

**ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO DE POBLACIÓN AFROCOLOMBIANA
EN SUS NARRATIVAS CANTADAS COMO MEDIO DE RESISTENCIA ANTE EL
RACISMO**

MIGUEL ARTURO PEÑATA OTERO

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

PSICOLOGÍA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

BOGOTÁ D.C

2024

**ANÁLISIS DEL DISCURSO DE POBLACIÓN AFROCOLOMBIANA EN SUS
NARRATIVAS CANTADAS COMO MEDIO DE RESISTENCIA ANTE EL RACISMO**

MIGUEL ARTURO PEÑATA OTERO

ESTUDIANTE

FRANCISCO HERNANDO GÓMEZ TORRES Ph.D

TUTOR

CLAUDIA PATRICIA CARDOZO CIFUENTES Ph.D

LECTOR

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

PSICOLOGÍA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

BOGOTÁ D.C

2024

Agradecimiento y Dedicatoria

Agradezco a Dios porque es bueno; por el amor, la pasión y los encuentros que han hecho posible este trabajo con el que se me concede el título de psicólogo. De igual manera, el cómo la propia vida se dignifica y puede confluír en armonía con proyectos más grandes que el tiempo, la emoción, trayendo consigo la dulzura en el fino y sublime toque de la paz de quien responde con un fuerte sí a una vocación verdadera: la felicidad.

A mi familia extensa, con quienes comparto o no consanguinidad, a quienes quiero honrar en mis escritos; Nando, Chila, Yuly, Mary, Jheinns, Dondá, Arley, Miller, Mónica, Juancho, Aleja, M^a Luisa... especialmente a mi mamá, Taty, por quien tuve como herencia mi afrodescendencia del pacífico colombiano, mi cultura, mis lazos cercanos, mi educación y los bosquejos perennes de una ruralidad afro. También doy gracias a mi papá por quién amo profundamente el arte.

Soy bendecido de contar amistades genuinas que me animaron a no desfallecer y quienes por medio de una comunidad han sido motor de la búsqueda de plenitud en tierra ¡Gracias, amigos y gracias Universitarios Para Cristo (UPC)!

A mis maestros y formadores, gracias. A todos los que con amor supieron dar guía a mis intereses y con cercanía respetuosa me dieron aliento en todas mis etapas formativas apoyando este sueño cumplido.

Por último, agradezco a la persona que leerá este documento y espero que, con él, pueda encontrar belleza y rigurosidad similar o mayor a la que quisimos plasmar con mi tutor en estas breves páginas de pasión, método y encuentro. Les invito a escuchar y leer.

Miguel Arturo Peñata Otero

Resumen

El objetivo de la investigación fue identificar las manifestaciones de resistencia ante el racismo presentes en las narrativas cantadas de la discografía del Grupo Niche. El método usado correspondió al análisis crítico del discurso de un corpus documental seleccionado. Los resultados principales indican una tendencia a expresar por medio de sus líricas la pertinencia que tiene para la comunidad afrocolombiana, a través de las composiciones del Grupo Niche, el territorio, entendido como un lugar físico a la vez que simbólico y, su interrelación con este. Finalmente, las conclusiones indican que las canciones cumplen con características antirracistas bajo una doble vertiente: de denuncia ante actos discriminatorios y/o racistas y la exposición favorable de la cultura afrocolombiana.

Palabras Claves: Afrodescendientes, Discurso, Narrativas Cantadas, Racismo, Discriminación Étnica, Psicología Cultural.

Abstract

The objective of the research was to identify the manifestations of resistance to racism presumably present in the sung narratives of Grupo Niche's discography. The method used corresponded to the critical analysis of the discourse of a selected documentary corpus. The main results indicate a tendency to express through their lyrics the relevance of the territory, understood as a physical as well as a symbolic place, and its interrelation with it, for the Afro-Colombian community through the compositions of Grupo Niche. Finally, the conclusions indicate that the songs comply with anti-racist characteristics under a double aspect: denouncing discriminatory and/or racist acts and the favorable exposure of the Afro-Colombian culture.

Key Words: Afrodescendants, Discourse, Sung Narratives, Racism, Ethnic Discrimination, Cultural Psychology.

Tabla de contenido

1. Justificación
2. Planteamiento del Problema
3. Objetivos
4. Marco Conceptual
5. Marco Teórico
6. Marco Metodológico
7. Resultados
8. Discusión
9. Conclusiones
10. Referencias Bibliográficas
11. Bibliografía
12. Anexos

Justificación¹

En el amplio mundo de la academia, la psicología se ha ganado con esfuerzo y a pesar del escepticismo tanto de científicistas, puristas de las ciencias exactas, el clero católico tradicionalista, como de los sesgos populares, su lugar como ciencia social o considerado por otros, disciplina científica (Buchbinder, 2005). Estas tendencias epistemológicas positivistas hicieron que, la psicología siguiera desde sus inicios estos parámetros investigativos, dando continuidad a la hegemonía del conocimiento occidental y desestimando las teorías producidas por fuera de Europa.

Ahora bien, los movimientos sociales a lo largo del siglo XX no fueron indiferentes a los saberes y menos a la psicología, que, al extenderse por toda América tuvo pensadores como Martín Baró, quien propuso la psicología de la liberación, una epistemología propia a los contextos americanos y emancipada de metodologías y conclusiones euro-centristas que eran banales y estigmatizantes en poblaciones tan heterogéneas como lo son en la América hispanohablante (Arana, J. M., Meilán, J. J. G., & Pérez, E. pp 438-439, 2006).

Por otra parte, lo que no aparece de manera explícita en los libros de historia en cuanto a psicología, es que, quienes hacían psicología centraban sus estudios y conclusiones en población de etnias blancas, así mismo que sus investigadores pertenecían a las mismas. Da la impresión de ser algo indiferente, pero por gozar de la condición de seres humanos hay intereses que median las

¹ Este trabajo se presenta en el marco de las investigaciones del semillero: cultura, lenguaje y educación, del programa de psicología presencial.

investigaciones, de carácter subjetivo, económico, social, entre otros (Solomon, 2015).

Por tanto, es claro que, la psicología surge en medio de un contexto científicista, con fines de homogeneización académica y con primacía en ideales europeos que han permeado en su totalidad sus metodologías y conclusiones. Además, sus participantes activos han sido predominantemente población de etnias blancas. Lo cual ha hecho que, tópicos concernientes a la población afro, como la esclavitud, el racismo, las afectaciones de la discriminación, no hayan sido, y aún hoy en día, temas de estudio de igual importancia que, por ejemplo, los sedimentos del holocausto en población judía, que, también cuentan con piel clara (Mosquera, pp 53, 2017).

Es importante, que la academia centre sus esfuerzos investigativos en la población afrodescendiente, quiénes han pasado por una diáspora, no de años, sino de siglos y, cuyo territorio ha sido ultrajado aún desde antes. En este sentido, una mirada se puede hacer desde la psicología, mediante el análisis de los discursos, a las mediaciones culturales que revelan prácticas con un deseo emancipador, como la música, que no solo crea y organiza sonidos, adecuando los principios del ritmo, el tono y la melodía, además, a través de sus letras, en ocasiones, advierte sobre las ideologías que dominan y homogenizan el mundo.

Con esto último, se comienza a comprender al arte como una extensión de la expresión humana en diversidad de recursos; como la escritura, escultura, la pintura, la danza, el cine, la música, entre otros, (Gombrich, 1997). Siendo la música, en sus líricas, en cuanto a lo que discursos se refiere, el tópico de interés de este proyecto. Esta investigación está focalizada en el alcance que pueden llegar a tener las narrativas; como creencias populares, mensajes implícitos o explícitos de saberes ancestrales, hitos de la cultura popular, entre otros, que, con el uso de una herramienta tal como el análisis del discurso pueden dilucidar más allá de la belleza de la prosa, significantes y relaciones que se crean mediante los mismos.

El Grupo Niche es uno de los grupos de salsa más representativos de Colombia, en su discografía destacan piezas musicales que se han convertido en parte fundamental de los encuentros sociales. Pero, además de los temas primariamente afines a las vivencias transversales de la población colombiana, extendidos a América Latina, también en sus ejemplares se encuentran canciones que hacen alusión al racismo y la discriminación experimentados por la población afrocolombiana. Por ende, el Grupo Niche, tuvo la oportunidad de elevar estas voces diferentes al discurso dominante, cumpliendo uno de los papeles originarios del género; proyectar la voz de quienes sienten que no la tienen mediante la música.

La pertenencia de este trabajo surge en su novedad e interés por traer a la academia discursos que hacen parte de la cultura popular colombiana, que han sido favorables o no a la interculturalidad. Por tanto, el análisis del discurso musical del Grupo Niche permite develar detalles históricos, contextuales mediante las vivencias no solo de un compositor y de unos intérpretes, sino el sentir característico y representado por autores afrodescendientes referentes de la época, siendo su legado compartido por el folclor popular.

Avanzando en el tema, los fenómenos discursivos son ampliamente abordados desde la lingüística, la historia, la sociología, la filosofía y la psicología discursiva. Cada uno de ellos comprende al discurso y lo analiza desde distintas perspectivas bien sea partiendo de su significado, enunciación, las relaciones que se dan entre el lenguaje y sus usuarios, la creación del mundo, etc. Lo anterior, parte históricamente del “giro lingüístico”, un movimiento filosófico y social que surge en las primeras décadas del siglo XX, cuyos esfuerzos se centran en las relaciones entre lenguaje, sus usuarios y el mundo (Campos, 2012). Esta investigación, además, se hace en el marco propuesto porque amplía el conjunto de prácticas basadas en el modelo praxeológico de

corte histórico-crítico, al proponer un análisis del discurso que amplifica las visiones metódicas empleadas.

Surgen otras perspectivas, como la de Bruner desde la psicología cultural, propone, (como se citó en Guitart, 2010) que, “conceptos, instituciones y artefactos que, en forma de reglas, pautas y “prótesis” moldean la naturaleza del funcionamiento individual”. Es decir, las interacciones humanas presentan un constante acoplamiento al contexto que le cobija. Por tanto, este trabajo de grado pretende visibilizar la posible relación que hay entre la música que tiene matices afro marcados y que caracterizan a su población, y su posible significante como medio de resistencia ante el presunto racismo que se vive en Colombia. Teniendo en cuenta, el impacto de canciones particulares del Grupo Niche, como lo son “Han cogido la cosa” o “Danza de Chancaca” entre otros. En consecuencia, toma como base epistémica la psicología cultural, que cuenta con metodologías que permiten el diálogo equitativo entre lo que moldea conductas individuales y lo que se encuentra en el saber popular y, posteriormente pasa a componer sus tradiciones.

