



Aporte de las narrativas de Alejandro Durán al reconocimiento de los saberes populares y memoria colectiva de los niños de la Escuela del Vallenato de El Paso, Cesar

Catherin Florez Fuentes

Michael Sarmiento Flórez

Monografía presentado como requisito para optar al título de Especialista en Comunicación Educativa

Asesor: Luis Carlos Rodríguez Páez

Comunicador Social – Periodista, Magister en Paz, Desarrollo y Ciudadanía, Doctorando en Comunicación UNLP

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Especialización en Comunicación Educativa

junio de 2023

Agradecimientos

Agradecemos a Dios por darnos la vida y la oportunidad para poder seguir formándonos académicamente con el fin de seguir fortaleciendo nuestro conocimiento y poner este al servicio de la sociedad como también del reconocimiento y comprensión de aquellos saberes que, aunque no son escolarizados, también son válidos.

A nuestros seres queridos por su apoyo en la palabra como también, comprensión durante este periodo de reorganización de nuestro tiempo personal para dar cumplimiento a este producto final de nuestra especialización.

Por supuesto, también agradecemos a nuestros maestros, quienes, con su orientación y sabiduría, orientaron nuestro proceso de formación académica para adquirir y/o fortalecer las habilidades necesarias en la formulación y consolidación del presente proyecto.

Contenido

Resumen – Palabras Claves.....	4
Abstract - Keywords.....	4
1. Planteamiento del Problema	5
1.1. Pregunta de Investigación.....	20
1.2. Enfoque epistemológico	20
1.3. Justificación	23
1.4. Objetivo General y Objetivos Específicos	25
2. Fundamentación Teórica.....	26
3. Estado del Arte – Antecedentes	39
4. Metodología	68
5. Referencias.....	75
6. Anexos.....	86

Resumen

La presente investigación cualitativa es una construcción colectiva de conocimiento con enfoque hermenéutico interpretativo que tiene como fin analizar la incidencia de las narrativas de algunas canciones de Alejandro Durán durante las décadas de los 60s, 70s y 80s en la construcción de la memoria colectiva de los integrantes de la Escuela los Niños del Vallenato del Paso – Cesar, a través del reconocimiento de los saberes populares del territorio que se realiza en las producciones del también reconocido como el “Juglar de juglares”.

Palabras Claves: Memoria colectiva, Saber Popular y Narrativas.

Abstract

This qualitative investigation is a collective construction of knowledge with an interpretative hermeneutic approach that aims to analyze the incidence of the narratives of some songs by Alejandro Durán during the 60s, 70s and 80s in the construction of the collective memory of the members of the Vallenato del Paso Children's School, Cesar through the recognition of the popular knowledge of the territory that is carried out in the productions of the also recognized as the "Juglar de juglares".

Keywords: Collective memory, Popular Knowledge and Narratives.

1. Planteamiento del Problema

“Cien años de soledad es un vallenato de 400 páginas”

Gabriel García Márquez

Esta frase de García Márquez nos lleva a pensar en que, al considerarse como una obra literaria, la música vallenata definitivamente cuenta con una narrativa de admirar, que pinta escenarios, genera emociones, está llena de vivencias, evidencia saberes y promueve reflexiones. Este género musical tradicional colombiano ha sido reconocido a nivel nacional e internacional por su riqueza cultural y su estilo único. En este sentido, aquellos principales exponentes de este género fundamentales en la preservación de la cultura popular y el legado musical de la música de la región fueron los juglares vallenatos, quienes se caracterizaron por ser pintores de escenarios, vivencias y personas a través de sus composiciones y letras.

Las crónicas también han sido cantadas por los juglares vallenatos, hombres que habitan la región Caribe y que se caracterizan por interpretar obras cargadas de referentes cotidianos: la naturaleza, los fenómenos climáticos, el amor correspondido y las desavenencias con los amigos, entre otros. Esto arroja como resultado una suerte de crónicas cantadas, eternizadas por el tránsito oral que hicieron de generación en generación. (Rodríguez, 2023, p.9).

De esta manera y en línea con lo que expresa el autor citado, se puede resaltar que los juglares vallenatos, empezaron a desarrollar labores comunicativas en su propio entorno; comunicaban la cotidianidad, incluso brindaban información sobre el cambio climático, por lo que sus canciones no solo eran para disfrutar en parranda, sino para conocer historias reales y acontecimientos que identificaban al pueblo, enriquecían su cultura popular. En muchos casos, narraban noticias del pueblo, crímenes o tragedias que ocurrían, eran las composiciones

vallenatas entonces el medio por el cual las novedades de la cotidianidad se daban a conocer en las diferentes comunidades.

Los saberes populares de la música vallenata analizados desde el campo comunicación, educación y cultura, son, sin duda alguna, parte fundamental para la construcción de una sociedad encaminada al buen vivir, una sociedad en la que la riqueza cultural heredada por nuestra ancestralidad se fortalezca día a día. En este sentido, es necesario realizar un análisis del contenido de las canciones de juglares como Alejandro Durán “Juglar de juglares” como también fue reconocido, en este campo de cultura popular, un personaje que, por medio de la memoria colectiva narrada en el género vallenato, motiva la añoranza de aquellas experiencias cotidianas que hacen parte de los escenarios dibujados en la interpretación de sus canciones. Un hombre que además de relatar memorias de su pueblo, también realizaba una crítica social y reflexiones filosóficas a través de sus cantos de forma directa e indirecta.

“voy a coger mi camino,
ay yo me voy a desterrar,
ay este pueblo a donde vivo,
la lengua no me deja engordar”

(Durán, 1960-61, 2m55s)

Aunque actualmente, algunas personas pertenecientes a las nuevas generaciones también siguen buscando esos referentes en quiénes basarse hacer música, poco a poco este aporte que dichos juglares le hacen al género musical se va desdibujando en el afán por construir música para la Industria.

El problema entonces consiste en pensar que las composiciones del juglar vallenato no aportan en nada al reconocimiento de los saberes populares y menos se encaminan a permitir la comprensión e incidencia de la memoria colectiva de las nuevas generaciones, específicamente de los niños y niñas pertenecientes a la Escuela del vallenato de El Paso, Cesar, en este último caso, el problema también se fundamenta en que las pocas comunidades que se dedican a resaltar dichos saberes y memorias, no son visibilizadas con la importancia y la asertividad que se requiere. Cabe resaltar que esta región (El Paso, Cesar), a la vez, puede ser vista como motivación para la composición de las nuevas generaciones en contextos y territorios actuales que no necesariamente sean la región Caribe y sus alrededores.

Toda esta concepción se ha dado por muchos factores que la presente investigación evidenciará: uno de ellos es la concepción de machismo como elemento primordial y satanizante en la cultura vallenata. Otro, es el poco análisis de contenido que se ha hecho de las composiciones vallenatas de Durán, las cuales han sido despojadas de todo aporte para ser concebidas como narrativas vallenatas que cierto hombre pasero (persona oriunda del Paso, Cesar) compuso sin ningún sentido, pues no contaba más que con su conocimiento empírico de la vida, sus raíces musicales y “un pedazo de acordeón” como él mismo manifestó en una de sus canciones con el cual creo obras musicales que trascendieron, en otras palabras, un desconocimiento de su saber popular.

Así mismo, otro de los factores que se evidenciarán de manera general para poder escudriñar en las razones por las cuales se anula la comprensión y aporte de la música tradicional vallenata es el desarrollo cada vez más veloz de la industria musical que, en el marco globalizante, promueven la producción en cantidad y no en calidad. Posteriormente, se pretende establecer cómo dichas narrativas han sido cultivadas y reconfiguradas en las dinámicas de la comunidad de la Escuela de Los Niños del Vallenato de El Paso, Cesar.

Hace quizá diez años, hablar de memoria colectiva y saber popular desde el género vallenato, era un poco más fácil. Hoy en día, hablar de este género implica incrustarle toda una serie de elementos que barren todo rastro popular, que nos aleja a como dé lugar del rastro del campesinado, de la realidad colombiana y de las vivencias en colectivo que este pueda traer inmerso. Para poderlo escuchar en discotecas, hay que vestirlo de colores fluorescentes, modelos extravagantes, ritmos pegajosos y contenido desechable que no trasciende, que se vuelve viral, sobre todo en el contexto de las nuevas generaciones.

En este sentido, para la presente investigación, optamos por analizar específicamente algunas composiciones vallenatas que el mencionado cantautor realizó durante el periodo comprendido entre 1960, 1968, 1970, 1981 y 1984, y que aportan al reconocimiento y comprensión de las percepciones que se tenían de la vivencia del ser humano como parte de la naturaleza en su época, la concepción de amor hacia la mujer y/o pareja, la descripción de lugares y escenarios como recordación de experiencias y estas últimas, desarrollo de vivencias, prácticas y tradiciones propias de la región, es decir, hechos reales, en los que en algunos casos el cantante se convirtió en testigo de un acontecimiento, como el caso de las canciones: *039* y *Altos del Rosario*. Posteriormente, se pretende ver cómo dichas canciones inciden en el reconocimiento del saber popular y la memoria colectiva de los niños y niñas pertenecientes a la institución mencionada.

Para el equipo investigador no es ajeno el hecho de que Alejandro Durán, como compositor e intérprete de música vallenata puede ser rotulado socialmente como un personaje machista, incluso en algunas de sus canciones se puede evidenciar la tendencia del mencionado juglar hacia hacer referencia a la mujer de su época con connotaciones que derivan de dicho contexto social y cultural. Sin embargo, es importante tener presente el lugar de enunciación y la incidencia del mismo en algunos de los comportamientos, formas de ser y

hacer del artista a nivel social, en ese sentido, no solo el machismo, sino otras perspectivas de vida son innegables en el sujeto de estudio antes mencionado.

Precisamente, desde la presente investigación, no se pretende evadir lo que es Alejandro Durán como persona y en ese sentido, se considera pertinente no satanizar todo su ser, incluso como juglar por características como el machismo presente en su época y cultura, su aporte al reconocimiento y comprensión de la memoria colectiva relacionada con la naturaleza, el amor, la crítica social y las vivencias populares, va más allá de algunas de sus características como hombre de su época y es precisamente ese aporte el que se quiere abordar en la presente investigación como insumo para que las nuevas generaciones intérpretes y compositores del vallenato, género reconocido como patrimonio inmaterial y cultural por la UNESCO en el año 2015, reconozcan y comprendan esta y más contribuciones que la música puede realizar a la cultura popular. Lo anterior a partir del aporte sembrado en los niños de la institución con la que se trabajará.

En esta línea, es pertinente dar una mirada al término de juglar, como punto de partida, luego ver cómo el término fue transformándose para ser añadido a este tipo de cantautores de la música vallenata y desde allí esclarecer una de las partes del problema a investigar. La palabra "juglar" se refiere a un artista o intérprete ambulante de la Edad Media y el Renacimiento que se dedicaba a entretener al público con sus habilidades en música, canto, danza y poesía. Los juglares eran a menudo viajeros que recorrían los pueblos y ciudades, y se ganaban la vida ofreciendo espectáculos en plazas públicas, castillos y tabernas. Además de su habilidad artística, los juglares a menudo tenían la tarea de difundir noticias, historias y leyendas, y a veces actuaban como mensajeros y diplomáticos para la nobleza, por ello, se concebía también como el arte de contar historias. En este sentido, los juglares eran una parte importante de la cultura popular medieval y renacentista, y desempeñaron un papel importante en la difusión de la literatura y la música de la época.

Los juglares eran muchas veces autores de las composiciones que cantaban; y habiendo sido ellos los que primero poetizaron en lengua vulgar, según indicaremos después, la palabra juglar hubo de tomar como una de sus acepciones la de “poeta en lengua romance”, sentido que es usual entre los escritores castellanos de la primera mitad del siglo XIII (Federación de Enseñanza de Andalucía, 2012, párr.10).

Así mismo, surgieron distintos tipos de juglar según las formas de ejercer su labor, entre ellos el juglar lírico, quien recitaba las obras líricas de los trovadores; también el juglar épico que interpretaban cantares y en general composiciones narrativas. Aunque existieron más (Zaharrones, Goliardos, Cazurros, etc.) nuestro interés son los dos tipos anteriormente expuestos, pues se considera que son los que más se acercan a nuestro sujeto de investigación. Al pasar el tiempo esta figura se fue transformando hasta llegar hoy en día al juglar vallenato y pese a que no se sabe con exactitud en qué tiempo exacto apareció el término para definir a estos cantores populares de Colombia, si es claro que fue también con la aparición del género vallenato cuyo origen tiene sus raíces en la música tradicional de la región, que se remonta a varios siglos atrás, y que fue influenciada por las culturas indígena, africana y europea que coexistían en esta zona del país. Un género musical que combina tres instrumentos básicos: acordeón, caja y guacharaca, en sus inicios, usaba la guitarra, sin embargo, con la llegada del acordeón al país desde Alemania, fue adoptado por el género como uno de los instrumentos principales.

En esta línea, el juglar vallenato es concebido entonces como un músico popular de la región Caribe de Colombia y a diferencia de aquel juglar de la Edad Media, el del género vallenato se dedica netamente a la música: a contar, dibujar y transmitir a través de la lírica o las narrativas del vallenato. Algunos de ellos también viajaban, pero la mayoría eran contadores de historias inmersos en su propia región. Precisamente, dentro de las excepciones de viajeros, también se encuentra Alejandro Durán, un hombre que navegó entre acordeones,

parrandas, amores, gallos, amigos, alegrías y sentimientos, pero también viajó por diferentes regiones del país por medio de giras para dar a conocer su música e incluso a nivel internacional, donde dejó plasmado su *pedazo de acordeón*.

Un cantautor colombiano cuya vena musical provino de su madre, quien cantaba cumbias, su bisabuelo y otros familiares que interpretaban instrumentos como el tiple, las gaitas y el acordeón, fue reconocido como el primer Rey Vallenato, título obtenido el Primer Festival de la Leyenda Vallenata, este último es un espacio creado por Consuelo Araújo Noguera, Alfonso López Michelsen y Rafael Escalona Martínez, que desde 1968 reúne cada año a los más grandes compositores e intérpretes del género vallenato a nivel nacional. También cuenta con la presencia de grandes representantes del país como el presidente, exponentes destacados del género, historiadores y más personalidades en el ámbito vallenato.

En 1968, tres personas pensaron que era hora de hacer algo para que todo ese acervo cultural y musical no desapareciera en las nebulosas del tiempo, y decidieron crear el Festival de La Leyenda Vallenata para recrear toda la magia de una tierra donde los mitos, las costumbres, las propias vivencias y una riqueza lingüística y oral nutren día por día la literatura y el pentagrama donde se tejen las letras y las melodías del vallenato (Bolaños, s.f. párr.1).

La música de Gilberto Alejandro Durán Díaz hoy podría considerarse como un conjunto de composiciones simples, por no llevar más de dos o tres estrofas, generar repetición de versos constantes y una durabilidad de aproximadamente cuatro minutos, pues escasamente sobrepasaba este tiempo. Sin embargo, fue un hombre que plasmó el sentimiento de territorios y dibujó a través de su narrativa vallenata y se podría decir que logró hacer hablar al acordeón, pues permitiéndose escuchar su lírica, las notas ejecutadas en este instrumento, los interludios acompañados por el sonido de los bajos, tan característicos en este hombre junto con sus interjecciones populares como "¡Oa!", "¡Hombe!", "¡Apa!", "¡Sabrooso!", y "¡Aaay!", permiten

tener una mayor comprensión de su narrativa, permiten casi homogeneizar a este sujeto con su instrumento. En otras palabras, aquello que no expresaba en los versos con su voz, lo hacía su acordeón. Al verlo de esta manera, la obra de este hombre oriundo de El Paso, Cesar, dista mucho de ser simple.

A este ingrediente lírico, se agregan sus letras, su narrativa cargada de todo un componente popular, que hacen parte de la memoria histórica, pero sobre todo colectiva de la región vallenata que, gracias a Durán, no se redujo a parte del Cesar, sino se movilizó incluso hasta internacionalizarse. De esta forma, inmortalizó todo un componente de experiencias vividas y a una obra musical que gira en torno a 500 canciones vallenatas, muchas de ellas compuestas por él.

Por ello, para la presente investigación se realizará una selección de canciones pertenecientes a varias épocas, compuestas por Alejandro Durán, en las que se analizarán contenidos de canciones como: “El Corralero (1981)”, “Mi pedazo de acordeón (1968)”, “Testamento (1979)”, “Joselina Daza (1968)”, “La Lengua” (1960-61) y 039 (1984).

Alejandro Durán con sus canciones propone un escenario real de sentimientos, emociones, sujetos y momentos históricos, buenos o malos, esto último, no atañe a nuestra investigación, pero lo que sí es importante identificar es el momento por el que pasaba el folclor y cómo este juglar fue uno de los promotores importantes de la composición vallenata e inspiración para muchos, pero sobre todo cómo a través de cada narrativa plasmaba momentos auténticos y reales de vivencias, escenarios y contextos. En el Festival Vallenato desde su creación en 1968 primaba la ejecución perfecta del acordeón; allí llega Durán entonando versos con su “*pedazo de acordeón*” a motivar cantantes como Jorge Oñate, entre otros, para lanzarse y fortalecer su carrera musical desde el canto. Por esta y muchas razones que desarrollaremos en esta investigación se hace necesario indagar a profundidad las narrativas y su aporte a la memoria colectiva ya que contribuye a la desestigmatización del vallenato como un género que

a lo largo de su historia solamente ha difundido composiciones musicales machistas, también, a través de narrativas como las de Alejandro Durán hay una contribución significativa a la memoria colectiva relacionada con los cuatro componentes manifestados anteriormente (naturaleza y prácticas en la misma, amor, descripción de paisajes y de experiencias propias de la región)

A través de la música la sociedad también puede conocer gran parte de su pasado, desde lo afectivo, colectivo, comprender su presente y proyectar su futuro. Porque la música no solo está cargada de notas que unidas armónicamente generan un buen ritmo, agradable y a veces pegajoso, sino de rastros de la humanidad. Esos rastros que muchas veces hablan de la tierra a la que todos pertenecemos y de experiencias con las que nos podemos sentir identificados no solamente desde el amor y el desamor por una persona, sino desde el de crear y recrear relatos que permanecerán en la memoria indefinidamente.

Ahora bien, en la actualidad el reconocimiento de nuestras raíces culturales está desapareciendo sobre todo en las nuevas generaciones. Cada vez son menos los espacios donde se busca generar una inserción de los saberes populares y/o reconocimiento de la cultura propia del país, que a la vez nos identifican como sociedad, como lo manifiestan autores como Vargas (2018). De esta manera, solo van quedando en las memorias de nuestros abuelos aquellas buenas prácticas culturales que surgían a raíz del, que parece simple, análisis de música, en este caso, música vallenata. Se deja de lado, entonces, que dicho reconocimiento también permite construir la identidad, fortalecer los procesos de conexión intergeneracional y, sobre todo, que la herencia cultural de la que gozamos no quede reservada en libros de biblioteca o narrativas, que parecen ficción, de quienes aún gozan cuando hablan de la música vallenata.

La música vallenata refleja y comenta el acontecer diario de una sociedad determinada en cuanto a sucesos laborales, políticos, amorosos y religiosos por medio de estas

composiciones musicalizadas que se escuchaban de pueblo en pueblo (...) las canciones vallenatas, más allá de estigmatizarlas, comunican y lo hacen por tratarse de una expresión tradicional de los pueblos de una zona determinada. Esta expresión, además sintetiza los aspectos socioculturales de la región, articulados a manera de discurso (Vargas, 2018, p.8).

Es por ello, que trabajar con una población como la de la Escuela los niños del Vallenato, la cual es una institución de la escuela de formación Alejo Durán, representa un gran avance hacia la apropiación y reconfiguración de los saberes populares por parte de las nuevas generaciones, en este caso, saberes y narrativas del juglar. La escuela de niños representa un proyecto de desarrollo y gestión cultural ideado hace 29 años en conjunto con el Festival Pedazo de Acordeón. Estos niños poseen el legado de Alejandro Durán y en todas sus actuaciones dejan una esencia auténtica. Son niños infanto-juveniles y actualmente, cuentan con 20 integrantes en tarima. Ellos, a través de sus nuevas interpretaciones, buscan seguir promoviendo entornos culturales de respeto por la tierra, el amor, la mujer y la vida en general.

Precisamente, uno de los saberes populares de gran importancia en el vallenato es este amor por la tierra y la naturaleza. En las letras de las canciones vallenatas, se puede apreciar la importancia que tiene la tierra y los elementos naturales para la vida de los habitantes de la región. La letra de la canción “El Corralero” de Alejandro Durán, por ejemplo, habla de una práctica como lo era encerrar el ganado en los corrales, luego de que llegara la tarde. También la autenticidad de estas primeras narrativas cantadas del vallenato es algo de resaltar, como en el caso de la canción “Joselina Daza”, a quien con nombre propio el mencionado juglar le compuso una canción que se inmortalizó. En este sentido, es un género que tiene mucho qué decir en niveles socioculturales y propios no solo de la región sino de un momento histórico, como el caso de la canción “Planeta Rica” composición de Durán, (1983), en el narra la

concepción que se tenía en ese entonces del pueblo que lo acogió durante muchos años, cuyo nombre es el de la misma canción.

Por otra parte, es necesario manifestar que la presencia de los juglares ha disminuido a lo largo de los años y poco a poco las narrativas que se escuchan a través de las canciones actuales, poco o nada están diciendo de su propio territorio y tradiciones culturales, también debido a la transformación en la industrial y el ámbito comercial por el que ahora las nuevas generaciones trabajan, hay quienes dirán que la juglaría no ha desaparecido sino más bien se ha transformado, tal como lo menciona en su columna la periodista, Pamela López (2013), en una editorial del medio “Nuevo Siglo”.

