

**SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE
COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA**

RICARDO RONDÓN MONROY

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE SALUD
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA
NEIVA - HUILA
2007**

**SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE
COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA**

RICARDO RONDÓN MONROY

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Psicólogo

**Asesor
CARMEN PATRICIA GUTIERREZ DIAZ
Psicóloga**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE SALUD
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA
NEIVA - HUILA
2007**

Nota de aceptación

Firma presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Neiva, Noviembre de 2007

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a mi esposa Tania Roció Rivera quien fuera la persona que hombro a hombro trabajara conmigo para sacar este proyecto adelante, por su entrega y sabiduría, por su don de esposa y madre, por su paciencia, por sus oraciones y por el ánimo que día tras día me brindó para que no desfalleciera pese a las dificultades que se presentaron.

A mi hija Laura, que en sus cortos cinco añitos, me ha enseñado con su dulzura, su hermosa sonrisa y su vivacidad, a descubrir que en las cosas más sencillas de la vida se encuentran las razones por las cuales vale la pena vivir y luchar por lo que se ama.

A mi Mamá Delia, por su amor y sus enseñanzas sobre el valor y el respeto que tenemos y merecemos los seres humanos, por sus constantes oraciones por la salud de su Hijo y por su deseo de verlo graduado como todo un profesional.

A mis hermanos, Francisco “Pachito”, Esther “Chinita” y Blanca “Pochita”, por el respeto, admiración y orgullo que sienten por su hermano, por el apoyo incondicional y su amor por el Señor Jesús.

A mis sobrinos Andrea Vanesa, Dayana Alexandra, Francisco Javier, Germán Giovanni, Richard Gabriel Y Yaneth de los Ángeles Y Nicolás, quienes han sido bendecidos con el amor y respeto hacia sus padres.

A mis suegros y cuñados, por brindarme su hospitalidad y ayuda desinteresada, y por el amor que tienen por mi hija.

A mi padre Yesid, Q.E.P.D, que donde el señor lo tenga, sienta la alegría de ver a su hijo con un título profesional, como siempre fue su anhelo.

Finalmente a todos mis amigos músicos que fueron la musa para realizar este trabajo.

Ricardo

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a.

A Dios, mi Señor Jesús, por todo el amor que me brinda y por darme una nueva oportunidad para realizar mi sueño de ser un profesional en el campo de la salud, específicamente en la Psicología.

A los actores sociales participantes de ésta investigación, por todo su esfuerzo, voluntad, colaboración y entrega, pues antes, durante y después de la realización de éste trabajo, estuvieron prestos y muy comprometidos.

A Magnolia del Pilar Ballesteros, Psicóloga, Magíster en investigación, por su acompañamiento, compromiso y orientación, ya que fue parte fundamental y definitiva para que este proyecto pudiera terminarse.

A la docente Miryam Oviedo por su acompañamiento y asesoría en la primera fase de este proyecto, no solo por su idoneidad y conocimiento, sino también por su asertividad en la orientación del mismo, y por su saludo de siempre, que reconforta, anima y hace sentir que tiene sentido todo lo que hacemos.

A la docente Esperanza Cabrera por su colaboración y su preocupación constante en la culminación de este compromiso académico.

A Ana Cristina González de Cabrera por su amistad y su buen consejo.

A Carmen Patricia Gutiérrez, Psicóloga y asesora, por su apoyo y asesoría en la realización de éste trabajo.

Al Programa de Psicología y a la Facultad de Salud de la Universidad Surcolombiana, por su colaboración, comprensión y por todo el esfuerzo que hicieron para que pudiera sacar adelante mi carrera como Psicólogo y así lograr mis aspiraciones personales y profesionales.

A todas las personas que de una u otra forma prestaron su concurso en la realización de este trabajo de investigación, ya que fueron parte fundamental en su consecución.

CONTENIDO

	pág.
PRESENTACIÓN	14
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
2. OBJETIVOS	18
2.1 OBJETIVOS GENERALES	18
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
3. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	19
4. REFERENTE CONCEPTUAL	25
4.1 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS INICIALES	32
5. METODOLOGÍA	35
5.1 ENFOQUE	35
5.2 DISEÑO METODOLÓGICO	36
5.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	38
5.4 UNIDAD DE ANÁLISIS	39
5.5 UNIDAD DE TRABAJO	39
5.6 MOMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	40
5.6.1 Momento Exploratorio	40
5.6.2 Momento Descriptivo	40

	pág.
5.6.3 Momento Interpretativo	41
5.6.4 Momento Teórico	42
5.7 CRITERIOS DE VALIDEZ Y CONFIABILIDAD DEL ESTUDIO	42
5.8 CRITERIOS ETICOS QUE GUIAN LA INVESTIGACIÓN	44
6. HALLAZGOS	45
6.1 MOMENTO DESCRIPTIVO	45
6.1.1 Descripción de Actores	46
6.1.2 Descripción de los Relatos y Momento Interpretativo	48
6.2 HIPOTESIS DE SENTIDO	65
6.3 MOMENTO TEORICO	66
7. CONCLUSIONES	77
8. RECOMENDACIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	80
ANEXOS	83

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Categorías iniciales de análisis de la investigación	41
Figura 2. Representación de la realidad familiar de los compositores estudiados	67
Figura 3. Esquema de los obstructores de la integración familia y composición	76

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Formato del consentimiento informado	84
Anexo B. Guiones básicos de recolección de la información	85
Anexo C. Ficha técnica del grupo focal	87
Anexo D. Diagrama de posición de los participantes 4 y el entrevistador en el grupo focal	88
Anexo E. Tabla de interacciones de los actores en el grupo focal	89
Anexo F. Valoración de las interacciones entre los participantes y análisis de los roles desempeñados por éstos	90
Anexo G. Secuencia del proceso en el grupo focal	91

RESUMEN

OBJETIVO: Construir una interpretación comprensiva del significado que sobre la vida familiar posee un grupo de compositores de la ciudad de Neiva.

HALLAZGOS: Según se propuso, se abordan las fases de construcción de los resultados del proyecto. Entre eso están las fases descriptiva, interpretativa y teórica. Con la primera etapa se alcanza lo que se refiere a una exposición detallada del contenido de los relatos expuestos por los compositores, en especial las ideas que resultan más significativas y más recurrentes al confrontar las distintas ideas de cada uno de ellos. En la segunda etapa, se intenta muy concretamente, a manera de hipótesis cualitativas, responder a la pregunta de investigación desde la cual inició el trabajo de investigación. Y por último, se presenta una parte en la que se procura hacer una argumentación o desarrollo de las diferentes hipótesis propuestas, es decir, lo concerniente a la parte teórica del proyecto.

Ocurre que en la información recogida de primera mano, el grupo de compositores de la ciudad de Neiva, evidencian una brecha bastante grande en cuanto a lo que se necesita para que la construcción familiar sea positiva, de acuerdo a las dinámicas familiares por ellos descritas. Lastimosamente no se puede decir, al menos no en cuanto a la generalidad, que los compositores participantes de la investigación hayan construido justamente un modelo envidiable de vida familiar.

En aquellos casos donde se observaron escenarios y prácticas orientados al compartir entre padres e hijos y a comunicar el afecto, la reflexión del compositor resultó más favorable en cuanto a la valoración de lo que ha sido y es, su experiencia familiar. Lo contrario en aquellos casos donde se resaltó la distancia del padre y, por ende, la carencia de espacios de interacción afectiva.

Por otra parte, un segmento del conflicto familiar que vivencian éstos compositores al interior de sus hogares, tiene que ver con que el principio aplicado en la construcción y organización familiar se desplegó también en la distribución de roles. Una distribución que muestra claramente la esencia de la educación patriarcal de los jefes del hogar

De igual manera, el oficio de la composición y los compromisos que se desprenden de dicha labor le han restado posibilidades al compositor para dar garantía de tiempo, espacio y calidad en las interacciones tanto entre la pareja como del padre con los hijos. Desde luego no se quiere plantear como condición para la composición, la carencia de una familia y, mucho menos, la imposibilidad de la composición para aquellos que han conformado su estructura familiar, pero si se trata de resaltar que se requiere de más que buenas intenciones para integrar apropiadamente el ejercicio profesional de la composición musical con una dinámica familiar que sea fértil en interacciones para el desarrollo de los diferentes miembros

Puede ocurrir que la familia de un compositor musical se sostenga sobre la base de la tolerancia y la sumisión por parte de la mujer y los hijos, pero ello no sería coherente con el concepto de lo familiar, que alude al desarrollo de todos y cada uno de los miembros que componen una familia.

CONCLUSIÓN: En este sentido, es importante resaltar que la conclusión más relevante en este proyecto de investigación tiene que ver con que la afinidad profesional de la familia en lo artístico, se estaría manifestando como un factor protector de las interacciones familiares, favoreciendo el proceso de una integración familiar adecuada.

Palabras claves. Vida familiar, integración familiar adecuada, estructura familiar.

ABSTRACT

OBJECTIVE: to Build an understanding interpretation of the meaning that it has more than enough family life possesses a group of composers of the city of Neiva.

DISCOVERIES: As he/she intended, the phases of construction of the results of the project are approached. The descriptive, interpretive and theoretical phases are among that. With the first stage that is reached that refers to a detailed exhibition of the content of the stories exposed by the composers, especially the ideas that are more significant and more recurrent when confronting the different ideas of each one of them. In the second stage, it is attempted very concretely, by way of qualitative hypothesis, to respond to the investigation question from which began the investigation work. And lastly, a part is presented that is to say in the one that is tried to make an argument or development of the different proposed hypotheses, the concerning thing to the theoretical part of the project.

It happens that in the information picked up first hand, the group of composers of the city of Neiva, they evidence a quite big breach as for what is needed so that the family construction is positive, according to the family dynamics for them described. Pitifully one cannot say, at least not as for the generality that the participant composers of the investigation have built an enviable model of family life exactly.

In those cases where scenarios and practices were observed guided when sharing between parents and children and to communicate the affection, the composer's reflection was more favorable as for the valuation of what has been and it is, its family experience. The opposite in those cases where the father's distance was stood out and, for ende, the lack of spaces of affective interaction.

On the other hand, a segment of the family conflict that vivencian these composers to the interior of their homes, he/she has to see with which the principle applied in the construction and family organization also spread in the distribution of lists. A distribution that shows the essence of the patriarchal education of the bosses of the home clearly

Of same way, the occupation of the composition and the commitments that come off of this work they have subtracted him possibilities to the composer to give guarantee of time, space and quality in the interactions as much among the couple as of the father with the children. Certainly he/she doesn't want to think about as condition for the composition, the lack of a family and, much less, the impossibility of the composition for those that have conformed their family structure, but if it is to stand out that it is required of more than good intentions to integrate the professional exercise of the musical composition appropriately with a family dynamics that is fertile in interactions for the development of the different members

It can happen that the family of a musical composer is sustained on the base of the tolerance and the submission on the part of the woman and the children, but it would not be coherent with the concept of the family thing that he/she mentions to the development of each and every one of the members that you/they compose a family.

CONCLUSIÓN: In this sense, it is important to stand out that the most outstanding conclusion in this investigation project has to see with which the professional likeness of the family in the artistic thing, he/she would be showing as a protective factor of the family interactions, favoring the process of an adapted family integration.

Passwords. Family life, adapted family integration, it structures family.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación que se propone apunta hacia un abordaje cualitativo del mundo de la vida y sus vicisitudes frente a la dimensión familiar, en el caso de las experiencias de artistas de la composición musical con reconocimiento en los escenarios local, regional y nacional. Es un trabajo de investigación que descubre el sentido que un grupo de compositores construye sobre su oficio de componer música y las relaciones afectivas en los roles de padres y parejas.

En concreto, se ha trabajado con los testimonios de un grupo de compositores locales, en relación con lo que fue y viene siendo la dinámica entre la vivencia familiar y la de su quehacer profesional. Se procuró auscultar la manera como éstas personas construyeron progresivamente diversas formas de sentir y pensar en torno a lo que han sido sus experiencias al respecto.

Es un trabajo que cobra valor en el ámbito académico de la psicología por la importancia que ésta ciencia le asigna a la familia en la construcción de sociedad; y desde luego, por la importancia de mantener la dimensión estética del ser humano.

En consecuencia, el proceso se desarrolla a través de la metodología conocida como "Relatos de vida", dada la necesidad de explorar el objeto de estudio desde diferentes ángulos. Esta metodología se encontró propicia en razón que por estar emparentada con la historia de Vida, permite explorar en forma detenida una experiencia o vivencia concreta de la vida de un grupo de sujetos. Con todo lo anterior, se ofrece un cierto nivel de comprensión de la subjetividad que encarna la relación de los compositores con sus vivencias afectivas en los roles paternos y de parejas.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En primer lugar, es importante mencionar que el presente trabajo de investigación parte de una valoración significativa de lo que es la familia en el proceso de desarrollo de los seres humanos, reconociéndola como el escenario fundamental para la construcción de sociedad; además, se le considera como un espacio vital y de realizaciones tanto para el individuo que crece en su interior, como para el sujeto adulto que construye una propia.

De igual manera, se asume que tanto estructural como funcionalmente la familia, mantiene un proceso de transformación profundo y complejo que no termina de ser comprendido. Cada elemento de dicha estructura pareciera enfrentarse continuamente a vicisitudes de diversa índole, lo que pudiera estar generando individualización de la dinámica familiar y por lo tanto, facilitación de nuevos significados producto de las diferentes formas de interacción.

En este sentido se puede referir la familia de los artistas de la música, puesto que al parecer su estructura y dinámica familiar se diferencian sustancialmente de los ideales promovidos culturalmente. Por tanto, un primer acercamiento a las familias de estos individuos, obliga a volver la mirada sobre la dinámica de construcción de dichas familias, y ocuparse de las formas de interacción de éstos sujetos, que tienen un rol individual centrado en lo artístico, en este caso la composición musical.

Y es que las evidencias actuales pudieran estar llevando hacia posibles dificultades de los individuos para vincular apropiadamente el quehacer profesional con sus interacciones familiares. Al menos desde una perspectiva

objetiva, se puede apreciar en las familias de los compositores, indicadores importantes que denotan peculiaridad; las jornadas dedicadas a la composición, las temporadas fuera de casa, el tiempo dedicado a los hijos y la pareja, la relación que se le asigna al oficio de la música con las bebidas alcohólicas y la infidelidad, son situaciones que podrían estar afectando un desarrollo adecuado de las relaciones familiares.

En conclusión, se reconoce como importante, una adecuada interacción entre el quehacer profesional musical y las vivencias en los escenarios familiares. Se registra un notorio desconocimiento entre la estructura y dinámica de las familias de los compositores actuales. Y en particular, se reconoce a nivel local, un grupo de compositores con éxito en lo profesional, y una diversidad de experiencias en el ámbito familiar.

De lo anterior se desprende entonces un conjunto de cuestionamientos sobre ¿cómo es la vivencia de los compositores en el ámbito local?, sobre el devenir de sus pensamientos en torno al valor de las dimensiones profesional y familiar y, de igual manera, acerca de las explicaciones a través de las cuales éste grupo de compositores estaría interpretando sus experiencias frente a la construcción de una familia.

Dichos interrogantes, son evidencia clara de la existencia de un vacío de conocimiento relativo a la forma como se interrelacionan estas dos dimensiones en la vida de los compositores. En otras palabras, carencia de conocimiento referido a ¿cómo se construye su vivencia familiar? A su vez, carencia de conocimiento relacionado con los relatos de vida de los compositores locales en su experiencia con la interacción de lo familiar y lo profesional.