Por tanto, esta investigación, en el marco propuesto, permite ampliar el conjunto de prácticas basadas en el modelo praxeológico de corte histórico-crítico, al proponer un análisis crítico del discurso que amplifica las visiones metódicas empleadas.

Planteamiento del Problema

El racismo amerita siempre una mirada crítica, múltiples han sido las formas en las que se aborda, siendo principalmente desde epistemologías decoloniales. Sin embargo, la psicología ha quedado rezagada al respecto, ya que, por un lado no cuenta con técnicas ni psicométricos estandarizados que traigan al foco de su disciplina al afrodescendiente; ni ha abordado desde una perspectiva comprensiva su trauma generacional, y las vivencias de ser categorizado como diferente, las dinámicas sociales a partir de la experimentación de racismo y/o discriminación racial, entre otras situaciones, como fenómeno de estudio, de igual manera, los estudios cualitativos del fenómeno no son extensos.

La resistencia social también concibe espacios desde la paz, para generar equidad desde una participación social activa, uno de estos recursos es el arte, que sirve de puente de interacción, tanto para el que lo produce pensando también en una identidad cultural y quien recibe la obra, a su vez, cumple la función de manifestación de experiencias y descarga emocional.

La invisibilización de la población afro para la disciplina psicológica consiste pues, en pocos abordajes especializados, por una parte, en el trauma generacional, legado de procesos esclavistas que significan un legado del horror y señalamiento prejuicioso, pero por otra, con evidenciar las manifestaciones de supervivencia y bienestar comunitarios, como lo es el arte musical, específicamente de la salsa, sin desligarlo del afrodescendiente, mediante las canciones se reconocen la existencia de problemas; discriminatorios, de segregación, de pobreza, falta de oportunidades, entre otros. Esta investigación pretende exponer cómo se presentan estas manifestaciones a través de su lírica y cómo permiten ser resistencia ante las vivencias en carne

propia de la discriminación y el racismo, mediante la denuncia de estos actos y exponiendo favorablemente la cultura afrocolombiana.

Sumado a lo anterior, se comprende el por qué la musicalidad para la misma comunidad afro no es exclusivamente recreativa, sino que, cumple una función de expresión cosmogónica, es decir, muestra cómo vive, siente, y comprende cada comunidad afro su entorno. Agrupaciones como el Grupo Niche, que son hito de la salsa en colombiana además de sus múltiples éxitos y una carrera impecable, transmitieron a través de sus canciones mensajes contundentes de exposición cultural y denuncia contra el racismo, comprendidos con mayor facilidad para comunidades afrodescendientes, pero tal vez implícitas para los coterráneos o demás oyentes ajenos a la cultura afro.

Por tanto, evidenciando que el Grupo Niche transmitió en sus canciones, inclusive por medio de su imagen comercial, un mensaje multiétnico, de paz y exposición cultural a través de su arte (teniendo en cuenta que Jairo Varela como afrodescendiente también expresa en sus composiciones la voz de la comunidad), surge la siguiente pregunta de investigación ¿Cuáles son las manifestaciones de resistencia ante el racismo que se reconocen mediante el análisis del discurso, en las narrativas cantadas de la música del Grupo Niche?

Objetivos

General

Identificar las manifestaciones de resistencia ante el racismo mediante el análisis crítico del discurso presente en las narrativas cantadas de la música del Grupo Niche.

Específicos

1. Identificar el Corpus Documental a través de una selección de Narrativas Cantadas que sean apropiadas para un análisis crítico del discurso.
2. Analizar el Corpus Documental por medio de dimensiones adaptadas del modelo de Fairclough del análisis crítico del discurso, relacionadas al racismo y la resistencia ante el mismo.
3. Comprender el sentido de las manifestaciones ante el racismo a través de una construcción categorial que permita interpretar el fenómeno.
4. Evidenciar posibles relaciones entre las categorías obtenidas, el Corpus, y la psicología cultural.

Marco Conceptual

En esta primera parte, se abordarán los antecedentes que vinculan esta investigación a una tradición en desarrollo, que aborda la expresión musical desde varias perspectivas.

De acuerdo con lo anterior, en la revisión de monografías, artículos, investigaciones y demás documentos académicos, se encontró que, según lo describe Pulido (2014), el estudio de las Narrativas Cantadas y descolonización como fenómeno es abordado de forma primaria por la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) desde finales de los 2000 y a lo largo de la década del 2010 (Perea, Martínez & Pérez, 2017), supervisado por el maestro Francisco Perea, quien se interesó por investigar las narrativas cantadas desde una perspectiva cultural, realizando nodos en tópicos interculturales, decoloniales y étnicos con diversos recursos focalizados en la pedagogía.

Por otra parte, Bohórquez (2019), rescata como antecedente la fundación del equipo de investigación de Narrativas Cantadas en la Facultad de Educación de UNIMINUTO Sede Principal, en cabeza del maestro Perea. En este apartado se abordan algunas publicaciones académicas relevantes para esta investigación, comprendiendo que gran parte presentan el trabajo del maestro Perea y sus similitudes.

Se comienza entonces, con la investigación de Bohórquez (2019), *Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo*, en la que abordó la pertinencia que tienen las canciones en la vida de los estudiantes de primaria, además, propone fomentar desde las dinámicas escolares otro tipo de narrativas, más allá de las hegemónicas que cuentan con narrativas hipersexualizadas, como las que se encuentran en el

reggaetón. En cambio, música como el bambuco, en este caso del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, consta con líricas que incitan al crecimiento comunitario y al respeto por la vida. De igual manera, la investigación abordó este análisis desde el pensamiento decolonial, haciendo crítica del discurso globalizado de algunos subgéneros urbanos.

La metodología que se usó fue cualitativa con un enfoque socio-crítico, al ser aplicado este método se desarrolla a la par con un ejercicio praxeológico, desde el rol de la práctica docente del investigador. Como devolución creativa se contaron con varias expresiones de arte: plásticas, líricas, pintura y musicales.

Entre las principales conclusiones se encuentran que, las Narrativas Cantadas del Bambuco favorecen un “encuentro cartográfico” del estudiante con respecto al aprendizaje, entre otros, geográfico, con el que cuenta la Narrativa Cantada. Por otra parte, se encuentra que se enriquece el currículo escolar mediante un discurso alterno y contextual que propone la decolonialidad, al presentar al ser humano como igual y complemento (haciendo crítica a Narrativas Cantadas del reggaetón que cuentan con mensajes misóginos), al igual que el rescate de la tradición oral frente a otras narrativas globalizadas.

Por otro lado, en el trabajo de grado de Pedraza, Rodríguez y Velasco (2016), se realizó la caracterización de la influencia que tiene la música en los procesos de la identidad de valores afrocolombianos en infantes de 6 a 12 años, del Centro Comunitario Jesús Maestro de la Municipio de Soacha ubicado en el Barrio El Oasis de la Comuna 4.

Tomando como referencia las canciones propias de los “Ritos Mortuorios” afrocolombianos: en los gualíes y los alabaos con el fin de caracterizar su influencia en el proceso de identidad en valores con los niños y adolescentes.

El método empleado fue el de recolección de datos por medio de filmaciones y grabaciones, se contó con la participación de 20 niños asistentes del Centro de Comunitario Jesús Maestro. El diseño metodológico utilizado fue transversal descriptivo, dividiendo los valores de las narrativas cantadas en las siguientes categorías: La mujer, la Historia y Patrimonio Cultural Inmaterial. Se concluyó que por medio de las narrativas cantadas (alabaos y gualíes) se facilitan procesos de identidad de valores, evidenciando así, su influencia positiva en la intervención que se hizo en los niños acaeciendo valiosas su propias vivencias y tradiciones traídas desde su tierra natal.

Por otro lado, la investigación de López y Martínez (2019), trató la relación que tenía la cultura autóctona guerrillera y el uso de las narrativas cantadas en su cotidianidad como forma de resistencia. Su propuesta teórica implicó entender las narrativas como interpretaciones musicales propias de las comunidades, que contienen factores relevantes de su cultura y parten de su ideología.

El método empleado fue mixto; cualitativo y comprensivo y, cuantitativo por la recolección de datos por medio de cuestionarios aplicados a excombatientes. La muestra de las narrativas cantadas tuvo dos fuentes de indagación; la primera, fue consulta por internet y en segunda instancia, la consulta del proyecto: *Incidencia de las Narrativas Cantadas del Conflicto Armado en Colombia y su construcción de identidades de los actores de las FARC- EP*, con el que pudieron acceder a más de 250 narrativas cantadas. El proyecto permitió conversar de saberes desde la subjetividad, visibilizar la relación de las narrativas cantadas y las vivencias de los excombatientes y, ser un hito investigativo que aporta en el desarrollo de artículos, libros, noticias, trabajos de grado, entre otros.

Culminando con la línea de antecedentes, está la investigación descriptiva de Pulido (2014), que toma las narrativas cantadas de la salsa de la década de 1970, haciendo una lectura

crítica con una perspectiva decolonial, asociada a la creación de identidades. En paralelo, se buscan sus posibles aportes a la educación intercultural, presentándose las canciones del género salsa medios inspiradores para la expresión emocional de la población afrocolombiana, que sentía presunta discriminación racial por parte de sus compatriotas, quedando plasmado en la tradición musical y oral.

Usando una metodología cualitativa etnográfica, se seleccionaron para entrevista 15 personas que vivieron su juventud en aquella época (15 a 25 años) y que gustaran de la salsa, abordando mediante una lectura crítica sus respuestas para evidenciar los aportes de las narrativas cantadas en procesos de descolonización, constitución de identidad y posible apoyo a la pedagogía intercultural.

Expone a su vez la profunda relación del arte, en este caso expresado en la narrativa cantada de la salsa y los eventos históricos vividos en aquella época, con énfasis en el malestar político, mostrando cómo las Narrativas Cantadas de la salsa de la década de 1970 aportan una visión decolonial como expresión de nuevas identidades y genera posturas frente a la afrocolombianidad y demás valores de la época que, en suma, guardan un valor cultural convirtiéndose en objeto de estudio pedagógico para reforzar lazos identitarios de la variada y diversa población colombiana.

Es importante recalcar que, ligado a la Narrativas Cantadas, conceptos como decolonialidad toman fuerza y acompañan vehementemente su epistemología.

Por último, se presentan en la Figura 1 diversas investigaciones que comparten el interés del fenómeno de las Narrativas Cantadas, por motivos de diferenciación de este trabajo de grado con respecto a estas obras se enuncian (a excepción de las *Narrativas Cantadas de la Salsa de los*

años 70) mas no se abordan profundamente, ya que, más allá de algunos términos conceptuales, no son determinantes, para el desarrollo de esta investigación, a diferencia de las ya abordadas.