Como parte del reconocimiento del contexto y la urgencia que surge por analizar los contenidos que permitan aportar, es necesario recordar que el 1 de diciembre de 2015, el vallenato descrito anteriormente, es decir, el tradicional, fue declarado por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

La postulación ante la UNESCO se realizó en 2013 a través del Ministerio de Cultura ya que se identificaron grandes riesgos que podrían llevar a la pérdida de la música tradicional vallenata, de la forma en cómo se compone y sus raíces melódicas, teniendo en cuenta los cambios que el tiempo mismo le ha impuesto a nuestro folclor (Galeano, 2019, p.51).

Es la preocupación de la UNESCO que plantea el autor citado anteriormente, aquella que también incrementa la motivación de esta investigación por generar reflexiones en torno a los resultados de análisis de los contenidos de las narrativas vallenatas de uno de los grandes Juglares de la historia del género musical.

Como se ha manifestado uno de los factores que influyen en el desconocimiento del aporte al saber popular y la memoria afectiva, es la Industria musical, que hace que los nuevos representantes de la *nueva ola vallenata* (término usado para referirse a los cantantes vallenatos de nuevas generaciones, específicamente en los 2000, impulsados por el joven y fallecido cantautor Kaleth Morales) ya no priorizan los saberes populares y/o tradiciones culturales dentro de las composiciones que realizan, es evidente que se centran en responder a la demanda comercial de letras que se quedan en el simple hecho de repetir lo que comercialmente es válido y está de moda, más allá de los ritmos musicales, es el contenido de las mencionadas composiciones que se convierten en parte más del montón de aquellas que responden a una sociedad rotulada para la cual no es importante el saber popular.

El vallenato de la nueva generación, que mutó del ritmo tradicional, se manifestó como una moda en la que absorbió consumidores de diferentes clases sociales. Esta última etapa marcó el futuro y la actualidad del género, ya que le dio la oportunidad de estar a la vanguardia y mantenerse vigente al igual que los ritmos musicales que son escuchados en todo el mundo, y de los que el vallenato ahora recibe influencias (Camargo, 2019, p.23).

Por lo anterior, cabe resaltar que hacer alusión a las fusiones musicales que ha tenido el vallenato desde una perspectiva negativa o positiva por su globalización y el interés mercantil resulta polémico; sin embargo, para los intereses de la presente investigación no es el uso de instrumentos musicales adicionales a los tradicionales del género lo que es razón de preocupación, tampoco lo son los medios de difusión de las composiciones vallenatas ya que gracias a dicha expansión, su alcance mundial ha sido significativo; es el hecho de que su propósito original de ser portador de saberes populares se está desdibujando, junto con su reconocimiento en la recuperación de la memoria colectiva, cada vez más por la sumisión de

los cantantes de la “Nueva Ola del Vallenato” ante las tendencias impuestas de los imaginarios colectivos por parte del interés capitalista de la Industria musical.

Por esta razón, es oportuno evaluar el riesgo que corre el género vallenato de perder su esencia, más allá del uso del acordeón, la guacharaca y la caja, su propósito es ser portador de las memorias populares que no solamente narran el amor o el desamor (En la banalidad del término que se ha hecho viral hoy en día) También, comparten perspectivas de vida, de resistencia, cotidianidad y riqueza cultural que no deben dejarse atrás por el simple hecho de que ya no se tenga presente para quienes se componen las narrativas vallenatas sino para qué propósito mercantil responden dichos contenidos, dudosamente llamados con el mismo término.

Al echar un vistazo a las nuevas narrativas que muchas de las composiciones actuales contienen, se puede evidenciar que no hay rastro de intención por evidenciar la cultura popular y seguir un legado que, aunque muchos artistas actuales dicen hacerlo, están muy lejos de promover. Y aunque la presente investigación no se trata de enfocarse en criticar y/o analizar todas las letras de las nuevas canciones vallenatas, ni en por qué la industria actual de tal manera, si es necesario hacer un recorrido general de lo que se construyó y lo que se viene construyendo actualmente y que se conoce como “La nueva ola del vallenato” que surge a partir de la comercialización del mencionado género musical, en palabras de Arias, Daniel (2015):

Este tipo de Vallenato se ha popularizado bastante ya que es centro de atención en fiestas y festivales nacionales sin importar la procedencia de estos. Después de que las casas disqueras descubrieran una mina de oro en el Vallenato se enfocaron en hacerlo un género comercial y hoy en día se compone para las casas disqueras y por encargo para los artistas que irán a grabar sus discos (Arias, 2015, p.28).

Ante este panorama, surge la necesidad de analizar y comprender la importancia que el legado musical del Juglar Alejandro Durán tiene en la preservación de la cultura popular y cómo esta ha trascendido hasta impactar de forma positiva a nuevas generaciones. Así mismo, nos invita a buscar alternativas y estrategias que permitan fortalecer su presencia en la escena musical y garantizar la continuidad de su legado.

Una vez realizada una investigación y análisis del contenido de las canciones seleccionadas de Durán, se proseguirá con implementar una propuesta creativa en cocreación con los integrantes de la Escuela Los Niños del Vallenato del Paso, Cesar, poder visibilizar y fortalecer la apropiación de los saberes populares y cómo estos influyen en la memoria colectiva del territorio. La intención también es que dicha propuesta comunicativa pueda ser compartida, dialogada y visibilizada no solo en lugares representativos de El Paso Cesar, sino en el aula donde los investigadores realizan su labor docente, en UNIMINUTO Sede Soacha; esto como proyección a futuro y punto de partida para que los estudiantes se permitan el reconocimiento de la gran herencia cultural que hay inmersa en las narrativas de juglares vallenatos, desde sus raíces y quizá desde sus ancestralidades. Por ello, el trabajar en el reconocimiento popular de uno de los géneros musicales considerados como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el mencionado contexto educativo, también impulsa a trabajar por salvaguardar la autenticidad del género desde las nuevas generaciones.

Como parte de la propuesta comunicativa, se espera contar, de acuerdo con la metodología elegida en la presente investigación, con evidencias de las vivencias, historias y memorias de los sujetos que, de alguna u otra forma, hicieron parte de la vida de Alejandro Durán, pero también de los niños pertenecientes a la Escuela mencionada y la construcción colectiva que han realizado con base en el legado del juglar. Con ello, también se pretende generar un acercamiento de los jóvenes a las narrativas estudiadas de Durán y a partir de allí, ellos mismos se permitan ser cocreadores de contenidos en los que, entre otras cosas, puedan

concebirse a sí mismos como aportantes a la recuperación de los saberes populares y la memoria colectiva. Luego de ello, la propuesta se enriquecerá con el resultado de espacios en los que se dialogue con los estudiantes en torno a sus saberes, realizando una introspección sobre sus propias raíces y ver cómo desde sus lugares de enunciación se pueden generar pedagogías decoloniales encaminadas al buen vivir.

Para concluir y teniendo presentes cada una de las dimensiones mencionados es válido afirmar que las narrativas vallenatas pueden ser comprendidas también como prácticas comunicativas, entendiendo a la comunicación también como un proceso de creación de conocimiento, es claro que la raíz del mencionado género se basa en dicho principio para compartir la memoria popular y promover el reconocimiento y comprensión de la misma. De hecho, Rodríguez, Antonio (2023), hace referencia a los juglares vallenatos como cronistas de las realidades pueblerinas, en una de sus afirmaciones asegura que:

Los cantos interpretados por los juglares eran compuestos por ellos, en un ejercicio prístino de estructuración de ideas y construcciones literarias, en su gran mayoría basadas en la oralidad; obras que hoy se denominan como tradicionales. Los versos se diseminaban por los territorios y se convertían en registro histórico de los acontecimientos, dejando así constancia no solo del hecho, sino de sus protagonistas, antecedentes e incluso consecuencias (Rodríguez, 2023, p.122).

De hecho, a partir de dicho compartir de experiencias a través de música, las diferentes composiciones vallenatas trascendían fronteras, por medio de su tarareo, comunidades de otras regiones recibían dichas narraciones, las adoptaban en su saber, convirtiéndolas entonces en memorias vivas que no dependían de estar en su territorio para mantener la intencionalidad comunicativa de su contenido. En esta práctica comunicativa, también cabe resaltar el papel de los famosos duelos musicales de la región, más conocidos como piquerías entre intérpretes y compositores de narrativas vallenatas, cuyo propósito era “mostrar de

manera improvisada y apelando al repentismo las condiciones que se tienen como verseador” (p.122).

Es este acto de interpretación de las realidades que los juglares y sus audiencias realizaban desde sus composiciones como propias interpretaciones en la Costa Caribe, aquel punto de partida que nos permite afirmar sin duda alguna que las narrativas vallenatas pueden ser concebidas como prácticas comunicativas, sin intencionalidad mercantil, que congregaba al sector popular para compartir sus experiencias y conocer otras que eran compartidas gracias a intérpretes y compositores de otras regiones que sin haber, incluso, estudiado en una academia las ciencias de la comunicación, empíricamente y ejerciendo los trabajos más humildes de su época, eran cronistas y reporteros de la realidad. También nos permite ir más allá de los escenarios tradicionales y ver cómo el legado musical de Alejandro Durán ha trascendido y se ha reconfigurado en las nuevas generaciones como los niños, en este caso, los pertenecientes a la Escuela de los Niños del Vallenato de El Paso, Cesar.

1.1. Pregunta de investigación

¿Cómo las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán incidieron en los saberes populares y procesos de memoria colectiva en la Escuela Los Niños del Vallenato del Paso, Cesar, en los últimos cinco años?

1.2. Enfoque epistemológico

Reconocer los saberes populares como parte de la construcción del concepto de educación y realidad de un territorio, promover e impulsar la importancia de fortalecer la memoria colectiva en la construcción de procesos encaminados al buen vivir, son definitivamente una práctica decolonial, de deconstrucción del saber. Pues, en palabras de Walsh, Catherine (2013):

La memoria colectiva ha sido —y todavía es— un espacio entre otros donde se entreteje en la práctica misma lo pedagógico y lo decolonial. “La memoria colectiva es la reafirmación de lo que la tradición nos enseña, de lo que el ancestro enseña,” dijo una vez el maestro y abuelo del movimiento afroecuatoriano Juan García Salazar. (Walsh, 2013, p. 26)

Es por ello, que la presente investigación pretende enfatizar en todas esas prácticas populares que son a su vez pedagogías decoloniales en la construcción del buen vivir, que también son analizadas por la mencionada autora. Y es que es desde lo colectivo donde empieza a surgir esperanza por reconfigurar lo política y socialmente establecido y validado, desde ese afianzamiento, desde ese “saber colectivizado”, es desde donde se toman fuerzas para continuar.

Es por ello, que el enfoque de la presente investigación es el decolonial, ese desprendimiento de la validación occidental y colonial que limita los saberes y los conocimientos, que invalida el conocimiento desde lo colectivo y comunitario, desde lo popular y, al contrario, fortalece el pensamiento eurocéntrico.

Desde allí, la presente investigación, quiere apostar por descubrir nuevas formas de ver, ser y hacer, nuevos conocimientos que han sido invalidados, censurados o ignorados, por ello, también fortalece sus bases epistemológicas desde las Epistemologías del Sur, de Sousa Santos, Boaventura (2018), quien manifiesta que:

El objetivo de crear distancia respecto de la tradición eurocéntrica es abrir espacios analíticos para las realidades que son “sorprendentes” porque son nuevas o han sido

ignoradas o invisibilizadas, es decir, consideradas no existentes por la tradición crítica eurocéntrica. Solo pueden ser recuperadas por lo que denominó la “sociología de las ausencias”. (...) Tomar distancia no significa descartar la rica tradición crítica eurocéntrica y arrojársela al basurero de la historia, ignorando de ese modo las posibilidades históricas de la emancipación social en la modernidad eurocéntrica (De Sousa Santos, 2018. p.26).

La mirada del mencionado autor fortalece la intención de este proyecto, el cual contempla la memoria colectiva como el lugar, espacio y tiempo donde se producen saberes; también entiende que desde el reconocimiento de lo popular se promueve un aporte significativo en la mirada de los niños, quienes ven hoy en día este saber como algo fundamental para su sentido de estar, ser y hacer en el mundo, sin caer en los “epistemicidios”:

Epistemologías del Sur pretenden mostrar que los criterios dominantes del conocimiento válido en la modernidad occidental, al no reconocer como válidos otros tipos de conocimiento que no sean los producidos por la ciencia moderna, provocaron un epistemicidio masivo, es decir, la destrucción de una variedad inmensa de saberes que prevalecían principalmente del otro lado de la línea abisal, en las sociedades y sociabilidades coloniales (De Sousa Santos, 2018, párr. 19).

En línea con lo establecido por De Sousa Santos, es indispensable reconocer que no se trata de negar, criticar o satanizar el pensamiento eurocéntrico, que ha reinado por años, sino de ver el conocimiento popular y decolonial como una alternativa valiosa para construir procesos encaminados al buen vivir. Tal como lo manifiesta Aníbal Quijano, otro de los autores en quienes se ha decidido establecer las bases de la investigación, pues desde su mirada, Quijano apunta hacia la construcción de una racionalidad alternativa a la actualmente hegemónica, todo analizado desde lo que este autor considera “colonialidad del poder”.

El vallenato, que hoy en día goza de aprobación en su tierra y el mundo, no siempre fue recibido con puertas abiertas. Hubo escenarios de lucha, de resistencia, que hicieron que poco

a poco el género, que, en principio, no se aceptaba con el nombre de “vallenato” hiciera parte de la cultura del Caribe Colombiano, y, por ende, parte de su identidad. Los bienes, la ropa y la música siempre dividieron la población colombiana entre “ricos” y “pobres”, esto mismo pasó en Valledupar, tal como lo manifiesta en su investigación Galeano, Julio (2019):

De la combinación de lo europeo del blanco y lo africano de los negros, zambos y mulatos, surgieron los aires musicales de la región que con el tiempo se convertirían en el símbolo de este pueblo vallenato. A pesar de estas “colitas”, era impensado que la clase alta bailara, o admitiera que bailó, al ritmo del baile de indios, mestizos y negros, este rechazo continuó con el tiempo y por esto mismo es que mientras los adinerados de la región se jactaban de no escuchar estos aires, el pueblo empezaba a cultivar la música de acordeón y el folclor colombiano (Galeano, 2019, p. 21).

Al respecto, Quijano, en la colonialidad del poder, apunta precisamente a que una de las primeras características de dicha colonialidad es “la idea de raza la constituye una concepción que jerarquiza al tiempo que organiza el mundo social contemporáneo” (Quijano, s.f, como se citó en López, 2007, p.6). Desde allí se puede hallar sentido a que una vez dividida la raza en múltiples razas: blancos, indígenas, negros, amarillos, podría entonces encasillarse en grupos de dominantes y oprimidos; razas inferiores y razas superiores; atrasadas e intelectuales.

Ahora bien, hoy en día, gracias a luchas como la de Consuelo Araújo Noguera, Rafael Escalona, entre otros gestores, se cuenta hoy en día con un Festival Vallenato que busca visibilizar la autenticidad del género, aunque al respecto haya mucho qué decir. Lo importante aquí es ver este tipo de manifestaciones como resultado de resistencias que permitieron visibilizar lo popular incluso en escenarios abismales.

En conclusión, el enfoque decolonial es el nuevo sur de la presente investigación, el cual permite partir de concebir a un hombre pasero (oriundo de El Paso, Cesar), sin escolaridad alguna, con un “pedazo de acordeón”, como promotor de conocimiento, experiencia y memoria.

De este modo, la investigación cobraría sentido, pues desde esa identificación de las experiencias que motivaron la construcción de narrativas de Alejandro Durán, como características propias del saber popular y que luego fueron promotoras de proyectos como la Escuela de Niños de El Paso, Cesar, desde la memoria colectiva, permiten dar un paso más hacia la decolonialidad del saber.

1.3. Justificación

El presente proyecto de investigación surge como una iniciativa personal y profesional producto del valor que para ambos investigadores tiene la música vallenata como un género musical que además de narrar historias de amor y desamor o ser considerado únicamente válido por muchas personas en espacios de fiesta por sus ritmos *guapachosos*, aporta a través de sus composiciones a la comprensión de la memoria colectiva a través de la transición de los saberes populares que la conforman.

El vallenato puede ser estigmatizado como un género musical que en absoluto denigra a la mujer; por otro lado, teniendo presente que la Nueva Ola de este género tiende a componer canciones acordes a la demanda de la industria, es posible afirmar que los contenidos de dichas producciones ya no guardan el propósito inicial del Vallenato respecto a ser una narrativa inspirada por las vivencias propias o colectivas que, a través de los saberes populares, transmite la cultura de diferentes territorios.

Esta música era creada generalmente por individuos de clase obrera o clase rural, pero empezó a tener acogida gracias a la promoción de discos y en radio, hecha por hombres de negocios interesados en ganar dinero más que en construir identidad nacional (Galeano, 2019, p.57).

Sin embargo, pese a este panorama que parece desesperanzador respecto al sentido del género musical en cuestión, los miembros del equipo investigador, durante su etapa de

crianza, tuvieron la posibilidad de que a través de las narrativas de sus familiares, pudiesen reconocer que el vallenato, a través del uso que se le ha dado también a nivel histórico por algunos de sus representantes, es sin duda alguna un aporte a la construcción de identidad de los pueblos en cuanto a sus diferentes posiciones en torno a acontecimientos de la vida cotidiana en donde se comprende también el amor.

Es así como para el desarrollo del presente trabajo, el análisis de algunas de las canciones como las realizadas y/o interpretadas por juglares como Alejandro Durán, resultan de gran importancia para identificar qué tipo de aportes se pueden realizar a través de dichas narrativas a las memorias colectivas, para este caso en particular, las de la Escuela de los Niños del Vallenato del Paso Cesar y cómo esta nueva generación de intérpretes y compositores del mencionado género musical, aprovechan dicho legado para reconocer en los saberes populares de su territorio, un aporte a la configuración y/o la re configuración de su memoria colectiva.

1.4. Objetivos

Objetivo general

Establecer cómo las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán incidieron en los saberes populares y procesos de memoria colectiva en la Escuela Los Niños del Vallenato de El Paso, Cesar, en los últimos cinco años.

Objetivos específicos

1. Identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán.

2. Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y su incidencia en las dinámicas de la escuela los niños del vallenato de El Paso, Cesar

3. Generar una propuesta creativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela los Niños del Vallenato frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memoria colectiva.

2. Fundamentación teórica

Las Narrativas como vehículo cultural de historias

Para empezar a hablar de *narrativas*, es importante realizar un recorrido que posibilite conocer el significado de dicho concepto. Según la página web etimologiasdechile.net, el mencionado término “viene del latín *narrativus* y significa relativo al relato de una historia”. Hay que hacer hincapié en la historia que está presente en las narrativas como una de sus principales características, dependiendo de cómo esté organizada y narrada, posibilita a quien es su receptor, interpretar su contenido e intencionalidad (Visacovsky, 2004), este mismo autor afirma en su texto que “toda narrativa refiere a eventos a los que se supone sucedidos, los cuales presentan un cierto orden en su desarrollo; esto es, la conexión entre los eventos constituye la narrativa misma, y su desarrollo representa su temporalidad histórica interna” (p.151).

¿Quién construye las historias presentes en las narrativas? Precisamente esta pregunta posibilita reconocer que las historias se construyen desde la mirada de uno o varios sujetos que teorizan el acontecer de los hechos que narran y disponen de su interpretación de los mismos para construir su realidad. En ese sentido, se puede afirmar que las narrativas están sujetas a

los significados que quienes las construyen, tienen en su lugar de enunciación “las personas buscamos darle un significado a nuestras experiencias y a los acontecimientos que nos rodean a través de un proceso de construcción en el que el lenguaje se convierte en una herramienta fundamental” (Blanco y Nuñez, 2011, p.120).

Lo anterior permite identificar también que las narrativas son constructos que a nivel personal o colectivos se pueden transmitir por medio del lenguaje, en su modalidad verbal o escrita y esto permite a quienes comparten sus códigos, conocer las diferentes interpretaciones que se tienen respecto a la historia, basada en hechos reales o ficticios como ocurre en el caso de los cuentos.

El lenguaje no solo es condición de posibilidad para el conocimiento, sino para la construcción de la realidad social, además de ser una condición necesaria para la circulación y validación de los enunciados y teorías que se construyen sobre los fenómenos sociales (Rodríguez, 2020, párr. 12).

Las narrativas entonces están cargadas de simbolismos y referencias culturales que le otorgan un valor añadido, esto es posible gracias a que las narrativas sí o sí están construidas por uno o varios sujetos en particular que comparten significados, sentires y, sobre todo, formas de vida que se expresan también a través de su comunicación cotidiana. En Latinoamérica, la narrativa transmitida a través de la oralidad, tiene como una de sus principales características, la colaboración comunitaria para mantener vivas las experiencias populares a través de la mencionada expresión, como bien lo afirma Cocimano G. (2006):

La tradición oral latinoamericana –dice Víctor Montoya –, desde su pasado milenario, tuvo innumerables iriartes, esopos y samaniegos que, aun sin saber leer ni escribir, transmitieron las fábulas de generación en generación y de boca en boca”. Esta afirmación remite al carácter anónimo como un rasgo común de la tradición oral, en que lo fundamental es la complicidad entre los miembros de la comunidad y la expresión de identidad compartida (Montoya, s.f, como se cita en Cocimano, 2006, p.29)

Teniendo en cuenta el postulado por el mencionado autor, es posible afirmar que es la identidad compartida en las comunidades latinoamericanas, aquella que motiva su complicidad colectiva en la narrativa a través de la oralidad, aún y cuando, como se ha afirmado líneas atrás, dicha narrativa no está condicionada por la escolaridad, aquella que da validez únicamente al conocimiento plasmado en la lectura y la escritura.

Sin embargo, en Latinoamérica, la modernidad ha traído consigo nuevas tendencias sobre cómo mediatizar las narrativas y ello, es un aspecto que pone en cuestión la nueva intencionalidad de las mismas y el propósito de su contenido. Pese a dicho panorama, la resistencia, aún es reconocida como la única forma de conservar la memoria en las narrativas latinoamericanas.