Puede entonces concretarse éstas y otras inquietudes del investigador a través de la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuál es el significado que un grupo de compositores construye sobre la vida familiar?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Construir una interpretación comprensiva del significado que sobre la vida familiar posee un grupo de compositores de la ciudad de Neiva.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir las experiencias de los compositores en cuanto a la relación de pareja y su rol de padre.
- Describir la experiencia del ejercicio profesional en la composición musical de los actores sociales participantes.
- Generar interpretaciones que den cuenta de los significados presentes en la relación de pareja, su rol de padre y el ejercicio profesional de la composición musical.
- Elaborar un texto comprensivo que de cuenta sobre el significado que los compositores atribuyen a su vida familiar.

3. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

En lo que respecta a los antecedentes, es importante señalar que desde la perspectiva de la psicología sobre el mundo de los artistas la bibliografía no es considerable. Al contrario, se destaca la dificultad para identificar referentes cercanos a la investigación propuesta; aun más, si se trata de la circunscripción regional o local.

Se puede agregar también que al respecto de lo propuesto, los esfuerzos investigativos suelen encontrarse en dimensionar los indicadores problemáticos, descuidando la subjetividad que media en la totalidad de los fenómenos en los que el ser humano tiene participación¹. Aún más, si se trata de individuos que pertenecen al mundo de la composición musical.

"Probablemente por haber heredado de las ciencias naturales y médicas la pretensión de objetividad, encontramos en el archivo que han primado los enfoques positivistas (escalas de aptitudes, cuantificación y medición de variables entre otras). Y se nota una carencia de investigaciones que trabajen metodologías cualitativas. Se han desconocido como herramientas válidas para la comprensión de la sexualidad de niños y adolescentes: el estudio de casos, las historias de vida, la etnografía y otros" (Durán 1996, p. 49).

¹ DURAN, María Mercedes y ROJAS, Sol Viviana. La sexualidad en los niños y los adolescentes: hacia la construcción del estado del conocimiento. Editado Ministerio de Educación Nacional de Educación Sexual. Cali, 1996. Pág. 49.

No obstante se ofrecen en este segmento dos referencias:

En primer lugar, se trae a colación una investigación que sustenta lo que se ha dicho anteriormente. Se trata del trabajo titulado “Detección de factores de riesgo en los músicos de Cataluña”. Un trabajo de orden cuantitativo adelantado por Jaime Roset Llobet; Dolores Rosinés Cubillos y Joseph M Saló Orfila, con una muestra de 1639 encuestas a igual número de músicos catalanes.

Dicha investigación parte de la reflexión según la cual se comete un error al asociar sistemáticamente la experiencia de la música con conceptos de salud y bienestar, y mantienen que el músico puede estar incurso en un sinnúmero de factores de riesgo. Hasta este punto se mantiene en acuerdo, como quiera que es una reflexión que se podría asumir como propia del actual ejercicio investigativo. El problema surge cuando se exploran los resultados del trabajo citado.

Los autores concluyen, entre otras cosas, lo siguiente²: *“Los factores de riesgo identificados son: la edad (tener entre 31 y 40 años), el curso (5º o superior), la profesionalidad (los profesionales engloban además otros factores de riesgo), la dedicación (peor cuantas más horas al día y a la semana y cuantos más años hace que se toca), cambios en la rutina (preparación de un concierto, aumento brusco de las horas de ensayo, cambios de curso, etc.) y el instrumento tocado (percusión, viento metal y cuerda frotada), pero no lo son, el sexo, ni la mano dominante”*.

² LLOBET, Jaime; ROSINES, Dolores y SALO, Joseph. Detección de factores de riesgo en los músicos de Cataluña. Departamento de Cirugía Ortopédica y Traumatología. Unidad Medicoquirúrgica del Arte. Hospital General de Manresa. Barcelona. 2000.

Lo anterior, indudablemente deja de lado el elemento principal que en este trabajo se está explorando, ¿cómo es la familia? Si se habla de factores de riesgo del músico, entonces, no se debe dejar de lado uno de sus escenarios de actuación. Porque en la familia el músico practica, crea, se divierte o se molesta por efecto no solo de su trabajo, sino fundamentalmente por la relación de su experiencia familiar con la experiencia de la música.

En segundo lugar, la entrevista hecha por la periodista Chilena Maité Armendáriz Azcárate, el 9 de noviembre de 2003, al compositor y guitarrista local Luis Orlandini, titulada “Un Músico Debe Saber Autogestionarse”. En dicha entrevista, el reconocido músico hace un balance de lo que ha sido su vida hasta el momento.

Lo más importante de resaltar para la actual investigación aparece cuando el entrevistado alude que el éxito en su proceso de integración de lo familiar con lo artístico y con sus estudios de especialización profesional en el arte, radica en que tanto su esposa como sus hijos han sentido motivación hacia lo musical y han incursionado con éxito en ese tema. Así mismo, se plantea que tal afinidad ha sido un elemento facilitador en la resolución de los conflictos que por el ejercicio profesional se pudieran presentar.

La anterior referencia es importante para este trabajo por dos razones; en primer lugar, revela inductivamente la importancia de la afinidad profesional en lo artístico de parte de los miembros de la familia como factor protector de las interacciones familiares. Ello desde luego, permite plantear una directriz para ésta búsqueda sustentada desde el siguiente interrogante ¿Qué pasa con las interacciones familiares cuando no se observa una afinidad profesional por la música de parte de quienes conforman la familia? Desde allí, la investigación adelantada se ve

obligada a propiciar relatos referidos a la afinidad de los miembros de las familias estudiadas por la profesión de los actores sociales.

En segundo lugar, plantea un punto tan importante en el ámbito de las interacciones familiares como es la resolución de conflictos. En el caso citado, ésto se facilita por la afinidad profesional en lo artístico. Pero, para el caso del que se ocupa esta investigación, la referencia plantea la necesidad de explorar como categoría la cualidad construida en la resolución de conflictos al interior de las familias estudiadas.

De igual manera, presentar las razones por las cuales se considera que el desarrollo de ésta investigación es importante, obliga a pensar en cuatro criterios de evaluación bien precisos como son la relevancia, la pertinencia, la novedad y el interés personal del investigador.

Al respecto es fundamental decir que éste estudio se ubica dentro de un fenómeno de actualidad, por cuanto busca profundizar en los modos de construcción de familia. Ahondar en este tema, en el caso particular de los compositores, representa estar comprometidos desde la academia en elucidar los elementos necesarios para proyectar el desarrollo de nuevas y mejores formas de integración entre lo artístico y lo familiar.

De suerte que al comprender la dinámica entre lo familiar y lo artístico, en esa misma medida se hace posible -al encontrarla propicia- potencializarla o, -al observarla no conforme desde el autor- proponer formas de intervención desde el quehacer de la psicología.

Así mismo, en torno a la pertinencia del trabajo propuesto frente al marco de formación investigativa del profesional en psicología, es preciso decir que éstas dos dimensiones son del máximo relieve.

Para nadie es desconocido el valor que tienen los procesos y escenarios familiares como mediadores del desarrollo personal y social de los individuos. Es así, que en las diferentes corrientes del pensamiento se le asigna a la familia un papel sustantivo tanto en la construcción de la personalidad, como en la etiología de la enfermedad mental. Para el caso del individuo adulto se puede citar la teoría Psicosocial de Erickson³, donde se expresa que una crisis fundamental del desarrollo se da por la necesidad que tiene el individuo de desarrollar un sentido de intimidad.

En cuanto a la novedad de la investigación propuesta, se puede afirmar que por el enfoque cualitativo de la misma éste elemento está asegurado. Basta recordar que la cualidad construida sobre el objeto de estudio difiere sustancialmente en cualquier contexto como consecuencia de la individualidad de los sujetos y la relación que durante el proceso investigativo se establece entre los actores sociales y los investigadores.

De otra parte, pero no menos importante, son las razones de orden personal, puesto que además de que el investigador es estudiante de Psicología, se define como músico por vocación. De ahí que sienta una gran preocupación en lo profesional y personal. En primer lugar, la cuestión de pensar cómo debe ser la manera acertada de desarrollar el ejercicio musical sin que ello se convierta en una limitante para una vivencia apropiada de la familia que desea construir. Y como segundo, preocupa también el hecho de ver cómo desde el quehacer

³ MAIER, Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Ericsson, Piaget, Sears. Amorrourtu editores, 1996.

académico del psicólogo se puede aportar a otras personas para una integración adecuada entre éstos dos tipos de vivencias, la familiar y artística.

Las anteriores, son las razones que se rescatan como más importantes para el desarrollo de esta investigación. Se espera que ellas sean compartidas por cualquier lector que tenga la posibilidad de acceder a este documento.

4. REFERENTE CONCEPTUAL

La investigación cualitativa como se ha tenido en cuenta es esencialmente inductiva, es decir que el conocimiento por ella generado se sustenta eminentemente en los hechos de la realidad que hayan sido objeto de estudio, como lo deja entender Bryman, citado por Bonilla⁴: *"El reto que debe asumirse es entonces, no perder de vista que el conocimiento que se busca como punto de referencia es el de los individuos estudiados y no exclusivamente el avalado por las comunidades científicas"*. (1997, 49)

En consecuencia, lo que se presenta a continuación son algunas reflexiones iniciales del investigador, las cuales buscan plantear rumbos posibles en el afrontamiento práctico del proceso investigativo.

En primera instancia, lo referente al concepto de familia; en cuyo caso se encuentran alusiones diversas. Primero, del latín (famulus) la gente que vive en casa. Segundo, en sociología: Grupo de personas *íntimamente unidas, que conforman profundamente la personalidad de sus miembros*⁵.

Definiciones sencillas pero que permiten una reflexión propicia.

De otra parte, se encuentra el concepto que se asume para esta ocasión:

*"Célula básica de la sociedad, grupo primario de la sociedad, unidad básica de auto cuidado, sistema vivo que se autoecoorganiza, autoecogobierna, que sigue su propio proceso evolutivo en un contexto dado" (2004)*⁶.

⁴ BONILLA B. Carlos. La cultura corporal de los adolescentes escolares. FONCULTURA, México, 1996

⁵ MERANI, Alberto L. Diccionario de Psicología. Grijalbo. Barcelona. 1979, p. 67.

⁶ PARAMO H., Amparo y CORTES P., Luís A. Mirada comprensiva de la familia desde su dinámica integral. Neiva. Universidad Surcolombiana. Especialización en gerencia en salud familiar integral. p. 5.

La familia como unidad integral de la sociedad, es uno de los lugares más importantes de crecimiento y desarrollo de los individuos, y su funcionalidad y composición estarían determinadas por las interacciones y dinámicas que se generan en su interior en el diario acontecer.

Es así, como la vida en familia ha estado marcada por aspectos tan fundamentales como el amor, el apoyo, las relaciones de autoridad, y los roles de padres y parejas entre otros; y de acuerdo a la forma como estas experiencias sean percibidas y manifestadas por los individuos, determinarán de manera importante el sentido y significado que cada uno va construyendo sobre ella.

Al respecto, Luís Alfredo Espinosa, doctor en psicología de la UMCE afirma: *"Las formas de relación al interior de la familia se transmiten de generación en generación, aunque cada integrante de esta tiene la responsabilidad de enriquecer su significado y crear nuevas formas de comunicación que le sean significativas"* (Espinosa 1996)⁷.

Y es que en la vida familiar, más específicamente la de los compositores de la música, objeto de esta investigación, se hace notoria la necesidad de sacar a flote la forma como cada familia a tomado su identidad, lo mismo, los pilares desde los cuales lo hicieron. En la medida en que la familia es un ente autónomo, las interacciones familiares de los compositores se convierten en incógnitas, cada una con su propia clave de acceso. No obstante, existen puntos de referencia comunes en la dinámica familiar de los compositores como lo son los rituales familiares y las tertulias, medios de convivencia familiar de resultados eficaces. En este sentido Luís Alfredo Espinosa⁸ afirma:

⁷ ESPINOSA, Luís Alfredo. Universidad Metropolitana de ciencias de la educación, UMCE, México, 1996.

⁸ Ibid., p. 38

"La tertulia nos ayuda a conocer el mundo de nuestros hijos, tan desconocido por muchos padres, ese mundo lleno de ilusiones, de ingenuidades, de alegrías, de interrogantes. De igual manera esa tertulia ha de favorecer a que en la casa haya un ambiente familiar educativo, ha de ser tal en la que se hable de cuestiones tan variadas, y en la que brille siempre la confianza, el apoyo, la comprensión que haga costoso romper el diálogo para ir cada uno a continuar con su tarea "

Y es aquí donde precisamente la mayoría de los artistas de la música y otras artes, presentan este aspecto como uno de los que más favorece el contacto con sus familias, específicamente con los hijos; bien lo plantea Cristina Correa Morales⁹ de Aparicio, al realizar el escrito "Don Lucio, hombre sin importancia", en el cual habla de la vida de su padre, Lucio Correa Morales, escultor argentino que tenía como su segunda pasión la música, y donde en uno de sus apartes cuenta que a don Lucio le gustaba organizar tertulias en su casa con sus hijos que eran músicos, tocando la guitarra, el violín y el piano, y que esos momentos eran los más maravillosos pues podía compartir con ellos un espacio, cosa que con la escultura no lo había logrado ya que ninguno de sus hijos heredó esa afición.

También en el escenario local se encuentran alusiones al papel de las dinámicas que son propias de la familia como estructura primaria y fundamental de la organización social. No solo como propiedad que define una comunidad o una región cultural, sino como elemento generador de identidad de cada familia.

"La familia, como unidad básica de la sociedad es determinada por los procesos e interacciones; la familia inicia y mantiene el proceso de socialización de sus generaciones... como grupo primario natural de la sociedad permite la convivencia, la intimidad, las interacciones, el compartir unidades locativas, el compromiso de deberes y derechos

⁹ CORREA MORALES, de Aparicio Cristina. Don Lucio, Hombre sin Importancia. Monografías, Universidad Nacional, Colombia, 2002.

mutuos con sentido de homogeneidad. Tanto las familias tradicionales como modernas comparten esos atributos: la percepción de pertenencia que tienen sus miembros, la satisfacción de necesidades, el logro de metas personales y del grupo familiar, por su organización interna, por interacciones e interdependencias provenientes de sus miembros, caracterizan a la familia como el más importante grupo primario” (Páramo y Cortés 2004)¹⁰

Asimismo, se encuentra pertinente hacer alusión a algunos autores cuyas reflexiones sobre la familia y su función resultan significativas para este ejercicio investigativo. Se trata, más exactamente, de Erick Erikson, Mauro Torres y Fernando Savater.

En primer lugar, se encuentra lo relativo a la postura psicosocial de Erikson. Según este autor, las interacciones sociales del individuo son las que le van dando forma a la estructura de la personalidad de cada sujeto. Es justamente la interacción social la que determina el éxito con el que cada persona avanza y se construye a través de las edades del desarrollo psicosocial.

Es precisamente donde la función familiar queda clarificada. No se olvide que el principal escenario de socialización del ser humano, durante los primeros años, es la familia. Por lo tanto, se puede decir que es la familia la primera responsable de las interacciones sociales del sujeto y, por tanto, la primera responsable de la identidad del sujeto adulto, en este caso, la identidad del compositor musical.

Lo anterior se puede deducir de una breve reflexión sobre la edad de la confianza contra desconfianza que plantea Erikson, como se muestra a continuación.

¹⁰ PARAMO H, Amparo y CORTES; Luís A. Mirada comprensiva de la familia desde su dinámica integral. Universidad Surcolombiana, Facultad de Salud, Programa de Medicina Social. 2004. p. 2.