Figura 1

Antecedentes de las Narrativas Cantadas década del 2010

Antecedentes de Narrativas Cantadas			
Nombre	Año	Aporte	Autores
Narrativas cantadas de la carranga.	2013	Desde su propósito en el uso de la música carranguera a partir de las narrativas cantadas a manera de estrategias pedagógicas que sensibilice involucre, motive de una manera lúdica, vivencial, artística y cultural a los individuos en edad escolar de básica primaria ayudando a crear rasgos identitarios, modelo a seguir para las Narrativas Cantadas del Bambuco (NCB).	José Manuel Serna Merchán
Narrativas cantadas del reggae.	2013	Desde el punto de vista de la epistemología decolonial sirve como soporte y contribución a los procesos de descolonización, se encuentra una síntesis de la importancia de las líricas del reggae como narrativas cantadas sobre una sociedad colonial.	Carlos Hernando Martínez
Narrativas cantadas de los cantos de ordeño.	2013	El estilo narrativo de esta investigación en donde se cuenta la experiencia de la investigadora en el contexto llanero de Arauca-Colombia sirve como ejemplo para orientar este estudio desde la práctica docente del investigador sin ser necesariamente una sistematización de la misma.	María Mercedes Benavides Cárdenas,
Narrativas cantadas de la salsa de los años 70 en Colombia.	2014	Este estudio orienta sobre varios rasgos de identidad a partir de la bibliografía de estudio utilizada. Hall, Stuart, y Paul Du Gay. 1996. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu Editores. Buenos Aires – Madrid.	Héctor Fredy Pulido Galindo
Dormite mi muchacho	2014	(Entre narrativas cantadas de cuna, valores propios e identidades) este proyecto de investigación orienta desde el análisis referente a los procesos coloniales que se viven en el país y la importancia de visibilizar otros saberes de arraigos identitarios nacionales.	Rosanna Martínez Gil
El Rebulú un espacio de los invisibilizados.	2015	Esta investigación inspira desde varias perspectivas, para el proyecto de las NCB permite entender la importancia del disfrute en el baile proponiendo coreografías dancísticas diferentes a los patrones de coordinación que se aprecian hoy en día.	Diana Milena Susa Camargo
Narrativas cantadas de cuna.	2015	Visibilización de los valores propios e identidades de las culturas afrodecendientes del pacífico colombiano sirve de modelo para implementar en las NCB.	Rosanna Martínez, Jorge Ramírez, Francisco Perea, Diana Reyes y Patricia Pérez
Las Narrativas Cantadas como propuesta pedagógica intercultural.	2015	Una apuesta por la inclusión educativa ofrece una perspectiva de trabajo intercultural, permite que las NCB se desarrolle sin incurrir en métodos coloniales.	Rosanna Martínez, Jorge Ramírez, Francisco Perea, Diana Reyes y
Proyecto Incidencia de las Narrativas Cantadas del Conflicto Armado en Colombia entre 1980 y 1990	2018	Muestra una imagen diferente del conflicto, para la propuesta NCB orienta proponer discursos desde la diferencia con respeto y tolerancia desde una epistemología decolonial.	Daniel Alirio López Quintero y Cesar Martínez
Narrativas del conflicto: propuesta pedagógica de incorporación social	2018	Para NCB resulta relevante la autogestión, sentir que el individuo puede ayudar sobre la búsqueda de sus indagaciones y encontrar resultados en comunidad.	Rosanna Martínez, Jorge Ramírez, Francisco Perea, Omar Agudelo Clara Juliao

Nota: Revisión del estado del arte de los estudios en Narrativas Cantadas. Reproducida de Tabla 1. Antecedentes de Narrativas Cantadas, de Bohórquez, 2019, pp. 38. [[TM.ISE_Trabajo de Grado_BohorquezWilson_2019.pdf \(uniminuto.edu\)](#)]

Ahora bien, como se puede observar en las anteriores investigaciones, no se advierte un abordaje basado en el análisis del discurso de las Narrativas Cantadas, y mucho menos apoyado en método hermenéutico, sino que, estas van ligadas a prácticas orientadas a la educación como se exponen en las investigaciones de Bohórquez (2019) y en la de Pedraza, Rodríguez y Velasco (2016). Abordadas desde las problemáticas del conflicto armado colombiano, se presentan en López y Martínez (2019) y, desde una perspectiva decolonial presente en Pulido (2014). Con lo anterior, se sintetizan las tendencias investigativas de las NC en los tres campos ya nombrados.

Así, se denota una tendencia investigativa de las narrativas cantadas desde la formación de sentido de identidad en valores, culturales, como resistencia y desahogo emocional e incluso como apoyo pedagógico, mas no se analizan las interpretaciones, el impacto que generan y cómo modifican conductas, crean vínculos más allá del contexto (territorio-temporalidad) y modifican o transgreden las creencias.

Marco Teórico

En este apartado, se abordan las categorías teóricas centrales que permiten entender las dimensiones que constituyen el problema, pero se sitúan iniciando desde la relación entre el objeto de estudio propuesto y la psicología.

Psicología Cultural y Discurso

La psicología es una disciplina constituida de manera heteróclita, en ella confluyen escuelas o enfoques con una diversidad epistemológica y teórica, además de campos aplicados. Una preocupación dentro de esta investigación es que, dentro de este escenario se identifique una corriente explicativa que ubique la importancia de la mediación del lenguaje en sus diferentes formas, como en las NC y su capacidad de transformación en los sujetos y la cultura donde se producen estas manifestaciones.

Un campo que sitúa esta mediación y las transformaciones que se producen a partir de su incorporación a las experiencias de vida, es el de la psicología cultural, que se interesa por identificar los significados de las manifestaciones humanas en el que hacer y construir la vida cotidiana (Guitart, 2008).

La psicología cultural es el nombre que se ha dado a la identificación de lo psicológico desde la perspectiva construida por Lev Vygotsky, fundamentada en el materialismo histórico, esta

corriente tiene como principio que la comprensión de la realidad parte del contacto con la realidad material para generar una interpretación de la misma (Domareski, Dos Anjos, Marroni & Torres 2019).

Profundizando en el tema, Vygotsky en el año 1934, se encontraba muy interesado en la psicología del desarrollo, siendo así que, en una serie de conferencias dictadas en el Instituto de Pedagogía de Leningrado afirmaba que, si bien la conciencia era el objeto de estudio de la psicología, las vivencias eran su unidad de análisis; entendiéndolas como el modo que tiene el individuo para interpretar y dotar de sentido la realidad, ya que, expresan características tanto del organismo como contextuales o del medio, es decir, las vivencias subyacen a la conducta por ser el modo de juicio con el que cuenta la persona (Guitart, 2008).

Ahora bien, para estudiar la vivencia es importante saber de dónde proviene, Guitart (2008), en el compendio histórico que realiza de la psicología cultural menciona que, las vivencias surgen de las relaciones que se establecen entre sujetos, con los objetos y símbolos, además de, su exposición ante situaciones de cambio y transformación a través de la crisis o puntos de inflexión en el modo de valorarse o valorar a la realidad.

Con lo anterior se comprende cómo el lenguaje es crucial para la psicología cultural, constituyéndose en la herramienta que se da entre los sujetos y recrea la realidad a través de símbolos, es decir, hace parte de todas las interacciones y también transmite la experiencia del mundo.

Bruner(2009), partidario del legado de Vygotsky, en su libro Actos de Significado, explica que la psicología se debe ocupar, como objeto de estudio, del significado y los procesos y transacciones que se dan en su construcción, pero dichos significados circulan en la cultura, de tal

manera, dice: la cultura moldea la vida humana (y la mente) da significado a la acción imponiendo patrones inherentes a sus sistemas simbólicos que los entiende de tres maneras: lenguaje y discurso, explicación lógica y narrativa y patrones de vida comunitaria.

Añadido a lo anterior, Bruner considera que una narración bien hecha, difiere de una simple exposición de acontecimientos por el empleo de transformaciones subjuntivadoras, estas son “formas léxicas y gramaticales que realzan estados subjetivos, circunstancias atenuantes y posibilidades alternativas” (Bruner, 1991, p. 70). En otras palabras, la manera en que se narra, los recursos lingüísticos utilizados y la metalingüística permiten que la historia sea comprendida independientemente de su veracidad, siendo una interrelación de emisor y receptor donde ambos cumplen un rol activo, lo que permite que la historia alcance la literalidad, permite que un mismo mensaje cuente con un sin número de posibles interpretaciones.

Bruner, propone los actos de significado, que son prácticas colectivas que brindan un sentido unitario y propósito a la realidad. Según lo expuesto, para Bruner el mejor medio para estudiar el significado cultural es la narración, porque allí están las interpretaciones que las personas hace de las situaciones, en este caso, de las diferentes condiciones que son expuestas mediante la música salsa, en particular del Grupo Niche, en algunas de sus narrativas cantadas (NC), en relación con el racismo, narrativas en las que se encuentran formas de resistencia ante el racismo.

Esas formas específicas de presentar a través de una narración un problema concreto como el racismo, pueden ser abordadas discursivamente tendiendo un puente mediante la idea de Bruner de significado, producto de la “negociación” que se da en la cultura en la cual el sujeto se encuentra inmerso que puede ser abordado discursivamente. Esta negociación puede entenderse como un

acuerdo sobre cómo se entienden los acontecimientos en la vida, incluyendo cómo se vive y se experimenta ser un tipo de sujeto según una etnia y un pueblo.

En lo que viene, teniendo en cuenta la intersección mencionada, entre significado desde la psicología de Bruner, narrativa y discurso, se revisará este último concepto para clarificar las posibilidades de un análisis del discurso en el marco de este proyecto.

El Discurso. Fundamentación y Orígenes

En primera instancia, se aclara que el discurso más que permanecer estático, es todo lo contrario, funge como descriptor y creador de realidad. Calsamiglia y Tusón (2002), en su libro *Las cosas del decir Manual de análisis del discurso*, exponen que el discurso es sobre todo una práctica social, que se vale de un uso lingüístico contextual y que a su vez también es un instrumento que crea la realidad, además, es complejo por cómo se organiza al manifestarse (sintaxis), se construye (gramática, formas lingüísticas) y se concreta (verbal, escrita o iconoverbal) y, heterogéneo, por su diversidad lingüístico-discursiva al ser un proceso interactivo al contener la interpretación de intenciones (metalingüística).

Por su parte, Van Dijk (2019), en su libro compilatorio *El discurso como interacción social*, concuerda describiendo al discurso como un fenómeno práctico, social y, diferenciándolo de la anterior definición, cultural. Siendo así, los participantes del lenguaje al emplear el discurso realizan actos sociales, se ven inmersos en la interacción social a su vez que su discurso es producido y entendido bajo una lógica contextualizadora, es decir, la cultura.