Desde los años cincuenta y sesenta las mayorías latinoamericanas acceden a, y se apropian de, la modernidad sin abandonar su cultura oral. Y ello, mediante una profunda compenetración, hecha de complicidad y complejidad de relaciones, entre la oralidad que perdura como experiencia cultural primaria, regramaticalizada, y la “oralidad secundaria” que han tejido la radio, el cine y las visualidades electrónicas de la televisión, los videojuegos y, aunque minoritariamente aún, el computador (Martín-Barbero, 2004, p.117).

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible inferir que solamente la resistencia identitaria de las narrativas latinoamericanas es posible siempre y cuando esta no se vea industrializada por las tendencias de la modernidad, ello amerita que las comunidades que continúan apostándole a la trasmisión de sus narrativas reconozcan en su identidad colectiva la riqueza de su cultura y, por ende, de las prácticas que no pueden invalidarse aún y cuando la modernidad ya está presente en el continente.

En conclusión, para el equipo investigador es posible afirmar que las narrativas son historias que aluden a los significados que quien o quienes las construyen tienen de la realidad que perciben y es válido asegurar también que no necesariamente deben ser de hechos vividos

por quien la construye. También, las narrativas pueden surgir a partir de relatos de experiencias ajenas a las del autor. En relación con el presente trabajo, es posible aludir al vallenato como un ejemplo claro de narrativa, una narrativa trascendente gracias a la oralidad.

El vallenato más que una propuesta musical, se constituye en una forma de interpretación de mundo donde el cantautor habla a nombre de una conciencia colectiva, constituyéndose en un sujeto cultural que da cuenta de una visión de mundo en la que la queja, la celebración, la tristeza se convierten en recursos fundamentales para expresar un imaginario popular que se teje alrededor del mito, del amor y de las situaciones picarescas que integran la cotidianidad de los habitantes del Caribe colombiano (Ariza, 2010. p.8).

Es así como se constituye el término *narrativas vallenatas*, haciendo referencia a aquellas historias que están presentes en dicho género musical y cuya principal característica es reconocer y comprender aquellas vivencias personales o populares que emergen de la cotidianidad del Caribe colombiano pero que también cuentan con la particularidad de ser contadas a través de la música.

Las letras de las canciones vallenatas tienen una estructura poética, con versos y estrofas bien definidas, y suelen incluir recursos literarios como la metáfora, la alegoría y la personificación. Además, la música vallenata suele tener una estructura narrativa, con una introducción, un desarrollo y un desenlace. En palabras de García Márquez:

No hay una sola letra en los vallenatos que no corresponda a un episodio cierto de la vida real, a una experiencia del autor. Un juglar del río Cesar no canta porque sí ni cuando se le viene en gana, sino cuando siente el apremio de hacerlo después de haber sido estimulado por un hecho real. Exactamente como el verdadero poeta, exactamente como los juglares de la mejor estirpe medieval (Araújo, 2015, párr. 5).

Ahora bien, autores como Vargas (2018), apoyado en otros autores, manifiesta que las letras vallenatas de alguna manera representan la realidad, son también manifestación de

ideologías “así los textos musicales vallenatos vistos como manifestaciones concretas de una ideología, expresan los valores de un contexto particular, lo que permite entonces explicar por qué ciertos relatos musicales no son entendidos en contextos diferentes al local” (p.15).

Desde este punto, el autor manifiesta que en principio las canciones vallenatas al ser construidas con base en historias auténticas, propias de la región, con todo el componente cultural que esto significa, no podrían ser interpretadas por público fuera de dicho escenario y, en muchos casos, debía ofrecerse una contextualización o explicación anexa para entender lo que querían decir. En otras palabras, no gozaban de un lenguaje universal. Esto entonces puede influir en que muchos optaran por “evolucionar” e incluir lenguajes y temáticas universales, en muchos casos apegadas a la ficción.

En la misma línea, autores como Cárdenas y Montes (2009) en su investigación sobre *Narrativas del paisaje andino colombiano: visión ecológica en la música carranguera de Jorge Veloza*, describen la música como la representación de la realidad de cierto pueblo, con todo lo que esto conlleva “los cantos son como patrones de conducta aprendida que expresan los valores de un pueblo, sus visiones de mundo, sentimientos, organización social, relaciones sociales de producción y dimensiones ambientales” (p.275).

De esta manera, podemos decir que las narrativas vallenatas pueden entenderse como representaciones de la realidad, enriquecida con recursos literarios, con una fuerte carga de emocionalidad y que ponen al cantautor en un rol de sujeto cultural con una misión: comunicar la realidad de una manera auténtica, y con autenticidad se hace referencia a formas casi innatas de comunicar.

Reconocimiento del saber popular como aporte a la construcción de lo colectivo

Al hablar de saber popular es posible afirmar que este surge a partir de aquellas habilidades como también dinámicas de vida propias del pueblo y en este orden de ideas, el empirismo es transversal en dicho saber que, aunque no reconocido por la ciencia positivista,

permite comprender la historia y comprensión de los pueblos frente a los acontecimientos de vida. Esta comprensión de vida, aunque no está orientada por el conocimiento científico, recurre a la historia y con ella, al pasado de su consolidación:

Su conocimiento no surge de la formalidad de la escuela, es experiencia que se hereda desde tiempos pasados para actuar, sentir, pensar, desde el quehacer que se asume; y aún más, éste saber popular se constituye como una experiencia significativa que debe ser entendida desde las formalidades sociales para entender el proceso histórico y social de las comunidades, especialmente las comunidades campesinas y agrícolas (González, Zuleyma; Azuaje, Ermelinda, 2008, p.238).

A partir de esta definición, surgen diferentes características que pueden alimentar el concepto de *Saber Popular*, una de ellas es su no dependencia de la escolarización para ser válido o no, de acuerdo con las mencionadas autoras es posible afirmar que es el pueblo, aquel sector social que cuenta con prácticas de vida de supervivencia ante su realidad de presentar las condiciones económicas menos favorecidas y estas prácticas, son aquellas que trascienden de generación en generación manteniéndose vivas:

Surgen de muy diversas experiencias de vida y formas de conocer el mundo que se producen fuera de los espacios formales de la educación, es decir, que son heredados o tienen su origen en los medios populares, en los movimientos sociales y/o en los ámbitos religiosos, étnicos, asociativos con intenciones de ciudadanía, de resistencia cultural o de “negociaciones simbólicas” (López, 2011, p.76).

Este mismo autor, en su artículo *Una reflexión sobre el saber popular y su legitimación* (2011), también hace énfasis en que el *Saber Popular*, al no ser escolarizado, es invalidado por una sociedad hegemónica en la cual predomina lo científicamente aprobado sobre la realidad misma de los pueblos:

A lo largo de los siglos hemos ido construyendo una sociedad caracterizada por su condición de ser urbana, letrada, científica y una reflexión sobre el saber popular y su

legitimación tecnológicamente avanzada, que dicta las normas y define cuáles saberes son aceptados y cuáles no se deben acreditar. En su mayoría, los saberes populares quedan al margen y en el descrédito de dicha sociedad (López, 2011, pp. 74-75).

Sin embargo, según el autor, en el continente latinoamericano, específicamente en muchos de sus movimientos sociales, es la comprensión que realiza la educación popular de los saberes del pueblo, aquella que los valora no solamente reconociendo a estos en el campo sino también en la ciudad; dando así importancia a esa voz que emerge de las clases sociales populares y que trae consigo una gran riqueza de conocimientos adquiridos por los sentidos de quienes los constituyen. En palabras de Torres, A (2000), a través de la educación popular:

Se reivindicaron elementos constitutivos de la identidad individual y colectiva como el género, las sensibilidades, creencias, saberes y universos simbólicos; se reconoce la existencia de diferentes lógicas y modos de producción del saber; se incorporan al discurso educativo las referencias a la producción de sentidos de vida colectivos e individuales y se amplían los lenguajes para expresarlo (p.2).

Lo anterior posibilita inferir que el Saber Popular comprende a la cultura del pueblo como fuente de conocimiento, es decir, que sus experiencias y vivencias que permiten una comprensión de la realidad resultan importantes para resistir ante la cultura dominante que solamente considera como conocimiento aquello que está en el marco de la tradición escolar.

Cabe resaltar que el hecho de que el Saber Popular no es transmitido de forma escolarizada recurre a un sistema de expresión comunicativa propio del lenguaje y este es la oralidad, es decir, la transmisión del conocimiento a través de la palabra, la forma más antigua de compartir cosas en común a través de símbolos interpretados en los significados que tienen mentalmente las personas que emiten y reciben los mensajes. En este orden de ideas, es posible afirmar que "A través de la palabra se enseña y se transmite la cultura; de hecho, el ser humano aprende su lenguaje al mismo tiempo que aprende su cultura, es por ello que los

rasgos culturales más importantes conforman la identidad de un individuo y de un pueblo” (Gil, 2011, p. 76).

A partir de lo anterior, se puede inferir entonces que el Saber Popular se transmite a través de la oralidad y esta alude a la cultura propia de la identidad del pueblo. Esta cultura es transmitida a través de las tradiciones, pero también hace referencia a las experiencias que se mantienen vivas con el tiempo a través *del voz a voz* de estas que se comparte de generación en generación. Sin embargo, la necesidad de conservar dicha cultura no letrada, ha motivado el establecimiento de la literatura oral, que en palabras de Dubuc de Isea (2007) “es el conjunto de representaciones verbales, experienciales y artísticas que como supervivencias de una determinada época y nivel cultural forman parte del sistema ideológico de una sociedad” (p.21).

Dicho lo anterior es posible afirmar que los cantos son una expresión de la mencionada literatura oral y posibilitan, de forma artística, la supervivencia del Saber Popular a través del compartir del conocimiento de las experiencias culturales gracias a la representación de la realidad que los intérpretes y compositores transmiten en sus narrativas cantadas.

Para la presente investigación, es importante también relacionar esa cultura que está implícita en el Saber Popular y su transmisión a través del vallenato, por ende, es pertinente resaltar como este género ha sido portador de la misma a través de sus composiciones:

La cultura asimismo comprende un conjunto de maneras de vivir y pensar de una comunidad para así determinar diferentes valores, creencias y lenguaje construidos por una sociedad, la cultura en este proyecto es fundamental donde enfocamos una cultura como la vallenata donde yacían tribus indígenas y que a su vez se fue modernizando por juglares para narrar en cada pueblo mensajes con cada una de sus canciones y generar una identidad regional y movimiento cultural (Pacheco, 2020, p.33).

A partir de lo anterior, es importante destacar entonces que el vallenato es ese lenguaje que caracteriza el *Saber Popular* de las comunidades desde donde surgen los juglares que lo usan para realizar las composiciones realizadas con dicho género y también, al ser lenguaje

popular, posibilita el reconocimiento de la historia que hace parte de la consolidación de ese saber que emerge de la identidad regional. Sin embargo, saberes populares como el vallenato pueden llegar a ser desconocidos por la escolarización del conocimiento:

La oralidad cultural de las mayorías tampoco cabe en la escuela: pues el mundo del chiste y las narrativas orales, el mundo de los refranes y los dichos, el mundo del vallenato y del rap, desubican también desde sus propias gramáticas, ritmos y placeres, el ascetismo triste del autismo libresco” (Martín-Barbero, 2000, párr. 20).

Como bien lo afirma Jesús Martín-Barbero, en Colombia, lamentablemente se conciben a los saberes populares transmitidos por la oralidad cultural como no aportantes a la formación de las nuevas generaciones. Sin embargo, son estos saberes, como la música vallenata, aquellos que posibilitan la comprensión de la realidad desde, como bien describe el mencionado autor a los sectores populares, las mayorías, y si no se toma en cuenta al saber de estas en el ejercicio del conocer, difícilmente se puede conseguir la formación de ciudadanos que realmente incidan en la transformación social.

Por otra parte, hablar de los saberes populares también es explorar las miradas de autoras como Pinzón (2015) quien determinó a lo popular como todo aquello que se contrapone a la cultura dominante, en sus palabras:

Por sus orígenes en el canto de vaquería, este trabajo reconoce el vallenato como una expresión de la lírica popular, la cual surge en el contexto de la cultura popular.

Entendida esta por oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto entre dominados y dominantes (p.157).

Así mismo ve lo popular como una forma de hacer resistencia:

Lo popular es un concepto que surgió en la Edad Media y en el Renacimiento como la posibilidad de manifestaciones culturales que se oponían a la cultura oficial, al tono serio religioso y feudal de la época. Este sentido no oficial es el que vamos a usar en este trabajo para referirnos a la manera como en nuestras tierras se fueron dando

manifestaciones de culturas que desde la exclusión se juntan para crear formas del canto y la música (p.157).

Es por ello, que gran parte de la esencia del género vallenato y su riqueza está en la inserción de los saberes populares que pintan a una comunidad de forma auténtica y sin adornos. Y en esta línea, entra el juglar que nos compete en la presente investigación y cómo muchos autores, como el caso de Marina Quintero, lo identifican como un hombre atravesado por el amor “Alejo Durán, amado por las musas de la poesía épica, de la elocuencia y de la música, poseía la virtud de recordar, narrar y cantar, y un especial entendimiento para dar a sus melodías forma de palabra” (Quintero, 2019. p.11).

Hablar de Alejandro Durán es hablar de la historia del país, de hechos que marcaron la misma y de un hombre que fue un narrador y que permiten concebir el vallenato como un aporte para la cultura, desde la oralidad.

Alejo, el narrador, abona el mito, es memoria que salva y rescata del tiempo y del olvido lo que sabe, lo que ha sucedido. Retiene, recuerda y canta para no dejar escapar de sí, para hacer del pasado historia, identidad; para integrar a la vida; para unir el mundo de la vida con el mundo de los muertos. Alejo, el narrador, abona la cultura (Quintero, 2019, p.11).

Es entonces que se puede inferir que saberes populares como los transmitidos a través de las composiciones vallenatas de Alejandro Durán, aquellos que contribuyen a una comprensión más amplia de la realidad, que va más allá de lo académicamente establecido, son saberes que surgen del sujeto y su comprensión de realidad a partir de su vivencia personal y colectiva de la misma, por ende, la educación a través del mismo tiene gran relevancia porque permite el reconocimiento de la diversidad cultural como también, la humanización que debe imperar en el proceso de aprendizaje.

Memoria colectiva como elemento indispensable en lo popular.

Para poder empezar a abordar el concepto de Memoria colectiva, es importante recurrir a fuentes teóricas que permitan fortalecer la definición de dicho término con el fin de caracterizarlo y establecer su pertinencia para la presente investigación.

En primera instancia, se hace pertinente significar el término de *memoria*, este sin duda alguna, hace referencia al recuerdo que trae consigo una vivencia propia o ajena y que se mantiene a través del tiempo gracias a su trascendencia, en palabras de Betancourt (2004) “La memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido este no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia” (p.126).

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que los espacios de la experiencia a los cuales hace referencia el autor pueden ser recordados por la percepción individual o colectiva y en esta última, es que se requiere hacer hincapié para el desarrollo de la presente categoría. Según el mismo autor, citado líneas atrás, quien también cita a Halbwachs (1968), la memoria colectiva “es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos” (p.126).

En ese sentido, es posible afirmar que la memoria colectiva solamente es posible siempre y cuando se da importancia a las experiencias propias de los grupos que las viven, es decir que estas no son generalizadas como acontece en el caso de la memoria histórica ya que su característica de colectividad brinda diferentes perspectivas de dichas vivencias y estas entran en diálogo para dar sentido a la memoria, un sentido polisémico que se actualiza por las interpretaciones que se dan precisamente a la memoria.

Por otro lado, cabe resaltar que la memoria, independientemente de que sea colectiva o no, es subjetiva porque es el recuerdo que determinado sujeto realiza de una experiencia vivida en particular. En ese sentido, como bien lo afirman Guerrero, Noreña y Valencia (2019) “La memoria colectiva no debe ser cuestionada, puesto que cada sujeto está permeado por

realidades y contextos distintos que si bien aportan al proceso de algún grupo en particular, no necesariamente este debe coincidir en todo con el resto de los sujetos”. (p. 45).

En concordancia con las mencionadas autoras, es posible afirmar entonces que la memoria colectiva cuenta con la riqueza de diversidad en torno a la interpretación de diferentes vivencias que inciden en la construcción de identidad de determinado grupo social. Por lo anterior, a diferencia de la memoria histórica, esta no determina qué datos de esta son válidos o no ya que lo realmente significativo en la memoria colectiva es el encuentro de diferentes perspectivas en torno a un hecho o vivencia en común.

Ahora bien, cabe resaltar que la principal forma de conservar y alimentar la memoria colectiva es la oralidad, al ser esta alimentada por quienes hacen parte de determinado territorio o que reciben las perspectivas en torno al mismo de quienes lo conformaron en el pasado, se hace imprescindible tener en cuenta al diálogo oral contemporáneo o transgeneracional en el ejercicio de memoria colectiva:

La memoria colectiva tiene características históricas del pasado, representadas por un grupo social; ya que es natural en las personas el almacenar experiencias, recuerdos, vivencias, y de esa forma transformarlos en experiencias especiales para quienes las expresa, y es que la memoria colectiva se fomenta desde la oralidad, el contar historias, relatos, de forma flexible (Marquez y Moreno, 2020, p.60).

En ese sentido, es como se puede inferir que la memoria colectiva recoge los dos conceptos que se han abordado hasta el momento en el presente marco teórico, por un lado, los saberes populares que surgen a partir de las experiencias propias del pueblo y su vivencia de la realidad misma, por otro lado, dichos saberes se transmiten a partir, principalmente, de la narrativa oral y dicha transmisión se hace de forma colectiva con el fin de que los saberes populares se mantengan vigentes en el transcurso del tiempo en las nuevas generaciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que la narración de hechos populares en el vallenato es concebida como aportante a la memoria colectiva de dichos territorios en

donde el mencionado género musical es compuesto. En palabras de Rodríguez (2023), en las composiciones vallenatas y su caminar por medio de los juglares “Los versos se diseminaban por los territorios y se convertían en registro histórico de los acontecimientos, dejando así constancia no solo del hecho, sino de sus protagonistas, antecedentes e incluso consecuencias” (p.122).

A partir de lo anterior, es correcto afirmar que, por medio del vallenato, era posible contextualizar a quien escuchaba las composiciones de dicho género en torno a la memoria de las vivencias populares que eran narradas en las composiciones. Ahora bien, si nos enfocamos en los orígenes del vallenato, aún y cuando este género no era reconocido con tal nombre, se puede inferir que el aporte del mismo a la memoria colectiva fue significativo, tal y como lo afirma Galeano (2019):

La incorporación del término vallenato para referirse a una clase de música fue tardía. Al respecto, tres reconocidos artistas y ejecutantes del acordeón: Francisco Rada (padre del son y quien ya participaba en programas radiales en los años treinta), Abel Antonio Villa (el primero que grabó con acordeón algunas canciones consideradas como vallenatas) y Andrés Landero (intérprete de la llamada música sabanera con acordeón) señalan que para 1934, la música que ellos ejecutan se denominaba: música de parranda, paseos provincianos, sones magdalenenses o música de acordeón y el género vallenato aún no aparecía. (p.15).

Era entonces, en dichas producciones musicales, en donde el vallenato empezó a tener sus primeros fundamentos y a relatar la memoria colectiva de los pueblos a los cuales hacía alusión en sus composiciones. Por otro lado, frente a los diferentes ritmos que antecedieron al vallenato, estos también tienen alta tendencia a narrar memorias colectivas dentro de sus composiciones, tal y como lo afirma el autor citado:

Esta idea sustenta que no todo lo que se toca con acordeón es vallenato. En el Magdalena grande, región de influencia de la música vallenata, se escuchan ritmos con

tradición anterior o simultánea al vallenato, que se han ejecutado o se ejecutan con acordeón: cumbia, cumbión, chandé, tambora, porro, paseaito, guaracha, pasebol, pasaje, pajarito, paseo sabanero, pilón, bullerengue. También es pertinente señalar que una canción puede ser vallenata sin que suenen las notas de un acordeón, pues muchas canciones catalogadas como tal han estado acompañadas con violín, piano, armónica y sobre todo guitarra (p. 15).

Ahora bien, si de memoria colectiva se trata, es válido echar un vistazo a la memoria de aquellos romances que al transcurrir de la historia también han trascendido y relatan también acontecimientos que marcaron la narrativa del contexto donde surgían dichos dichos, popularmente hablando, amoríos. Como bien lo afirma Duarme (2018) describiendo el propósito de los pioneros cantantes e intérpretes del vallenato “los juglares fueron los que dieron a conocer esta música autóctona de nuestro país, ellos recorrían caminos largos a pie, iban de pueblo en pueblo contando y cantando historias que vivieron, si encontraban algún animal que les llamase la atención, ahí mismo les hacían versos que al final se volvían canciones que hoy en día hacen parte de la tradición de este género” (p.18).

Es decir, componer canciones vallenatas no solamente era cantar por cantar, su propósito era contribuir a la memoria colectiva que traían consigo las vivencias de quienes entonaban las composiciones y sus nuevos descubrimientos a partir de dichas vivencias. El amor por supuesto, era una de ellas y aquella que también se resaltaba no solamente por sus luchas, sino por el contexto social que estaba alrededor de su experiencia en la vida de los artistas o de quienes les pedían componer a partir de sus propias vidas.

3. Estado del arte – antecedentes

Teniendo en cuenta el problema de investigación el cual busca determinar la manera en que las narrativas del vallenato de las canciones seleccionadas aportan al reconocimiento de los saberes populares y a la vez permiten la comprensión de la de memoria colectiva que identifica un territorio, a partir de uno de los juglares representantes del género; se construye el siguiente estado del arte. Este será un espacio de reconocimiento y descripción de todas aquellas investigaciones que abordan el saber popular, las narrativas presentes en la música, específicamente las vallenatas y la memoria colectiva, para desde allí empezar a tejer hacia el aporte que se busca con el análisis de contenidos de la música del juglar Alejandro Durán.