“Si Papá y Mamá proveen al recién nacido de un grado de familiaridad, consistencia y continuidad, el niño desarrollará un sentimiento de que el mundo, especialmente el mundo social, es un lugar seguro para estar; que las personas son de fiar y amorosas. También, a través de las respuestas paternas, el niño aprende a confiar en su propio cuerpo y las necesidades biológicas que van con él...Si los padres son desconfiados e inadecuados en su proceder; si rechazan al infante o le hacen daño; si otros intereses provocan que ambos padres se alejen de las necesidades de satisfacer las propias, el niño desarrollará desconfianza. Será una persona aprensiva y suspicaz con respecto a los demás”¹¹

En segundo término, se tiene lo que sugiere el autor Mauro torres. Este autor se centra en la familia y la asume como célula vital de la sociedad. Pero esa responsabilidad la atribuye en virtud de la función que él le asigna como principal, que es la de construir los valores. Para Torres, los valores determinan el orden del funcionamiento social y por consiguiente el nivel de salud individual y colectiva.

Ahora bien, para Torres es claro que los valores no son innatos ni tampoco heredados en el sentido estricto de la palabra. Al contrario, los valores son el fruto de la gestión que realiza la familia con sus miembros más jóvenes. Sin embargo, es claro también que esa gestión que cumplen las familias no es espontánea, por el contrario es el resultado de los diversos procesos de transformación histórica por los que ha atravesado la familia, de ahí que el estudio de la familia no puede hacerse exclusivamente desde las características de los sujetos que la conforman, sino que se requiere tener presentes los principios generales en los que se encuentra inmersa la familia como estructura social.

¹¹ BOEREE, George. Teorías de la personalidad. Ebook. 1998, p. 3

Torres dice: *“El origen de la vida de una familia es mucho más complejo de lo que habitualmente se piensa, como si fuera simplemente un acto sexual por medio del cual se unen óvulo y espermatozoide”* (Torres 1999) ¹².

Finalmente, es preciso revisar brevemente lo sugerido por Savater¹³, uno de los autores preocupados por el estado de crisis familiar. Una preocupación que tiene que ver con las implicaciones que tiene para el desarrollo de las futuras generaciones la dinámica que está tomando la educación familiar. Para éste autor, el problema está en que la familia tiene una importancia tan grande para el desarrollo individual y social que el hecho de que los adultos de la familia actual hayan perdido de vista sus responsabilidades educativas, abre la puerta para que sobrevenga una multiplicidad de fenómenos problemáticos. Aquí se podría ubicar la posible dificultad de los compositores para conciliar la labor familiar con la labor profesional.

Para Savater la importancia de la familia radica en su responsabilidad orientadora de la ética, entendida ésta como la capacidad del individuo para elegir lo que es bueno o malo para él. Pero se trata de lo bueno y lo malo en el sentido más amplio de lo que le conviene al sujeto como ser humano.

El otro aspecto que resulta importante, tiene que ver con un principio general del funcionamiento social y su influencia en las interacciones de quienes conforman una familia. Se habla en éste caso de la sociedad patriarcal que es dominante en este tiempo.

¹² TORRES, Mauro. LA FAMILIA CELULA VIVA DE LA SOCIEDAD
Ediciones Ecoe, Bogotá.1999, 16 p.

¹³ SAVATER, Fernando. EL VALOR DE EDUCAR. Ediciones Ariel. Barcelona, 1996, 56p.

Como se ha sugerido antes, la familia no es un organismo independiente del mundo que la rodea, al contrario, ésta se encuentra en constante intercambio con el entorno. Es por ello, que algunos principios del ordenamiento social podrían afectar la dinámica particular y el modo de organización de una familia.

Por otro lado, está el ejercicio profesional, y su impacto en las relaciones familiares. Pudiera pensarse que por acción de éste ejercicio laboral llevado por el padre, en este caso el compositor musical, la familia y sus interacciones asumen una funcionalidad y unos significados peculiares. Lo interesante de este asunto es que por efecto de dicha funcionalidad pudieran surgir efectos no deseados sobre las posibilidades de desarrollo de cada uno de los miembros. En esto, es importante analizar un tema que resulta sustancial, y es el ejercicio musical llevado a un doble propósito: Como proceso lúdico, creativo y recreativo y como proceso productivo y de sustento.

En este punto es vital el concepto de trabajo, entendido como toda actividad humana destinada a satisfacer una necesidad material con unos recursos limitados y orientada a conseguir un fin; es el esfuerzo físico o mental que se necesita para transformar las materias primas o convertirlas en riqueza real o potencial¹⁴. En sociología y antropología, el trabajo es una de las principales actividades humanas y sociales, mientras que para la doctrina social de la iglesia católica el trabajo implica asumir un rol co-creador y co-redentor.

En lo que respecta a la composición musical, tomada como un oficio, grandes personajes, entre ellos el reconocido Compositor Austriaco de origen Judío Arnold Schönberg, quien fuera uno de los músicos más grandes del siglo XX, ofrece su punto de vista al respecto: *“La composición es un oficio y la forma de aprender un*

¹⁴ www.wikipedia.org/wiki/trabajo

*oficio es haciéndolo*¹⁵, donde el argumento que utilizaba para sustentar esta frase estaba precisamente en atacar y descalificar a los profesores de teoría, afirmando que la teoría en si misma no era nada, no serviría de nada, ni tendría razón de ser, siempre y cuando no estuviera íntimamente ligada a la práctica; de esa forma tendría sentido. Es así, cómo llegó a ser quien fue en la composición musical, y donde gran parte de su trabajo lo realizó de manera autodidacta.

Y es que este arte también debe mirarse desde el punto de vista económico, ya que la mayoría de los compositores a nivel general, tienen como base de sus ingresos monetarios el crear, componer canciones, y en la medida en que sus obras tengan un buen nivel de aceptación, de comprensión por parte de los oyentes, de esa misma forma van a tener el reconocimiento necesario y suficiente para vender su producto, sea en producciones discográficas, en comerciales radiales o televisivos o en concursos de composición musical.

En conclusión, se asume que la relación familia y composición musical no será la misma si dicho ejercicio es sólo lúdico recreativo, que si es productivo o si mantiene un doble propósito. Un tema interesante es ¿cuánto se afecta la relación familia y composición cuanto más se acerca el ejercicio creativo a las exigencias del ejercicio desde una perspectiva creativa?

4.1 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS INICIALES

Ya se precisó que la investigación cualitativa se constituye en un proceso inductivo de construcción de conocimiento; es decir, que parte del conocimiento directo de los fenómenos por parte del investigado. Esto pudiera hacer pensar

¹⁵ ETKIN, Mariano. Revista arte e investigación, año III, N° 3, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1999.

que no es conveniente enfrentar el trabajo de campo desde un modelo prediseñado que guíe el proceso, lo cual es cierto. Sin embargo no quiere decir que el investigador no pueda contar con directrices generales que le permitan trazar un cierto rumbo a la hora de encaminarse en el mundo de los datos.

Es allí donde, como investigador, se acude a "categorías de análisis" deductivas o iniciales. En otras palabras, la investigación acude a núcleos temáticos sobre los cuales dirigirá su ejercicio de recolección de información. Se habla de categorías deductivas porque como su nombre lo indica, se formulan deductivamente desde los presupuestos teóricos del investigador.

En consecuencia, esas categorías de análisis iniciales son las que se muestran a continuación. Desde luego no son categorías definitivas ni mucho menos totalizantes, por el contrario son solamente una pauta inicial.

La primera categoría considerada se denomina **Relación de padres a hijos**. Esta hace referencia a todos aquellos testimonios que de manera directa o indirecta se relacionan con las formas de interacción entre el actor social (el compositor) y sus hijos.

Dentro de ella se fijan a la vez dos subcategorías principales;

El tiempo para los hijos, que hace referencia a la forma como el actor social describe la cantidad y calidad de los momentos de interacción con sus hijos;

Comunicación del afecto que alude a las características descritas por el actor social sobre la manera como se presentan las relaciones afectivas entre él y sus hijos.

En segunda instancia, se propone la categoría **Relación de actor y pareja**. En esta se apunta a los relatos sobre lo que ha sido y es la relación de los

participantes en su relación de pareja, desde sus inicios hasta el momento actual, desde diferentes ángulos.

En ese sentido, se fijan igual que en la categoría anterior, cuatro subcategorías:

El inicio y evolución de la relación, que se refiere al curso desarrollado por la pareja, cómo se inicia, cómo se consolida, qué la fundamenta y cómo se encuentra en este momento; y **El conflicto y su resolución y la música en la relación**, que se interesa la primera en las experiencias críticas por las que pudiera haber atravesado la relación de pareja. En especial interesan los conflictos vividos en relación con la labor profesional del actor social. Así mismo apunta hacia las formas de resolución de dichos conflictos y las premisas que mediaron esas experiencias. De igual manera la música en la relación que tiene en cuenta el papel de lo profesional llevado a lo afectivo.

Y en tercer lugar, se formula una categoría que recibe el nombre de **Cotidianidad en el ejercicio de la composición**. Esta categoría obedece a la caracterización de las prácticas propias del ejercicio profesional del actor social y todas sus posibles implicaciones, desde la perspectiva de los narradores.

Al interior de esta categoría se definen también dos subcategorías:

La inspiración, que recoge toda la información sobre lo que los participantes puedan manifestar como condición para que su producción laboral alcance la cantidad y cualidad deseada por ellos; y **momentos y condiciones para la composición**, que se orienta al manejo que los sujetos compositores hacen de su tiempo, al igual que de las condiciones que definen a nivel de espacios físicos para desarrollar las actividades vinculadas a su profesión¹⁶.

¹⁶ Las categorías y subcategorías son formuladas por el investigador y por ello no se presentan referencias bibliográficas.

5. MEDODOLOGÍA

5.1 ENFOQUE

De acuerdo a las características del problema de investigación, al interés del investigador y por tratarse de la reconstrucción de la subjetividad que un grupo de artistas del escenario local construye sobre una realidad determinada-en ésta ocasión las interacciones entre su quehacer profesional y sus vivencias familiares- se ha querido asumir un ejercicio investigativo iluminado por los planteamientos de la investigación cualitativa. Se encuentra propicio realizarlo desde éste enfoque, toda vez que¹⁷ la investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad.

Por otra parte y en ese mismo sentido, se entiende la investigación cualitativa como la entiende Bonilla y Rodríguez, 1997¹⁸.

"Los investigadores que usan el método cualitativo buscan entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y su dinámica. Proponen un proceso inductivo que trate de dar sentido a la situación según la interpretación de los informantes, intentando no imponer preconceptos al problema analizado... El método cualitativo se orienta a profundizar en casos específicos y no a generalizar en grandes volúmenes de datos. Su

¹⁷ HERNANDEZ S. Roberto, FERNANDEZ C. Carlos y BAPTISTA L. Pilar. Metodología de la Investigación. México, D.F. Mc Graw-Hill Interamericana Editores, S.A, 2003. p 18.

¹⁸ BONILLA, Luz E. y RODRIGUEZ, Penélope. Más allá del dilema de los métodos. Bogotá. Norma, 1997. p. 62.

preocupación no es prioritariamente medir sino describir textualmente y analizar el fenómeno social a partir de sus rasgos determinantes según sean percibidos por los miembros de la situación estudiada".

La referencia expresa claramente la visión desde la cual se aborda la investigación propuesta.

5.2 DISEÑO METODOLÓGICO

En atención del problema de investigación planteado, el enfoque considerado para la investigación y las características del grupo de personas con las cuales se espera realizar el trabajo, lo mismo que la calidad de la información requerida para el logro de los objetivos propuestos, se consideró apropiado hacer uso del diseño definido como "Relatos de Vida". Como primero, se opta por este diseño, porque permite la participación de diferentes informantes, se enfoca en una temática específica, definida por la relación que se establece entre los informantes y el investigador y permite recoger la mayor información en menos tiempo; en segundo lugar, porque en el desarrollo de su ejercicio profesional, los participantes no presentan un horario fijo ni un lugar de trabajo concreto, lo que hace que la labor investigativa esté supeditada a los momentos y espacios que los compositores tengan a bien, y que éste diseño sea el más apropiado.

En este sentido es importante entender el relato de vida como lo refiere Daniel Bertaux en sus escritos sobre los relatos de vida en el análisis social¹⁹.

¹⁹ BERTAUX, Daniel. Los relatos de vida en el análisis social. Ed. Instituto Mora-Universidad Autónoma Metropolitana de México, 1996, P 136.

“El relato de vida es un intento por descubrir lo social, en el cual la comunicación adquiere un lugar central, siendo el sujeto el protagonista. Es una entrevista que busca conocer lo social a través de lo individual. Por eso se sustenta en la experiencia del individuo, no teniendo que ser este último una persona en particular ni especial, ya que sólo basta con ser parte de la comunidad a la cual se estudia”.

Por lo tanto, realizar un diseño como la historia de vida, no sería lo adecuado, toda vez que el trabajo de recolección de la información de los participantes sería muy dispendioso por los factores anteriormente mencionados.

Vale la pena acudir nuevamente a Daniel Bertaux para conocer sus planteamientos al respecto²⁰.

” La historia de vida remite a estudios sobre una persona determinada, que sí incluye su propio relato, pero que es complementado por el investigador con otras clases de documentos o narraciones. Se basa en recorridos amplios en la vida de un sujeto; lo que interesa es una suerte de totalidad, donde el orden cronológico tiende a ser respetado”.

En este punto es indispensable precisar que en los referentes actuales, el Relato de Vida se equipara con lo que Alfonso Torres²¹ denomina "Testimonios". Sobre este diseño también es importante que se tenga en cuenta que muchas veces se le utiliza únicamente como una técnica específica de recolección de información, lo que no descarta que se pueda aprovechar en el nivel de estrategia metodológica.

²⁰ Ibid, p 137.

²¹ TORRES, Alfonso. Métodos y técnicas cualitativas de investigación. UNAD. Bogotá, 1996.

5.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

La técnica principal que se utilizó fue de tipo conversacional. En concreto se trata del grupo focal. Por sus características, permite *avanzar* de lo general a lo particular y de lo superficial a lo íntimo, al ritmo de la empatía lograda durante el proceso. Así mismo²², el grupo focal proporciona luces en cuanto a las creencias y actitudes que subyacen al comportamiento. Los datos relacionados con las percepciones y opiniones se enriquecen por medio de la interacción del grupo debido a que la participación individual se puede mejorar en el escenario grupal.

En este sentido, se acoge como técnica principal de recolección de información al grupo focal en los términos referidos por Torres (1996)²³.

"El grupo focal es una modalidad de entrevista la cual es un medio para recolectar, en poco tiempo y en profundidad, un volumen significativo de información cualitativa, a partir de una discusión con un grupo de seis a doce personas, quienes son guiadas por un entrevistador para exponer sus conocimientos y opiniones sobre temas que son importantes para la investigación"

Durante los diferentes que se realizaron de forma individual con cada participante, se hizo observación registrando en notas de campo la información que el investigador consideró relevante para éste trabajo. También se utilizó la entrevista individual abierta²⁴, esto como mecanismo para favorecer la producción de datos de gran sensibilidad para los actores sociales y por ello facilitar su realización dentro del ejercicio grupal.

²² MORSE, J.M. Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa, Editorial Universidad de Antioquia, 2003, 263 p.

²³ Ibid, p 25.

²⁴ VALLES, Miguel. Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión Metodológica y Práctica Profesional, editorial Síntesis S.A. Madrid, 2000, 195 p.

En cuanto a los instrumentos, se hace necesario contar como mínimo con guiones básicos que orienten y regulen cada encuentro o cada entrevista. Así mismo, se hace indispensable para el registro de los datos la utilización de grabadora de audio y notas de campo. En el caso de las notas de campo, con el fin de tomar impresiones del investigador a lo largo del proceso de recolección de información.