Por tanto, el discurso es la capacidad de comunicarse bajo una coherencia y cohesión lingüística, que involucra dinámicas sociales, que, además, en una constante interacción construye y describe la realidad. El discurso describe así, la subjetividad del sujeto e interpretación que le da al mundo, siendo muy claros en que, el discurso posicionándose en un contexto se ve adscrito a una corriente cultural.

En términos de sus antecedentes, en las primeras décadas del siglo XX surge un movimiento filosófico y social: el “giro lingüístico” que, centró sus esfuerzos en las relaciones entre lenguaje, sus usuarios y el mundo (Campos, 2012). Se debe tener en cuenta que los fenómenos discursivos, de forma primaria fueron abordados desde la lingüística, paulatinamente, este interés fue transversal a otras disciplinas como la historia, la sociología, la filosofía, la antropología y la psicología. Cada uno de ellos comprende al discurso y lo analiza desde distintas perspectivas bien sea desde su significado, enunciación, las relaciones que se dan entre el lenguaje y sus usuarios, la creación del mundo.

Por otro lado, se data el origen del constructo de Análisis del Discurso, a partir de la proliferación de trabajos académicos que optaron por esta etiqueta desde los inicios de los ochenta (1980). Siendo así que, esta misma identidad se expandió a diversas disciplinas como la psicología, sociología, historia, lingüística, entre otras (Íñiguez, 2003).

Propiamente en la psicología, este avance en el interés hacia el discurso tiene sus orígenes en la década de los noventa (1990). La revista *American Behavioral Scientist*, (como se citó en Campos, 2012), ubica en la llamada Segunda Revolución Cognitiva este cambio teórico y epistemológico. En este orden de ideas, se sitúa esta revolución como inherente a lo cognitivo; entendido como aquellos “procesos simbólicos, realizados de acuerdo con ciertas reglas, de las

cuales el uso del lenguaje es la más poderosa y más sutil (Harré, 1992, p. 6)”. Siendo así que, la anunciada Revolución Cognitiva se transforma en la Revolución Discursiva (Campos, 2012), cuyos esfuerzos de estudio se centran en los procesos cognitivos a través del discurso.

Por su parte, Íñiguez (2003), en su libro *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*, en el capítulo tres, divide en cinco las subvertientes del AD que entienden al discurso desde una práctica social:

1) la sociolingüística interaccional, proviene de la antropología, la sociología y la lingüística. Tomando como foco el análisis de interacciones marcadas por una situación en que los agentes sociales son heterónomos entre sí.

2) la etnografía de la comunicación proviene de la antropología y la lingüística. se centra en la competencia comunicativa, concepto inspirado en la gramática generativa de Noam Chomsky, que denota la aptitud de los hablantes por producir y comprender un número ilimitado de frases inéditas para ellos, diferenciándose en que, la competencia comunicativa tiene un aspecto pragmático, el cual indica la aptitud del sujeto para dar un manejo eficiente de reglas contextuales que le permiten interpretar mejor el significado.

3) el análisis de la conversación proviene de la etnometodología, se interesa por realizar un análisis, en lo posible, a partir de las mismas categorías de los hablantes al momento de comprender su interacción.

4) la psicología discursiva, su origen interdisciplinario discrepa de su nombre, concibe que, los actores sociales son los constructores del habla, por tanto, su interés se enfoca en esta

construcción, es decir, no se interesa en lo que compone el discurso sino cómo este se hace y el significado que se le atribuye.

5) el análisis crítico del discurso (en adelante ACD) esta perspectiva, más que modalidad, se interesa por aquellas prácticas que se dan a través del discurso, como el abuso de poder, segregación, exclusión, etc. El discurso no es tomado como una representación de procesos sociales, sino que se exalta su carácter constitutivo de los mismos. De igual manera, el ACD es considerado una práctica tridimensional:

5.1) el discurso tanto que texto (resultado oral o escrito).

5.2) el discurso como práctica discursiva, es decir, su interpretación inherente a un contexto.

5.3) el discurso como práctica social, que enmarca identidades, costumbres, relaciones, al igual que como se constituyen y conforman.

Por tanto, se comprende cómo el AD, surge de la necesidad de analizar el fenómeno discursivo (qué se dice, con qué palabras se expresa, elementos gramaticales utilizados en el discurso, entre otros). De forma histórica, inicialmente parte desde la perspectiva lingüística, sociológica, y antropológica; a través de cada una, emergen metodologías particulares focalizadas en el impacto cultural, la producción y sentido o la interacción que se da a través del discurso, entre otras. Entendiendo el discurso como la práctica social que recrea y crea realidad, además, que se encuentra inmerso en una dinámica contextual y, se vale de recursos lingüísticos para su producción, es en el ACD que el fenómeno de interés en esta investigación, cuentan con un mayor eco ya que, se centra no solo en lo que se dice, sino en lo añadido de forma implícita en el discurso, empalmado con la psicología cultural, lo que el sujeto comunica, lo que acepta y

los discursos con los que se identifica, que en el caso perpetúan dinámicas de poder, maltrato, segregación, prejuicio social entre otros.

Las Narrativas Cantadas

El fenómeno de las Narrativas Cantadas y la descolonización como categoría emergente se desarrolla desde el 2008, por el convenio entre la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y la Secretaría de Gobierno de Bogotá, lo que desembocó en la creación de un grupo de investigación en la Maestría de Educación con énfasis en educación intercultural. De igual manera, se destacan los seminarios desarrollados por el profesor Francisco de Asís Perea (2010-2011), así como, ocho tesis de la Maestría de Educación de la UPN presentadas entre 2010 y 2015, que cuentan con sus contribuciones, además de, los aportes del proyecto de investigación *Narrativas Cantadas de cuna: visibilización de los valores propios e identidades de la cultura afrodescendientes del Pacífico colombiano*, de la Facultad de Educación de la Universidad Minuto de Dios-UNIMIUTO en el 2015, igualmente encabezados por el maestro Perea (Perea et al, 2017, pp. 57).

Ahora bien, para comprender mejor a qué hacen alusión las Narrativas Cantadas, es preciso definir este par de conceptos. El término *narrativa* se utiliza para describir aspectos o características de una historia, por medio de secuencias de actos del habla; cuenta con estructura, temas, categorías, estrategias retóricas y/o el tiempo que abarca una historia en particular, que un narrador emplea (Domínguez & Herrera 2013) eventualmente puede contener diferentes tipos de mensajes, como lo indican otras investigaciones, demostrando la amplitud del concepto en sus

aplicaciones, como en los estudios sobre el trauma en relación con las narrativas, situando el contenido del trauma encriptado en la narración (Villa, Cardozo & Gómez 2022). Por otra parte, *cantadas*, comprende la oralidad interpretada melódicamente o en armonía con características de ritmo y secuencia musical. Por tanto, las NC transmiten historias valiéndose de recursos lingüísticos por medio del canto.

Por otra parte, Serna (2013), comprende a las Narrativas Cantadas como relatos producidos mediante la música que, como producción artística se ha fomentado en Latinoamérica, con el fin de difundir y recrear valores culturales que dan paso a tejer procesos identitarios, además de expresar la cotidianidad de la comunidad, dan cuenta de lo particular de cada cultura al igual que, sus vivencias populares.

Confluyen las investigaciones de Perea (2012), Pulido (2014), Pedraza, Rodríguez y Velasco (2016), López y Martínez (2019) y, Bohórquez (2019), en definir las Narrativas Cantadas como relatos inmersos en la música que, como producciones artísticas, rescatan valores culturales y tejen procesos identitarios. Por otra parte, determinan procesos decoloniales al rescatar lo musicalidad propia y hacer un ejercicio crítico respecto a sesgos culturales eurocentristas.

Se indica una coyuntura en los autores al decir que, las Narrativas Cantadas son oralidades musicalizadas que trascienden barreras físicas (temporalidad, lengua) e inmateriales (condición social, prejuicios, cultura), cuya finalidad radica en transmitir la cosmogonía propia o colectiva.

En otra instancia, según Perea et al. (2017), las Narrativas Cantadas, de acuerdo con sus relatos, pueden dividirse en implícitas o explícitas. Las primeras, constituyen narrativas de carácter melódico que no tienen letra ni ningún tipo de código gramatical del castellano, sino que, el oyente es quien las construye según su propia subjetividad, sentimientos, vivencias bien sean del presente

o de pasado. Las explícitas, cuentan con un relato establecido, al igual que las implícitas son de carácter subjetivo e intersubjetivo, ya que, el oyente establece un diálogo con la canción, tanto así que agrega partes textuales que no aparecen en las mismas asociadas con las propias vivencias.

Teniendo en cuenta lo anterior, para este proyecto se comprenden las Narrativas Cantadas, como aquellas narrativas unidas intrínsecamente a la musicalidad, enriquecidas por recursos lingüísticos, ubicadas en momentos históricos-políticos específicos, que evocan simultáneamente locaciones, hechos e influencias, recrean los valores propios de las culturas y fortalecen procesos identitarios, es decir, reflejan su cosmovisión. Por otra parte, participan de procesos decoloniales y comunican "otros" conocimientos en espacios interculturales a través de encuentros interepistémicos que traen voces diversas al discurso dominante, lo que desencadena procesos de resistencia social; comprendidos según González, Colmenares & Ramírez (2011), como el afianzamiento de subjetividades y las interrelaciones orientadas a la participación efectiva democrática.

Ahora bien, en cuanto a su metodología Perea et al. (2017) propone que, las Narrativas Cantadas constan de dos momentos: el proceso de sensibilización y recolección de la información, caracterizado por un acercamiento a la población, por medio de entrevistas grupales y a profundidad, grupos focales, todas estas basadas en la cartografía del imaginario (Sato 2011). Y, el acercamiento y sensibilización con la población que permite identificar la procedencia de los participantes, expectativas de los hallazgos y el valor de las Narrativas Cantadas en las comunidades.

De ese modo, se puede concluir que, las Narrativas Cantadas son las oralidades contextuales con un fin narrativo de sucesos significativos que se transmiten por la musicalidad.

Pueden ser respecto a temas oníricos, descriptivos ambientales, que impliquen deseos, valores identitarios, entre otros. Buscan transmitir parte de una cosmogonía a un receptor que puede o no estar experimentando la situación narrada, siendo así, se entiende que esta oralidad en la música siempre tendrá características sociales, por ser la expresión de un individuo que proviene de una forma u otra de un grupo social.