Hacia la construcción de narrativas

En la indagación realizada, se encontraron investigaciones que exponen el concepto de narrativas y cómo estas se encuentran dentro del género vallenato y, en algunos casos, se hace la asociación con ciertas obras literarias altamente reconocidas, a la vez, todos ellos aportan a las bases teóricas, metodológicas y epistemológicas para comprender al vallenato como fuente de narrativa pura. Las prácticas campesinas, su cotidianidad, los cantos populares fueron dando lugar a concebir la oralidad o la tradición oral, como característica fundamental en los orígenes del vallenato.

Antes de iniciar este abordaje, se quiere recordar aquel día en el que el Nobel de literatura, Gabriel García Márquez, manifestó por qué el vallenato se encuentra lleno de narrativa, teniendo en cuenta elementos como la descripción de personajes, espacios, tiempos, la voz narrativa, entre otros. Este argumento fue evidenciado después por Urango (2008) en su investigación *El vallenato como texto narrativo: análisis de "El Cantor de Fonseca" de Carlos Huertas*:

En alguna ocasión el escritor colombiano Gabriel García Márquez, durante una entrevista (Betancur, 1985, citado por Williams, 1992: 119), manifestó: "Cien años de soledad es un intento de escribir un vallenato de 450 páginas". Si no se conociera la génesis de la obra (y del autor mismo), y el contexto cultural que sirve de trasfondo a su

creación, podría pensarse que esa frase constituye otra de las recurrentes hipérboles del novelista. Sin embargo, es claro que *Cien años de soledad*, publicada originalmente por la Editorial Suramericana de Argentina en 1967, recoge muchas de las manifestaciones de la tradición oral que ya hacían presencia en los cantos vallenatos desde mediados del siglo XIX. De tal modo que cuando García Márquez caracteriza *Cien años de soledad* como un vallenato extenso, también está aplicando la fórmula contraria: está caracterizando las composiciones de este género como textos narrativos (p. 30).

De esta manera, para iniciar se puede pensar la música vallenata como elemento que también puede contribuir en las formas de aprendizaje aplicadas en la educación, desde las habilidades de la descripción de escenarios y/o personajes, hasta en la promoción de la creatividad para la composición rítmica de situaciones cotidianas, entre otros procesos que permiten un escenario integral en la institución, gracias a su carácter narrativo. Este planteamiento es reforzado por Carrion y Monroy (2022) en su investigación *La música vallenata como mediación didáctica para la comprensión lectora de textos*, desde allí realizan un análisis y registro cuantitativo de los procesos de comprensión lectora en algunos países y regiones de Colombia, proponen una reflexión en torno a los bajos niveles de educación en el país, así mismo, citando a Oriola (2019), manifiestan los beneficios que pueden traer la inserción de la música para superar este nivel.

La introducción de la música dentro de los procesos educativos deriva del respaldo científico que nos demuestra los múltiples beneficios que puede aportar a la educación, “el aprendizaje musical conlleva un uso holístico de múltiples habilidades auditivas, motrices, visuales, matemáticas, espacio-temporales, etc., lo cual implica un uso global del cerebro, por lo que se convierte en un recurso educativo de alto nivel en todas las edades y niveles, y ello justifica su inclusión tanto en los sistemas de educación formal como no formal (Oriola, 2019, como lo citan Carrion y Monroy, 2022, p. 16).

El objetivo de esta investigación fue analizar el impacto de la música vallenata como mediación didáctica en el fortalecimiento de la comprensión lectora en textos narrativos en el grado sexto de la Institución Educativa Luis Carlos Galán Sarmiento y la Escuela Normal Superior del Distrito de Barranquilla. A través de una metodología participativa que promueve el análisis, la lectura y de producción textual, las investigadoras identificaron al vallenato como parte de la cultura popular de los jóvenes, parte de su cotidianidad y por ende una forma de permitirles crear y recrear a través de las características narrativas del género.

Son entonces estas características las que a nivel de mediación didáctica favorecen el aprendizaje significativo. La estimulación auditiva a partir de canciones Vallenatas permite el reconocimiento de elementos de su cultura, beneficia el estilo de aprendizaje auditivo, innova, permite un ambiente de aprendizaje más relajado, ya que normalmente no se escucha música en clase, y además las letras o narrativas, que en muchas ocasiones las tienen memorizadas, facilitan el desarrollo de los aprendizajes de la comprensión lectora (Carrion y Monroy, 2022, p.32).

Ahora bien, dentro de sus hallazgos determinaron la música vallenata como mediación didáctica que puede fortalecer la comprensión lectora en textos narrativos. Para poder hablar de comprensión lectora, esta investigación se apoyó en el argumento de Van Dijk (1992) sobre el texto y las superestructuras narrativas. Desde allí, identificaron la narrativa dentro de los textos como “formas básicas globales muy importantes de la comunicación contextual de la vida cotidiana. Estas narraciones pueden ser naturales o literarias” (Carrion & Monroy, 2022 P.79) En ese sentido, manifiestan que las narrativas naturales son las que apuntan a un contexto más popular, aquellas que surgen de la conversación específica, de forma más sencilla, espontánea, sin planear tanto; por su parte, las literarias o artificiales “presentan narraciones más complejas, planificadas e ideadas, bajo esta característica se encajan aquellas representaciones derivadas de la literatura como la novela, el cuento, la fábula, etc.” (p.79).

Concebir entonces al vallenato como mediación didáctica en dichos procesos, también supone ahondar en el análisis de sus letras y contenido, para saber cómo esos procesos de alguna u otra forma, han aportado en la construcción cultural de una región y de un país. Así mismo, este trabajo genera un aporte a la presente investigación desde la concepción de la narrativa vista desde lo natural, desde aquello que en el presente proyecto se quiere resaltar: una narrativa/narración surgida desde la cotidianidad, desde lo popular, desde la vivencia y que después fue inmortalizada por juglares como Alejandro Durán.

En esta línea, es necesario ahondar en investigaciones que plantean un análisis crítico del discurso presente en las letras vallenatas, como la de Vargas (2018), quien propone dicho análisis, con el fin de establecer aspectos de la idiosincrasia e ideología presentes en el sujeto colombiano. En su investigación *Vallenato y Discurso, una aproximación a partir de sus canciones el análisis realizado basado en otras voces, como las de Ariza, O.* argumenta la concepción del vallenato como interpretación del mundo desde una ética particular, por ello, la importancia del análisis de sus letras:

Aquí el vallenato más allá de ser una expresión musical que se configura a partir del acompañamiento instrumental de algunos elementos, es una interpretación del mundo desde una ética particular. En este sentido, las letras de las canciones vallenatas se constituyen en un elemento fundamental para entender los sistemas éticos de toda una región que a partir de lo popular y lo cotidiano construyen sus imaginarios 19 Aponte Mantilla, M. (2011). *La historia del vallenato: discursos hegemónicos y disidentes* (trabajo de grado), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. 20 Ariza Daza, O. (2004). *Proyecto Determinación de la narratividad en el vallenato. Textos posteriores a los años cincuenta. San Juan del Cesar, Colombia. 15 poéticos basados en costumbres y sistemas de valores como el machismo, el honor y el goce entre otros, que en buena medida son interpretados por un sujeto cultural que habla a nombre de toda una colectividad a partir de unas categorías mentales*" (Vargas, 2018, pp.14-15).

Esta es una investigación de carácter cualitativo, que propone el análisis crítico, en este caso de canciones del género vallenato, como un enfoque teórico-metodológico e interdisciplinar, que permite generar pensamiento crítico en estudiantes, también la investigación manifiesta que es necesaria la creación de nuevas formas de interacción y diálogo entre este género y las nuevas generaciones, pues se piensa en estas narrativas dirigidas solamente a los adultos. No obstante, aquí radica uno de los puntos de desencuentro con autoras como Carrion & Monroy (2022), quienes evidenciaron que sí existen prácticas pedagógicas que se pueden implementar en el aula con jóvenes también en pro de los procesos de aprendizaje a partir de las narrativas vallenatas. No obstante, ambos concuerdan en que la música vallenata lleva consigo un fuerte carácter narrativo, pues en el caso de las investigadoras también sostienen que esta música busca relatar, por lo que su comprensión debe darse en un contexto narrativo, en el que se evidencia el relato de acciones en determinado tiempo y espacio que, de alguna u otra forma, refleja la idiosincrasia del hombre costeño, sus tradiciones, creencias e identidad, como bien lo afirman los últimos dos autores mencionados.

Desde estos puntos, se puede decir que el vallenato poco a poco se ha configurado como una narrativa de identidad cultural; en el que hombres y mujeres han encontrado el camino para alzar sus voces. Otra de las investigaciones que destacan el valor interpretativo de las narrativas son Bautista y Vargas (2021), en su investigación sobre los procesos de aprendizaje a partir de estrategias didácticas en la narrativa mitos y leyendas de los llanos orientales, en una Institución Educativa; parten por definir a la narrativa como un subgénero literario que cuenta con hechos relatados por un narrador, en un tiempo y espacio determinado. De esta manera, argumentando con voces de otros autores afirman que “Las narrativas se pueden vivir como prácticas discursivas y estas deben ir de la mano con acciones que construyen, actualizan y mantienen la realidad” (Cabruja, 2000, como lo citan Bautista y Vargas, 2021, p.34).

A través de una metodología cualitativa-descriptiva de tipo fenomenológica, con un enfoque hermenéutico, dicha investigación buscó describir procesos de aprendizaje en la comprensión lectora, a partir de estrategias didácticas en la narrativa mitos y leyendas de los llanos orientales, con estudiantes de grado octavo y noveno. Dentro de los resultados encontraron que, mediante la implementación de estrategias didácticas a partir de la narrativa de tradición oral, se evidenció una mejora significativa en los niveles de comprensión lectora que poseían los estudiantes. Así mismo, otro de los hallazgos relevantes para la actual investigación fue que “las estrategias trabajadas junto a los elementos líricos del folclor llanero promueven el rescate de la cultura y las costumbres ancestrales, y a la vez, motivan el desarrollo de procesos cognitivos, que conllevan a mejorar los procesos de aprendizaje en la comprensión lectora” En ese sentido, una de sus conclusiones es que tales estrategias didácticas permiten a los estudiantes mejorar en todos los niveles de comprensión lectora, gracias al empleo de recursos líricos del folclor llanero como el contrapunteo, poema y canto. Todo ello a través de la activación, como se mencionó, de los procesos cognitivos una vez son analizadas las narrativas y demás elementos que hacen parte de la recepción de la información.

Esta investigación, es otra de las que manifiestan el aporte significativo de los procesos de análisis en las narrativas de la música, por ello, es pertinente para la actual investigación, pues abre un panorama más amplio en torno a los alcances de dicho análisis, pero, además, fortalece la idea de asumir que la música está cargada de características culturales y recursos literarios que también describen un territorio, la vida de una comunidad; todo ello, gracias a un narrador que un día decide darle vida a esos relatos a través de notas musicales, inmortalizando dicho contexto cultural.

Ahora bien, si se concibe que la vida está constituida por relatos y estos a su vez, establecerían lo que es o no narración, como lo han manifestado los anteriores autores, es válido preguntarse si todo en el mundo es narración e historia. En este sentido, investigadores

como Peñaranda (2019), en su investigación sobre la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de Modo y Voz de la teoría narratológica de Gerard Genette; manifiestan que es necesario distinguir los conceptos de historia, relato y narración. Apoyado en la teoría que enmarca su investigación, señala que:

Para Genette (1972), historia es “lo significado o contenido narrativo (...) con intensidad dramática o tenor acontecimental”; relato es el “significante, enunciado, discurso o texto narrativo mismo, y narración acto narrativo productor y, por extensión, conjunto de la situación real o ficticia en la que tiene lugar (Peñaranda, 2019, p.10).

Según Peñaranda, al concebir la historia como contenido narrativo, relato como el texto narrativo y narración como conjunto de la situación real o ficticia. Manifiesta, basado en el autor Genette, que el discurso narrativo: “no puede ser tal sino en la medida en que cuenta una historia, sin la cual no sería narrativo y en la medida en que proferido por alguien, sin el cual no sería en sí un discurso” (p. 84).

Dentro de los hallazgos realizados a través de un análisis del discurso y un método cualitativo, se evidenció que las canciones vallenatas de Rafael Escalona, están cargadas de componentes narrativos que evocan recuerdos propios y de su región, virtudes de personas, descripción de espacios y momentos, intrigas, promesas, en otras palabras, memorias construidas desde lo colectivo. Con base en su análisis concluyó, sobre el modo en cómo están escritas las canciones, que predomina la escritura en primera persona, lo cual también genera conexión y credibilidad. Hay quienes verían esto como erróneo y propondrían que este tipo de composiciones se realicen en tercera persona; sin embargo, en esta investigación el autor manifiesta que dicha acción quitaría riqueza a la pieza musical “Para Genette (1972) el tránsito de un pronombre personal a otro puede causar incongruencias semánticas evidentes (p. 248). Podría sonar artificial, podría perder sensibilidad o emoción” (Peñaranda, 2021, p. 70).

Otros de los autores que abordan el tema de los significados de narrativas y cómo estos influyen en la derivación de significados individuales y colectivos son Bahamón y Ballesteros (2016) quienes, a través de una metodología cualitativa con enfoque descriptivo, indican que:

Una de las formas mediante las cuales se adquieren y transmiten significados en el intercambio social es mediante las narrativas, que permiten a los seres humanos organizar experiencias y memorias de sus acontecimientos (Bruner, 1991b). Asimismo, se podría decir que estas narrativas constituyen un marco de inteligibilidad para cada ser humano, lo cual brinda un contexto que posibilita procesos de interpretación ante los acontecimientos y consigo lleva a la derivación de significados (White, 2002a).

(Bahamón y Ballesteros, 2016, pp. 9 - 10).

A través de dos estrategias que respondían a "Creación de audiencias" basada en la teoría de (Morgan, 2006) que las autoras tienen en cuenta y "El árbol de la vida" de (NcubeMlilo y Denborough, 2007), buscaron favorecer la inclusión de historias alternativas en las descripciones que los participantes investigados hacían de sí mismos.

Dentro de sus hallazgos a través de dichas estrategias, encontraron un nuevo tipo de narrativas que se suman a la presente investigación: las narrativas alternativas, comprendidas como:

Marcos de inteligibilidad amplios desde los cuales las personas pueden tener una perspectiva enriquecida de sí mismas, de otros y del mundo, en la medida en que permite nuevos significados y nuevas formas de pensar, sentir y actuar, llenando vacíos que dejan las historias dominantes a la hora de elaborar significados en torno a la experiencia, empoderando así, a la persona frente a su historia (Morgan, 2006; Payne, 2002; White y Epston, 1993; White, 2002a, 2002b y 2007). (Bahamón y Ballesteros, 2016, p. 60).

Hasta el momento todos los autores desde sus perspectivas consideran las narrativas como relatos llenos de significados de sí mismos y del entorno, que requieren de un narrador o

sujeto que las enuncie lo que permitirá que a su vez cobren nuevos significados y/o fortalezcan aquellos con los que fueron creadas. Visto así, la música vallenata, específicamente del juglar Alejandro Durán, estaba dotada de recursos descriptivos pero también narrativos, desde los cuales se construye, se identifica, se proponen adaptaciones en otros escenarios, también se puede generar pensamiento crítico y analizar contextos sociales y culturales; Con todas estas posturas y reflexiones, se puede tejer un escenario de experiencias y aportes al problema que se aborda en la presente investigación, porque es relevante reconocer la importancia de la riqueza narrativa que se encuentra en el vallenato, para luego visibilizar el panorama popular del saber inmerso allí y, que a la vez, aporta a la construcción de sujeto político. Y finalmente, analizar cómo todo ello, está intrínsecamente ligado con la memoria colectiva, pues desde allí se da gran sentido la narración de hechos, sentimientos y experiencias que generan identidad de un territorio como El Paso, Cesar.

Adicionalmente, es válido decir que dentro del aporte de la música vallenata se encuentra el posibilitar un escenario narrativo en el cual se le ha dado forma a los cantos populares “Las canciones vallenatas, más allá de estigmatizarlas, comunican y lo hacen por tratarse de una expresión tradicional de los pueblos de una zona determinada. Esta expresión, además sintetiza los aspectos socioculturales de la región, articulados a manera de discurso”. (Vargas, 2018, p.8).

El vallenato, también poco a poco fue desarrollándose como una práctica comunicativa gracias a su componente narrativo, hoy en día se podría definir como crónica periodística, uno de los autores que fundamentan este planteamiento es Rodríguez (2023), quien en su investigación *Juglares Vallenatos, crónistas de realidades pueblerinas* hace uso del análisis de uno de los géneros del periodismo cargado de narrativa para afirmar que:

Los juglares vallenatos, como ya lo hemos expresado, al hacer uso de sus capacidades narrativas, se transformaban en el mensajero que reportaba los hechos ocurridos en las poblaciones vecinas. Inspirados en experiencias propias o través de los testimonios de

los compadres o de los desconocidos con los que se cruzaban en sus travesías, estos corresponsales registraban todo tipo de novedades (Rodríguez, 2023, p.123).

A partir de un análisis del contenido con la herramienta de crónica periodística, esta investigación logró identificar “cómo el juglar, en su trashumancia entre los pueblos Plato y Ariguaní (el Difícil), Magdalena, desarrolló acciones de reportería y observación necesarias para la obtención de información plasmada luego en sus cantos”. En otras palabras, pretendió evidenciar las cualidades comunicativas del juglar, que además de cantarle a la vida, al amor, a la naturaleza, le cantaba al pueblo, llevaba acontecimientos en sus letras y en últimas, hacía las veces de cronista.

Dentro de sus conclusiones, determinó que la música vallenata, reconocida a nivel nacional e internacional, cimentó sus bases como expresión cultural a partir de las construcciones narrativas que daban cuenta de las vivencias y los acontecimientos de personas y lugares que, con el paso del tiempo, terminaron inmortalizados como protagonistas en los versos cantados por los juglares vallenatos.

Es preciso afirmar entonces que la conclusión realizada por Rodríguez (2023) es un referente clave para la presente investigación ya que se hace necesario reconocer en Alejandro Durán aquellas competencias comunicativas que lo convierten también en un cronista de las vivencias populares que comprendía gracias a la memoria colectiva de los territorios a los cuales hacía alusión en algunas de sus canciones y ello es un aporte comunicativo a la comprensión de los acontecimientos comunitarios que hoy hacen colectivos como los Niños del Vallenato del Paso César que continúan con el legado de poner el vallenato al servicio del reconocimiento del saber popular y la memoria colectiva de su entorno.

Una mirada desde el saber popular

A partir de los hallazgos en cuanto a narrativas y discursos, se indagó también sobre cómo el vallenato es sin duda alguna, un género musical que aporta al reconocimiento de un

territorio y sus vivencias. Desde allí, se quiere profundizar en cómo en su historia el saber popular es una categoría transversal y que ha estado inmersa desde sus inicios. El hecho de que el juglar vallenato viajara de pueblo en pueblo impartiendo historias llenas de contenido, experiencias y prácticas populares propias de su región, es un impulso para ahondar en dicho saber y cómo se ha configurado en la región Caribe.

Para ello, es importante partir por definir dos factores: “saber” y “popular”. El primer saber, básicamente se refiere a tener un conocimiento sobre algo, obtenidos mediante estudios o experiencias mismas, el diccionario filosófico lo define como:

Producto de la actividad social de trabajo y de la acción cogitativa del hombre; constituye la reproducción ideal, en forma de lenguaje, de las conexiones sujetas a ley, objetivas, del mundo objetivo prácticamente transformado. La esencia del saber no puede comprenderse sin poner de manifiesto el carácter social de la práctica humana (Diccionario Filosófico, 1965, p. 409).

Por otra parte, lo popular, en diversos escenarios se le atañe al pueblo, pero más que eso a lo comunitario, para Tangarife, Gómez y Benavides (2021):

Lo “Popular” se refiere a la oposición al pensamiento y a la práctica de lo “Oficial”, por otro lado, este ámbito de lo oficial se caracteriza por ser aceptado por una mayoría, aunque históricamente ha sido impuesto y no consensuado con todas las partes implicadas” (Tangarife, Gómez y Benavides, 2021, p. 17).

Esta investigación llamada *Desarrollando conocimientos populares con los jóvenes de la liga Freestyle bpk*. “Escuela sin Techo, desarrolló una metodología IAP, con un enfoque socio-crítico, para promover la participación de los jóvenes pertenecientes a dicha liga y mitigar la delincuencia, consumo de sustancias psicoactivas y promover un pensamiento emancipador que busque mejorar la calidad de vida de los sujetos de investigación. Dentro de la apuesta investigativa, se propuso diseñar talleres teórico-prácticos para el desarrollo del pensamiento sistémico - reflexivo dentro de los jóvenes; también crear espacios de “reconocimiento del

Freestyle como recurso importante en el desarrollo de habilidades de escritura y expresión oral que promuevan el hecho educativo, a partir de los saberes populares” (p. 6).

Desde estas miradas, puede entenderse el saber popular como el conocimiento empírico, a partir de la experiencia del mundo, construido con y desde la comunidad y que ha sido heredado de generación en generación, una herencia ancestral, siendo a la vez un saber opuesto al pensamiento occidental y, por lo tanto, debatido en escenarios donde no se conciba como saber aquello obtenido desde la academia, desconociendo que el saber popular hace parte del patrimonio cultural de un territorio.

Una de las bases teóricas que también sustentan esta mirada es la investigación de Cruz y Forero (2016). En su proyecto “La partería: saber popular que contribuye a la eliminación de la violencia obstétrica”, buscan visibilizar la partería como una práctica que no perjudica sino previene actos violentos, una de las labores más sobresalientes a lo largo de la historia y que permite concebir a la mujer como sanadora, que tiene una conexión directa y humana con esta fase de la vida como lo es el nacimiento. Para ello, recalcan la importancia del saber popular, a quienes las autoras lo definen como: “El saber popular, como bien se dice, es el aporte de un saber que se ha hecho sin mayores recursos, como en el caso de la partería, desde tiempos remotos, el aprendizaje de este oficio sólo se daba desde la tradición oral” (Cruz y Forero, 2016, p. 14).