Cuando se habla de guiones no se refiere a estructuras rígidas de cuestiones que se abordan de manera vertical. En este sentido Torres afirma²⁵: *"Teniendo en cuenta los requerimientos de información el entrevistador debe preparar una guía de tópicos o temas principales que permitan dirigir la discusión y profundizar y ampliar los aspectos más relevantes para el estudio"* (1996)

5.4 UNIDAD DE ANÁLISIS

Para este proyecto de investigación la unidad de análisis la constituyen todos los compositores de la ciudad de Neiva. Esto en atención a una reflexión preliminar, referida a que es poca la población que guarda coherencia con el objeto de estudio a abordar.

5.5 UNIDAD DE TRABAJO

A su vez la unidad de trabajo mantenida durante la investigación corresponde a un grupo de 5 personas (compositores del nivel local) de la ciudad de Neiva. Los criterios de inclusión que se tuvieron en cuenta fueron:

- Oriundos del departamento del huila
- Residentes en la ciudad de Neiva

²⁵ Ibid, p 32.

- Importante trayectoria en cuanto al reconocimiento del ejercicio profesional de la composición musical
- Representatividad de género
- Relación de pareja con hijos
- Participación voluntaria

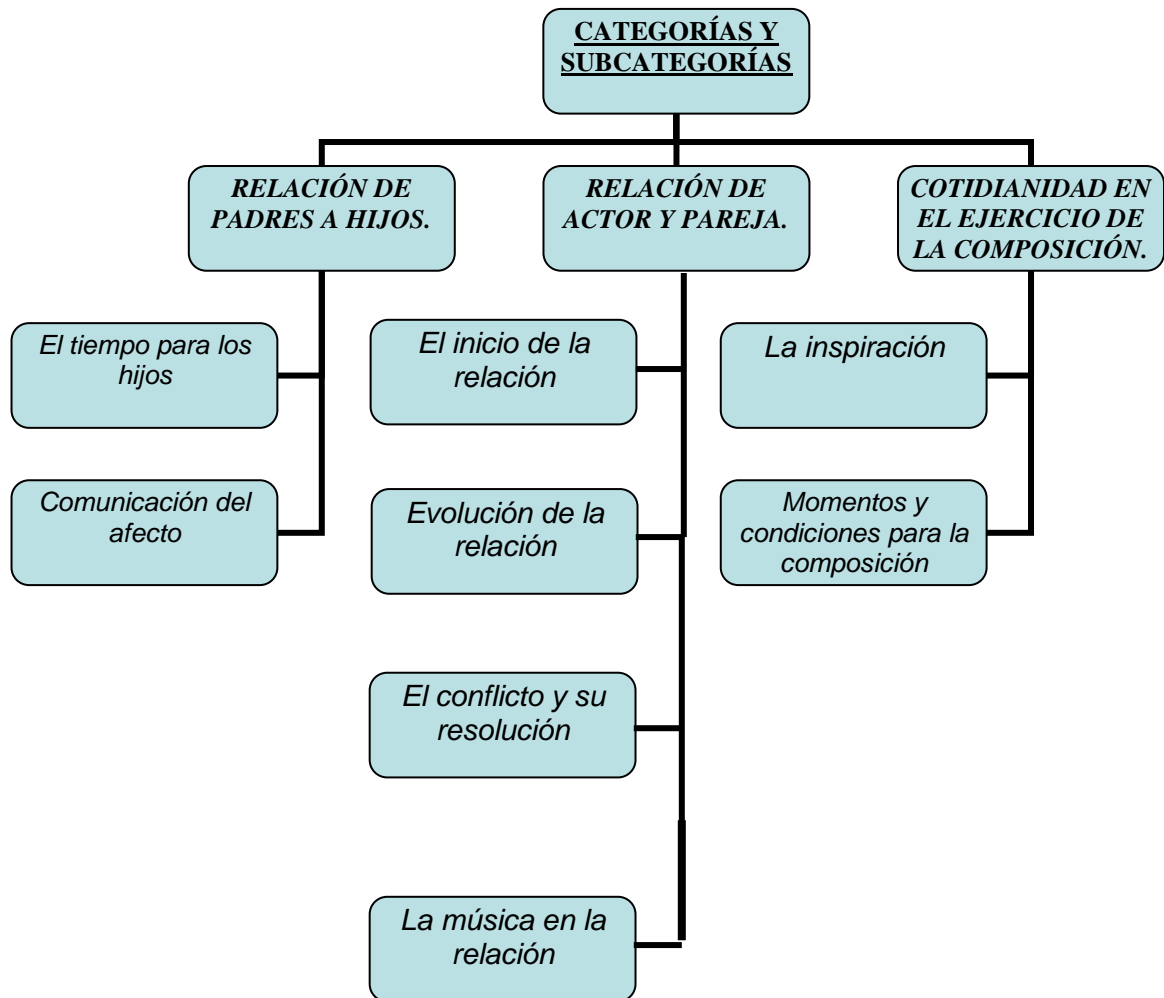
5.6 MOMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación se desarrolló en cuatro momentos principales: exploratorio, descriptivo, interpretativo y teórico.

5.6.1 Momento exploratorio: En este momento se realizó una serie acercamientos con los compositores a fin de invitarlos a participar en este estudio e informarles sobre los aspectos generales de la investigación. De igual manera se hizo observación y se registró en notas de campo.

5.6.2 Momento descriptivo: En el momento descriptivo se incluyen dos elementos centrales: la descripción detallada de los actores sociales que hicieron parte de la investigación y la presentación estructurada y detallada de la información recolectada a partir de las diferentes categorías abarcadas. Para lo segundo se acudió a la estructura de categorías y subcategorías. Para tal efecto se acude a un mapa conceptual que las integra, el cual se presenta más adelante.

Figura 1. Categorías iniciales de la investigación.



5.6.3 Momento interpretativo: Este nivel es el resultado de la continua reflexión sobre los relatos de los entrevistados, tomando los textos descriptivos y buscando los patrones comunes, estableciendo relaciones entre las categorías y los patrones comunes de cada una. Es aquí donde se formulan las hipótesis que a bien se plantea el investigador.

5.6.4 Momento teórico: Ya en este momento se le da estatus teórico a los hallazgos alcanzados en la investigación, esto significa, que las interpretaciones formuladas a manera de hipótesis, se integran para formar la propuesta teórica del investigador. Desde luego dicha propuesta se sustenta con la teoría formal existente acerca de los conceptos que abarca dicha formulación.

5.7 CRITERIOS DE VALIDEZ Y CONFIABILIDAD DEL ESTUDIO

En cuanto a la validez y confiabilidad del estudio, estas condiciones se sustentan inicialmente en el acercamiento empático logrado entre el investigador y los actores sociales, aseverando la relación sujeto- objeto, deseable en la investigación cualitativa. En segundo término, la posibilidad de triangulación, que asegura la confiabilidad de la investigación, como lo referencia SAVOI-ZAJC citado en LAPERRIERE: “*La triangulación es una estrategia consistente en la superposición y combinación de muchas técnicas para recoger datos a fin de compensar los límites y defectos de éstas, así como verificar la estabilidad de los resultados*” (1996). De igual manera FLICK, citado en LAPERRIERE: “*La triangulación es una estrategia de complementación y de contrastación de métodos y de datos. La idea central es mostrar diferentes versiones del fenómeno estudiado, que pueden ser armonizadas, interpretadas, completadas y comparadas*” (1992).

En lo que respecta al presente trabajo de investigación, se puede decir, que éste se apoyó en dos tipos de triangulación a saber: Primero, la *triangulación metodológica*, que recurrió a muchas técnicas para la colecta de datos, como la observación apoyada en notas de campo, la entrevista abierta y el grupo focal, a fin de obtener diferentes formas de expresión y de discurso, minimizando los límites y defectos de cada una de éstas; y como segundo, la *triangulación indefinida* (Beck), donde se sometieron versiones preliminares de análisis de datos

a los actores sociales (compositores), con el fin de conocer sus reacciones, corregir u orientar las interpretaciones.

Así mismo, la validez, que se refiere a la adecuación del proceso de recolección de información y/o del instrumento al objeto de estudio²⁶, se abordó desde sus dos perspectivas: la *validez interna* y la *validez externa*; la primera de éstas (validez interna), se manifestó en tres aspectos fundamentales en el desarrollo de la presente investigación:

Primero, *tomar en consideración la subjetividad humana*, cuyo propósito fue tener en cuenta, el posicionamiento particular (teórico emotivo y social) del investigador y de los actores sociales (compositores), a lo largo del proceso de investigación; **Segundo**, *la observación en contexto natural*, cuyo propósito fue definir situaciones de cobertura amplia que permitieran una observación en profundidad; y **Tercero**, *la concordancia entre las observaciones empíricas y sus interpretaciones*, cuyo propósito fue la confrontación sistemática de interpretaciones con el conjunto de observaciones empíricas, la reformulación de categorías de análisis o de hipótesis hasta que algún dato nuevo no llegase a contradecir los anteriores y, la adaptabilidad (posibilidad de modificar) la teoría o las descripciones obtenidas, es decir, su capacidad de aplicarse a otras situaciones, mediante modificaciones menores que aumentan su capacidad interpretativa general.

Por su parte, la *validez externa*, apuntó concretamente en esta investigación, a la posibilidad de generalización de los resultados obtenidos a otras poblaciones similares, bajo la forma de hipótesis de trabajo, (transferabilidad), y cuyo propósito es la especificación de las características del contexto y de la población de la

²⁶ CRITERIOS DE CIENTIFICIDAD EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. LAPERRIERE, Anne. En: Poupart, Deslauriers, groulx, Laperriere, Mayer, Pires. 1997. Larecherche qualitative. Gaetan Morin éditeur. Pag. 365 – 389.

presente investigación, a fin de hacer posible la identificación de situaciones similares.

5.8 CRITERIOS ETICOS QUE GUIAN LA INVESTIGACIÓN

En lo que respecta a los criterios éticos del estudio, se tuvo en cuenta aspectos generales del Código de Ética del Psicólogo, como el de proporcionar protección y bienestar a los participantes con los cuales se trabajó. De igual forma se salvaguardó su buen nombre, por medio de la utilización de seudónimos. Se les dio a conocer que la información recolectada durante las entrevistas, proporcionada por los compositores, es de carácter confidencial, y que por lo tanto no puede revelarse a otros, pues es exclusiva de éste estudio. Así mismo se contó con el consentimiento informado, lo que aseguró que los compositores participaran en ésta investigación por la relación de la misma con sus valores e intereses, y a demás, se les retroalimentó, dándoles a conocer los resultados de la investigación y que de igual forma contarán con la elección de retirarse de la misma cuando éstos lo desearan.

6. HALLAZGOS

A continuación se presenta el resultado del trabajo que se propuso desarrollar dentro del actual proyecto de investigación. Es decir, que se expone el producto que espera dar satisfacción a los diferentes objetivos establecidos. Con ésto se concreta el análisis sobre el significado familiar de los compositores de la ciudad de Neiva.

Según se propuso, se abordan las fases de construcción de los resultados del proyecto. Entre eso están las fases descriptiva, interpretativa y teórica. Con la primera etapa se alcanza lo que se refiere a una exposición detallada del contenido de los relatos expuestos por los compositores, en especial las ideas que resultan más significativas y más recurrentes al confrontar las distintas ideas de cada uno de ellos. En la segunda etapa, se intenta muy concretamente, a manera de hipótesis cualitativas, responder a la pregunta de investigación desde la cual inició el trabajo de investigación. Y por último, se presenta una parte en la que se procura hacer una argumentación o desarrollo de las diferentes hipótesis propuestas, es decir, lo concerniente a la parte teórica del proyecto.

De todas maneras, luego de desarrollar las tres etapas que se han mencionado, es necesario llegar a unas conclusiones que integran los aspectos más importantes del trabajo desarrollado.

6.1 MOMENTO DESCRIPTIVO

Como se planteó hace unas líneas, la etapa o momento descriptivo es un intento del investigador por hacer una nueva organización del contenido de los relatos aportados por los compositores. Por eso se presenta dicha descripción por partes donde cada una corresponde a un aspecto importante o un eje temático de los que

se establecieron en las conversaciones realizadas. Cada una de esas partes estará identificada con un título que es representativo de las ideas que luego se exponen. En cada segmento se intentará ilustrar sobre las distintas posiciones ofrecidas por los participantes desde las ideas que son más compartidas, hasta las ideas que resultan diferenciadoras o inesperadas dentro de los diferentes relatos. Por tal razón se retoman también algunos testimonios que se presentan en forma textual para respaldar las reflexiones que se realicen.

Lo que se espera con esta forma de presentación de la etapa descriptiva, es que el contenido sea mucho más fácil de comprender para los lectores que tengan contacto con él. La idea es que los lectores puedan ir construyendo una imagen mental a partir de lo que vayan leyendo y que además vayan haciéndose una idea lo más cercana posible de la realidad que se está describiendo.

Sin embargo, antes de pasar a la exposición mencionada es preciso iniciar por la reseña sobre los actores que participan de la investigación, esto como un insumo necesario para poder formular interpretaciones más cercanas a la realidad.

6.1.1 Descripción de actores. Los actores sociales de ésta investigación, que en total sumaron 5 personas, corresponden a hombres adultos del mundo de la composición musical, con edades entre los 41 y 55 años, que dejaron ver sus diferencias en cuanto las características generales. La participación de mujeres compositoras y de hombres jóvenes en este trabajo, no fue posible, debido a que, según la investigación realizada en el momento exploratorio, la experiencia y conocimiento del investigador, en éste campo solo se pudo relacionar una (1) mujer, y ésta no reúne los criterios de inclusión, toda vez que su estado civil es soltera y no tiene hijos. En cuanto a los hombres jóvenes, aparecen dos (2) jóvenes de 26 y 28 años; el primero con esposa, sin hijos y el segundo soltero, sin hijos, por lo cual, no reúnen los criterios de inclusión. A continuación se toman uno por uno a los participantes, aclarando que se acude a seudónimos para proteger la identidad de los actores sociales.

"Eduardo": Tiene 55 años de edad. Es el tercero de cinco hermanos, tres hombres y dos mujeres. Es padre de 2 hijos, hombre y mujer, donde ésta última vive con su hijo en casa de Abel. Expresa Abel que durante el tiempo que vivió con sus padres y hermanos la situación económica de la familia fue muy precaria, ya que la actividad laboral de sus padres no aportaba los ingresos necesarios para ellos.

Realizó estudios universitarios, desempeñándose como Docente. Realizó actividades diferentes a la música a nivel laboral. Sin embargo, su afinidad por la música viene desde muy joven, tiempo desde el que viene desarrollando productos musicales.

"Leandro": Tiene 51 años de edad. Es el tercero de cinco hermanos, tres mujeres y dos hombres. Es padre de cinco hijos, tres mujeres y dos hombres, de los cuales uno vive con su esposa e hijos en casa de Leandro. Considera Leandro que su familia es pudiente en el sentido económico, como quiera que no ha enfrentado las dificultades y carencias manifestadas por algunos de los compañeros participantes de la investigación.

Tiene estudios profesionales y realiza actividades diferentes a la música a nivel laboral que le representan muy buenos ingresos. Como se puede ver, se trata de una persona que puede elegir en qué ocupar su tiempo, razón por la cual lleva una importante experiencia en el ámbito musical. Precisamente por eso, no se incluyen referencias más exactas, como quiera que pudiera ser puesto al descubierto por lectores de la ciudad.

"Danilo": Tiene 50 años de edad. Es el quinto de ocho hermanos, y es padre de dos hijas. Danilo dice que su familia es muy unida y de un estrato socioeconómico

bajo. Realizó estudios de música a nivel profesional, la cual enseña actualmente. A nivel laboral se desempeñó en diferentes campos. Se trata de una persona muy activa y con gran dinamismo dentro del círculo artístico.