Adicionado a lo anterior, se denota la pertinencia de las Narrativas Cantadas para la comunidad, cómo se nutren generación a generación con las vivencias de los contemporáneos mientras se inmortaliza con canciones las experiencias pasadas, permitiendo así la reflexión del pasado, con el presente y la visión del futuro (Coy, 2017).

Ahora bien, las Narrativas Cantadas tienen un impacto particular en la comunidad afrocolombiana, Mosquera (2017, pp. 89-96), en su libro: *La Trata Negrera y la esclavización: Una perspectiva histórico-psicológica*, plantea que esto es debido a que la música y la danza, ya que fueron estrategias de supervivencia y resistencia que las personas esclavizadas implementaron para sobrevivir ante los traumas del rapto y los trabajos forzados en América. De tal manera, las narrativas cantadas no se limitan a describir el entorno, se busca mantener una memoria histórica y crítica de las vivencias siendo afrocolombiano.

Racismo

Avanzando con el estudio del fenómeno en cuestión, ya habiendo descrito el por qué las NC permiten transmitir mensajes más allá del entretenimiento y con el objetivo de poder

comprender mejor la relación entre la comunidad afro con las NC y la capacidad de estas como medio de resistencia, es preciso, describir también cómo estas evidencian, denuncian y hacen frente al racismo.

En primera medida, para entender a lo que hace referencia el racismo es de menester diferenciarlo de la discriminación racial, ya que, son conceptos similares con características comunes.

El racismo al igual que la discriminación parten de un discurso de odio irracional, por motivos étnicos, con la creencia base de la existencia de una superioridad racial o étnica.

La discriminación hace alusión a todas aquellas conductas que impliquen segregación bien sea por motivos de procedencia, género, creencias, condición económica, raciales entre otros. Acompañado a su vez, del prejuicio que margina cualquier tipo de heterogeneidad de lo ya conocido, que odia lo distinto y busca o bien sea mantenerlo lejos de sí o destruirlo para preservar lo ya establecido (Camargo, 2010).

El racismo además de contar con unos ideales de supremacía racial enmarcados en conductas individuales cuenta con un sistema estructural que lo respalda y nutre, es decir, además de estar presente en prácticas discriminatorias de miembros cobijado por grupos sociales es promulgado y respaldado por un sistema.

Según van Dijk (2001), la teoría del racismo se entiende como un sistema de dominación social complejo compuesto por dos sistemas. El subsistema social, que cuenta con un componente “micro” o de conductas discriminatorias de particulares y “macro” en el que se evidencia el abuso de poder por grupos dominantes, organizaciones e instituciones o *élites*. El autor hace hincapié en

el discurso, ya que, la élite simbólica, hace uso de este, para replicar sus ideales desde una posición de privilegio y con la capacidad de difusión en la sociedad. Y, como segundo sistema se encuentra el cognitivo, mediante el cual las prácticas discriminatorias encuentran un sustento, enraizadas en prejuicios e ideologías.

Por otra parte, autores como Memmi (1972), sitúan el fenómeno del racismo como un fenómeno psicosocial de carácter institucional que, de igual manera responde al temor de la diferencia, que se fundamenta con ideologías estereotipadas acompañado de acciones discriminatorias (como se citó en Camargo, 2010).

De esta manera, se entiende la diferencia del racismo y la discriminación racial, de forma primaria en dos componentes: social y cognitivo. A nivel social, se diferencian en el carácter institucionalizado de uno y el particular del otro, es decir, el alcance que pueden tener actos discriminatorios, por un lado, avalados por organizaciones e instituciones dominantes de carácter global (van Dijk, 2001) y, por otro, la aceptación de subgrupos sociales como lo son la familia, amigos, tribus urbanas, entre otros. Y, a nivel cognitivo, mientras que, uno permite la creación y emulación de su ideología de manera masiva, el otro se limita al prejuicio étnico. En otras palabras, mientras que, el racismo cuenta con un sistema social que se favorece de la segregación y discriminación étnica y lo respalda de forma explícita o implícita, la discriminación racial parte de actos individuales provenientes de una serie de creencias sesgadas por el prejuicio.

Afrodescendencia y Discurso

Dicho lo anterior, es pertinente resaltar la importancia del discurso y cómo complementa o crea (según la epistemología que se siga) las expresiones de producción humana: música, gestualidad, pintura, textos, oralidad, entre muchos otros. Asimismo, ser partidario del discurso dominante perpetúa las ideas adscritas al mismo, es decir, un discurso socialmente aceptado que sea discriminatorio al ser individualizado replica verbalizaciones que continúan denotando repudio u odio socialmente aceptado. V, gr: la expresión “institución negrera” que en el contexto colombiano representa la explotación laboral por antonomasia, termina siendo un discurso que da por sentado que el ser negro, es sinónimo de explotación laboral.

Ahora bien, ser consciente del uso del discurso y su impacto como medio de creación del mundo desde un carácter simbólico, da paso a la deconstrucción del lenguaje que, a su vez, permite una deconstrucción étnica. Un primer paso es reconocer la relevancia de los términos.

Por ejemplo, para referirse a las personas con fenotipos característicos de lo denominado “*negro*”, será mejor, en la mayoría de los casos, utilizar términos como *afrodescendiente*, ya que, el legado histórico que ha dejado la palabra negro ha sido sinónimo de lo malo, sin gracia, persona vulgar, entre muchos otros peyorativos que prevalecen en el discurso popular, siendo pertinente para el discurso.

Sin embargo, aunque existen movimientos afrodescendientes de origen local, regional o nacional, las particularidades con las que se encuentra el lector en la cotidianidad puede bien sea, hacer sentido con este texto o generar un choque categorial, lo que no termina de ser confuso, es decir, puede ser que el lector tenga la experiencia de un afrodescendiente que le guste e incite a los demás a llamarle “*negro*”, “*negrito*”, “*morocho*”, etc., esto no significa que se esté errando aquí con la descripción de conceptos, ni que la subjetividad de la persona sea errática, sino que, es

el proceso de integración de lo identitario, de lo propio y comunitario que corroboran con la práctica la adaptación de conceptos consensuados y más “académicos” (para algunos) pero que, al final, permean su vida como afrodescendiente. En este caso, el interés central de este proyecto es dilucidar para el contexto colombiano, las definiciones vinculadas al fenómeno de estudio.

El término “negro” con la denotación y características con las que se entiende en la actualidad proviene del contexto colonial del siglo XVI, en el que, la dominación tuvo dos pilares esenciales la explotación económica y el establecimiento de jerarquías raciales; poniendo a la blanca/europea como superior y cualquier otra, en este caso la “negra/africana” como inferior (Mosquera, pp. 21, 2017). Lo que significó no solamente la adaptación de un concepto si no la denotación de esclavizado, no sujeto, inhumano al habla cotidiana de aquella época. Por tanto, el vocablo para algunos miembros de la comunidad afrodescendiente no refleja sino el vehemente recuerdo histórico de la despersonalización y enajenación de sus antepasados.

Juan de Dios Mosquera, actual director nacional del Movimiento Cimarrón, en una entrevista a Canal Capital (2016), relata que, palabras como “negro” no dejan de ser escarnio de una sociedad racista y con discriminación racial latente como lo es Colombia:

“En torno al concepto negro, surgió todo el concepto del racismo, la racialización de la persona africana de piel negra conllevó al surgimiento del racismo y su hija, la discriminación racial. Entonces, hoy en día cuando alguien me dice negro a mí, simplemente me está tratando como en la colonia esclavista; no me está diciendo persona, está negando mi condición humana... está hablándome con un concepto colonial que me dejó la mala herencia del racismo” (min 3:45- 4:37).

Por otra parte, surge el concepto de afrodescendiente que contiene una índole explicativa de identidad. Trasciende el color de la piel y conecta con un territorio despojado por la diáspora africana para satisfacer las necesidades coloniales, en contra de la voluntad de los esclavizados en el Nuevo Mundo (Camargo, 2010).

Aunque, en Colombia el concepto de afrodescendiente cuenta con varios subgrupos identitarios, como lo son palenqueros, raizales, negros y afrocolombianos (Ministerio del Interior, 2023). Una nominación, no es excluyente a la otra, sino que, son maneras de expresarla identidad comunitaria según el carácter territorial y cultural propio, siendo consiente del origen común, África. Igualmente, Camargo (2011), sugiere utilizar el concepto negro o afrodescendiente dependiendo del contexto, el primero para hacer énfasis en las categorías raciales que median las relaciones del país y el segundo, cuando se hace alusión a la reivindicación étnica.

En suma, para poder deconstruir el pensamiento es necesario modificar el lenguaje, lo que conlleva a conocer las fuentes primarias del discurso. Estrategias eficaces para evitar perpetuar los discursos racistas y/o discriminatorios, siempre se basarán en la interacción activa con la percepción de la comunidad afectada con las problemáticas que le atañen, su cosmovisión y posibles soluciones planteadas por ellas mismas.

Marco Metodológico

La perspectiva paradigmática en la cual se ubica esta investigación es constructivista, se explica a partir de tres niveles que permiten entender la manera en que se asume el fenómeno: ontológico, epistemológico y metodológico (Guba y Lincoln, 2002).

En el nivel ontológico, se asume que no existen realidades únicas y determinadas sino construcciones que responden a la percepción individual, esto supone que el corpus analizado plasma una realidad que puede construirse y reconstruirse de diferentes maneras según las construcciones del investigador, con lo que se sostiene una orientación hermenéutica. Por otro lado, en el nivel epistemológico, de la relación en la producción de conocimiento entre el observador y el objeto de indagación, se colige que el investigador indaga por los significados que subyacen en los enunciados que expresan las NC seleccionadas, en la delimitación del sentido del corpus definido, reconoce que pesan los valores y juicios o preconceptos del investigador al interpretarlo sobre el corpus. Finalmente, en el nivel metodológico, la interpretación constituye un proceso de interrogación de los textos a la luz del racismo, por ende, la apertura de cada texto, hace inevitable que el investigador encuentre un significado diferente, de allí que la hermenéutica constituye una disposición y una forma de pensar el abordaje, implica una paso iterativo de la comprensión a la interpretación, una aplicación en la que el investigador constantemente está en búsqueda del sentido que tienen los textos.

Teniendo en cuenta la perspectiva paradigmática asumida, el enfoque es cualitativo, tomando como base que la práctica es inductiva (Gómez, 2015; Cook y Reichard, 2005) y contextual, de tal manera que los significados proceden de las prácticas discursivas, es decir, se lee

la realidad a partir del lenguaje, que no solo se considera un vehículo para expresar y reflejar ideas, sino un factor que participa y tiene injerencia en la construcción de la realidad social.