En este sentido, a través de una metodología mixta con instrumentos como la observación, recolección de datos, entrevista, encuesta y rastreo documental evidenciaron cómo esta práctica cada vez se ha vuelto más fría y deshumanizada, dejó de ser un momento de vínculo y encuentro familiar, para convertirse en un recetario técnico; dentro de sus hallazgos y conclusiones determinaron el nivel de información que tiene la sociedad en cuanto a violencias contra las mujeres, maternidad, obstetricia, violencia obstétrica y partería. También, se encontró que la partería es una alternativa para la eliminación de la cantidad de violencias obstétricas y de género Cruz y Forero (2016).

Así mismo, dentro de los hallazgos dados por el rastreo documental evidenciaron que “la partería es un saber popular que se está formando como patrimonio cultural en países de Europa; y en algunos países latinoamericanos tales como Bolivia y Ecuador se están votando como políticas públicas de salud nacional” (p. 38).

Al poner sobre la mesa dichas bases teóricas, es necesario resaltar que dichos saberes populares no son estáticos, sino que gracias a la comunicación popular o prácticas populares como la música se transporta a diversos escenarios. Es por ello, que la labor del juglar es determinante en este transportar de memorias y saberes a través de las narrativas de sus canciones, que vuelven un canto en parte no solo de la región, sino de la Nación entera, es decir, poco a poco se va reconfigurando en apuestas que generan identidad nacional, independientemente del lugar de origen de quien escucha.

. En esta línea, autores como Galeano (2019) en su investigación *El vallenato en Colombia. Estoy aquí, pero mi alma está allá*, manifiesta que es un género que ya no debe concebirse como propio del Caribe o de Valledupar, sino que su intención es mostrar, a través de historias plasmadas en un trabajo de periodismo narrativo, al vallenato como parte importante de la identidad colombiana. En este caminar de historias el autor, hace evidente esos saberes populares propios de la región, pero expandidos a toda Colombia:

Las canciones entonces eran creadas espontáneamente, y aprendidas de “memoria” por el compositor y por sus oyentes lo que causaba transformaciones en la canción a medida que iba llegando a nuevos oídos. El compositor tradicional aprovechaba cualquier fuente de inspiración para eternizar con el acordeón su visión del mundo: “el canto de un ave, el murmullo del agua, la presencia del arco iris, un lucero en la noche, la enfermedad del compadre, la cadera cimbreante de una hembra al caminar, la nostalgia de los tiempos idos” (Oñate, 2003, p.139). Lo cierto es que hasta aquí los cantos eran historias reales y cuando se hablaba de algún personaje dentro de la canción, resultaba sencillo identificarlo en el pueblo (Galeano, 2019, p.29).

Así mismo, presenta un panorama en el que el vallenato y toda la riqueza popular fue trasladándose a diferentes zonas del país, entre esas Bogotá y las grandes ciudades, esto dio paso a que empezaran a ser parte del género los nuevos compositores creando obras desde sus propias “experiencias ciudadinas” como el mismo Galeano manifiesta:

Hacia la década del cincuenta, algunos jóvenes nacidos en La Provincia habían tenido la oportunidad de estudiar en diferentes ciudades de Colombia, un país que para el momento estaba inundado de música extranjera, y ellos, al margen de sus estudios, deciden escribir canciones vallenatas, dándole un vuelco a las composiciones clásicas. Se trata ahora de obras musicales de contenido sentimental, marcadas por la experiencia ciudadina, cuya fuente de inspiración son motivos y situaciones diferentes de sus antecesores (p.29).

Esto llevó, a que poco a poco las características populares del género se fueran desdibujando, por lo que los cantos de vaquería, los nombres de los pueblos, la flora y la fauna de la región, los personajes populares, el léxico costumbrista y la vocación narrativa, fueron escaseando. Es por ello, que Como se ha mencionado en la presente investigación, organizaciones como la UNESCO (2015) ha visto la necesidad de salvaguardar este vallenato, por su contenido popular y de identidad del territorio.

Esta investigación, mostró, a través de historias plasmadas en un trabajo de periodismo narrativo, al vallenato como parte importante de la identidad colombiana, por ello, sus conclusiones van encaminadas a reconocer que la pasión por el género no depende de la región en la que se nace, sino que la identidad trasciende a todo el país, también a través del análisis y de un método cualitativo determinó que “desde su inicio, desde la misma unión de los instrumentos básicos que componen su música: acordeón, caja y guacharaca, el vallenato fue un punto de encuentro de culturas, en ese momento la europea, la indígena y la africana”. (p. 67)

Hasta el momento, podemos ver cómo a través de investigaciones con métodos cualitativos se realizan reflexiones en torno al saber popular y su aporte en dimensiones como la educación y la salud; precisamente sobre esta última, también se unen a este soporte teórico investigadoras como Juárez (2017), quien en su artículo producto de investigación exploratoria con método cualitativo llamada: “La dinámica del saber popular en salud: sus manifestaciones en el Primer Nivel de Atención. El caso particular de la pediatría”, realiza un estudio instrumental y colectivo de cuatro casos médicos y su cotidianidad en la labor pediatra con base en la comunicación con las madres de niños y niñas. También observación no intrusiva, entrevistas semi estructuradas, entre otros. Lo anterior para determinar lo que ocurría en las entrevistas de consultas con los saberes científicos de los médicos y los saberes populares de las madres, conocer cuáles eran los puntos de encuentro y desencuentro y, saber si los saberes populares de las madres eran reconocidos por dichos médicos.

En esta línea, Juárez, plantea la mirada de saber popular, desde el argumento del pedagogo brasileño Paulo Freire, afirmando que

Freire (1993) entiende que las diferentes y válidas formas de lectura del mundo y los consiguientes saberes diversos que continuamente emergen de ese proceso vivencial están cargados de conciencia de la situación histórica de cada sujeto y de cada pueblo, por ello constituyen saberes genuinos. (Freire, 1993, como lo cita Juárez, 2017, p. 71).

De igual manera, se apoya en consideraciones de Sousa Santos, para afirmar que, debido a la diversidad de saberes y componentes concernientes a la hegemonía, dichos saberes pueden desdibujarse:

Souza Santos (2009) considera que la diversidad del mundo es infinita, existen diferentes maneras de pensar, de sentir, de actuar, diferentes relaciones entre seres humanos, con la naturaleza, diferentes concepciones del tiempo, diferentes formas de organizar la vida colectiva, la provisión de bienes y de recursos, entre otros. No

obstante, advierte el autor, esta gran diversidad queda desperdiciada por la presencia de un conocimiento hegemónico que invisibiliza otros saberes” (Juárez, 2017, p. 71).

Dentro de los hallazgos y conclusiones de dicha investigación, se encontró que el intercambio de saberes académicos y populares puede ayudar a la comprensión de un diagnóstico acertado del niño. Así mismo, permitió un reconocimiento por parte de médicos y médicas pediatras de los saberes populares en salud de las poblaciones con las que trabaja el Primer Nivel de Atención Pediátrica, esto a través de la interacción la cual permite “elevar el rigor y acierto de los saberes y prácticas populares en salud”. El análisis de la investigadora apoyado en los dos pensadores anteriormente mencionados: Freire y Sousa Santos, también giró en torno a una “valorización de conocimientos populares de aquellos grupos humanos que han sufrido distintas formas de sometimiento y marginación” (p. 81).

Cada uno de los planteamientos teóricos abordados, permiten reflexionar sobre cómo hablar de “progreso” hoy en día, es validar saberes/conocimientos institucionales, pertenecientes a la academia, al pensamiento abismal. En ese sentido, una de las bases teóricas que más evidencia esta discusión es la de Garzón y Enríquez (2021) en su trabajo “Un camino hacia la armonía con la naturaleza, trazado desde el reconocimiento de los saberes populares que han construido los niños, niñas y adolescentes, en torno a las plantas medicinales”. Desde una mirada cualitativa con el método IAE, Investigación Acción Educativa, pretenden determinar la manera en que el reconocimiento de los saberes populares en torno a las plantas medicinales puede transformar la relación con la naturaleza de los NNA participes en el proyecto de investigación. Frente a ello, ponen sobre la mesa la concepción del pensamiento abismal como aquel que invalida y subestima los saberes populares:

Los saberes populares, cuya construcción basada en la transmisión generacional de experiencias en torno a las relaciones de las personas con los obstáculos, presentados en determinado contexto (Lopes Da Silva, 2011), era completamente opuesta de aquella

que proporcionaba el deseado progreso de los grupos sociales” (Garzón y Enríquez, 2021, p. 37).

En este sentido, las autoras manifiestan que dicho pensamiento abismal pone en un riesgo rotundo lo ancestral, lo popular, cometiendo lo que ellas determinan como “epistemicidios”:

Es de añadir que esto permite afirmar la presencia de los “epistemicidios”, como el rasgo característico del pensamiento abismal, en razón de que este último grupo de saberes, ubicados en el “universo, no existente”, al ser inferiorizados y excluidos, se ven prácticamente orillados a una desaparición por causa del conocimiento válido (que en este caso es el conocimiento científico) (p. 36).

Dentro de sus varias conclusiones, se destacan dos en relación con los saberes populares, la primera manifiesta que: “a partir de los saberes populares en torno a las plantas medicinales, se propiciaron reflexiones en torno a la continua conexión que han establecido los NNA con la naturaleza, aun en el contexto de pandemia que en un principio para ellos(as) significó un fuerte distanciamiento con la naturaleza. La segunda subraya que, desde los saberes populares en torno a las plantas medicinales, es posible construir una relación basada en la interdependencia.

A partir de estas reflexiones, también es necesario manifestar que, aunque el pensamiento abismal basado en la hegemonía y el poder con fuerte carga occidental es el más aprobado cuando se habla de “progreso” y mal llamado “desarrollo”, es necesario rescatar que el saber popular en lugar de competir o declararse como absoluto, entra en diálogo y desde allí genera su aporte. Muestra de ello, es la investigación mencionada de Juárez 2017. En otras palabras, no se trata entonces de satanizar por satanizar, ni limitar, ni cohibir, pues esta es una labor que ya bastante bien realiza lo abismal y científico; se trata de promover el diálogo de saberes y ver cómo uno es aportante del otro sin desconocer su riqueza, veracidad y autenticidad, para generar procesos, pedagogías y prácticas encaminadas al buen vivir.

En el caso, del género vallenato, es incluso el arte de tocar el acordeón un saber que para muchos de los juglares se ha aprendido de forma popular y ello posibilita que el estilo de los músicos que aprenden dicha técnica por medio de la oralidad propia del pueblo, impregnen las notas musicales que entonan en su acordeón de pasión y sabor, como bien lo afirma Gómez (2018) en su investigación etnográfica *Lógicas de Apropiación del Acordeón Vallenato Aproximaciones metodológicas* afirma que:

Desde mi práctica musical, como pianista de grupos vallenatos, y como formador en la Universidad Popular del Cesar, he logrado apreciar que la mayoría de acordeoneros que se formaron desde el ámbito informal, desarrollan creatividad, sabor y una fluidez interpretativa, que puede derivar de la tradición oral y la parranda vallenata (p. 49).

Es importante resaltar que, en su investigación, la mencionada autora reconoció a través de la entrevista y la observación cómo el arte de tocar acordeón también dependía de la pasión adquirida del saber popular de los acordeoneros para transmitir los sentires colectivos o individuales que querían dar a conocer. Es así como el saber popular en el acordeón también posibilita al equipo investigador del presente proyecto reconocer en el acordeón no solamente un instrumento técnico sino también afectivo de quien lo toca a partir de la pasión colectiva que transmite a través del mismo y aunque siendo abismal de la academia, genera ese valor agregado subjetivo que da vida al vallenato como narrador de saber popular y memoria colectiva.

En diálogo con la propuesta de la inclusión del Saber Popular en la entonación de las notas musicales en el acordeón, entra la investigación Paut, C (2018) *El grupo vallenato de la Universidad de Cartagena Sistematización de una experiencia musical en el ámbito de la enseñanza aprendizaje*, dicho trabajo hace una reflexión sobre cómo el grupo musical universitario del género en cuestión integra a miembros de toda la comunidad en su quehacer, pero más allá de ello, como bien lo afirma su autora:

Además, se realiza como un reconocimiento a las prácticas relacionadas con las músicas populares y tradicionales, producto del esfuerzo e intereses de investigadores, docentes, estudiantes y administrativos que apoyan y fomentan estos saberes ya que propician su interpretación y estudio como es el caso del grupo vallenato de la universidad de Cartagena a través de la continuidad de la práctica del género musical vallenato en un marco alterno al desarrollo de los procesos de formación en competencias profesionales específicas en una institución de educación superior (Paut, 2018, p.5).

Uno de los aspectos más llamativos de la presente investigación fue identificar que los miembros delo grupo musical de estudio no son precisamente músicos de profesión, sino que dedican su quehacer profesional a otras áreas. Sin embargo, gracias a su conocimiento previo, más que todo por medio del sentido del oído, han tenido un aprendizaje empírico respecto a la interpretación del género vallenato, en palabras de Paut (2018):

En este sentido es lo que Vigotsky denominaría el saber previo, relacionado con la interacción social, en el que cada uno aporta desde sus saberes y hace un reconocimiento desde lo que ha aprendido a lo largo de su vida. Es el momento que se emerge desde lo sensorial (p.53).

En cuanto a los hallazgos de la mencionada investigación, se encuentra uno de los frutos de la inclusión del aprendizaje empírico del vallenato, aún en un contexto académico como la Universidad de Cartagena, la autora resalta que:

En cuanto a lo musical, las prácticas centradas en la escritura musical no deben subyugar a las otras fundamentadas en la racionalidad de la oralidad como es el caso de las músicas tradicionales y folclóricas, específicamente el vallenato en este caso. La ausencia de los códigos y marcas visibles sobre el papel en la práctica del Grupo vallenato de la Universidad de Cartagena hacen de esta un ejercicio musical autentico y

genuino alejado de la concepción académica del estudio musical donde el músico oral razona, pero no del mismo modo que el músico académico (p. 53).

En conclusión, es posible afirmar que la oralidad en el saber popular y más aún en la transmisión de saberes respecto al sentido del género vallenato, al ser entendida como un medio de aprendizaje a través de la escucha, posibilita que a nivel colectivo se ahonde más sobre la conservación de los saberes propios del pueblo porque genera apertura e identidad en quienes quieren seguir reconociéndolos y fortaleciéndolos como es el caso del Grupo vallenato de la Universidad de Cartagena.

Memoria Colectiva como promotora de saberes

Para iniciar el barrido de investigaciones que han trabajado la memoria colectiva, es pertinente revisar investigaciones como las de Rodríguez (2019) “Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos. Análisis de la música vallenata como expresión de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande”, su proyecto se fundamenta en definir ¿cómo la música vallenata se convierte en marco de interpretación y transferencia de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande?, frente a ello y, a partir de una revisión de canciones vallenatas, plantea que:

La música vallenata se convirtió en un marco interpretativo de la memoria colectiva de la región del Magdalena Grande, expresando las condiciones socioculturales de los trabajadores y campesinos, quienes recurrieron a sus letras para evidenciar las injusticias socioeconómicas que imponían las élites locales (Rodríguez, 2019, p. 105).

Más allá de lo expuesto anteriormente por el autor, una de las principales conclusiones respecto al aporte del vallenato a la memoria colectiva de las personas hace referencia a cómo dicho género transmite oralmente, no solamente relatos de amor, sino también los acontecimientos que en común comparten los habitantes de la región del Magdalena Grande en torno a la violencia vivida en su territorio:

Aunque la mayoría de las composiciones vallenatas recaen en las letras románticas o en episodios coloquiales, este ritmo musical también es el encargado de transmitir la tradición oral de los acontecimientos históricos acaecidos en la región, por tanto, es fundamental el reconocimiento de su rol tradicional como motor de la memoria colectiva de las personas (p. 107).

Es importante resaltar que el propósito del trabajo investigativo del mencionado autor es evidenciar cómo los juglares vallenatos son cronistas de la realidad popular y la vivencia de violencia en la misma, en ese orden de ideas, se puede afirmar que sí es posible caracterizar a dichos personajes como cronistas de la vida popular porque más allá de sus vivencias, indagaban en torno a los saberes del pueblo en torno a la vida cotidiana y las prácticas que se daban en la misma. Lo anterior le permite corroborar, en últimas que a través del canto se narra, se recuerda, pero también se crea resistencia, más aún cuando dicho canto moviliza la memoria colectiva y la conservación de la misma.

En sintonía con lo que plantea Rodríguez (2017) en su trabajo de investigación respecto al aporte a la memoria colectiva que se realiza a través de la música vallenata, se encuentran investigaciones como el Guerrero Noreña et al., (2019), titulado *Construcción de la memoria colectiva de los pobladores de Nueva Jerusalén sector La Paz conocedores de saberes populares medicinales no farmacéuticos* donde la memoria colectiva es definida por las investigadoras como aquella que:

Ayuda a generar procesos de sanación y transformación, debido a que las personas constantemente se encuentran con un sinnúmero de luchas internas que trascienden a un colectivo. Debido a esto, es importante que haga uso de los diferentes mecanismos que viabilicen la trascendencia del ser y la superación de situaciones complejas que el sujeto ha vivido a lo largo de su historia, puesto que se hace trascendental que los sujetos conozcan y reconozcan esta historia (pp.44 - 45).

De esta manera, el concepto de memoria colectiva que las autoras establecen concuerda con el planteamiento del primer investigador abordado en la presente categoría ya que hacen referencia al poder de dicho tipo de memoria en la transformación social de los territorios gracias al trabajo colaborativo de quienes habitan en ellos a través del compartir de sus experiencias y saberes.

En su investigación, las autoras, a través de un enfoque cualitativo e interpretativo, indagan a través de la entrevista semiestructurada y el taller sobre cómo los saberes populares referentes a la medicina no convencional (Por medio de plantas) del territorio en donde realizan su estudio, resisten a través del tiempo, dentro de sus hallazgos concluyen que:

El concepto de memoria colectiva es concebido por los sujetos que hicieron parte de la investigación como aquella que se transmite y se vive desde la unidad y desde los procesos colectivos de conocimiento. Así, se evidenció que en el territorio muchos de sus habitantes se congregan en un mismo lugar para conformar grupos de trabajo donde exponen sus capacidades y habilidades para el beneficio de la comunidad (p. 99).

Es por lo anterior que esta investigación es pertinente para el presente trabajo porque trae consigo el hallazgo de que la memoria colectiva se mantiene gracias a la unidad que es posible con la identidad comunitaria y precisamente, el vallenato, a través de sus composiciones que aportan al reconocimiento de los diversos saberes populares, contribuye significativamente a la comprensión de la memoria colectiva por medio de la unidad trascendente entre generaciones que se da por medio de la trasmisión oral de la misma.

Ahora bien, cuando de hablar del uso de plantas medicinales se trata, se encuentran más trabajos de investigación que se unen a la voz del realizado por Guerrero Noreña et al., (2019), tal es el caso de *Memoria colectiva, una construcción desde los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá* escrita por Gonzalez y Torres (2022), trabajo de investigación en donde las autoras determinan que:

La memoria colectiva presenta un carácter reconstructivo de hechos pasados, con la característica que presenta un significado en el presente y con proyecciones futuras, es decir, se genera una continuidad en la misma, de esta manera, esta se fundamenta en la vida cotidiana. (p. 62)

La mencionada investigación, tenía como propósito identificar cómo se construye la memoria colectiva desde las narrativas de los vendedores de plantas medicinales de la plaza de mercado Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá y es precisamente el diseño narrativo que a través de la entrevista semiestructurada, permite a las investigadoras determinar las formas en que los integrantes del territorio de investigación construyen la memoria colectiva, aquella que tiene un significado en el presente gracias a la herencia de los saberes en torno a las plantas medicinales que es palpable en la mencionada plaza de mercado.

Dentro de los hallazgos de la investigación, se resalta que “La memoria colectiva se construye a partir del tránsito de saberes que existe entre las personas que hacen parte de la plaza Samper Mendoza, reconociendo una disposición por compartir el conocimiento desde un ambiente comunitario y de bienestar conjunto” (p. 136).

A partir de lo anterior, es posible inferir que al igual de las otras dos investigaciones citadas, es el compartir del conocimiento aquel que permite la pervivencia de la memoria colectiva, entendiendo a esta como un bien común que le apuesta a la conservación de la cultura. Es así como las composiciones vallenatas, a través de la memoria colectiva, reconocen en el saber popular la riqueza de su cultura y el aporte de esta a las experiencias que contribuyen al bienestar del sector popular.

Entendiendo a la memoria como el reconocimiento del diverso Saber Popular que existe en determinado grupo social, es como en la investigación *Reconstrucción de una memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado pertenecientes a la Asociación Comunitaria ASEPAMUVIC en la Vereda Alto Ceylan – Viota, sus autores Cárdenas González et al., (2021)* significan al término de memoria colectiva, ya que esta “puede ser vista como un

proceso continuo y denso, ya que se buscará abordar la historia desde las particularidades de los individuos y los grupos sociales” (p. 34).

En este sentido, la mencionada investigación entra en diálogo con el concepto de memoria colectiva definido en la investigación de *Gonzalez y Torres (2022)* ya que reconoce la complejidad que trae consigo la reconstrucción continúa de la memoria a partir de las particularidades que los sujetos, integrantes de determinado grupo social, tienen frente a la composición de la misma.

En la investigación *Reconstrucción de una memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado pertenecientes a la Asociación Comunitaria ASEPAMUVIC en la Vereda Alto Ceylan – Viota*, el objetivo general se enfocó en reconstruir la memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado en pro de tomar en cuenta a esta como punto de partida para la reconstrucción del tejido social.

Dicho estudio se realizó a partir de una investigación cualitativa que permitió al equipo investigador hacer un proceso de inmersión en su comunidad de estudio posibilitando así el conocimiento de esta última por medio de la voz de las mujeres que la conforman expresada en el grupo focal y la entrevista individual.