"Mario": Tiene 41 años de edad. Es el octavo de diez hermanos, y es padre de cuatro hijos, tres mujeres y un hombre. Mario define su familia como numerosa y de condición socioeconómica humilde. Realizó estudios de música a nivel profesional, desempeñándose como educador.

"Rodrigo": Tiene 53 años de edad. Es el primero de siete hermanos, cinco hombres y dos mujeres, y es padre de 2 hijas mujeres, de las cuales una vive con su hija en casa de Rodrigo.

Este autor se refiere a su familia como numerosa y de condición socioeconómica humilde. Realizó estudios profesionales aparte de la música.

6.1.2 Descripción de los relatos y momento interpretativo. Inicialmente se había planeado desarrollar los momentos en cuatro (4) etapas, pero durante el trabajo de investigación, se decidió realizarlo en tres (3), fusionando la segunda y la tercera.

A continuación se presenta la descripción de los relatos de los participantes de ésta investigación, organizados por medio de códigos, que corresponden a la letra inicial del seudónimo y la edad de los mismos, relacionados de la siguiente manera:

"Eduardo": E55

"Leandro": L51

"Danilo": D50

"Mario": M41

"Rodrigo": R53

Relación de padres a hijos” . En esta categoría se muestra de manera general la dinámica relacional entre el padre compositor y sus hijos. Esto con base en dos subcategorías como son: ***El tiempo para los hijos y la comunicación del afecto.***

En primera instancia mírese lo relacionado con la forma como los compositores consultados manifiestan compartir **tiempo para los hijos**. En este sentido aparecen dos tendencias fundamentales que se han denominado: *Eventos especiales* e *Hijo de tigre.*

Cuando se habla de la tendencia *eventos especiales*, se alude a los testimonios de algunos de los compositores, quienes reconocen que en una importante medida el tiempo compartido con sus hijos se ha limitado a situaciones claramente no planeadas; hállese por ejemplo de fiestas familiares o paseos. En este sentido obsérvese los siguientes testimonios.

"El caso mío si ha sido muy quebrado, alterno, relativo. Yo no disfruté de mis hijos cuando estaban pequeños, pues yo trabajaba en otro pueblo y llegaba tarde cuando ya estaban dormidos. Igual cuando crecieron; la misma cosa, pues no hubo momentos precisos en los que

yo compartiera con ellos. Ya llegó el momento de universidad y de todas maneras yo hago reuniones, salgo con ellos al campo, a un restaurante y... no me gusta que me den nada, me siento mal, me gusta pagar. El puente entre ellos y yo es la Mamá; yo no sé si es que me tienen miedo o respeto, o qué carajos es". (E55)

"Nosotros no tenemos momentos concretos... los saludos, algunos paseos de familia... pero que tenga momentos así con ellos, se dan por accidente... Yo normalmente me reúno en familia a compartir la comida, unos tragos, y en ese compartir es cuando más nos relacionamos". (L51)

Por otra parte, está lo relacionado con la tendencia *hijo de tigre*. Se da éste nombre para hacer referencia al adagio popular. Este expresa cómo el tiempo para los hijos, en algunos casos, está mediado por el desarrollo de afinidades artísticas de los hijos frente a sus padres.

En los siguientes relatos se contrasta esta tendencia. Parafraseando el adagio popular se dirá que los hijos que tuvieron una mayor interacción con sus padres compositores son aquellos que salieron con las rayas del arte musical.

"Bueno con mi hijo mayor casi no nos relacionamos, él es hijo de mi primera compañera. Con mis dos hijas yo si comparto todas sus cosas, presentaciones, porque también les gusta la música y hacen música". (D50)

"Las reuniones familiares en mi casa siempre sirvieron para demostrar los talentos, tocar las maracas, la guitarra...lo clave de la música... por eso me enamoré de la música colombiana porque permitía mediante esas tertulias reunir a la familia... Otra cosa que he descubierto es el potencial artístico de los niños pequeños, en los mayores no". (M41)

De otro lado, aparece la subcategoría **Comunicación del afecto**. En este caso manifestada en dos tendencias principales: *Muchas llamadas* y *no es una melosería*. Estas hacen referencia a la comunicación de afecto en la cotidianidad y en los lapsos de ausencia física.

La tendencia *muchas llamadas*, se refiere concretamente a lo que ocurre con el afecto en esos periodos largos de tiempo que los padres se deben ausentar del hogar a causa de los deberes profesionales. Aquí el teléfono se convierte en el canal privilegiado. Léase a continuación.

"Yo también estoy muy pendiente de eso, yo salgo de Neiva y digo estoy en tal lado, y ahí estoy, yo no me vuelo, no soy tráfuga. Si tengo que llamar por la mañana o por la noche lo hago". (E55)

"Igual... la comunicación se hace con muchas llamadas. Yo creo que con lo que hace uno en la casa, con el afecto y la confianza que uno les da, cuando uno viaja ellos se sienten tranquilos, acompañados y ellos esperan que uno llegue cargado de cosas". (R53)

Por otra parte, en cuanto a la comunicación de afecto dentro de la cotidianidad que se comparte aparecen algunas referencias que muestran claramente la forma

de comunicar el afecto. A estas formas de comunicar el afecto, dada la significancia que le asignan los participantes, se ha denominado: *No es una melosería*. Esto indica que son manifestaciones de afecto profundas y sinceras, aunque a los ojos de otras personas pudieran parecer cursis. Escúchese a los actores sociales.

"Bueno, en mi caso expreso mi afecto, mi amor por mis hijas de dos formas: mediante el ejemplo y con el abrazo, el beso, las siento en mis piernas, ellas me abrazan y me abarcan todo. Las manos juegan un papel importante, les toco el pelo, el mentón, los cachetes, las ñatas - decía mi madre -, les digo que las amo, que son lo único que tengo, y todo esos gestos que yo recibí de mi padre...también les demuestro el afecto haciéndoles canciones". (D50)

"Yo soy una persona que no soy detallista; yo me expreso en otro sentido; soy demasiado paternalista. Ellos dejaron de ser niños pero me preocupo más ahora que son mayores. Yo estoy pensando si tienen trabajo o no, cómo les ayudo, cómo les entrego lo que yo más pueda para que solucionen sus problemas... uno siempre sigue pegado a los hijos. Cuando yo me fui a casar yo le pedí a mi Dios no cometer dos errores: primero ni ser brusco con mi esposa como lo fue tal vez mi padre con mi madre, ni pegarle a mis hijos como me pegaron a mí. Nunca les pegué a mis hijos, porque yo sé lo que es un fuetazo con perrero y que le rompan a uno el cuero; yo sé lo que es eso... esa era la crianza antigua, era a los fustigosos y yo dije eso no lo voy a hacer con mis hijos y no lo he hecho". (L51)

"Mire, yo siento en ellos algunos precedentes cuando están por el lado que no es, algunas reglitas... Y no es una melosería ahí, nos saludamos de beso, me buscan más a mí que a la mamá cuando tienen problemas, me tienen más confianza. Yo pienso que es sincero, es bueno. Yo les hice una canción, y la hice precisamente porque no me di cuenta a qué horas se crecieron por mis múltiples ocupaciones y cuando me di cuenta ya estaban grandes". (R53)

Con estos testimonios se cierra esta primera categoría y se abre paso a la siguiente.

“Relación actor y pareja”__Esta segunda categoría permite abordar descriptivamente la dinámica relacional entre el padre compositor y su pareja.

Esto con base en cuatro subcategorías: **Inicio de la relación, evolución de la relación, el conflicto y su resolución y la música en la relación.**

Los testimonios sobre el **inicio de la relación** de pareja por parte del grupo de músicos participantes de la investigación revelan una sola tendencia dominante. A esta tendencia se le ha denominado "Con ésta me caso yo".

Con ésta me caso yo, alude a que el inicio de la relación estuvo marcado por un amplio margen de racionalidad por parte de los actores sociales. Pareciera que la elección de la pareja y la posterior consolidación de una familia estuvo mediada por un modelo, hasta cierto punto prediseñado, frente al cual solo fue necesaria la identificación, a lo que le siguió la decisión de manera sencilla.

Se espera que los siguientes relatos así lo dejen ver.

"Sobre como conseguí yo la pareja, pues, yo les hacía un análisis y miraba cuál tenía cosas positivas, cuál no, e iba descartando y entonces la última novia que había tenido fue mi mujer. Ella como que tenía unas cosas que yo siempre había estado buscando en una mujer. No es que no tuviera otras oportunidades lo que pasa es que a ella le vi unas ciertas condiciones necesarias". (R53)

"Yo tenía mis novias, como cualquier hombre de esa edad pero no se me daba por pensar en algo más serio. Cuando fui al pueblo, la conocí, era una mujer natural, sencilla, ingenua, comparada con todas las amigas que yo tenía. Yo creo que eso fue lo más importante, como que tenía unos valores diferentes a las novias anteriores". (M41)

La siguiente subcategoría relacionada es la **evolución de la relación**. En ésta se muestran algunos relatos reveladores sobre el curso que tomaron las diferentes relaciones de pareja de los participantes de la investigación. Dentro de esta subcategoría se identificaron dos tendencias que guardan relación entre sí, aunque no la suficiente para ser considerada una sola. A éstas dos tendencias se les ha denominado: Ya no nos vemos y A ella le corresponde el hogar. Recuérdese que el punto de referencia en este caso es la evolución de la relación desde la perspectiva del hombre compositor.

A la primera tendencia se le ha dado el nombre de *Ya no nos vemos* porque es una frase textual de uno de los actores sociales al contar una anécdota que describe claramente la realidad hasta la que ha transitado la relación de pareja. *Ya no nos vemos* es una tendencia que muestra como el distanciamiento entre la pareja es bastante notable, inicialmente por el distanciamiento físico.

Al respecto los relatos pertinentes.

"En lugar de ponerme a decirle como ha evolucionado nuestra relación mejor le voy a contar algo que puede ser hasta chistoso. Recuerdo que hace poco mi mujer le dijo a un amigo mío que también es músico: Oiga mijito ¿usted se ve con mi esposo hoy? Y él le dijo si claro, ¿por qué? Ella le contesto: no, pues para que me haga el favor y me le lleve saludes porque como nunca lo veo en la casa". (R53)

"Desde hace ya bastante tiempo que hay algún distanciamiento, yo creo que debe ser por lo que hago con la música y todo eso. Cuando empecé a viajar como que la cosa se hizo más clara, comenzaron los problemas, los roces por las ausencias". (D50)

La segunda tendencia relacionada con ésta subcategoría muestra un elemento relacionado con el papel que juega en la actualidad la esposa o pareja de los participantes del estudio. Una tendencia que expresa la manera como se distribuyen los roles al interior de los hogares. Una tendencia que hace pensar en un posible influjo del modelo patriarcal en la calidad de las dinámicas familiares de los compositores que participan del estudio. Por ello, la tendencia recibe el nombre de: *A ella le corresponde el hogar*. Revísese los siguientes testimonios.

"Ella es la que maneja el hogar, yo contribuyo con la parte económica... otra no lo puede hacer. Ella es el soporte, la que organiza las cosas en la casa mientras yo estoy en otro cuento". (R53)

"Yo le valoro a ella muchas cosas, porque ella se preocupa por la casa, de que las niñas y el niño tengan todo lo que necesitan para su día de colegio. Esas cosas que le corresponden a ella porque a mi realmente me queda muy complicado para colaborarle. Mas, cuando me la paso mucho tiempo por fuera de la ciudad". (M41)

"Como dice mi amigo, ella es la que debe estar al frente del hogar para que yo pueda hacerme responsable de contribuir con la parte económica y de mi música. Por eso hemos durado tanto tiempo casados y nunca he mirado a otras mujeres pensando en tener algo con ellas, nunca le he robado el cariño a mi mujer para compartirlo con otra, porque lo que me ha dado mi mujer en su vida sentimental, en la relación, ha sido extraordinario, otra no lo puede hacer". (L51)

Por otra parte, está la tercera subcategoría relacionada con la dinámica de la pareja. Esta es la subcategoría denominada **el conflicto y su resolución**, la cual hace referencia a los modos de afrontar el conflicto y la diferencia en las familias de los compositores participantes.

Dentro de ésta subcategoría se identificaron claramente dos tendencias opuestas. Por un lado la tendencia La música o Yo, y por el otro la tendencia Enfrentamiento fuerte. En la primera, *La música o Yo*, se observa que el ejercicio profesional del artista ha sido motivo de dificultad dentro de la relación afectiva, al punto de llegar a límites como el propuesto. En tanto la segunda tendencia, *Enfrentamiento fuerte*, hace alusión a los participantes en los cuales la música, como elemento de discusión dentro de la relación, ha podido guardar un lugar; claro, no sin antes pasar por un periodo de crisis y confrontación fuerte al interior de la pareja.

Primero escúchese los testimonios que soportan la tendencia *La música o yo*.

*"En mi caso, nosotros hemos tenido varias dificultades; cuando retomé la música, pues yo la había abandonado porque ella me dijo: "**La música o yo**", que decisión tan berraca; pues yo dije: "La música, porque no hay de otra"; yo le dije piénselo bien, compártame con la música". (R53)*

*"Si... una vez sucedió que estábamos durmiendo con la Mamá de mis hijas, ya en camas separadas, y ella me dijo: yo quiero que hablemos, ya no me aguanto más y me dijo como dijo aquí el colega "**o la música o yo**"; y nos separamos, la solución fue esa, yo ya tenía otra persona por ahí, y dijimos que antes había que preparar las niñas y nos separamos, y fue cuando más yo he llorado en mi vida, lo que no lloré de niño lo hice en ese momento, pensaba en mis hijas, en fin". (D50)*

Ahora léanse los testimonios relacionados con la tendencia denominada *Enfrentamiento fuerte*.

"Nosotros vivíamos en la casa de mi Mamá y una vez nos enfrentamos muy duro, yo tuve que agarrarla a ella, nos insultamos y yo le dije que nosotros no nos habíamos casado para que ella me insultara, ni para que yo la agrediera a ella, que esta situación no podía seguir así... entonces decidimos irnos a vivir aparte y ella al ver mi actitud me tomó mucho respeto y todo siguió bien". (E55)

"Bueno... Ella trabajaba y yo también, y como mi Papá me había enseñado que el hombre debe estar en el trabajo y la mujer en la casa, yo la hice renunciar al trabajo y yo asumí la carga de todo; tuvimos una discusión, fue siempre duro para ella, pero de ahí en adelante supimos resolver los problemas con resignación y mucho amor y logramos salir adelante y por eso yo le hice unas canciones diciéndole como la quiero, lo que ella es para mí, la importancia que ella ha tenido en mi vida".
(L51)

En última instancia dentro de la categoría del actor y la pareja se encuentra la subcategoría, **La música en la relación**. Esto en exploración de algunas alusiones que permiten ver algún papel de lo profesional llevado a lo afectivo.

En tal sentido, se resume esta subcategoría en una única tendencia, por demás llamativa, que se ha denominado: "De pronto le compongo una". Dicho en otras palabras, aunque se esperaría una relación favorable de lo artístico con la relación de pareja las evidencias testimoniales muestran lo contrario. Escasamente pudiera encontrarse en el discurso recogido experiencias que muestren favorecimiento de la relación como fruto del ejercicio laboral del adulto compositor.