Por otra parte, se ha tomado como técnica subsidiaria de análisis, de las diferentes orientaciones del análisis del discurso, como el análisis conversacional, la psicología discursiva, la sociolingüística, al ACD, para abordar las NC sobre el racismo, dado que, se centra en acciones sociales que se ponen en práctica a través del discurso – el racismo, también la resistencia que se opone ante el racismo-. En este sentido, el ACD tal como se concibe en esta investigación, busca evidenciar las diversas manifestaciones que se exhiben en las narrativas analizadas. Según Martín Rojo (2003), en el ACD tanto el discurso, así como la actividad del investigador, se consideran socialmente situadas y se le atribuye un papel de reconstrucción y reproducción recursiva y recurrente de las estructuras de la organización social (Wohlwend, 2014) estas narrativas cantadas constituyen una representación particular del racismo y sus manifestaciones.

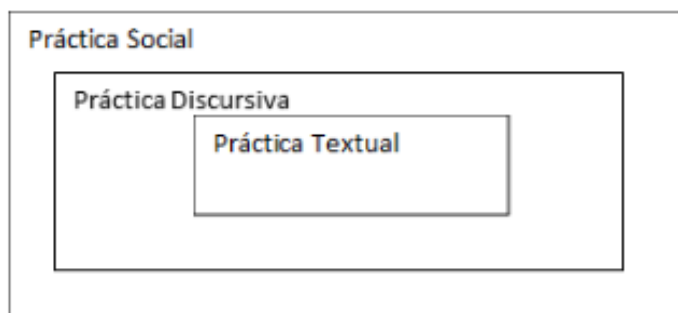
El ACD entiende y define el discurso como una práctica social (Fairclough, 1989; Wohlwend, 2014) y desde esta posición, en esta investigación se analizan las narrativas cantadas, por lo tanto, analizar el discurso que circula en una sociedad, en relación con el racismo, es analizar una forma de acción social (Martín Rojo, 2003), que, eventualmente ejerce una práctica, por ejemplo, a modo de denuncia sobre una situación.

Procedimiento y estructura de análisis

En el análisis del discurso, por ende, en el ACD, existen una gran variedad de recursos técnicos para someter un corpus documental (Iñiguez, 2003), la recomendación fundamental es que se debe usar en la totalidad del corpus. Ahora, siguiendo los criterios de Martín Rojo (2003), en relación con el ACD, se asume un modelo tridimensional del discurso, por tanto, de análisis.

Figura 2

El ACD como Conjunto de Prácticas.



De acuerdo con Martín Rojo (2003), tomando la propuesta de Fairclough (1989), el ACD se puede definir en términos de una estructura tridimensional que sostiene aspectos que se tienen en cuenta cuando se realiza el análisis del discurso. El discurso como práctica social, da cuenta de las situaciones sociales a las que se vincula el fenómeno, por ejemplo, en este caso, las situaciones antes las cuales se expresa, puede ser frente a la imposibilidad de participar en política, la vida en pareja, entre otros. En suma, hace alusión a acontecimientos narrados que constituyen un hecho social.

En tanto práctica discursiva, el discurso implica una situación en un tiempo y espacio determinado que adquiere un significado según el texto enunciado en el contexto, se refiere al orden

del discurso (Martín Rojo, 2003), es decir, que obedece a las maneras en que específicamente se usa el lenguaje en una situación social específica, como también es indicado por Alvesson y Kärreman (2011) en su aplicación a ámbitos organizacionales. Por ejemplo, el acontecimiento de vender obedece a unos recursos lingüísticos y a formas de acción que caracterizan dicha situación, en este sentido, la práctica supone que hay un decir, el qué se dice y el cómo se dice que define o enmarca la situación.

Finalmente, como práctica textual se refiere a la arquitectura del texto, sus conexiones y el lugar y modo en que el agente lo produce, es decir se refiere al modo en que se expresa un texto, por ejemplo, no es lo mismo decir, “*es verdad* que el ELN tiene secuestrados en medio de un acuerdo de paz” a “*podría ser cierto* que el ELN tiene secuestrados en medio del acuerdo de paz”. En suma, supone analizar los rasgos de la estructura de un texto: fonológico, gramaticales, en las narrativas cantadas, acentos, estribillos que acompañan o constituyen un enunciado, entre otros, se puede citar metáforas, modalidades del verbo, y adjetivos.

Las estrategias que se indican a continuación, se pueden considerar técnicas a través de las cuales se analizará todo el corpus documental, para su definición se ha tenido en cuenta la propuesta de Martín Rojo (2003), por supuesto, adaptándola al objeto de estudio de esta investigación. Existen gran variedad de técnicas, pero las que se plantean buscan cubrir los tres niveles en mención.

Análisis del corpus documental

Los pasos por seguir para el ejercicio hermenéutico se exponen en tres niveles secuenciales: la identificación del corpus, el análisis de este y las implicaciones éticas correspondientes. Cada una descrita a continuación.

Identificación del corpus:

Se tomaron diez (10) NC de la discografía del Grupo Niche, caracterizadas por estar permeadas con un discurso antirracista o contar con una exposición culturalmente favorable, por lo que, fueron tomadas de distintos álbumes e interpretadas por distintos cantantes de la agrupación. Se escogió al Grupo Niche por el impacto cultural que tienen y que, al momento del estreno de sus obras tuvieron, tanto a nivel nacional como internacional. Además de reconocer que sus NC son poemas que abordan con fina lírica distintas temáticas del ser humano, también por ser simbólicamente el puente entre las vivencias, cosmogonía, cultura de la población afrodescendiente de la periferia del país y las regiones interiores.

Aunque, efectivamente existen otros grupos musicales cuya discografía es mucho más explícita en tópicos de denuncia racista o de resistencia étnica (concepto abordado en la Discusión), como Herencia de Timbiquí, Grupo Bahía, ChocQuibTown, entre otros, o abordado tradicionalmente en otros géneros musicales como el currulao, los alabaos, los gualfés, la cumbia, el porro chocoano, el rap conciencia... no es sino en la salsa, donde ha existido la posibilidad de

hacer tránsito masivo de estas vivencias evidenciado en la popularidad de sus orquestas, para el caso, del Grupo Niche. De manera puntual, en el apartado de resultados se presenta una descripción detallada de la selección.

Análisis del corpus:

El análisis se plantea a partir de las siguientes técnicas y los correspondientes indicadores, tal como se observa en el apartado de Anexos, en la Tabla 1 *Criterios de Selección del Corpus Documental*, en la página 79.

Consideraciones éticas en esta investigación.

Para este proyecto de grado se buscó en la discografía del Grupo Niche, interpretaciones musicales que cumplieran con los criterios mencionados en la identificación del corpus de la (véase pág. 79), las cuales completaron un total de 10 piezas musicales de la autoría de la orquesta a lo largo de toda su carrera musical. Mediante este proceso se obtuvo el corpus documental.

Al momento de transcribir la letra de cada NC, se optó realizar la búsqueda en un aplicativo especializado y se eligió Musixmatch, que presta los servicios a plataformas digitales de renombre como Spotify. Sumado a que tiene las líricas, las secciona bajo criterios como *chorus*, *verse*, *outro*, *bridge* y *cita*, igualmente, el álbum correspondiente. Ahora bien, al denotar cierta disparidad respecto a las versiones de cada pieza en YouTube y la letra proporcionada por Musixmatch, se adaptaron según las versiones oficiales propias de cada álbum.

Por otra parte, para poder evidenciar la validez de las categorías creadas a partir del análisis del corpus documental según los criterios de la Tabla 1 (véase página 79), el 30% de estas fueron sometidas a la evaluación de tres jueces expertos, dos profesionales con docencia universitaria en psicología y un líder juvenil afro. El formato de evaluación y las respuestas a los mismos se encuentran detallados en los anexos 1al 4 correspondientemente, en las páginas 81 hasta la 88.

Con los resultados de la evaluación de jueces se prosiguió la investigación como se describe en las siguientes secciones.

Resultados

En este apartado, se encuentran los resultados principales obtenidos a partir del ejercicio hermenéutico de ACD, realizado al Corpus seleccionado. El análisis se hizo a partir de los elementos propios de lo que se entiende como discriminación racial, racismo, las acciones mediante las cuales se pueden combatir y generar cambios sociales favorables y equitativos.

A continuación, se revelan los principales resultados obtenidos a partir de las técnicas empleadas según se especificó en la Tabla 1. Se debe tener en cuenta que la reducción analítica del Corpus Documental de las NC, se organizó y clasificó de acuerdo con las siguientes etiquetas.

Tabla 2

Nomenclatura de la división de las NC

Nombre	Nomenclatura	Definición
Narrativa Cantada	NC	Se entiende por Narrativa Cantada, por aquella oralidad con principios narrativos que cuenta con musicalidad.
Verso	V	Oración lógica sujeta a ritmo y melodía.
Coro	C	Idea central o motivo de una canción.
Pregón	P	Versos improvisados por el artista vocal.

Es importante aclarar que, la división aquí hecha por medio de Versos, Pregones, Coros, se realiza de forma autónoma y adaptada a las necesidades de este trabajo de grado, es decir, son adecuaciones propias que prescinden de estructuras clave de las canciones como lo son divisiones en estrofas, puentes musicales, pre-estribillos, entre otros. Lo anterior, justificado en la

simplificación de las NC, en una mejor comprensión para cualquier tipo de lector y la naturaleza del trabajo presente que no necesita hacer hincapié en la musicalidad de las obras sino en su discurso (lírica).

Narrativas Cantadas Seleccionadas

Según lo mencionado en la metodología, se adaptó la propuesta tridimensional de ACD de Fairclough (1989), bajo los criterios de: práctica social, contemplando el mensaje total de la obra, práctica discursiva, que rescata los mensajes tácitos de la obra adscritos en metáforas, analogías, verbos y adjetivos y, la práctica textual, que toma las expresiones literales relevantes de cada NC. Lo anterior, con ahínco en si el discurso de la NC cuenta con versos o si en su totalidad presenta manifestaciones en contra del racismo; mediante la exposición favorable de la cultura afro, denuncia de prácticas discriminatorias (individuales, comunitarias o estructurales), rescate de la herencia cultural y tradición autóctona.

Cada una de las siguientes NC cumple con las condicionales ya relatadas, algunas en su totalidad y otras con énfasis en alguna de las dimensiones del ACD, todas ellas, enmarcadas bajo un discurso con elementos antirracistas. Por tanto, las NC que componen el corpus se encuentran en la siguiente tabla:

Tabla 3*Nomenclatura del Corpus Documental*

Nomenclatura	Pieza Musical	Álbum
NC1	Han cogido la cosa	La Danza de la Chancaca • 2005
NC2	Cimarrón	A Prueba de Fuego • 1996
NC3	Cicatrices	Triunfo • 1984
NC4	Digo Yo	Querer Es Poder • 1981
NC5	Buenaventura y Caney	Querer Es Poder • 1981
NC6	Atrateño	Directo Desde New York • 1983
NC7	Etnia	Etnia • 1996
NC8	Danza de Chancaca	La Danza de la Chancaca • 2005
NC9	Ruperto Mena	Alive • 2004
NC10	Canoa Ranchá	Etnia • 1996

Nota. La referencia de estas canciones y sus respectivos álbumes proviene de Musixmatch, aplicativo especializado en realizar, de forma digital, la letra de las mismas.