La mencionada investigación tiene un aporte significativo al trabajo del equipo que desarrolla el presente ante proyecto, ya que permite reconocer al grupo focal como una de las técnicas de estudio cualitativo para caracterizar, en este caso, la memoria colectiva que se ha construido gracias a las narrativas de algunas de las canciones vallenatas de Alejandro Durán.

En esta línea, otra de las investigaciones que hacen referencia a la memoria colectiva como aquella que incide en la transformación social es *“Memorias de mi abuela”*.

Reconstrucción de la memoria colectiva y consolidación de identidad con el territorio. Proyecto Educativo QIMENKA Quiroga (2021), en ella el autor menciona que:

La memoria colectiva a través de los escenarios alternativos de educación y desde sus diferentes formas de manifestación en lo popular y comunitario se ha convertido en un

elemento fundamental dentro de la transformación de los contextos particulares pues ha logrado la participación y apropiación de espacios de mutua convivencia, desde el dialogo, reflexión, critica y aporte frente al lugar habitado (p. 54).

En la mencionada investigación, se buscaba dar cumplimiento al objetivo de establecer los aportes que proporciona la reconstrucción de la memoria colectiva en la consolidación de identidad con el territorio de los niños y niñas del proyecto educativo QIMENKA en el barrio La Gloria de la Localidad de San Cristóbal en la ciudad de Bogotá D.C. Lo anterior fue posible a través de una investigación cualitativa que permitió la caracterización de un grupo focal de estudio, en este caso, conformado por adultos mayores y niños habitantes del barrio La Gloria, estos últimos integrantes del proyecto educativo QIMENKA.

Dicho diálogo intergeneracional permite esclarecer que dentro de los ejercicios de memoria colectiva es clave el diálogo con los aportes de los sujetos que conforman los grupos sociales del pasado para tener una perspectiva más amplia del proceso de consolidación de identidad, en este caso del territorio. Como bien lo afirma la autora de dicha investigación en sus conclusiones:

El proyecto Educativo QIMENKA se convirtió en un espacio alternativo de formación que posibilitó otras formas de encuentro dentro de la comunidad del barrio La Gloria a partir de talleres y encuentros intergeneracionales que contribuyeron en la consolidación de identidad con el territorio, cabe mencionar que esto es un proceso que se encuentra en constante movimiento, reflexión e interacción, no es algo terminado se deben seguir fortaleciendo los procesos de la memoria colectiva, reivindicar su valor dentro de la consolidación de identidad y las prácticas políticas dentro del territorio (p. 111).

A partir de lo anterior, se puede inferir que dicha investigación es un claro referente para aquella que se está proyectando en el presente documento, poner en diálogo oral con las nuevas generaciones la incidencia que tuvieron algunas de las composiciones de Alejandro Durán en la memoria colectiva a través del reconocimiento del Saber Popular, posibilita

comprender de forma más amplia las interpretaciones que hoy se dan del sentido de dichos aportes en la identidad del género vallenato como narrador de experiencias no solamente individuales, sino colectivas de diferentes habitantes de un solo territorio.

Frente a la configuración de las memorias colectivas en las nuevas generaciones, es oportuno citar otra de las investigaciones que le apuestan a dicho propósito y es precisamente *Configuración de Identidades en la Infancia: Procesos de Memorias Colectivas a través de la Oralidad* Moreno (2019), en dicho trabajo su autora afirma que la memoria colectiva es una memoria viva y que se vale del diálogo transgeneracional para conservarse “las memorias individuales y colectivas dialogan en un entorno de parentesco, atravesado por lo afectivo y la filiación, donde el “nosotros” empieza a constituirse, ampliándose así la noción de tiempo y de historia gracias al sentido de pertenencia” (p.40).

Es precisamente ese entorno de parentesco que posibilitó a los niños que habitan la Localidad Ciudad Bolívar y que hicieron parte del grupo focal de dicha investigación cualitativa y de enfoque etnográfico, aquel reconocimiento de la memoria colectiva construida por sus abuelos en torno a los territorios que hacen parte de su lugar de providencia y más allá de la concepción de estos como un recorte espacial, como un espacio donde convergen la historia y en ella, el transcurrir de la cultura en la misma.

Esta investigación, claramente tiene un punto en común con la realizada por (Quiroga, A 2021) y es precisamente esa insistencia en tener en cuenta el pasado narrado por las generaciones pasadas en la construcción de la memoria colectiva de determinado grupo social. Además de ello, también hace hincapié en la necesidad de la herencia de dicha memoria a los nuevos integrantes de dicho grupo social ya que es a través de dicha trasmisión como la memoria se mantiene viva y puede reconstruirse sin olvidar sus raíces. Dentro de sus conclusiones la autora expresa que:

La reconfiguración de pasado y su interpretación tuvo lugar en los procesos de memoria colectiva llevados a cabo en la escuela, donde se privilegió el lenguaje oral y el diálogo

intergeneracional, mostrando a través de las narrativas la relación entre sujeto-entorno-tiempo, evidenciando además la capacidad de agenciamiento de los niños en el presente y futuro (Moreno, 2019, p. 145).

En este sentido, el lenguaje oral se resalta en la configuración de la memoria colectiva y este se expresa a través de las narrativas que hacen parte del colectivo social. Por lo anterior, es posible afirmar que las narrativas, especialmente las cantadas en el género vallenato interpretadas y compuestas por Alejandro Durán contribuyen significativamente a la trascendencia del dialogo colectivo en torno al pasado de aquellos habitantes de los territorios donde el mencionado juglar hacía presencia y tomaba como fuente de inspiración los sentires del pueblo.

Para concluir la presente categoría de antecedentes, es importante echar una mirada a cómo la música también es considerada como una narrativa oral que contribuye a la memoria colectiva de los diferentes grupos sociales. Para ello, el equipo investigador considera pertinente citar el trabajo de investigación *Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional*, realizado por Angulo y Solorzano (2020). En esta investigación, los autores aseguran que la memoria colectiva cuenta con la presencia de la tradición:

Estamos de acuerdo, también, con la afirmación de que “en general, la historia comienza en el punto donde termina la tradición” (Halbwachs, 2004, pp. 80). Por supuesto, la tradición se encuentra viva dentro de la sociedad, y, por lo tanto, dentro de la memoria colectiva (Angulo y Solorzano, 2020, p.22).

Precisamente, en el marco de la tradición entra la música, para el caso particular de la mencionada investigación, estudiada en el género de la carranga ya que, para los autores, el objetivo principal de su investigación fue el realizar un reportaje multimedia creativo, con el fin de evidenciar la importancia de conocer, rescatar y preservar la música carranguera como

patrimonio cultural inmaterial y dicho estudio fue posible gracias a una investigación cualitativa que usó a la entrevista como herramienta principal para indagar con representantes del género en cuestión respecto a su memoria colectiva en torno al mismo.

Al ser el resultado de la investigación un proyecto creativo multimedia respecto a la importancia de la carranga como patrimonio inmaterial, es una referencia clave para el presente proyecto ya que más allá de estar en sintonía con el trabajo realizado por Moreno (2019) en cuanto a la importancia de la herencia de la memoria colectiva intergeneracional para la preservación y reconstrucción de la misma por parte de las nuevas generaciones, es un referente clave para hacer de las composiciones vallenatas con el grupo focal de la presente investigación, producciones que contribuyan a la preservación del legado de Alejandro Durán en cuanto a narración de memoria colectiva se refiere.

A groso modo y a partir del anterior fundamento conceptual, es posible concluir que las *narrativas* son aquellas expresiones escritas u orales que permiten contar historias, estas pueden surgir en el cotidiano de las interacciones sociales como también de forma planificada, teniendo un discurso pre-organizado.

En el caso de las narrativas del vallenato, estas surgen de las experiencias vividas de quien las narra, pero también pueden hacer alusión a aquellas prácticas cotidianas de un colectivo social en específico en el cual, el compositor y/o intérprete vallenato ha tenido ya una inmersión y decide a partir de ella, realizar una organización de su discurso respecto a dicha realidad percibida por medio de versos que se valen de la literatura para ser expresados.

Al ser las narrativas que se transmiten en el vallenato el fruto de experiencias de un sujeto inmerso en determinado contexto social o también la transmisión de las experiencias colectivas que se dan en este último gracias a la labor comunicativa de quien las canta, es posible afirmar que el Saber Popular, la segunda categoría abordada en el presente marco teórico, está presente en dichas narrativas. Es importante resaltar que el saber popular, hace referencia a todas aquellas prácticas o habilidades comunitarias que, aunque puede que no

estén reconocidas escolarmente, aportan significativamente a la construcción de conocimiento a partir de dichas formas de crear soluciones a las necesidades presentes en la vida cotidiana.

Ahora bien, entendiendo al vallenato como un género que trasmite narrativas que reconocen también prácticas inspiradas en el saber popular, es posible afirmar que dicho aporte se hace también a la comprensión de la memoria colectiva de los territorios en donde quienes cantan las composiciones que se fundamentan en las mencionadas dos categorías, se inspiran para realizar tan valioso trabajo. Es precisamente dicha memoria colectiva aquella que a través de las composiciones vallenatas resalta la importancia de los sujetos como aportantes a la identidad cultural de su territorio gracias a su compartir de experiencias y vivencias en el mismo, un compartir que trasciende con el tiempo por medio de la conexión intergeneracional que contribuye, sin duda alguna, a que el pasado se mantenga vivo pero que también haga parte a las comprensiones sociales de los colectivos que hacen parte del presente.

En conclusión, el barrido investigativo que se ha realizado hasta el momento permite encontrar en las composiciones vallenatas una oportunidad de estudio en torno al aporte que a través de sus narrativas hace al reconocimiento del saber popular como fundamento de la consolidación de las memorias colectivas.

4. Metodología

La presente investigación se desarrollará a partir de un enfoque hermenéutico interpretativo con un método cualitativo, pues se pretende realizar un análisis profundo a partir de la realidad propia del sujeto a investigar, pues este enfoque, tal como lo manifiesta Ortiz (2015)

Las ciencias histórico hermenéuticas buscan rescatar el fenómeno de la relación entre sujetos a partir de la comprensión de los procesos comunicativos, mediados por la

apropiación de la tradición y la historia; su interés se fundamenta en la construcción y reconstrucción de identidades socioculturales (interés práctico) para desde esa comprensión estructural, y en un proceso posterior, poder sugerir acciones de transformación (p. 17).

Cabe aclarar que el concepto de hermenéutica se remonta a la antigüedad, cuando el ser humano se enfrentó a cuestionamientos sobre el sentido de las cosas, preguntas como: ¿qué significa aquello?, ¿qué sentido tiene?, ¿qué quiere decirse con?, etc. en especial:

Quando diversos pensadores se concentraron en la tarea de interpretar los textos o escrituras sagradas a fin de diferenciar la verdad de lo espiritual, y esclarecer aquello que resultaba ambiguo o poco claro. Algunos de ellos fueron Filón de Alejandría, Agustín de Hipona, Martín Lutero, entre otros” (Portal Web Significados, s.f.).

El enfoque es coherente con la presente investigación y su intención de interpretar y comprender una realidad a partir de un análisis de determinadas narrativas y el sentido de las mismas. En esta línea, la hermenéutica es algo transversal a la vida, tal y como lo manifiesta Peter Trawny “la vida es hermenéutica en sí misma porque es una vida que pregunta, responde, comprende y se desconoce” (Heidegger, s.f, como lo cita Trawny, 2017, p. 16).

En esta concepción de la hermenéutica comprendida desde las significaciones, Habermas la plantea desde una doble perspectiva.

Yo entiendo por hermenéutica toda expresión de significado, ya sea una manifestación (verbal o no verbal), un artefacto cualquiera como una herramienta, por ejemplo, una institución o un texto. Se puede identificar desde una perspectiva doble, como acontecimiento material o como una objetivación inteligible de significado. (Habermas, 1985, p. 35) .

De esta manera, el enfoque permitirá interpretar un escenario en búsqueda de sentidos, también permite generar hipótesis que conduzcan hacia el método de investigación, en este

caso, cualitativo. Un método que permite ampliar la mirada de la pregunta de investigación y expandir los hallazgos,

Los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas” (Hernández Fernández, et al., 2014, p. 7).

A partir de allí el investigador puede generar nuevas preguntas, respuestas y comprensiones, no solamente comprobar y/o corroborar datos, como quizá lo hace el método cuantitativo porque según los mencionados autores “el cualitativo, se utiliza para que el investigador se forme creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo sería un grupo de personas únicas o un proceso particular” (p. 10).

Como se mencionó dentro de los propósitos de la investigación, se pretende también realizar una selección y análisis de algunas canciones que determinan la vida del sujeto de investigación, pero que, además, hacen evidente el saber popular y la conexión de la memoria colectiva de su contexto. Es por ello, que se necesita más que una recolección de datos sin registro alguno, se requiere de un método, que involucre recolección de datos, observación, elaboración de preguntas, flexibilidad, interpretación contextual e inmersión en el campo.

Así mismo, se pretende realizar un análisis de contenido con las canciones seleccionadas para la presente investigación, que relatan parte de la historia, saber popular, amor por la tierra y la mujer que el sujeto a investigar tenía. Ese análisis permite revisar a profundidad los procesos comunicativos inmersos en dichas narrativas, tal como lo manifiestan los mencionados autores.

Krippendorff (1992) extiende la definición de análisis de contenido a una técnica de investigación para hacer inferencias válidas y confiables de datos con respecto a su contexto. Algunos autores consideran al análisis de contenido como un diseño. Pero

más allá de cómo lo definamos, es una técnica muy útil para analizar los procesos de comunicación en muy diversos contextos (p. 181).

Parafraseando a los autores, es válido afirmar que este tipo de análisis puede aplicarse virtualmente a casi cualquier forma de comunicación como los programas de televisión, radio, escritos y la música, esta última correspondiente al tema de la actual investigación.

En este sentido para el cumplimiento del primer objetivo específico: *“Identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán”*; se requerirá trabajar a través de la codificación, la cual permite realizar a fondo un análisis de contenido. Dicha herramienta permitirá un análisis más profundo y preciso de las narrativas del vallenato expuestas en las canciones seleccionadas; Hernández (2014) entiende la codificación como:

El proceso a través del cual las características relevantes del contenido de un mensaje son transformadas a unidades que permitan su descripción y análisis preciso. Lo importante del mensaje se convierte en algo susceptible de describir y analizar. Para poder codificar es necesario definir el universo a analizar, las unidades de análisis y las categorías de análisis (p. 182).

Así mismo, para la consecución de este objetivo se trabajará a través de la herramienta de registro documental; determinar el aporte de ciertas narrativas en el contexto propio de juglar sugiere también un acercamiento a las personas y a su vez, memorias de quienes se encuentran en dicho contexto a través de una metodología implicativa, como ya se ha manifestado. que permitan el acercamiento no intrusivo sino dialogante con la comunidad de El Paso, Cesar. En esta línea, para la consecución del segundo objetivo específico que corresponde a *“Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán de algunas canciones de los años 60s, 70s y 80s y su incidencia en las dinámicas de la escuela los niños del vallenato”*, se pretende trabajar la entrevista semi estructurada y los grupos de enfoque. La primera herramienta permitirá abrir un espacio de

diálogo con la comunidad en el que se abran a la palabra y posibiliten la obtención de información, de forma no intrusiva.

En la entrevista semiestructurada también se decide de antemano qué tipo de información se requiere y en base a ello – de igual forma- se establece un guion de preguntas. No obstante, las cuestiones se elaboran de forma abierta lo que permite recoger información más rica y con más matices que en la entrevista estructurada”. (Folgueiras, 2016, p.3).

En el caso de los grupos de enfoque o focales, se considera un instrumento pertinente para promover y analizar la interacción entre los participantes y su relación con la memoria colectiva, a partir del reconocimiento de los saberes populares, vivencias, experiencias y más en torno a la música de Durán “los grupos de enfoque, más allá de hacer la misma pregunta a varios participantes, su objetivo es generar y analizar la interacción entre ellos y cómo se construyen grupalmente significados” (Morgan, 2008 y Barbour, 2007, citados por Hernández Sampieri, 2014, p. 409).

Teniendo en cuenta que la presente investigación pretende también ahondar en la memoria colectiva de los habitantes de El Paso, Cesar, los grupos focales no deben ser de más de 6 personas, para que así se establezca una comunicación amena y dialogante, donde se compartan experiencias sin que las personas de los grupos sientan alguna limitación para poder expresarse, teniendo en cuenta que en muchos casos se trata de niños, niñas y jóvenes, pero también estos grupos pueden ser parte de una misma familia, círculo de amigos, comunidades, etc.

En esta técnica de recolección de datos, la unidad de análisis es el grupo (lo que expresa y construye) y tiene su origen en las dinámicas grupales, muy socorridas en la psicología. El formato de las sesiones es parecido al de una reunión de alcoholicos anónimos o a grupos de crecimiento en el desarrollo humano. Se reúne a un grupo de personas para trabajar con los conceptos, las experiencias, emociones, creencias,

categorías, sucesos o los temas que interesan en el planteamiento de la investigación.

El centro de atención es la narrativa colectiva (Ellis, 2008), a diferencia de las entrevistas, en las que se busca explorar detalladamente las narrativas individuales (Hernández y Fernández et al., 2014, párr. 30).

De igual forma, otra herramienta que fortalecerá la consecución de este objetivo y aportará para el tercero, son las historias de vida, pues estas permitirán, entre otras cosas, conocer parte de la vida del juglar, su comportamiento, su ser social y cultural en su entorno.

La biografía o historias de vida es otra de las formas de recolectar datos muy socorrida de la investigación cualitativa. Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y compartieron rasgos y vivencias) (Hernández, 2014, p. 416).

La pertinencia de esta herramienta se da al concebir el vallenato como un género cargado de rastros de humanidad, especialmente el de Durán, por ello, es pertinente ahondar en la memoria colectiva e individual de algunos habitantes de dicho territorio para entender más a fondo el aporte que se busca en la presente investigación.

Con los hallazgos arrojados por estos instrumentos de investigación anteriormente mencionados, junto con las herramientas de observación y grupos de discusión, se podrá llegar a la consecución del objetivo número tres: *“Generar una propuesta creativa a partir de las percepciones de los integrantes de la escuela los niños del vallenato frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memoria colectiva”*.

La observación que se pretende realizar para aportar a este tercer objetivo es una observación participativa, dialogante, que no se limite a la vista, sino que vaya más allá, a ser y sentirse parte de.

De esta manera, se podrán lograr los propósitos de este tipo de observación que, según Hernández Sampieri, consisten en explorar y describir ambientes, comunidades, subculturas, aspectos de la vida social, pero también comprender procesos, vinculaciones entre habitantes y

sus experiencias, en este caso observar esas vinculaciones entre personas que viven en El Paso y el juglar Alejandro Durán e identificar posibles problemáticas que surjan alrededor de estos contextos.

OBJETIVO ESPECÍFICO	HERRAMIENTA
1- Identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán	Revisión documental, codificación.
2- Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán de algunas canciones de los años 60s, 70s y 80s y su incidencia en las dinámicas de la escuela los niños del vallenato	Entrevista semi estructurada y grupo focal.
3 - "Generar una propuesta creativa a partir de las percepciones de los integrantes de la escuela los niños del vallenato frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memoria colectiva"	Historias de vida, grupo de discusión.

5. Referencias

Angulo S y Solorzano L (2020). *Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional* [Trabajo de Grado, Universidad de la Sabana] Repositorio Institucional de la Universidad de La Sábana.

<https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/43076/Tesis%20Angulo%20y%20Solo%cc%81rzano%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Anónimo (2012). *Los juglares, elemento notable de la cultura medieval*. Revista Digital Temas para la Educación. 18, 3. <https://feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd8998.pdf>

Araújo, O (2015) *La Biblia de los juglares*. [Artículo de opinión, Revista El Herald]. <https://revistas.elheraldo.co/latitud/la-biblia-de-los-juglares-136148>

Arias, D (2015) *Diagnóstico y propuesta para rescatar el Vallenato Tradicional* [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/20030/AriasBonfanteDaniel2015.pdf?sequence=3>

Ariza, A (2010). *Las canciones vallenatas como sistema de interpretación del mundo. El sustrato mítico de la bola é Candela de Hernando Marín* [Artículo de investigación, Biblioteca Virtual Universal]. <https://biblioteca.org.ar/libros/151844.pdf>

Bahamon y Ballesteros (2016) *Estrategias narrativas para favorecer la inclusión de historias alternativas* [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/21351>

Bautista, F., Vargas, L (2021). *Procesos de aprendizaje a partir de estrategias didácticas en la narrativa mitos y leyendas de los llanos orientales, en una Institución Educativa* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá-Colombia] Repositorio Institucional UNIMINUTO. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/12681>

Betancourt, D (2004) *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. En D. Betancourt Echeverry (Ed) *La práctica investigativa en Ciencias Sociales* (pp. 125-134). Universidad Pedagógica Nacional. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf>

Blanco, T Y Nunez L (2011). *Narrativa Y educacion: indagar la experiencia escolar a traves de los relatos. Teoria de la Educación. Gale OneFile: Informe Académico*.
link.gale.com/apps/doc/A356908458/IFME?u=anon~864aeafc&sid=googleScholar&xid=6a13b65a

Bolaños, F. (s.f.). *Festival de la Leyenda Vallenata*. Fundación BAT Colombia. <https://www.fundacionbat.com.co/fiestas.php?IDDepartamento=20>

Camargo, I (2019). *Jóvenes e Industria Musical. Incidencia de las TIC en los seguidores del género vallenato* [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Bolivariana]. Repositorio Pontificia Universidad Bolivariana. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/8403/39130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cárdenas González et al., (2021). *Reconstrucción de una memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado pertenecientes a la asociación comunitaria Asepamuvic en la vereda alto Ceylan-Viota*. [Trabajo de Grado, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca] Repositorio Institucional Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. <https://repositorio.unicolmayor.edu.co/bitstream/handle/unicolmayor/3447/Natalia%20C%3a1>

[rdenas-%20Valeria%20Gonz%c3%a1lez%20-Camilo%20P%c3%a1ez.%20Tesis%20Pregrado.pdf?sequence=11&isAllowed=y](#)

Cárdenas, F y Montes, M (2009). *NARRATIVAS DEL PAISAJE ANDINO COLOMBIANO: VISIÓN ECOLÓGICA EN LA MÚSICA CARRANGUERA DE JORGE VELOSA*. Revista de Antropología Iberoamericana. 4 (2), 269-293.