Esto se entiende mejor desde el discurso mismo de los actores sociales:

"Yo no lo hice... a mí mujer solo le di la serenata de bodas, otras si disfrutaron de mis canciones. Después de varios años de que el amor había florecido, le escribí a mi mujer una canción que ayudó a mi carrera como compositor". **(L51)**

"Yo tampoco, además no tengo ninguna para mi mujer... yo si le cantaba pero no mis canciones... de pronto algún día le compongo una". (E55)

"Yo, yo la enamoraba pero no con canciones mías... yo voy a confesar una verdad; yo mi trabajo, como compositor lo he catalogado más como ejercicio, yo casi no siento lo que hago, simplemente lo desarrollo por lo que aprendí en la academia, me va bien y he sido valorado, pero yo he querido sentir más lo que hago". (M41)

Con dicho testimonio se termina la segunda categoría y se abre paso a la categoría final.

“Cotidianidad en el ejercicio de la composición”. Esta categoría aborda en forma general algunas de las implicaciones del ejercicio de la composición como quehacer profesional. Esto desde dos subcategorías relacionadas: **La inspiración y momentos y condiciones para la composición.**

A su vez, la subcategoría de **Inspiración** se expresa a través de dos tendencias fundamentales. Estas tendencias son: Tejiendo como la viejita) y, hay que denunciar.

La primera tendencia, *tejiendo como la viejita*, niega un poco la existencia de una fuente inspiradora, y por el contrario asume la inspiración como producto de un ejercicio juicioso y constante. Mírese a continuación los testimonios relacionados.

"Para confrontar un poco si, ¿si puedo?... yo comparo mucho lo de la composición con lo del tejido de las señoras; ellas tejen hoy, hay una idea cierto de qué va a hacer y cada día van tejiendo un poquito, ellas van tejiendo. Yo pienso que la composición es así también, o por lo menos yo funciona así; cierto uno va tejiendo todos los días un poquito hasta que llega no a donde uno pretende llegar, es como eso estar todos los días ahí tejiendo como la viejita". (L51)

"Como decía Brahams; decía que en la composición, el diez por ciento es inspiración que es la idea, y el noventa por ciento transpiración, o sea que el otro resto es producto del trabajo que uno hace alrededor de esa idea durante algún tiempo". (M41)

En cuanto a la segunda tendencia, *Hay que denunciar*, pues se muestra claramente que se considera una fuente de inspiración natural, en este caso relacionada con la cotidianidad y con las dificultades sociales.

A continuación los relatos de soporte:

"En mi caso yo me identifico con la parte social, es la parte que más me ha afectado, y siempre ha sido por un deseo de decir algo que uno no lo manifiesta en un discurso, en una arenga porque uno no es un político, sino que hace una canción y con ella le dice a la gente lo que uno piensa... ¿cierto?... o lo que uno ha visto vivir a los demás, aunque eso no deja que uno no le haga una canción a ciertos momentos que también son sociales. Por ejemplo el caso de una canción que habla de cuando una persona vive una aventura con alguien que desconocía

pero que conoció en un momentico y quedó tan bonita que desea ir otra vez, uno no sabe que pueda pasar". (R53)

"Los hechos y vivencias que uno tiene... e... como decía hace un ratico, pueden ser personales o no, son cosas que afectan directamente a un ser humano, a la vida ¿sí? Si es un hecho social, por ejemplo hacer canciones de protesta que, que... yo por ejemplo tengo muchas de ellas que de todos modos estoy de acuerdo con ciertos lineamientos. Entonces yo trato de expresar en esas composiciones esa partecita que me provoca decirla; si es en el amor también... sea personal o sea de otras personas, pero es eso son como hechos y vivencias que a uno le provocan un estado". (E55)

"Bueno, yo también digo que... corroboro lo que dice "Rodrigo", y también depende de los momentos no?... en los que uno anímicamente se encuentre... pero a mí me motiva en componer en especial... el paisaje, la naturaleza... y el comportamiento humano... me motiva mucho, por eso cuando uno le hace la canción a la Mamá, le hace la canción a la hija, al amigo, al amor... la naturaleza cuando uno le hace la canción a...la quebradita donde de niño se bañaba, en fin, ese es mi sentir". (D50)

Finalmente se encuentra la subcategoría denominada **Momentos y condiciones para la composición**. En esta subcategoría se identificaron dos tendencias muy cercanas. Por esta razón no se hará en este aparte una diferenciación de testimonios dentro de cada tendencia.

Las tendencias identificadas son: Donde sea y como sea y, mis propios silencios. La primera, *Donde sea y como sea*, referida a los compositores que manifestaron tener la posibilidad de componer música sin dependencia de unas condiciones predeterminadas; por el contrario el único argumento válido para ellos es el flujo de las ideas en concordancia con alguna realidad motivadora. En cuanto a *mis propios silencios*, es una tendencia que identifica a aquellos que teniendo la dificultad para delimitar espacios para desarrollar su tarea de composición han alcanzado una capacidad mental que les ha permitido crear una especie de espacio virtual para la composición. Es decir, aquellos que mientras están en medio de la multitud, logran sentirse como si estuvieran en soledad.

En consecuencia, para la terminación de este nivel descriptivo se presentan los testimonios relacionados que acompañan estas últimas referencias:

"Yo escribo hasta en el baño, donde puedo, la oficina, en la casa. Tengo en la casa mi cuarto de estudio para trabajar, el piano y me gusta el silencio, aunque a veces le toca uno adaptarse en la casa a lo que sea y le toca escribir donde sea". (E55)

"Yo tengo mis propios silencios. A pesar de que haya mucho ruido en el ambiente yo me aísto mentalmente para fijar una idea, la idea que uno tiene. Yo escribo en el momento y lugar donde me sale, en la casa, el colegio". (R53)

"Procuró mantener el hábito de estar escribiendo; para mí es como una rutina. Si, lógicamente no hace uno una canción todos los días, pero como funciona también en la parte de los arreglos, me gusta mucho arreglar para coros, entonces digamos por las noches llego a la casa y le dedico un rato, escribo dos o cuatro compases". (L51)

"En el caso mío casi no he vuelto a componer tan seguido, porque hay niños, porque mi señora me reclama hacer otra cosa y para mi componer es casi como adquirir una enfermedad; hasta que no termine la actividad no la dejo. Eso también afectaba mi trabajo en el colegio, pasaba derecho sin dormir y llegaba al colegio trasnochado". (M41)

De igual manera se presenta un cuadro con las Categorías Definitivas, Tendencias y Patrones Comunes de cada una.

CATEGORÍAS DEFINITIVAS, TENDENCIAS Y PATRONES COMUNES.

CATEGORÍA	TENDENCIAS	PATRON COMÚN
LA MÚSICA ES LA CLAVE	<ul style="list-style-type: none"> • Eventos especiales • Hijo de Tigre • Muchas llamadas • No es una melosería 	<p>Se observa que al no existir un momento concreto de relación de padres a hijos, la ocasión del encuentro que se da por accidente, obliga a establecer un contacto más directo y definitivo, el cual no puede ser evadido por el padre compositor, más si en ese encuentro existe afinidad por parte de los hijos hacia el ejercicio profesional del padre.</p>
EL HOMBRE EN EL TRABAJO Y LA MUJER EN LA CASA	<ul style="list-style-type: none"> • Con ésta me caso yo • Ya no nos vemos • A ella le corresponde el hogar • La música o yo • Enfrentamiento fuerte • De pronto le compongo una 	<p>Lo que se muestra aquí, es el pensamiento claro del compositor, de que la pareja debe ser la encargada de la casa, para que éste pueda desarrollar su profesión. Es un abandono por parte del compositor hacia el hogar, donde la mujer es la responsable del mismo, pues para eso la escogió.</p>
SIN HORARIO, NI FECHA EN EL CALENDARIO	<ul style="list-style-type: none"> • Tejiendo como la viejita • Hay que denunciar • Donde sea y como sea • Mis propios silencios 	<p>Se puede referir, que el tiempo dedicado a la composición por parte del actor participante, no obedece a ningún momento en especial, por tanto, el compositor tomará los espacios y el tiempo necesarios para realizar su trabajo.</p>

6.2 HIPOTESIS DE SENTIDO

A continuación se ofrecen las interpretaciones que el autor considera plausibles, donde se ha tenido como referente la información aportada por los diferentes compositores que formaron parte del proceso investigativo. Como se ha dicho antes, tales interpretaciones son formuladas a manera de hipótesis cualitativas.

Hipótesis 1 Cuanto más es el esfuerzo y compromiso del compositor por responder a la exigencia de la labor musical, sin desatender la responsabilidad de ofrecer momentos, escenarios y prácticas de integración familiar, menor es el espacio que queda para el conflicto. Las experiencias que muestran un esfuerzo de organización entre trabajo y familia, muestran una dinámica familiar con menos conflictos y con mejor resolución de aquellos que se suscitan.

Hipótesis 2 La distancia y la ausencia de los compositores en el escenario familiar se muestra como los elementos más significativos de calidad de vida del grupo familiar. Esto llevado tanto a la relación de pareja como a la relación de padres e hijos.

Hipótesis 3 Parte del conflicto familiar que vivencian los compositores al interior de sus hogares tiene que ver con que el principio aplicado en la construcción familiar, el cual se desplegó también en la distribución de roles. Una distribución que muestra claramente la esencia de la educación patriarcal de los jefes del hogar.

Hipótesis 4 Se ha considerado pertinente proponer que la percepción que los participantes elaboraron sobre los roles profesionales del mundo de la música los

llevaron, en forma paulatina, a establecer un divorcio entre las prácticas profesionales y las prácticas del escenario familiar.

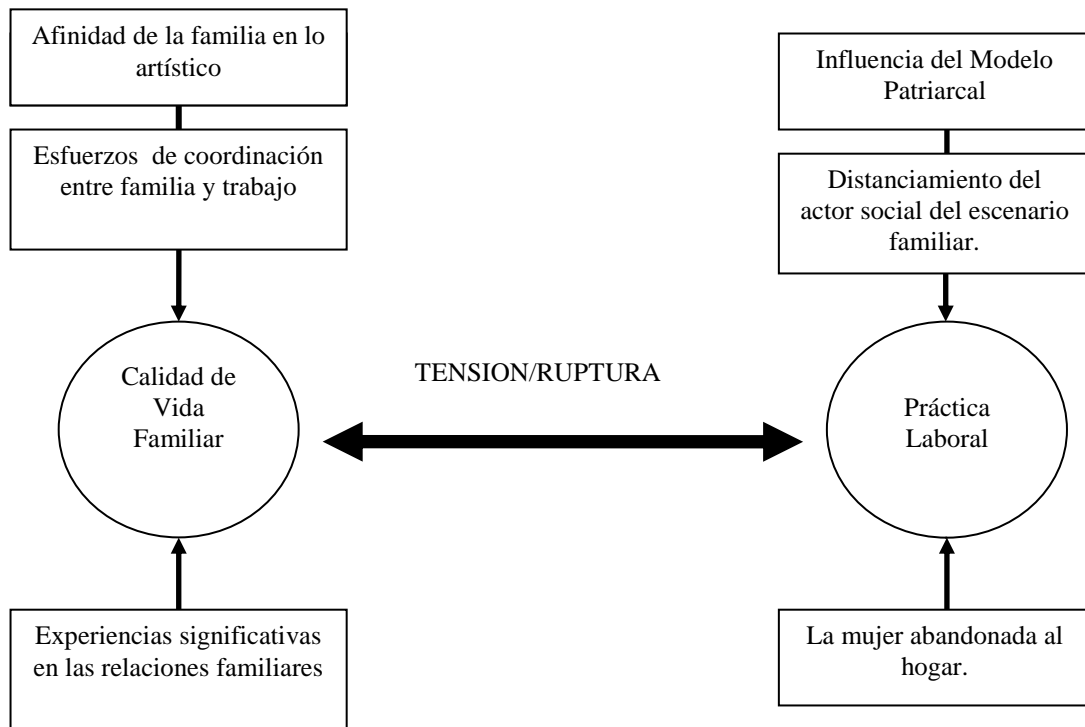
6.3 MOMENTO TEORICO

Presenta una versión comprensiva de la realidad de los compositores que participaron de la investigación, los cuales habitan en el área urbana del municipio de Neiva, respecto de la construcción de familia que han logrado, lo que no resulta ser una tarea fácil. Es justo pensar que en el caso de ésta investigación, se debe hacer una confrontación de las posturas teóricas que sirven como referente conceptual de la investigación; entre otros, autores como Erick Erikson y Mauro Torres con las realidades objetivas y subjetivas integradas en el momento descriptivo y con las hipótesis cualitativas que se propusieron en el segmento anterior.

Ocurre que en la información recogida de primera mano, el grupo de compositores de la ciudad de Neiva evidencian una brecha bastante grande en cuanto a lo que se necesita para que la construcción familiar sea positiva, de acuerdo a las dinámicas familiares por ellos descritas. Lastimosamente no se puede decir, al menos no en cuanto a la generalidad, que los compositores participantes de la investigación hayan construido justamente un modelo envidiable de vida familiar.

A continuación se ofrece la representación del modelo propuesto para comprender la dinámica familiar de los compositores participantes.

Figura 2: Representación de la realidad familiar de los compositores estudiados.



Pero como la anterior figura puede resultar bastante fuerte tanto para las familias de los compositores como para los mismos compositores, será preciso continuar este segmento con los argumentos que vienen a sustentar lo dicho.

Se puede empezar por traer a colación los elementos teóricos que servirán de base, en donde se pretende mostrar lo que se asume como modelo adecuado de dinámica familiar.

Recuérdese que para Erikson, desde la misma denominación de su teoría, se reconoce lo social como lo más determinante en el desarrollo personal y de los organismos sociales. Para Erikson, lo clave en la construcción de la identidad familiar radica en las interacciones que se establecen entre los miembros. “*En total*

acuerdo con Freud, Erikson supone que los aspectos emocionales de la vida impregnan todas las funciones humanas...la naturaleza del contenido emocional o la calidad de las relaciones interpersonales determinan la estructura del núcleo básico de la estructura del hombre” (Maier, 1996)²⁷

De lo anterior, se desprende que una dinámica familiar apropiada debe ofrecer espacios suficientes de interacción entre los diferentes miembros que la componen. Además, esos espacios deben posibilitar la comunicación del afecto en una doble vía. Para ello debe haber compromiso de parte de quienes cuentan con el reconocimiento de la autoridad, en este caso los padres.

Es allí donde toma fuerza el modelo propuesto. En aquellos casos donde se observaron escenarios y prácticas orientados al compartir entre padres e hijos y a comunicar el afecto, la reflexión del compositor resultó más favorable en cuanto a la valoración de lo que ha sido y es, su experiencia familiar. Lo contrario en aquellos casos donde se resaltó la distancia del padre y, por ende, la carencia de espacios de interacción afectiva.

Otro aspecto importante es que una familia con una dinámica apropiada debe permitir a sus integrantes un sinnúmero de posibilidades de aprendizaje, especialmente en el área de los valores y la ética. Eso es lo que plantean autores como Mauro Torres y Fernando Savater. Torres cuando plantea: *“La familia, como célula social, es indispensable, siempre que no sea cerrada; porque se convierte en marco de construcción, orientación de los valores, costumbres y conocimientos, raíces e identidad de la cultura y la civilización donde los niños crecen” (1999)²⁸*. Y Savater cuando sugiere: *“Es en la familia donde los individuos aprenden, o al menos debieran aprender, los elementos mínimos de la convivencia en sociedad; es en la familia donde aprenden las primeras palabras, las prácticas alimenticias y,*

²⁷ MAIER, Op. cit., P. 23.

²⁸ TORRES, Op.cit, 21.

sobre todo, es en la familia donde los individuos desarrollan una concepción sobre el bien y el mal, en otras palabras, donde aprenden la ética” (1996)²⁹.