Así pues, de la discografía del Grupo Niche se toman estas 10 NC, que transgreden las barreras de ser netamente para el entretenimiento y cuyo discurso cumple, en principio, con expresiones que develan atisbos de manifestaciones antirracistas tanto en un rol de denuncia, como en la exposición de la cultura afro y sus componentes.

Al ser éste un modelo que se interrelaciona entre sí, cada dimensión le aporta, complementa o suple las necesidades de la/s otra/s, lo que permite que la elección del corpus no sea de forma unilateral, sino bajo tres estándares que se alimentan en sí mismos. Los distintivos a detalle, de cada NC, se encuentra en el siguiente numeral de este apartado.

Análisis del Corpus

En esta sección, se presentan los resultados de la reducción analítica del corpus. Ésta consistió en tomar cada canción y segmentarla en unidades de análisis, de acuerdo con el modelo tridimensional de Fairclough (1989), describiéndolos a través de la creación de categorías, en el caso de las prácticas sociales y discursivas y, rescatando los segmentos dicientes con el fenómeno abordado en las textuales. De acuerdo con lo mencionado en apartados anteriores, se realizó una segmentación de cada Narrativa Cantada, la cual se encuentra en el Anexo 5, de la página 95 en adelante, con la correspondiente citación del fragmento en cada apartado. En se orden de ideas, se presentan a continuación lo resultados obtenidos:

Práctica Social.

De acuerdo con lo comentado en el apartado de metodología, esta dimensión propone tomar las situaciones sociales que enmarcan al fenómeno. Conforme a ello, se toma cada una de las NC y se hace un escrutinio de las dinámicas sociales que se encuentran en la misma, englobando su

mensaje primario por medio de la categorización con base en los indicadores del nivel Macro Semántico expuestos en la Tabla 2.

Ahora bien, en esta dimensión se evidencia un énfasis de los resultados encontrados en dos categorías: Territorialidad Étnica e Historicidad Étnica, lo que denota una preferencia de las NC seleccionadas por expresar por medio de sus líricas la pertinencia que tiene para la comunidad afrocolombiana el territorio (entendido como naturaleza y cultura) y su interrelación con el mismo, de igual manera, se busca integrar las voces de los descendientes de la penosa situación de la esclavitud, resignificar sus vivencias y expresarlas ante cualquiera que escuche las mismas.

Como se mencionó anteriormente, la categoría “Territorialidad Étnica” que se encuentra en la NC5, NC6 y NC8, describe el aprecio que se tiene por el territorio, situándolo tanto en un lugar físico como inmaterial expresado en la cultura, y, su importancia e impacto en la comunidad afrocolombiana y en el caso de la NC6 también personas de ascendencia indígena, compartiendo su riqueza a todo tipo de audiencia.

*V.gr.: Que en la costa del Pacífico hay un pueblo que lo llevamos
En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos
Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura. (NC5V2).*

Cabe resaltar que, aunque en la región del Pacífico colombiano al igual que en la mayoría del país también confluye una gran diversidad étnica, las NC del Grupo Niche enfatizan su mensaje desde la posición del afrodescendiente, lo que se corrobora en el Corpus Documental, aunque el territorio sea compartido por etnias indígenas o blanco-mestizas, la integración de los mismo genera además de sentido de pertinencia creación de identidad.

La siguiente categoría es “Historicidad étnica”, que se encuentra en la NC2 y NC3, presenta una manera distinta de percibir la historia del cimarronaje, con apropiación y con tintes de heroísmo, dando una interpretación distinta a la perpetuada en la historia tradicional.

V.gr.: Como la gente que vino de África es de raza negra

La misma que usted que no es negro le llama morena

Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera

De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas

(NC3V1).

En otras palabras, dando un viraje decolonial a la historia institucionalizada por la educación, el Grupo Niche, en la composición de Jairo Varela, funge como puente entre la diversidad afrodescendiente (raizal, palenquero, afrocolombiano, negro) con una historia común en Colombia y la población general producto del mestizaje; que desconoce, ignora o hasta niega la importancia del afro en la construcción de país.

Se continua con “Prejuicio Racial” presente en la NC1, esta categoría se expresa por la descripción y paridad entre las personas blanco-mestizas y las personas negras en la sociedad, mostrando cómo las mismas acciones son interpretadas como distintas.

V.gr.: Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero

Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero

Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero

Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero.

(NC1V).

Por otra parte, se encuentra la categoría “Religiosidad” presente en la NC4. Pertenece al corpus documental por su carácter inmersivo y revelador de la tradición cultural afrocolombiana, al demostrar la simbiosis existente en las creencias ligadas a ritos autóctonos de la cultura afrodescendiente, v.gr.: el uso de velas e imágenes para obtener favores celestiales () y las tradiciones propiamente católicas o históricamente impuestas (rezar a los santos).

V.gr.: Digo yo que el santo que no me quiera

Que no me preste favores

Que mala cara me ponga

Tampoco yo le prendo velas. (NC4V1).

Otra categoría es “Diversidad Étnica”, se encuentra en la NC7. En esta se exalta el mestizaje y cómo el mismo enriquece y hace comunidad, viendo a todos como iguales en derechos, deberes y construcción de sociedad.

V.gr.: Hay Mosquera blanco

Hay Mosquera negro

Hay García blanco

Hay García negro

Por el hecho que le haya caído más leche al café

Ya no son Mosquera. (NC7V1).

La siguiente categoría corresponde a “Choque Cultural”, ubicada en la NC9 presenta a modo anecdótico cómo un personaje debido a un golpe de suerte cambia sus dinámicas de vida. Por lo anterior, al querer conservar sus tradiciones gastronómicas es interpelado por la penosa

situación de que "eso no existe" lo que interpreta como discriminación racial por su historia de aprendizaje.

V.gr.: Ese plato que usted quiere, no existe por aquí

Se trata de un lugar que se sube por ahí

Me dijo Mezanine, no lo puedo complacer

Señor, si usted me insiste, no sé qué vamos a hacer

(NC9).

“Choque Cultural” es una categoría que enmarca la confusión, ansiedad, crisis identitaria y respuestas subjetivas de las personas ante el encuentro a modo de choque con tradiciones impuestas, costumbres diferentes y la segregación social que proviene de la divergencia frente a la “normalidad” comunitaria.

Por último, y con un total de siete categorías, que atañen a las diez NC del Corpus Documental, se encuentra “Vivencias” en la NC10. Esta categoría se emplea ya que, se enmarcan experiencias de vida propias del personaje, en su relato rescata de su cotidiano recurso tradicionales para la cultura propia del pacífico colombiano característico de un territorio lindado por fuentes fluviales.

V.gr.: En esta canoa ranchá

Que tú me mandaste a trae'

Ya viene rompiendo el agua

Sólo por veni'te a ve'.

(NC10V1).

Práctica Discursiva

Esta segunda dimensión pretende extraer la significancia o mensaje tácito para el interlocutor de las NC, o sea, identificar mediante un ejercicio hermenéutico, alimentado por categorías que compendian estos mismos mensajes y que, tal vez, estén ocultos ante una lectura superficial.

Teniendo en cuenta lo anterior, se rescata la iteración de las categorías: Tradición y en segunda instancia, Inspiración Heroica, lo que denota una preferencia por tópicos culturales, caracterizaciones en las que se afronta situaciones cotidianas sin desligarse de los valores propios, sentido de identidad, entre otros.

Además de lo mencionado, este apartado es central para la investigación por la interpretación de los mensajes implícitos, cuyo sentido puede ignorarse por el receptor por motivos de métrica, armonía o inclusive melodía. Sin embargo, al rescatar su lírica, con la finalidad de encontrar un motivo expresado en sí, es decir, aplicar ACD, se pretende llegar a escuchar con el objetivo de comprender más allá de lo superficial, de los contextos exclusivamente de entretenimiento sociales, sino al contrario, partiendo de mensajes contundentes a la sociedad sorda de equidad por los pueblos que le hicieron nación.

Por tanto, la presentación de las siguientes categorías tiene un hilo conductor basado en la experiencia del proceso que implica la identidad y el autorreconocimiento como afrodescendiente, a la vez, su relación con personas que ven esta identidad con un paradigma de alteridad, con un profundo miedo al otro y su diversidad. Haciendo la aclaración que, las categorías surgen del ACD,

mas su presentación a continuación pretende que el lector comprenda y empatice, a través de las NC del corpus, con las vivencias de la persona afrodescendiente racializada sustentado en la experiencia propia del autor de este trabajo de grado y compartida por otros miembros de la comunidad.

Según lo mencionado, las siguientes categorías cuentan con los diversos pasajes a los que se enfrenta una persona afrodescendiente a manera general en su proceso de autorreconocimiento e identidad étnica. Entre estos se encuentra el señalamiento por terceros ajenos a la comunidad, afrontar actos de racismo y discriminación racial normalizados, prejuicios provenientes del odio racial, entre otros. Por otro lado, también se encuentra la aceptación propia y la búsqueda de referentes étnicos, el reconocimiento de la riqueza propia y comunitaria, hasta que, finalmente se aceptan y transforman esos discursos de odio en poderosas palabras significantes reconociendo el valor de los afrodescendientes en la historia y su vigencia en la actualidad.

Por tanto, la primera categoría es “Desconocimiento Étnico” expuesta en las NC3 y NC9, en donde se expresa cómo se desconoce o ignora la manera de relación favorable con el afrodescendiente, además que, muchas de las tradiciones y características propias de la cultura afro son irrelevantes o bien ignoradas por el resto de los coterráneos, lo que conlleva a hacer confuso para el externo a la cultura e inclusive hiriente para al afrodescendiente la relación de pares con un fenotipo distinto.

V.gr.: Como la gente que vino de África es de raza negra

La misma que usted que no es negro le llama morena

Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera

De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas
(NC3V1).