<https://www.redalyc.org/pdf/623/62312915006.pdf>

Carrion y Monroy, 2022 (2016) *La música vallenata como mediación didáctica para la comprensión lectora de textos* [Opción de Grado, Corporación Universitaria de la Costa]. Repositorio Institucional Corporación Universitaria de la Costa.

<https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/9757/La%20m%c3%basica%20vallenata%20como%20mediaci%c3%b3n%20did%c3%a1ctica%20para%20la%20compresi%c3%b3n%20lectora%20en%20textos%20narrativos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cocimano, G (2006). *La tradición oral latinoamericana. Las voces anónimas del continente caliente*. Araucaria Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades. 8 (16), 24-36. Repositorio Institucional Universidad de Sevilla:

<https://www.redalyc.org/pdf/282/28281602.pdf>

Cruz, C. y Forero, V. (2016). *La Partería: saber popular que contribuye a la eliminación de la violencia obstétrica*. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio Institucional de UNIMINUTO: <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/4363>

De Sousa Santos, B. (2018) *Introducción a las epistemologías del sur*. https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf

Definición de Saber (1965). Diccionario Filosófico. <https://www.filosofia.org/enc/ros/sab.htm>

Duarte, M (2018). El Vallenato entre el Mainstream y lo tradicional. Propuesta digital-radial para rescatar la tradición del Vallenato [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana.

<https://core.ac.uk/download/pdf/169423826.pdf>

Dubuc de Isea, L (2007) *Del imaginario Popular: Palabra y memoria colectiva*. Gobernación Bolivariana de Trujillo.

https://books.google.com.co/books/about/Del_imaginario_popular.html?id=XccnAQAAIAAJ&redir_esc=y

Duran, A. (1960-61). *La Lengua [Canción]*. En La Ola del Vallenato. Discos Fuentes.

Folgueiras, P (2016) La entrevista. [Documento de trabajo] Recuperado de:

<https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/99003/1/entrevista%20pf.pdf>

Galeano, J (2019) *El Vallenato en Colombia estoy aquí pero mi alma está allá* [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/46767/TG-GaleanoGonza%CC%81lezJulioCe%CC%81sar1.pdf?sequence=2>

Garzón, C y Enríquez L (2021) *Un camino hacia la armonía con la naturaleza, trazado desde el reconocimiento de los saberes populares que han construido los niños, niñas y adolescentes, en torno a las plantas medicinales*. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/28831>

Gil, A (2011) *Tradiciones Orales, fuente viva del saber*. 24, 75-84, Revista Cifra Nueva. <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/cifra/n24/art08.pdf>

Gómez, V (2019). *APROXIMACIONES METODOLÓGICAS* [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/41339/Logicas%20de%20apropiaci%c3%b3n%20del%20acorde%c3%b3n%20vallenato.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Gómez, V (2019). *LÓGICAS DE APROPIACIÓN DEL ACORDEÓN VALLENATO* [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/41339/Logicas%20de%20apropiaci%c3%b3n%20del%20acorde%c3%b3n%20vallenato.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Gonzales, Z y Azuaje, E (2008) *SABERES POPULARES: VOCES ÁGRAFAS DEL ESPACIO LOCAL COMUNITARIO*. *Geoenseñanza*. 13:2, 233-242. Repositorio Institucional Universidad de los Andes. <https://www.redalyc.org/pdf/360/36021230009.pdf>

Gonzalez A, Torres Y (2022) *Memoria colectiva, una construcción desde los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio Institucional de UNIMINUTO. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/14792/1/TM.CE_GonzalezAndrea-TorresYinnet_2022.pdf

Guerrero I, Noreña V y Valencia D (2019) *Construcción de la memoria colectiva de los pobladores de Nueva Jerusalén sector La Paz conocedores de saberes populares medicinales no farmacéuticos* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio Institucional de UNIMINUTO. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/11029/1/T.TS_GuerreroQuinterolbethJohana_2019.pdf

Habermas (1985). La epistemología sistémica de Niklas Luhmann: el observador y sus distinciones. *Revista Espacios*. 41:49, 248-263.

<https://www.revistaespacios.com/a20v41n49/a20v41n49p29.pdf>

Hernández Fernández C et al., (2014) *DEFINICIONES DE LOS ENFOQUES CUANTITATIVO Y CUALITATIVO, SUS SIMILITUDES Y DIFERENCIAS* en Metodología de la Investigación, Sexta Edición, pp.2-21.

https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/58257558/Definiciones_de_los_enfoques_cuantitativo_y_cualitativo_sus_similitudes_y_diferencias.pdf?1548409632=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDefiniciones_de_los_enfoques_cuantitativ.pdf&Expires=1685210223&Signature=R9HVBZ5XeTIFmLraKtjajGY6zXuota6Dlf09W7E9EyGo9Z0uUEn14c9h3cQOrnFsL-uNpResHGIA1MXI-x-5JX-0zwfLe41N6OemMeKdXbPhk8SyxlwsriCeBiN5QdEaFVi~IWPTbHM7TaPxegioDrIAhKhqsTn97hTDOt~yLFGUI4Vjl21qoe4HBaRvrXsNE4LZUC7wx4fWWiSGXYOXPHymyXgnlP-WFAf~AwXHoZWO1h1cMH-DmNM~VS1ZtgVXn64XMh~SY9hkqhBI7kjCvqZ3JysuHxRR37rtjwWaO27jXQ~WfjMB0yVgluBqhppNERryuy6A0sQQxeFNST355g_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Juarez, P (2017) *La dinámica del saber popular en salud: sus manifestaciones en el Primer Nivel de Atención. El caso particular de la pediatría*. Pesquisas y Práticas Psicosociales. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v12n1/06.pdf>

Lopes da Silva, E (2011) *Una reflexión sobre el saber popular y su legitimación*. Decisio. pp 73-77. <https://docplayer.es/9957477-Una-reflexion-sobre-el-saber-popular-y-su-legitimacion-eduardo-jorge-lopes-da-silva.html>

López, P (2013, 27 de Junio). *¿Qué pasará con la juglaría?* El Nuevo Siglo.

<https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/6-2013-que-pasara-con-la-juglaria>

López, V (2007). *La colonialidad del poder en Aníbal Quijano: rutas hacia la descolonización. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara. <https://cdsa.aacademica.org/000-066/1232.pdf>

Márquez, A., Y Moreno, C. (2020). *Tras las huellas de la memoria colectiva del barrio Jorge Eliecer Gaitán* [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá – Colombia]. http://23.88.57.176/bitstream/10656/12435/7/TE.CE_MarquezAlexander-MorenoCarlos_2020.pdf

Martín-Barbero (2004). *Nuestra excéntrica y heterogénea modernidad*. Libro. Universidad Antioquia, Medellín. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/iep/25/5%20Jesus%20Martin%20Barbero.pdf>

Martín-Barbero, J (2000) *Retos culturales: De la Comunicación a la Educación*. [Universidad del Valle]. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/2878_1.pdf

Moreno I (2019). *Configuración de Identidades en la Infancia: Procesos de Memorias Colectivas a través de la Oralidad*. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/14782/MorenoBlancoIrmaJulieth2019.pdf?sequence=1>

Ortiz, A (2015) *Enfoques y métodos de investigación en las ciencias humanas y sociales* [Libro, Ediciones de la U]. https://www.researchgate.net/publication/315842152_Enfoques_y_metodos_de_investigacion_en_las_ciencias_humanas_y_sociales

Pacheco, S (2020) *Líricas de los juglares, un concepto modificado en el vallenato moderno* [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios].

https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/15450/2/T.C_PachecoGranadoSebasti%C3%A1nDavid_2021.pdf

Paut, C (2018). *EL GRUPO VALLENATO DE LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA MUSICAL EN EL ÁMBITO DE LA ENSEÑANZA APRENDIZAJE* [Trabajo de Grado, Universidad Pedagógica Nacional].

<http://upnblib.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7912/TE-20168.pdf?sequence=1&isAllowed=>

Peñaranda (2019) *Análisis de la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de Modo y Voz de la teoría narratológica de Gerard Genette* [Trabajo de Grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]

<https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/7212>

Pinzón, L (2015) *Lírica Popular e Identidad en el vallenato* [Artículo de investigación. Revista Oralidad-es]. <https://docplayer.es/125516054-Articulo-de-investigacion.html>

Quintero, M (2019) *Alejo Durán: el aedo del Caribe colombiano* [Artículo de investigación, Universidad de Antioquia]

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/339354/20794223/>

Quiroga, A (2011) *"Memorias de mi abuela". Reconstrucción de la memoria colectiva y consolidación de identidad con el territorio. Proyecto educativo QIMENKA*. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José De Caldas]

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/29167/QuirogaMendezAngieJineth%202021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rodríguez, A (2020). *La narrativa como un método para la construcción y expresión del conocimiento en la investigación didáctica* [Artículo de investigación, Universidad La Gran Colombia]. <https://www.redalyc.org/journal/4137/413766809004/html/>

Rodríguez, A (2023) *Francisco “Pacho” Rada, interprete de lo cotidiano y cronista de la juglaría: Análisis de los cantos de un juglar vallenato a partir de las teorías de la crónica periodística* [Trabajo de Grado, Universidad de Antioquia] Recuperado de: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33683/1/RodriguezAntonio_2023_FranciscoRada.pdf

Rodríguez, A (2023) *Juglares Vallenatos: Cronistas de realidades pueblerinas*. [Artículo de investigación, Universidad de Antioquia] Recuperado de: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/download/352881/20810689/272080>

Rodríguez, L (2019) *Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos. Análisis de la música vallenata como expresión de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande* [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/42422/Documento.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Significado de Hermenéutica. Recuperado de: <https://www.significados.com/hermeneutica/#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20Hermen%C3%A9utica%3A&text=La%20hermen%C3%A9utica%20tiene%20sus%20or%C3%ADgenes,resultaba%20ambiguo%20o%20poco%20claro.>

Sousa, B. (2018): *Introducción a las epistemologías del sur*. En: DE SOUSA SANTOS, B.(et. al.): *Epistemologías del Sur - Epistemologias do Sul*. Bs. As. CLACSO/Coímbra: CES, pp.

25-59. Recuperado de:

https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf

Tangarife, Gómez y Benavides (2021). *Desarrollando Conocimientos Populares Con Los Jóvenes De La Liga Freestyle Bpk. "Escuela Sin Techo"* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de:

https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/13957/1/TE.CE_BenvidesKelly-GomezGerman-TangarifeJonathan_2021

Torres, A (2000) *Sujetos y Subjetividad en la educación: Educación Popular, Subjetividad y Sujetos Sociales* [Universidad Pedagógica Nacional] Recuperado de:

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/download/6001/4975/15242>

Trawny, P. (2017) *Martín Heidegger, una introducción crítica* [Libro, Herder Editorial] Recuperado de:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=nASIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=trawny+la+vida+es+hermen%C3%A9utica+en+s%C3%AD+misma+porque+es+una+vida+que+pregunta,+responde,+comprende+y+se+desconoce&ots=ms3HI3w-xJ&sig=VWzsE_K2GCOUezvxcNh0ZdHuS4s#v=onepage&q=trawny%20la%20vida%20es%20hermen%C3%A9utica%20en%20s%C3%AD%20misma%20porque%20es%20una%20vida%20que%20pregunta%2C%20responde%2C%20comprende%20y%20se%20desconoce&f=false

Vargas, S. (2018). *Vallenato y Discurso una Aproximación a partir de sus Canciones* [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de:

https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6407/1/T.HUM_VargasLopezSergiolvan_2018.pdf

Visacovsky, S (2004). *Un concepto de realidad en el análisis de las narrativas sobre el pasado*. Revista de Investigaciones Folclóricas. 19, 151-168.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/1403363/Visacovsky_narrativa-libre.pdf?1390643494=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DUn_concepto_de_realidad_en_el_analisis_d.pdf&Expires=1686192783&Signature=Okwsff8yzzrxavvuCng6gQcoe4TWg4U0NV0bl6slxH-PK8cuDaKdDrLqBDwydJ-ZKs89nQf6wAlqBaxgpIE5Rn6wR00nalwEBRQck-4xinI7iyhw1vFsMTN7u-utBsLno0RmhykHwGGzvKYKdngkO1iOKHzOmqE9rhF~O0BU9hSyObYIrCOsniAENuEVtbjtAvmAUEWp2FoEBU~mRCkp1I-1D2qjn2iZeBuNzpUixzErDcFrg5NQ9aKGimn5WWKPzq6U6Joywwkxup~LEWUmFCAvTpg4Pc9Bg57YqzzUmkWRQ8phmrarpnE0wArzrw1lfPZesIBwBHP~7nJseboNoqw_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Anexo

1. Matriz de Referencias Estado del Arte.

	Año	Fuente	Descripción	Metodología	Palabras Claves	Relación con el Proyecto de Investigación
1	2022	Carrion y Monroy, 2022 (2016) La música vallenata como mediación didáctica para la comprensión lectora de textos [Opción de Grado, Corporación Universitaria de la Costa]. Recuperado de: https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/1323/9757/La%20m%C3%basica%20vallenata%20	La presente investigación tiene por objetivo analizar el impacto de la música vallenata como mediación didáctica en el fortalecimiento de la comprensión lectora en textos narrativos con estudiantes de sexto grado de dos instituciones públicas de la ciudad de Barranquilla. Teniendo en cuenta la teoría del aprendizaje significativo Ausubel (1963), el contexto sociocultural de Vygotsky (1979), Las inteligencias múltiples de Gardner (1983), Las estrategias de la lectura de Solé (1998), la lectura como practica sociocultural de Cassany (2006) y la tipología textual narrativa de Dijk (1992). Se orienta bajo el enfoque epistemológico racionalista deductivo, el paradigma mixto-complementario y un diseño descriptivo, explicativo e interpretativo. Se utilizaron técnicas tales como la encuesta, el pre test y el post test acompañadas de instrumentos para la recolección de la información como el cuestionario. Posterior a la caracterización del nivel de comprensión lectora arrojada en el pre test, se aplicó una secuencia didáctica mediada por el Vallenato para fortalecer la comprensión lectora en textos narrativos, resultados evidenciados en el post test. Durante el desarrollo de la investigación se evidenció el interés que logró despertar este tipo de estrategia mediadas por la música en los estudiantes. Además, al análisis de la información recolectada, las principales conclusiones reflejan que la aplicación de la propuesta pedagógica al grupo experimental evidenció un aumento significativo en el desempeño en comprensión lectora.	Cualitativa	Música vallenata, Aprendizaje significativo, Mediación didáctica, Comprensión lectora	Análisis del vallenato como un género musical que contribuye a la educación a partir del reconocimiento de los saberes populares presentes en sus narrativas.
2	2018	Paut, C (2018). El grupo vallenato de la Universidad de Cartahena sistematización de una experiencia musical en el ámbito de la enseñanza aprendizaje. [Trabajo de Grado, Universidad Pedagógica Nacional] Recuperada de: http://upnbib.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7912/TE-20168.pdf?sequ	Trabajo de grado el cual fundamenta su propósito en la caracterización del modelo de enseñanza-aprendizaje vigente en la práctica musical del conjunto vallenato de la universidad de Cartagena. El proceso investigativo se adentra en las dinámicas que rodean el entorno musical, pedagógico, social y administrativo con el objeto de resignificar esta práctica. Este proyecto estima dentro sus alcances una reflexión sobre los saberes a partir de la experiencia de los protagonistas de modo que una mirada introspectiva aporte a fortalecer el mismo ejercicio y, que el conocimiento logrado por esta investigación pueda ser compartido con otras agrupaciones musicales de iguales o similares características. Además, se realiza como un reconocimiento a las prácticas relacionadas con las músicas populares y tradicionales, producto del esfuerzo e intereses de investigadores, docentes, estudiantes y administrativos que apoyan y fomentan estos saberes ya que propician su interpretación y estudio como es el caso del grupo vallenato de la universidad de Cartagena a través de la continuidad de la práctica del género musical vallenato en un marco alterno al desarrollo de los procesos de formación en competencias profesionales específicas en una institución de educación superior.	Cualitativa.	músicas populares y tradicionales, vallenato, saberes.	Encuentro del vallenato con el ambiente académico y aporte bidireccional de ambos.

		ence=1&isAll owed=y				
3	2021	<p>Bautista, F., Vargas, L (2021). Procesos de aprendizaje a partir de estrategias didácticas en la narrativa mitos y leyendas de los llanos orientales, en una Institución Educativa [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá-Colombia] Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/handle/10656/12681</p>	<p>La comprensión lectora es una capacidad fundamental para el desarrollo personal y social de un individuo, ya que esta involucra varios procesos cognitivos, que permiten al sujeto como lector decodificar y codificar mensajes. Como lo afirma Solé (1987), “Comprender un texto, poder interpretarlo y utilizarlo es una condición indispensable no sólo para superar con éxito la escolaridad obligatoria, sino para desenvolverse en la vida cotidiana, en las sociedades letradas” (p. 1). Es decir, la lectura debe ser una actividad espontánea, placentera, nutritiva e integradora de conocimientos para la vida, en la cual el ser humano debe ser autónomo de su aprendizaje. De igual forma, se hace necesario analizar la problemática educativa en cuanto al bajo puntaje que obtiene Colombia en las pruebas internas y externas en el área de lenguaje, resultados que son evidentes, dado que los estudiantes carecen de comprensión lectora, pues solo el 50% de ellos alcanza el nivel 2, en la competencia lectora.</p>	<p>Cualitativa-descriptiva, tipo fenomenológica.</p>	<p>Comprensión lectora Estrategias didácticas Leyenda Mito Narrativa</p>	<p>Análisis de narrativas musicales y leyendas al servicio de la comprensión lectora.</p>

4	2019	Peñaranda (2019) Análisis de la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de Modo y Voz de la teoría narratológica de Gerard Genette [Trabajo de Grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga] Recuperado de: https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/7212	Las letras de las canciones seleccionadas, autoría de Rafael Escalona contienen los elementos estructurales para ser consideradas dentro del género literario de la narración. Es el resultado que surge de aplicar la técnica de examen establecida en los campos de estudio de modo y voz y detalladas en la teoría de Gerard Genette	Cualitativa	Forma y género literario; Literatura; Música tradicional; Música; Música y literatura	Ejemplar de memorias construidas desde lo colectivo a partir de las narrativas.
5	2016	Bahamon y Ballesteros (2016) Estrategias narrativas para favorecer la inclusión de historias alternativas [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Recuperado de: https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/21351	La presente investigación aborda el tema de las narrativas, entendiéndolas como el marco bajo el cual las personas atribuyen un sentido e interpretan sus experiencias. Con esto en mente, desde una metodología cualitativa, se realizó un estudio de caso con cinco niños, niñas y adolescentes de la Fundación Hogares Club Michín, sede Ciudad Bolívar, con el fin de contribuir en la construcción de su identidad. Esto se llevó a cabo mediante estrategias narrativas que involucraron a otros en este proceso, y en ese sentido, permitieron enriquecer la forma en la que estos narran sus vidas, propiciando así, espacios en los cuales se negociaron significados, favoreciendo la inclusión de narrativas alternativas en dichas descripciones.	Cualitativa	Narrativas Narrativas alternativas Identidad Relaciones Significados	Concepto de narrativas inteligibles para el desarrollo del barrido de antecedentes respecto a las narrativas.
6	2018	Vargas, S. (2018). Vallenato y Discurso una Aproximación a partir de sus Canciones [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6407/1/T.HUM_VargasLopezSergiOlvan_2018.pdf	El presente trabajo se centra en el estudio de aspectos relacionados con el nacimiento y posterior evolución del género vallenato, antes conocido como paseos provincianos, sones magdalenenses o música de acordeón, y que se convirtió en una necesidad casi vital de los pueblos por convertir los sucesos de su cotidianeidad en relatos. Los primeros cantos vallenatos se caracterizan por la influencia de la tradición oral y, en consecuencia, el pensamiento narrativo. El vallenato debe considerarse entonces como un aporte musical que le ha dado forma a los cantos populares colombianos y ha contribuido a la construcción de identidad. Los temas que inspiran a los compositores vallenatos clásicos suelen estar relacionados con la tierra. Unas veces cantan los acontecimientos de la comarca2 y sus experiencias personales, otras hablan de personajes, amigos y compadres. Con frecuencia se refieren a los medios de producción de su entorno, incluyendo el contrabando; varios se refieren a los caballos, también los vehículos de transporte. Algunos de los exponentes más importantes del vallenato son los denominados juglares3, que en nuestra música muy bien los podemos ubicar a partir de 1880 y 1890 a 1950. Entre ellos se encuentran desde la figura legendaria de Francisco el Hombre, pasando por Calixto Ochoa, Carlos Huertas, Colacho Mendoza, Juancho Polo Valencia, Emiliano Zuleta, Leandro Díaz, Lorenzo Morales, Francisco "Pacho" Rada y quizás el más grande ídolo y primer rey vallenato Alejandro Durán. Muchos de ellos murieron en la pobreza, a pesar de que eran ampliamente reconocidos en varios países y fueron los primeros exponentes de un género que hoy en día se ha convertido en patrimonio de la humanidad.	Cualitativo	Discurso Tradición Género vallenato Música de acordeón	Reconocimiento del vallenato como narrativa del saber popular.