Asimismo, se debe llamar la atención sobre el hecho de que la familia no es una estructura social al margen de influjos externos. Por el contrario, la familia es un organismo social que se afecta por condiciones de rango más general como por ejemplo los rasgos culturales donde tiene asiento cada familia y las mismas características que se desprenden de las formas más primitivas de organización familiar.

Lo anterior se refiere a que las características de las dinámicas familiares no son accidentales, sino que tienen su razón de ser en procesos de organización social y cultural anteriores a la misma organización de dicha familia. En este caso, hablese por ejemplo de la distribución de roles familiares, del dominio de la autoridad y de la responsabilidad en la crianza y cuidado de los hijos.

Es aquí, donde conviene traer a colación los planteamientos de Mauro Torres sobre la familia como una estructura con un desarrollo evolutivo e histórico. *“El origen de la vida de una familia es mucho más complejo de lo que habitualmente se piensa, como si fuera simplemente un acto sexual por medio del cual se unen óvulo y espermatozoide” (1999)³⁰.*

El mismo autor plantea lo siguiente: *“En el periodo evolutivo que como se recordará se prolongó durante 5.000 millones de años...existió una complementariedad entre la mujer, que era la responsable de la reproducción y cuidado de una familia o de una banda y el hombre que con su fuerza y actividad defendía el grupo de multitud de amenazas” (TORRES 1999)³¹*

²⁹ SAVATER, Op. cit, 43.

³⁰ TORRES, Op. cit, P 6.

³¹ Ibid, p 17.

Ahora bien, lo que se ha procurado hasta el momento es precisar algunos elementos conceptuales que permitirán sustentar las reflexiones que se desprenden del desarrollo de las diferentes hipótesis propuestas.

Entonces, lo que se propuso en primera instancia fue la dificultad que expresan las dinámicas familiares exploradas, en cuanto a la relación labor profesional de la composición y disponibilidad de momentos, escenarios y prácticas necesarias para la consolidación del desarrollo familiar.

Desafortunadamente en este aspecto se debe reconocer que el oficio de la composición y los compromisos que se desprenden de dicha labor le han restado posibilidades al compositor para dar garantía de tiempo, espacio y calidad en las interacciones tanto entre la pareja como del padre con los hijos. Desde luego no se quiere plantear como condición para la composición, la carencia de una familia y, mucho menos, la imposibilidad de la composición para aquellos que han conformado su estructura familiar, pero si se trata de resaltar que se requiere de más que buenas intenciones para integrar apropiadamente el ejercicio profesional de la composición musical con una dinámica familiar que sea fértil en interacciones para el desarrollo de los diferentes miembros.

La reflexión anterior desde luego se desprende del hecho de que en las diferentes experiencias analizadas se describieron momentos verdaderamente dramáticos que son muestra de la dificultad de interacción entre lo artístico y lo familiar por parte del padre. Desde luego que las experiencias que muestran un esfuerzo de organización entre tiempo para la composición y tiempo para la familia, revelan una dinámica familiar con menos conflictos y con mejor resolución que aquellas experiencias donde dichos esfuerzos escasean. Para ello, recuérdese el aspecto donde los compositores refieren que los eventos familiares como las tertulias, en los cuales sus hijos mostraban su talento artístico, acercaba y afianzaba más los lazos de unión familiar.

El segundo aspecto importante, pero que se orienta en el mismo sentido, tiene que ver con el tiempo. Teóricamente ya se planteó la importancia del tiempo como mediador de calidad en las dinámicas familiares; y aquí es preciso hablar de tiempo de calidad. Por lo tanto, se debe aceptar que la dinámica familiar de los participantes no es un modelo de tiempo compartido entre los integrantes de la familia. Para la muestra, basta recordar la referencia que a manera de anécdota presenta uno de los participantes, en la cual la esposa debe recurrir a un tercero para enviarle saludos a su esposo, o se puede referenciar a otro de los participantes cuando plantea que deben recurrir a medios como el teléfono para la comunicación del afecto.

Entonces, para ésta investigación es claro que la distancia y la ausencia de los padres compositores en el escenario familiar se muestra como los elementos más significativos en la evaluación de calidad de vida del grupo familiar. Lastimosamente una evaluación que no es favorable y que, además, afecta a la pareja y a los hijos.

Por un lado, obsérvese que la distancia del compositor del escenario familiar, aporta a que la mujer se vea forzada a asumir sola las responsabilidades propias del hogar y de la educación de los hijos. Eso sin contar con los sentimientos que se generan por efectos de los riesgos sobre la relación de pareja. Este contexto se presta fácilmente para que surjan conflictos por las carencias que se harán notorias. De tal manera que si el hombre no ofrece esfuerzos de organización, comprensión y compensación la dinámica familiar tenderá a deformarse y a colapsar.

Por otra parte, la distancia del compositor del escenario familiar es un hecho que se conecta directamente con las formas de relación de éste con sus hijos y

viceversa. En ausencia del padre, los hijos desarrollarán esquemas de actuación y de vida en los que la figura masculina de poder no será considerada apropiadamente. De tal forma que en aquellas ocasiones en las que el padre hace presencia en el escenario familiar, la primera posibilidad es que sobrevenga la confrontación y las recriminaciones; esto por las demandas que son propias del padre y por la negativa de los hijos de alterar sus esquemas de actuación. Lo contrario ocurrirá, cuando los hijos de los compositores y su descendencia muestren afinidad y éxito en lo musical, toda vez que éstos van a encontrar un acompañamiento y apoyo incondicional por parte del padre tanto en el aspecto artístico como en las relaciones de tipo familiar.

En tercer lugar, se ha dicho que parte del conflicto familiar que vivencian éstos compositores al interior de sus hogares, tiene que ver con que el principio aplicado en la construcción y organización familiar se desplegó también en la distribución de roles. Una distribución que muestra claramente la esencia de la educación patriarcal de los jefes del hogar.

En otras palabras, se está diciendo que en el caso de los participantes de la investigación se hace verdaderamente notable el influjo de los ideales de una sociedad patriarcal, en la que a la madre se le designan los roles propios del hogar, de la maternidad, del cuidado de los niños y de la obediencia,³² donde el poder se le ha delegado al hombre, creando un escenario propicio para que diversas realidades de la vida familiar se conviertan en obstáculos para una integración saludable. Claro está que para el caso de comprender los conflictos descritos en las experiencias anotadas hay que decir que dicho modelo es explotado por los hombres, en éste caso los compositores, pero no necesariamente aceptados por sus parejas; recuérdese que la situación de la

³² PUELO, A. H. Patriarcado. En: Amorós, Celia. Directora 10 palabras clave sobre mujer. Verbo divino. Pamplona 1995.

mujer ha evolucionado ostensiblemente en los últimos tiempos y quizá por ello se suele entrar en confrontación al interior de los hogares.

Y es que los participantes de la investigación fueron bastante abiertos a comunicar los detalles de la dinámica familiar. Llama la atención que ellos no tuvieran reparo en manifestar que su elección de pareja fue más racional que emocional, que le delegaron a sus esposas la responsabilidad de la casa para ellos desenvolverse como suministradores en el aspecto económico. Desde luego, no faltó aquel que presentó su versión de manera menos extrema, validando aspectos como la colaboración, la organización, el diálogo y el establecimiento de acuerdos.

En concreto, lo que queda claro es que en el caso de los participantes, ellos desplegaron una postura en el escenario familiar y eso coincidió con un importante número de situaciones conflictivas, algunas con una resolución igualmente problemática como en el caso de quienes optaron por el divorcio. También podría referirse que el tipo de organización familiar que presentan los compositores, influye de manera importante en la dinámica de ésta, toda vez que la mayoría de los participantes pertenece al tipo de familia extensa o multigeneracional,³³ donde varios de sus hijos con sus esposas (os) e hijos conviven con ellos, y deben autoridad y respeto al jefe del hogar, actuando en pro de la familia en la que están.

Por último, se llama la atención sobre la existencia de un divorcio intencional que los participantes han establecido entre lo profesional y lo familiar. Pareciera que para ellos no resulta apropiado que las dos dimensiones se interrelacionen. Esta afirmación se sustenta en dos hechos bien precisos.

³³ Congreso Latinoamericano de Familia Siglo XXI, abril 22 de 1994, 71 p.

En primer lugar, los participantes reconocen que el ejercicio de la composición, como ellos lo han adelantado los ha conectado con aspectos que no necesariamente brillan por su bondad; es el ejemplo del consumo de alcohol, la posibilidad de relacionarse en forma transitoria con diferentes mujeres o la misma vida nocturna; no se quiere decir que ellos hayan aceptado haber sucumbido ante tales posibilidades.

Y, segundo, ya que la composición musical es una realidad que puede ser halagadora para la pareja o para los hijos, no resulta menos que interesante el hecho de que no sea la familia el primer origen de inspiración para lo musical. Así como se expresó en una de las subcategorías, donde componer música para la pareja se ofrece apenas como una posibilidad remota. Recuérdese además que la inspiración explorada se ubicó en aspectos de denuncia social y en procesos de construcción académica que en ningún momento se relacionaron con lo familiar. Y es que para los compositores, el hecho de que tengan un reconocimiento social importante frente al ejercicio profesional de la música, es motivo para que sus esposas e hijos se sientan igualmente reconocidos y orgullosos, lo que de alguna manera les proporciona la seguridad de sentirlos muy cercanos a ellos, y seguros del respeto, el afecto y la obediencia que merecen.

Finalmente, queda la reflexión sobre la dificultad de integrar el ejercicio profesional de la composición musical, por sus implicaciones laborales, y el aporte propicio a la dinámica familiar que construyen. Y es que definitivamente las exigencias de la composición musical y los roles complementarios se diferencian notablemente de las exigencias de otros ejercicios profesionales: no se maneja un horario fijo; no se cuenta con un lugar concreto de trabajo y el quehacer se relaciona con escenarios de interacción social orientados a la recreación, la lúdica o la diversión. Pero, lo definitivamente importante no son las características del ejercicio profesional del

compositor musical, sino la forma cómo éstas son afrontadas desde los miembros que componen la familia del artista.

En especial, es importante la forma como el compositor musical asume su rol profesional y la forma como intenta satisfacer las demandas del escenario familiar. Vale la pena entonces referir aquí la etapa de la vida en la cual se encuentran los actores sociales según Erickson³⁴, (Etapa de la Adulthood media-entre los 20's tardíos y los 50 y tantos años aproximadamente-), ya que ésta es un factor determinante en lo que concierne a la forma cómo el individuo le ha ido dando forma a la estructura de su personalidad y por ende, cómo ha edificado su vida a través de las edades del desarrollo humano, y sobre todo, qué sentido y significado ha construido sobre ella.

Básicamente, lo que se quiere decir es que, dado a que la idea principal en la etapa en la que se encuentran los actores sociales,³⁵ es que el individuo encamine sus esfuerzos hacia la búsqueda del bienestar, el cuidado y protección del futuro de su entorno familiar, y que en el caso de los compositores de ésta investigación lo encontrado no fue precisamente lo adecuado para el logro de éste fin, los actores sociales se encuentran o estarían pasando por lo que Erickson llama en su teoría, la "crisis de la mediana edad", donde surge un estancamiento y un rechazo con los compromisos y la participación en el escenario familiar, rompiendo el equilibrio entre "generar para si y los demás", para convertirse en un "generar para sí mismo".

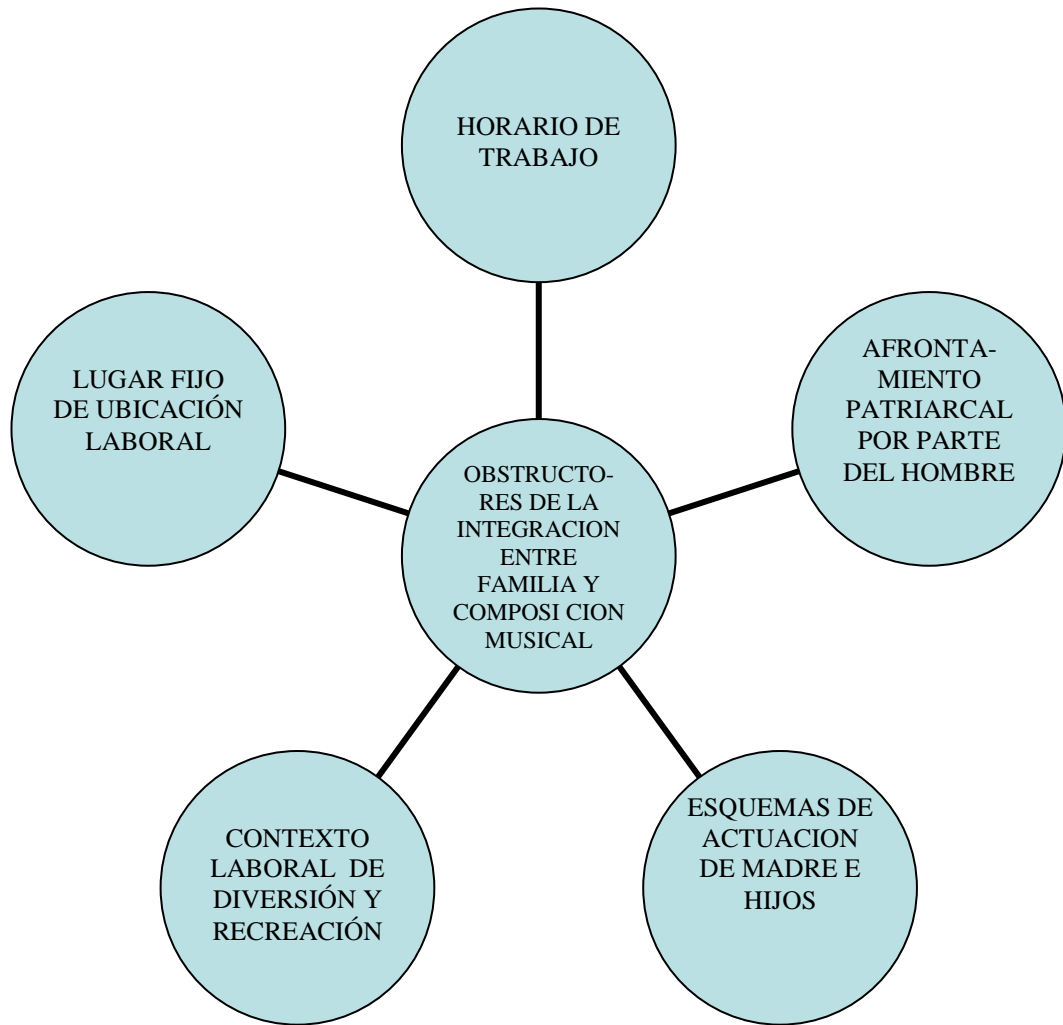
Puede ocurrir que la familia de un compositor musical se sostenga sobre la base de la tolerancia y la sumisión por parte de la mujer y los hijos, pero ello no sería coherente con el concepto de lo familiar, que alude al desarrollo de todos y cada uno de los miembros que componen una familia.

³⁴ GAUTIER, Rafael. Teorías de la Personalidad: una selección de los mejores autores del S. XX, Ed. UNIBE, 2005, 370 P.

³⁵ Ibid, p 370.

Puede evidenciarse gráficamente los elementos del rol profesional que se oponen a la integración de la composición musical y la dinámica familiar.

Figura 3. Esquema de los obstructores de la integración familia y composición.