7	2023	<p>Rodríguez, A. (2023). Francisco "Pacho" Rada intérprete de lo cotidiano y cronista de la juglaría. Análisis de los cantos de un juglar vallenato a partir de las teorías de la crónica periodística [Tesis de Grado, Universidad de Antioquia] Recuperado de: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33683/1/RodríguezAntonio_2023_FranciscoRada.pdf</p>	<p>La presente reflexión académica se acerca a la obra musical del juglar vallenato Francisco "Pacho" Rada Batista, quien a partir de una habilidad innata mediana por la oralidad y mucho ingenio elaboró cantos en los que la interpretación de la realidad fue clave para generar un fuerte lazo de identificación entre el autor, la obra y los habitantes de los municipios de Ariaguani (El Dificil) y Plato en el departamento del Magdalena (Colombia), poblaciones en las que habitó el juglar durante parte de su vida. La quema de El Dificil, la muerte de Pacho y las compuertas del playón, cantos creados e interpretados por Rada durante la segunda mitad del siglo XX, fueron los escogidos para desarrollar el análisis de contenido, selección hecha a partir de criterios como su estructura, los motivos narrados, la inclusión de personajes reales y descripción de acciones y lugares verosímiles. En el análisis de las canciones de Rada se pretende también establecer puntos de encuentro entre estas y la crónica periodística teniendo en cuenta las teorías que versan sobre este género periodístico y el diálogo con cronistas en ejercicio, reporteros y académicos dedicados al estudio de la crónica. Finalmente se evidencia como los cantos de "Pacho" Rada se convirtieron en crónicas cantadas eternizadas en la memoria de quienes las escucharon y cantaron, un actorelevante en la preservación de la memoria de unos pueblos donde para aquel entonces, la historia no se registraba o archivaba.</p>	Cualitativa.	crónica, vallenato, juglar, cronista, periodismo, oralidad, caribe.	Análisis de las narrativas del vallenato como crónicas de las anécdotas populares.
8	2021	<p>Tangarife, Gómez y Benavides (2021). Desarrollando Conocimientos Populares Con Los Jóvenes De La Liga Freestyle Bpk. "Escuela Sin Techo" [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/bitstream/10656/13957/1/TE.CE_BenavidesKelly-GomezGerman-TangarifeJonathan_2021</p>	<p>Este texto tiene como intención desarrollar el proceso investigativo y experiencial de la gestión y creación de la escuela popular denominada "Escuela Sin Techo" con los jóvenes de la liga de freestyle BPK pertenecientes a la cultura de Hip Hop. El sitio en cual fue desarrollado fue en el parque público del barrio Quintas del Portal en la localidad Usme. Teniendo en cuenta lo anterior, la escuela popular tiene como objetivo diseñar talleres teórico-prácticos que permitan el desarrollo del pensamiento sistémico - reflexivo dentro de los jóvenes de la Liga de freestyle BPK así mismo, crear espacios de reconocimiento del freestyle como recurso importante en el desarrollo de habilidades de escritura y expresión oral que promuevan el hecho educativo, a partir de los saberes populares y promover espacios de articulación desde las acciones político-sociales a partir del reciclaje, ollas comunales, cine-foros y espacios de trueque.</p> <p>Los antecedentes que se abordaron durante este proceso se basaron en las bases epistemológicas de la educación liberadora de Paulo Freire, Oxford Languages y su contribución con el término de educación popular, asimismo Tijoux, Facuse, Urritia (2012) aporta sobre las realidades que afronta los jóvenes de la cultura Hip Hop y los cuales son sus contribuciones ante ellas. De igual manera, se reconoce los aportes de Molina y Pabón (2017), ya que permite comprender las ramas de Hip Hop y la importancia de cada una de ellas en el desarrollo de la cultura, para generar un posible cambio a partir de esta investigación y creación de escuela popular es necesario hablar sobre las acciones políticas que se pueden generar, para ello, se toma a (Olarte, 2013). Así mismo esta investigación reconoce los procesos a priori que ayudaron a construir esta propuesta popular.</p> <p>La metodología implementada durante este proceso fue la (IAP) Investigación Acción participativa, las acciones se determinaron desde el diagnóstico participativo implementado con los jóvenes de la Liga Freestyle BPK.</p>	Cualitativa (IAP)	Educación Popular, Cultura Hip Hop, Acciones Político-sociales, Gestión y Creación	Comprensión del saber popular como herencia y construcción colectiva.
9	2016	<p>Cruz, C. y Forero, V. (2016). La Partería: saber popular que contribuye a la eliminación de la violencia obstétrica. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/handle/10656/4363</p>	<p>Las violencias contra las mujeres son múltiples, en las últimas décadas se han venido visibilizando, ejercicio en el que los medios de información han jugado un rol determinante. Se dan a conocer unas más que otras. Es así como se informa con más frecuencia sobre la violencia doméstica, mientras que la violencia simbólica pasa desapercibida y totalmente aprobada por los mismos medios de comunicación. Sin embargo, hay una silenciada, completamente ignorada, ni se nombra en la agenda mediática: la violencia obstétrica. Por lo tanto, este tipo de violencia contra las mujeres es naturalizada, desconocida y promovida tanto por hombres como por las propias mujeres víctimas de la atención institucional del parto.</p>	Mixta.	Partería Saber popular Violencia de género Violencia obstétrica	Aporte de los Saberes Populares en movimiento a la humanización de las prácticas sociales.

10	2019	<p>Galeano, J (2019) El vallenato en Colombia estoy aquí pero mi alma está allá [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/467677/G-GaleanoGonzalezJulioCeciliaSar1.pdf?sequence=2</p>	<p>El vallenato como producto cultural es un elemento identitario, que no es exclusivo de Valledupar, ni del Caribe colombiano; como se pensaba a mediados del siglo XX, época de regionalismo marcado donde costeños defendían esta música popular como una tradición suya y las élites bogotanas buscaban alejar todo lo que no fuera del interior. Ahora es un rasgo y parte importante de la identidad nacional. Es claro que el vallenato nació en una zona específica de Colombia, que en sus inicios fue interpretado por una clase social identificable y que en las primeras canciones solo sonaban tres instrumentos, pero es innegable, también, que con el tiempo este ritmo se escuchó y apropió por todo un país. La investigación pretende recorrer la historia de esta música de acordeón, y hacer énfasis en los momentos que fueron claves para su popularización, donde sin duda aparecen nuevos estilos musicales, intérpretes, autores y varios cambios con los que muchos críticos y seguidores no han estado de acuerdo, pero han permitido que más personas se acerquen a este sonido, que en todo el territorio nacional las personas vibren y sientan al vallenato igual que como ocurre en el Caribe, y que sean más los colombianos que al ver a esta música como algo suyo, sigan trabajando para que el ritmo no muera y cada vez sean más los enamorados de la caja, guacharaca y acordeón. Hablar de este género es hablar de poesía, de música, de conflictos sociales, de problemas políticos, de personajes, de tradición, de cultura y folclor, es hablar de Colombia.</p>	Cualitativa.	Vallenato/ Identidad /Periodismo narrativo	<p>Expansión del vallenato fuera de los territorios de donde es originario por su capacidad de representar a través de sus narrativas las experiencias populares en otros lugares y las consecuencias de los nuevos sentidos que se le fueron dando a sus composiciones.</p>
11	2017	<p>Juarez (2017) La dinámica del saber popular en salud: sus manifestaciones en el Primer Nivel de Atención. El caso particular de la pediatría [Artículo de Investigación, Universidad Nacional de Río Cuarto]</p> <p>Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v12n1/06.pdf</p>	<p>El artículo desarrolla dimensiones vinculadas al saber popular en salud a partir de una categoría en Salud Comunitaria emergente de un estudio exploratorio de cuatro casos de médicos pediatras del Primer Nivel de Atención de la Salud Pública de la ciudad de Río Cuarto (Córdoba, Argentina) en la relación que establecen con madres consultantes de contextos pobres. Para su análisis se desarrollan: 1) Consideraciones sobre el problema de estudio, 2) Justificaciones teóricas, 3) Aspectos metodológicos, 4) Resultados, 5) Discusión sobre la dinamización del conocimiento en la relación médico-madres consultantes y 6) Reflexiones finales. Se analizan estas dimensiones como desafíos que debe asumir el actual paradigma en salud comunitaria tomando los planteos de la teoría de Paulo Freire (1970) así como a la luz de los aportes de la epistemología del sur propuesta por Souza Santos (2009).</p>	Cualitativa	saber popular, atención primaria, salud comunitaria, pediatría	<p>Aporte de los saberes populares al sentido de los saberes académicos.</p>
12	2021	<p>Garzón, C y Enríquez L (2021) Un camino hacia la armonía con la naturaleza, trazado desde el reconocimiento de los saberes populares que han construido los niños, niñas y adolescentes, en torno a las plantas medicinales. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.udistrital.edu.co/handle/11349/28831</p>	<p>El presente proyecto de investigación, se fundamentó a partir del valor que recayó en la consolidación de una relación armoniosa entre la naturaleza y los niños, niñas y adolescentes (NNA), partícipes de la construcción del proceso, debido a tres fenómenos articulados en los contextos habitados por ellos(as), como el producto de una relación desequilibrada, antropocéntrica, entre los seres humanos con la naturaleza, que además del entorno local, converge en dimensiones nacionales y globales; las perspectivas de distanciamiento, despreocupación y supremacía que ellos(as) manifestaron durante las primeras sesiones pedagógicas; y la comprensión de naturaleza impulsada por la asignatura "Ciencias naturales", únicamente desde el conocimiento científico. Esta última al manifestar un rechazo hacia la inclusión de los saberes populares, construidos desde la cotidianidad de los NNA, en la comprensión de naturaleza, denotó la vigencia del pensamiento abismal al que refiere Santos (2009) y en vista de ello, suscitó la exploración que de acuerdo a los intereses de los miembros de la población infantil, terminó por instalar a los saberes populares en torno a las plantas medicinales como un mediador pedagógico desde el cual se estructuraron estrategias pedagógicas, orientadas a aportar en la relación armoniosa con la naturaleza y a su vez, en el reconocimiento de los saberes populares como un campo que pese a ser distinto al científico, es igual de válido.</p>	Cualitativa	Naturaleza, saber popular, plantas medicinales, pensamiento abismal.	<p>Aporte de los saberes populares al sentido de los saberes académicos pese a la instencionalidad de estos últimos para concebirllos como obsoletos.</p>

13	2019	Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos. Análisis de la música vallenata como expresión de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande (Rodríguez, L 2019) Pontificia Universidad Javeriana, recuperado de: https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/42422/Documento.pdf?sequence=3&isAllowed=y	El trabajo de grado explora las formas en las que la música vallenata narró episodios específicos de la violencia política en la región llamada Magdalena Grande (Comprende los departamentos de Atlántico, Cesar, La Guajira y Magdalena), esto a partir de un análisis de la música vallenata como componente de la memoria colectiva y la tradición oral de la región. El trabajo estudia las distintas formas en que se instrumentaliza la música vallenata como discurso y las voces de los actores que la usan para narrar hechos específicos de la violencia.	Cualitativa	Música vallenata Violencia política Magdalena Grande Memoria colectiva Paramilitarismo Guerrilla Conflicto armado colombiano Bonanza Marimbera Narcotráfico	Comprensión de los juglares como cronistas del saber popular a través de su inmersión en la memoria colectiva.
14	2019	Construcción de la memoria colectiva de los pobladores de Nueva Jerusalén sector La Paz conocedores de saberes populares medicinales no farmacéuticos (Guerrero I, Noreña V y Valencia D, 2019). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/11029/1/T.TS_GuerreroQuinterolbethJohana_2019.pdf	Resulta complejo exponer brevemente lo que ha significado el presente ejercicio de investigación, puesto que para los investigadores ha sido la pieza clave en torno a la concepción del ser y el deber ser del Trabajador Social, por ello se espera que el lector disfrute de un trabajo hecho con el respeto necesario hacia la profesión, la comunidad, y todo aquel que dedique su tiempo a estudiar esta compilación. En adelante, se evidencia una investigación de tipo cualitativo que tuvo como objetivo reconocer los saberes populares medicinales no farmacéuticos presentes en los pobladores de Nueva Jerusalén Sector la Paz (NJSP), como forma de construcción de la memoria colectiva, haciendo uso de la entrevista semiestructurada, talleres y foto lenguaje, con la intención de analizar la información recolectada acerca de los tres pilares fundamentales de la misma (pobladores, memoria colectiva y saberes populares medicinales no farmacéuticos). Los hallazgos muestran una comunidad altamente participativa y dispuesta a implementar acciones que redunden en el fortalecimiento de la vida en comunidad, haciendo uso de los recursos ofrecidos por el contexto; se destaca que los autores y los actores coinciden en el planteamiento de que el conocimiento popular es gracias a un legado indígena, campesino y otros grupos étnicos. Por otro lado, se confirma la relevancia de investigaciones que le apuesten a la emergencia de un sujeto activo y propositivo con una perspectiva de desarrollo local, y un reconocimiento identitario que fortalece los procesos de organización, siendo estos componentes esenciales e imprescindibles para la intervención comunitaria.	Cualitativo e interpretativo.	Memoria colectiva Saber ancestral Identidad cultural	Reconocimiento del poder de transformación social de la memoria colectiva a través del compartir de saberes populares en torno a la realidad que en ella se da.
15	2022	Gonzalez A, Torres Y (2022) Memoria colectiva, una construcción desde los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/14792/1/TM.CE_GonzalezAndrea-TorresYinnet_2022.pdf	La presente investigación se centra en el interés de conocer e interpretar las narrativas de los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de Bogotá, como un ejercicio de construcción de la memoria colectiva, teniendo en cuenta la visión del mundo, imaginarios subjetividades, emociones, sentidos, contexto territorial, contexto cultural y prácticas. Esta investigación busca rescatar y valorar los conocimientos ancestrales y tradicionales frente a las hegemonías del mundo, a través del diálogo de saberes con el otro, aplicando un enfoque de investigación histórico hermenéutico y el instrumento de entrevista semiestructurada. En ese diálogo, interacción, compartir, escuchamos saberes, recuerdos, conocimientos, relatos, narrativas y nos adentramos a un mundo que nos enseña a valorar más la labor de estos vendedores y a reconocer estos saberes decoloniales en una lógica de legitimización y visibilización. Es así como esta plaza se convierte en ese mundo donde caben esos otros mundos, donde coexisten campesinos, yerbateros, vendedores, entre otros y comparten esas otras voces y esos otros saberes que permiten la pervivencia, existencia, re-existencia, reconfiguración y coexistencia de la memoria colectiva, que gira en torno a las plantas medicinales.	Cualitativa	Saberes Contrahegemonicos Memoria Colectiva Medicina Tradicional Medicina Ancestral Plazas de Mercado Plantas Medicinales	Comprensión de la memoria colectiva como constructora de identidad cultural de un grupo social.

16	2021	<p>Cárdenas, F y Montes, M (2009). NARRATIVAS DEL PAISAJE ANDINO COLOMBIANO: VISIÓN ECOLÓGICA EN LA MÚSICA CARRANQUERA DE JORGE VELOSA. [Artículo de investigación, Revista de Antropología Iberoamericana]</p> <p>Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/623/62312915006.pdf</p>	<p>La memoria colectiva es la construcción social que tiene como finalidad el reconocimiento de un pasado inscrito en las individualidades y leído desde las colectividades, construyendo así su identidad social; es por ello que la presente investigación se propuso reconstruir la memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado que conforman la asociación comunitaria Asepamuvic en la vereda Alto Ceylan Viotá, este proceso se llevó a cabo durante el segundo semestre del año 2020 y el primero del 2021, contando con la participación de ocho mujeres. Por otra parte, el ejercicio investigativo toma un enfoque cualitativo, bajo el paradigma comprensivo interpretativo. Lo anterior con el propósito de fomentar espacios que permitieran a las mujeres romper el silencio y tener un lugar de enunciación en el cual contar sus vivencias a lo largo del conflicto armado, resaltando como se dio el transcurso de sus vidas posterior a este; lo cual se realizó por medio de técnicas de recolección de información como el grupo focal y entrevistas individuales. Los resultados de este proceso dan cuenta de las voces de las mujeres, quienes con sus narraciones han revivido sus recuerdos y así mismo como desde sus acciones colectivas han buscado reparar aquellas secuelas de la guerra, aunado a ello, se resalta que este proceso permitió a las mujeres reconocer un pasado que había sido relegado al olvido y así mismo poder reconocer el papel activo que juegan en el desarrollo de un mejor presente desde la construcción de paz.</p>	Cualitativa	<p>Memoria colectiva, Acción Colectiva, Mujer Rural, Conflicto Armado, Tejido Social, Resignificar</p>	<p>Enfoque de la memoria colectiva en estudiar a los sujetos que la construyen y no en generalizar los hechos sin abordar las diferentes perspectivas en torno a los mismos.</p>
17	2021	<p>Quiroga, A (2011) "Memorias de mi abuela". Reconstrucción de la memoria colectiva y consolidación de identidad con el territorio. Proyecto educativo QIMENKA. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José De Caldas]</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/29167/QuirogaMendezAngieJineth%202021.pdf?sequence=1&isAllowed</p>	<p>El presente documento de investigación caracteriza a la memoria colectiva como mediadora en la consolidación de la identidad con el territorio (Localidad cuarta de San Cristóbal, Bogotá Colombia UPZ La Gloria), teniendo en cuenta la participación comunitaria intergeneracional, en cuanto base de generación de acciones colectivas para la búsqueda de soluciones a problemas de la vida cotidiana. De esta manera, la presente investigación visibiliza la intervención de ciudadanos (abuelos, abuelas, jóvenes, niños y niñas) en la esfera pública, en función de intereses comunes, por lo cual la necesidad de recuperar lo común dentro de la memoria entra a jugar un rol importante se convierte en un objetivo de la presente investigación, al tiempo que permite hacer más íntegro el recuerdo, convirtiendo a la historia propia no solo la aprendida sino más, la vivida desde la experiencia consigo mismo y con los demás. Por lo anterior, es que se formula una reflexión sobre la manera como la memoria puede cumplir un papel importante en la apropiación del territorio.</p>	Cualitativa	<p>Memoria Colectiva, Territorio, Identidad comunitaria, periferia.</p>	<p>Reconocimiento del diálogo intergeneracional como aporte a la comprensión de la incidencia del pasado en la construcción cultural del presente en las memorias colectivas.</p>
18	2019	<p>Moreno I (2019). Configuración de Identidades en la Infancia: Procesos de Memorias Colectivas a través de la Oralidad. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/14782/MorenoBlancoIrmaJulieth2019.pdf?sequence=1</p>	<p>La investigación centra su estudio en la infancia y la configuración de sus identidades a partir de los procesos de memoria colectiva y la oralidad, impulsados por el diálogo intergeneracional y la resignificación del pasado a través de los dispositivos que activan el recuerdo. Se pretende visibilizar a los niños y niñas como agentes constructores de memorias personales y colectivas, destacando el papel de la intersubjetividad, el lenguaje oral y la cultura donde convergen las narrativas de los niños y adultos, posibilitando el encuentro de identidades desde la otredad. El estudio se desarrolla bajo una ruta metodológica de investigación cualitativa con un tipo de estudio etnográfico cuyo principal escenario lo constituye el trabajo de campo, el cual se desplegó en diferentes encuentros con los niños y niñas que asisten al colegio público Fanny Mikey en el grado segundo, y quienes alrededor de sus familias conformaron el grupo de viajeros y viajeras por la memoria. Esta propuesta explora la construcción de memorias del territorio, y los diferentes escenarios sociales, culturales y narrativos a través de los cuales los niños configuran sus identidades, acercándonos a la comprensión de la diversidad cultural y los fenómenos sociales de índole nacional como el desplazamiento derivados de las disputas por el territorio, para así comprender la importancia de generar claves de paz desde el aula.</p>	Cualitativa	<p>Infancia, oralidad, identidad (es), memoria personal, memoria colectiva, territorio.</p>	<p>Reconocimiento del diálogo intergeneracional por medio de la oralidad como una forma de resignificar el pasado en la memoria colectiva en el territorio.</p>

19	2020	<p>Solorzano L (2020). Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional [Trabajo de Grado, Universidad de la Sabana]. Recuperado de: https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/43076/Tesis%20A</p>	<p>Esta investigación tiene como objetivo servir de base conceptual para la realización de un reportaje multimedia creativo, en el que se busca evidenciar la importancia de conocer, rescatar y preservar la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial. Este género nace como una mezcla entre algunos ritmos autóctonos de las tribus indígenas y ritmos que fueron transformándose desde su llegada en la época de la colonización española: el torbellino, el joropo, el bambuco y el merengue campesino. Con el tiempo, la carranga se convirtió en una de las expresiones artísticas de la región cundiboyacense que muestra las raíces del pueblo campesino, y por lo cual, debe entenderse como parte del patrimonio cultural inmaterial de Colombia. Dentro del documento se tuvo en cuenta la historia de la música colombiana, así como los diferentes conceptos que rodean la definición patrimonio cultural inmaterial de un país.</p>	Cualitativa	<p>Periodismo -- Investigaciones Patrimonio cultural -- Protección Valores culturales Música colombiana -- Historia Memoria colectiva Colecciones a las</p>	<p>Reconocimiento del diálogo intergeneracional por medio de la oralidad como una forma de resignificar el pasado en la memoria colectiva.</p>
20	2018	<p>Gómez, V (2019). LÓGICAS DE APROPIACIÓN DEL ACORDEÓN VALLENATO [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Recuperado de: https://repositorio.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/41339/Logicas%20de%20apropiacion%20del%20acordeon%20vallenato.pdf?sequence=3&isAllowed=y</p>	<p>La presente investigación, fue realizada con el propósito de indagar sobre las formas de transmisión presentes en la apropiación del acordeón vallenato en los contextos de aprendizaje formal y no formal, mediante el proceso: observación, descripción y análisis. De manera que se pueda contribuir a la creación de nuevos espacios para el diálogo de saberes, estimulando el estudio sobre las lógicas de apropiación de las músicas tradicionales del país. Como resultado final esta investigación estudia los elementos que surgen de la apropiación del acordeón vallenato en los diferentes contextos y arroja algunas líneas para una propuesta pedagógica que puede ser interesante aplicarla dentro del entorno académico para la dinamización de la esencia natural de la música vallenata.</p>	Cualitativa.	<p>Lógicas de apropiación Músicas tradicionales Formas de transmisión Acordeón vallenato</p>	<p>Reconocimiento del Saber Popular como valor agregado a la interpretación subjetiva del acordeón.</p>