7. CONCLUSIONES

- Las experiencias estudiadas durante la presente investigación son una clara muestra de la dificultad que implica integrar apropiadamente el ejercicio de la composición musical y sus exigencias con la construcción de una dinámica familiar que le aporte al desarrollo de cada uno de los miembros.
- Esa dificultad de integración entre lo familiar y lo profesional musical tiene su primer origen en que lo musical demanda una gran cantidad de tiempo y eso puede traducirse en una disminución del tiempo que se requiere para que los miembros de la familia se encuentren en escenarios y prácticas que sean mutuamente enriquecedoras.
- La afinidad profesional de la familia en lo artístico, se estaría manifestando como un factor protector de las interacciones familiares, favoreciendo el proceso de una integración familiar adecuada.
- Otro aspecto que es determinante y que se generó en las familias de los participantes tiene que ver con el despliegue, por parte de los profesionales, de sus valores orientados a la familia patriarcal; donde al hombre le está dada la responsabilidad del suministro y a la mujer la responsabilidad del mantenimiento y administración del hogar.
- La apreciación que los participantes elaboraron sobre los roles profesionales del mundo de la música, los llevaron a establecer un divorcio entre las prácticas profesionales y las prácticas del escenario familiar.
- Resulta conveniente aceptar el adagio popular que dice “En casa de herrero... cuchillo de palo” porque indudablemente, aparte del dinero que se suministra,

los familiares de estos compositores se han visto poco y nada beneficiados musicalmente.

- La tendencia que se muestra en la “crisis de la mediana edad”, referida por Erickson en su teoría, estaría determinando la ausencia del actor social del escenario familiar.

8. RECOMENDACIONES

- Continuar con estudios que abarquen otras manifestaciones culturales como las artes visuales y escénicas, para dilucidar si el tipo de relaciones familiares encontradas en esta investigación también se presenta en escenarios diferentes a la composición musical.
- Tener en cuenta dentro de los criterios de inclusión de los actores sociales en estudios similares, la representatividad de género, para tener una perspectiva más amplia de la investigación.
- Crear un sistema de capacitación que aglutine a los músicos jóvenes que aún no tienen una relación de pareja ni hijos, para crear conciencia sobre los posibles riesgos que pudieran presentarse en la construcción familiar por efectos del trabajo artístico.
- Vincular a los niños de las familias de los músicos a los procesos artísticos del padre de manera integral, es decir, que no solo sea en lo laboral, sino también en lo familiar, para de esta manera ampliar los contextos de relación familiar.
- Generar a través de una organización de familias de artistas músicos, la realización de procesos de intervención para las relaciones de pareja y los hijos, de modo que haya una adecuada administración de las relaciones de autoridad, que sean pensadas, acordadas y dialogadas en pareja. Esto sería posible mediante la vinculación de instituciones como La Secretaría Departamental de Cultura y el Fondo Mixto, que están abiertos a proyectos en los cuales se promueve el mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades por medio del arte, todo esto complementado con el apoyo del ICBF y el programa de Psicología de la USCO.

BIBLIOGRAFÍA

BERTAUX, Daniel. Los relatos de vida en el análisis social. Ed. Instituto Mora-Universidad Autónoma Metropolitana de México, 1996, P 136.

BOEREE, George. Teorías de la personalidad. Ebook. 1998, 3 p.

BONILLA B., CARLOS. La cultura corporal de los adolescentes escolares. FONCULTURA, México, 1996.

BONILLA, Luz E. Rodríguez Penélope. Más allá del dilema de los métodos. Bogotá. Norma, 1997. 62 P.

CORREA MORALES, de Aparicio Cristina. Don Lucio, Hombre sin Importancia. Monografías, Universidad Nacional, Colombia, 2002.

CRITERIOS DE CIENTIFICIDAD EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. LAPERRIERE, Anne. En: Poupart, Deslauries, groulx, Laperriere, Mayer, Pires. 1997. Larecherche qualitative. Gaetan Morin éditeur. Pag. 365 – 389.

DURAN, María Mercedes / ROJAS Sol Viviana. La sexualidad en los niños y los adolescentes: hacia la construcción del estado del conocimiento. Editado Ministerio de Educación Nacional - Proyecto Nacional de Educación Sexual. Cali, 1996, 49 p.

GAUTIER, Rafael y BOEREE, George. Teorías de la personalidad, Una selección de los mejores autores del siglo XX. Ed. UNIBE, 2005, 370 p.

SAVATER, Fernando. El valor de educar. . Ediciones Ariel. Barcelona, 1996, 56 p.

ESPINOSA, Luís Alfredo. Universidad Metropolitana de ciencias de la educación, UMCE, México, 1996.

ETKIN, Mariano. Revista arte e investigación, año III, N° 3, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1999.

HERNANDEZ S. Roberto, FERNANDEZ C. Carlos y BAPTISTA L. Pilar. Metodología de la Investigación. México, D.F. Mc Graw-Hill Interamericana Editores, S.A, 2003. p 18.

LLOBET, Jaime; ROSINES, Dolores y SALO, Joseph. Detección de factores de riesgo en los músicos de Cataluña. Departamento de Cirugía Ortopédica y Traumatología. Unidad Medicoquirúrgica del Arte. Hospital General de Manresa. Barcelona. 2000.

MAIER, Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Ericsson, Piaget, Sears. Amorrourtu editores, 1996.

MÉTODOS Y TÉCNICAS CUALITATIVAS DE INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES, J.M. Delgado /J. Gutiérrez. Editorial Síntesis S.A. Madrid. 1999, 288p

MERANI, ALBERTO L. Diccionario de Psicología. Grijalbo. Barcelona, 1979, 67p.

MORSE, J.M. Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa, Editorial Universidad de Antioquia, 2003, 263 p.

PARAMO H., AMPARO Y CORTES P. LUIS A. Mirada comprensiva de la familia desde su dinámica integral. Neiva. Universidad Surcolombiana. Especialización en gerencia en salud familiar integral. 5p.

PUELO, A. H. Patriarcado. En: Amorós, Celia. Directora 10 palabras clave sobre mujer. Verbo divino. Pamplona 1995.

TORRES, A. Métodos y técnicas cualitativas de investigación. UNAD, Bogotá, 1996.

TORRES, Mauro. LA FAMILIA CELULA VIVA DE LA SOCIEDAD
Ediciones Ecoe, Bogotá. 1999, 16 p.

www.wikipedia.org/wiki/trabajo

VALLES, Miguel. Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión Metodológica y Práctica Profesional, editorial Síntesis S.A. Madrid, 2000, 195 p.

ANEXOS

Anexo A. Formato del consentimiento informado

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA**

**SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE
COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA**

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo _____ identificado con cédula de ciudadanía N° _____ de _____ expreso que se me ha informado de manera adecuada y muy responsable sobre los objetivos que busca el trabajo de investigación “SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA” que realiza el estudiante RICARDO RONDÓN MONROY, identificado con cédula de ciudadanía N° 12.138.301 de Neiva, y con código N° 1996200908, coordinado y asesorado por la Psicóloga CARMEN PATRICIA GUTIERREZ DÍAZ del programa de psicología de la Universidad Surcolombiana.

De igual manera autorizo al señor RICARDO RONDÓN MONROY para que consigne en forma de audio y de manera escrita, toda la información que yo proporcione durante las diferentes sesiones que se desarrollen para esta investigación, siendo enterado que mi integridad no corre ningún riesgo, según el artículo 11 de la resolución 008430 de 1993, donde se establecen las condiciones académicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud, atendiendo a lo planteado en su Título II, del capítulo I, que hace relación a la investigación en seres humanos en los aspectos éticos.

Así también la información por mí suministrada deberá hacer parte de la reserva de mi identidad, pudiendo yo conocer el resultado de la investigación y contando con la elección de retirarme de ésta cuando lo desee.

Firma _____ **Cédula** _____ **de** _____

Anexo B. Guías de recolección de información

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA SALUD PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

RELACIÓN DE PADRES A HIJOS.

Esta categoría apunta a la recolección de información de manera general sobre la dinámica relacional entre el padre compositor y sus hijos. Para esto se trabajará con base en dos subcategorías como son:

- 1. El tiempo para los hijos**
- 2. La comunicación del afecto**

El tiempo para los hijos . En toda relación humana existe un factor que determina la periodicidad con la cual los individuos interactúan, y es el tiempo que comparten entre sí. En este sentido, ¿qué pueden referir ustedes sobre sus experiencias al respecto?

La comunicación del afecto. Cuando se está en casa o ausente de ella, se suelen adoptar diferentes formas de manifestar o comunicar el afecto a los hijos. Desde sus experiencias, ¿qué pueden comentar?

RELACIÓN DE ACTOR Y PAREJA.

En esta segunda categoría el propósito es abordar la dinámica relacional entre el padre compositor y su pareja, con base en cuatro subcategorías:

- 1. Inicio de la relación**
- 2. Evolución de la relación**
- 3. El conflicto y su resolución**
- 4. La música en la relación**

Inicio de la relación. Todo proceso tiene un comienzo, al igual que las historias que conocemos sobre X o Y personaje. En lo que concierne a ustedes, ¿Qué pueden mencionar sobre el inicio de la relación con sus parejas?

Evolución de la relación. A medida que va pasando el tiempo, la relación en las parejas toma un curso muy particular; cambian algunas cosas, otras se mantienen. De acuerdo a esto, ¿cómo ha sido en el caso de ustedes esta evolución?

El conflicto y su resolución . Se dice popularmente que toda relación de pareja pasa por momentos agradables y por otros que no lo son tanto. En lo que tiene que ver con los que no son tan agradables, cada pareja tiene su forma de afrontar los conflictos y las diferencias que pudieran suscitarse. ¿Cómo han sido sus experiencias al respecto?

La música en la relación. Se le han hecho canciones a la vida, al amor, a los amigos, a la tierra que nos vio nacer, en fin... ¿les han compuesto canciones a sus parejas?

COTIDIANIDAD EN EL EJERCICIO DE LA COMPOSICIÓN.

Esta categoría apunta al conocimiento en forma general de las posibles implicaciones que pudiera presentar el ejercicio de la composición como quehacer profesional. Esto desde dos subcategorías relacionadas:

1. La inspiración

2. Momentos y condiciones para la composición.

La inspiración. A través de la historia de la música se ha dicho que para escribir una obra debe existir una fuente inspiradora o musa que llaman. ¿Qué pueden comentar al respecto?

Momentos y condiciones para la composición .Para desarrollar cualquier tarea sea grande o pequeña, se necesitan unas condiciones mínimas en cuanto al espacio, lugar y tiempo. En lo que respecta a la composición musical, ¿qué pueden referir?

Anexo C. Ficha técnica del grupo focal

**SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE
COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA**

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTA

MONITOR: Ricardo Rondón Monroy	
No. DE SESIONES: 3	AMBITO: Neiva
FECHAS: 1. Noviembre 3 de 2005	HORA: 2:15 - 4:15 p.m.
2. Noviembre 8 de 2005	HORA: 2:30 - 4:30 p.m.
3. Noviembre 12 de 2005	HORA: 4:00 - 5:00 p.m.

TECNICA UTILIZADA: Dinámica de grupo - Grupo focal -	
No. DE PARTICIPANTES: 5	TIEMPO TOTAL DE DURACIÓN: 5 horas

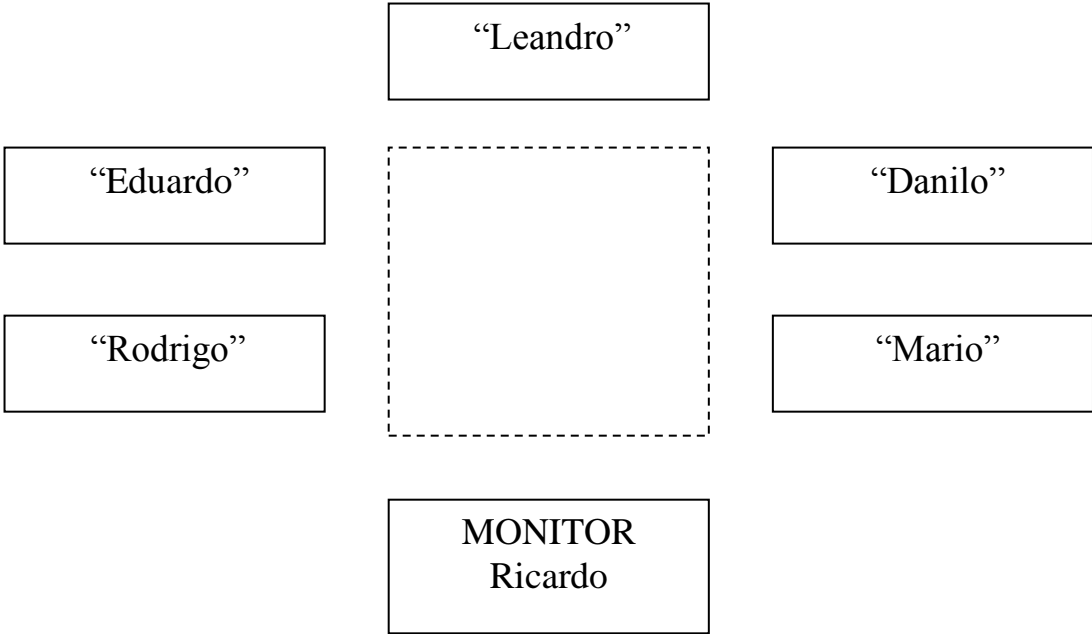
ENTREVISTADOS

INTERVALO DE EDAD: 41 - 55 años	HABITAT: Neiva
---------------------------------	----------------

Anexo D. Diagrama de posición de los participantes y el entrevistador en el grupo focal

SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA

DIAGRAMA DE POSICIÓN DE LOS PARTICIPANTES Y EL ENTREVISTADOR



Anexo E. Tabla de interacciones efectuadas entre los participantes en el grupo focal

SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA

TABLA DE INTERACCIONES EFECTUADAS

ESCUCHAN	Rodrigo	Eduardo	Leandro	Danilo	Mario
HABLAN					
Rodrigo		2	2	2	2
Eduardo	2		1	2	1
Leandro	3	3		3	2
Danilo	3	3	2		2
Mario	2	1	1	2	

Anexo F. Valoración de las interacciones entre los participantes y análisis de los roles desempeñados en el grupo focal

SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA

VALORACIÓN DE LAS INTERACCIONES

NÚMERO ASIGNADO A LA INTERACCION	ROL	VALORACION
1	MUCHA INTERACCIÓN	(PARTICIPANTE)
2	INTERACCIÓN REGULAR	(PARTICIPANTE)
3	POCA INTERACCION	(PARTICIPANTE)
4	NINGUNA INTERACCIÓN	(MARGINADO)

ANALISIS DE LOS ROLES DESEMPEÑADOS

PARTICIPANTE	ROL DESEMPEÑADO	VALORACION
RODRIGO	Actúo en menor grado	PARTICIPANTE
EDUARDO	Actúo y colaboró en mayor grado	PARTICIPANTE
LEANDRO	Actúo en menor grado	PARTICIPANTE
DANILO	Actúo en menor grado	PARTICIPANTE
MARIO	Actúo y colaboró en mayor grado	PARTICIPANTE

Anexo G. Secuencia del proceso en el grupo focal

SIGNIFICADO QUE SOBRE LA VIDA FAMILIAR CONSTRUYE UN GRUPO DE COMPOSITORES DE LA CIUDAD DE NEIVA

SECUENCIA DEL PROCESO

MOMENTOS	INICIO	DURANTE	FINAL
SILENCIOS	Únicamente se presentaron en la primera sesión.	Únicamente se presentaron en la primera sesión.	
RISAS	Se presentaron en la segunda sesión	Se presentaron en la segunda sesión	Se presentaron en la segunda sesión de manera constante.
TENSIONES	Únicamente se presentaron en la primera sesión.		
OTROS		Se presentaron diálogos en voz baja sólo en la primera sesión.	En la segunda sesión los actores se levantaron del puesto en forma de broma por el relato de uno de los actores.