Continuando con la categoría homónima presente también en la dimensión social, se destaca el maltrato que conllevan las prácticas racistas (por su presencia en el imaginario social), expuestos en la categoría "Prejuicio Racial", en esta se encuentra limitada la figura del afrocolombiano, quién no será nunca nada más allá de lo que socialmente esté establecido para él o ella; profundizando en imaginarios sociales respecto a lo que ser afrodescendiente implica en la sociedad, relegando, señalando y apartándolo de los valores estéticos y socialmente provechosos. Demostrado en el siguiente ejemplo, las mismas acciones son valoradas como distintas; al hacerlo la persona afro, significa acciones delictivas o deplorables, mientras que, las del blanco-mestizo son loables con tonalidad positiva. Se encuentra en la NC1.

V.gr.: Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero

Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero

Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero

Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero (NC1C2).

De la mano, se encuentra una de las categorías más críticas a la sociedad colombiana (por el contexto de las NC), "Resignación", presente en las NC1P4 Y NC9V1. Esta manifiesta un desánimo por la identidad afrodescendiente, con una determinante común: ser negro es errático, independientemente de las acciones realizadas o del legado cultural, sus características son mal vistas siempre y cuando sean expresadas por el mismo afrodescendiente.

V.gr.: Que si no lo hago a la entrada...

La embarro a la salida...

*Ay quién puede, ay quién puede ser negro...
 Qué cosa que tan jodida. (NC1P4).*

Conectado a lo anterior, la siguiente categoría corresponde a “Denuncia Racista”, ubicada en la NC3V2, el autor menciona de manera explícita a modo de reproche las expectativas que se ponen en el afrodescendiente y cómo son contrastadas con las tradiciones propias y reales, es decir, el imaginario, que pretende ser inclusivo, no es satisfecho con las características individuales del afrodescendiente, hay un acercamiento desde el prejuicio, lo que perpetúa, por ende, el estigma de la discriminación racial, mas no la interacción genuina con el sujeto.

*V.gr.: Su actitud la perdono mas no comparto con ella.
 Pues hay otros que sin conocerme se estrellan, ¡qué pena!
 Que me llamen negrito lo acepto, lo acepto a poquitos
 Exploto, formo el alboroto, depende el tonito. (NC3V2).*

En otra instancia, está la categoría “Tradición” (con tres apariciones en distintas NC) presente en las NC5P5, NC8P2 y NC10V3, se caracteriza por el reconocimiento y expresión de la riqueza inmaterial autóctona afrodescendiente imposibles de entender fuera de su relación con su territorio.

*V.gr.: Estos son los tambores que aquí en mi tierra se quedaron,
 entre el trópico manigua y un cununo.
 Un canto como pidiendo al cielo y el cielo mi tristeza se llevó.
 En este sincero homenaje mi vida yo doy.
 En esta danza de chancaca que es folklore.
 Es dulce lluvia, es sol.
 Y en una tarde mi cuero templó y por suerte ¡también me
 la enseñó carajo!*

(NC8V1).

Ahora bien, la siguiente categoría encontrada en la NC2P2, contempla en primera instancia, la producción de la comunidad afrodescendiente en la cultura y su impacto en la construcción de país (haciendo énfasis en el arte), a la vez que, este legado es usurpado y beneficia a personas ajenas a la misma, “Apropiación cultural” manifiesta con voz que denuncia el ultraje que se realizó al afrodescendiente como comunidad en su cultura-cosmovisión y como individuo al enajenar su cuerpo y que, a pesar que en la actualidad el derecho internacional condene actos de esclavitud, el aprovechamiento de la riqueza material e inmaterial de las comunidades afrocolombianas sigue estando vigente en manos de personas oportunistas (Rodríguez & Rendón, 2017) (Arévalo & Torres 2023).

*V.gr.: Salseros y montuneros
aquí mi bomba sonó
Tengo que hacer lo del cimarrón
Yo, yo soy la rumba
que el otro gozó (NC2P2).*

Dando un giro hacia una connotación positiva en comparativa de lo anteriormente mencionado, y ya habiendo reconocido situaciones problema, es importante para continuar con la creación de identidad y autorreconocimiento afrodescendiente, rescatar lo favorable para la comunidad.

Se presenta entonces, la categoría con más repeticiones del Corpus documental en distintas NC (cuatro ocasiones) “Inspiración Heroica”, la cual memora a los antepasados como el cimarrón (negro libre) y el cacique, presentes en las NC2C2-P3 NC5P2 Y NC6V4, por lo que, se pretende inspirar al receptor de la narrativa a emanciparse de cualquier tipo de yugo que pudiera sobrevenir, además de, ser valiente para afrontar cualquier tipo de adversidad. Tomando la ancestralidad y su

legado como estandarte vigente en los afrodescendientes, unidos por una historia común de grandeza y libertad.

*V.gr.: Tengo que hacer lo del cimarrón
cuando buscó su liberación
Cuando sintió el yugo opresor
monte adentro se volvió un león. (NC2C2).*

Un componente importante para mitigar los efectos del racismo y la discriminación racial es el del reconocimiento del origen étnico. Por tanto, categorías como “Mestizaje Étnico” presente en las NC3V4, NC4V1 y NC7V1, cuentan con un impacto importante en el discurso al denotar que desde la diferencia étnica ha surgido la creación de un legado intercultural más sólido. Siendo así, se presenta en dos subcategorías:

-Mestizaje manifestado en las creencias: expuesto en la NC4V1, se expresa la mezcolanza implícita de las creencias coloniales (religión católica) y las propias del afrodescendiente. Cómo los ritos se fusionan y cómo se cree que la acción del personaje mediante el uso de velas (propio de rituales africanos) va a conllevar el milagro del santo (tradiciones impuestas por los europeos).

*V.gr.: Digo yo que el santo que no me quiera
Que no me preste favores
Que mala cara me ponga
Tampoco yo le prendo velas (NC4V1).*

-Mestizaje manifestado en herencia inmaterial: el emisor se reconoce como ajeno a su locación actual, pero reconoce su legado en la misma a partir de sus prácticas, es decir, su

interacción moldea positivamente a quienes le rodean.

V.gr.: Yo que de África lejana

Me vine con mi tambor

Trayéndoles un mensaje

De lucha, paz y amor (NC3V4).

Por otro lado, se encuentra “Homenaje” en esta categoría se evidencia cómo, aunque existen lugares con pertinencia para el Grupo Niche, su preferencia se encuentra en Buenaventura, ya que, es sinónimo del legado afrodescendiente y debe ser, por tanto, homenajeado por su pertinencia e impacto positivo en el país, se encuentra en las NC5V1-2 y NC8V2.

V.gr.: Que sepan en puerto rico que es la tierra del jibarito

A Nueva York doy mi canto perdonen que no les dedico.

A Panamá, Venezuela a todos todos hermanitos.

Que el grupo niche disculpas pide pues no es nuestra culpa.

Que en la costa del pacifico a un pueblo que lo llevamos.

Y en el alma se nos pegaron y con otro no comparamos.

(NC8V2).

Por último, "**Resiliencia**", entendida como la superación de las prácticas discriminatorias adversas a las personas racializadas, se presenta en las NC1P3, NC5V1, P5 y NC8P1-C1, P6 en el caso mediante la sátira se construye con el mismo discurso discriminatorio un significado más agradable. Para el caso, se transforman conceptos de índole peyorativo como “prieta” para transmitir que ser prieta es sinónimo de belleza.

*V.gr.: Y si reviso la misma calle que yo la adorno para que pase
mi prieta bella.*

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.

Buenaventura ahora está más sabroso (NC8P1-C1).

Práctica Textual

Por último, finalizando este análisis tridimensional, para mayor facilidad para el lector, se presentan en el Anexo del documento a modo de tablas (4-7), de las páginas 88 a 94, la síntesis obtenida con base en el escrutinio textual de las NC, bajo los tropos de: metáforas, analogías, adjetivos y verbos explicados en cada sección.

Discusión

En este apartado se presentan las ideas centrales que componen este trabajo de grado; construyendo a través de la contrastación de argumentos de varios autores el ejercicio realizado a la luz del ACD realizado al Corpus Documental, su segmentación, posterior categorización y, finalmente su interpretación desde la epistemología de la psicología cultural, con el fin de evidenciar posibles manifestaciones anti racistas en el mismo.

Los resultados de la reducción analítica permiten agrupar las categorías obtenidas bajo unos momentos que, evidencian un tránsito personal hacia el autorreconocimiento y posterior identidad étnicas: el afrontamiento de actos racistas (segregación, señalamiento, falta de oportunidades) y/o de discriminación racial (prejuicios, violencia psicológica por el fenotipo, burlas constantes), la aceptación propia, búsqueda de referentes étnicos y la resignificación del discurso. Por tanto, se abordarán las categorías más dicientes de las prácticas social y discursiva en cada nodo.

En primer lugar, las NC cumplen un rol fundamental en la comunidad afro, de forma histórica las NC transmutan el sentido folclórico, religioso, poético y permiten mediante una impresión cultural, ser el medio canalizador por excelencia, para brindar aliento a las personas que fueron sometidas a la esclavitud, dejando como legado un recurso simbólico de expresión tanto en lírica, con tintes emancipatorios, como en musicalidad, alabaos, gualíes, entre otros.

En la investigación de Pulido (2014), se comparte la visión de las NC como medio de expresión emocional, pero categorías como *Prejuicio Racial* y *Resignación*, de las prácticas social (PS) y discursivas (PD) respectivamente, trascienden esta visión y destacan cómo a través de la

oralidad cantada las heridas emocionales, heredadas generacionalmente, son temas latentes para los afrocolombianos.

Asimismo, estas heridas emocionales generacionales perduran más que por un deseo comunitario, por unas dinámicas sociales que se entienden y existen por y desde el racismo. Hay que aclarar que, el racismo no es una serie de hechos categorizados exclusivamente como violentos, sino que, parten de una profundidad particular, la intencionalidad.

Para Myers & Twenge (2019), el racismo es la suma de prácticas institucionalizadas que generan relaciones que subordinan a personas de otra raza, inclusive si están motivadas o no por el prejuicio, es decir, ubican al racismo como una práctica que se encuentra más allá de las acciones particulares, por ejemplo, en las producciones audiovisuales colombianas, se tiende a dar papeles protagónicos a personas con rasgos más caucásicos con respecto a cualquier otro fenotipo étnico o la predilección en que el papel actoral de servidumbre sea ocupado por personas con ascendencia indígena o afrodescendiente, aun siendo Colombia un país que protege la diversidad étnica en equidad de condiciones sociales (Constitución Política de Colombia, 1991). Lo anterior, es un hecho racista, ya que, aunque el gremio actoral es bastante grande, se da preferencia a ciertos fenotipos para papeles protagónicos, inclusive sin ser ésta la inclinación particular del director, dado que, son muchos los que producen obras audiovisuales.

En cuanto a la discriminación racial, entendida desde las actitudes y prácticas negativas nutridas por estereotipos desfavorables (Myers & Twenge, 2019), que no cuentan con el anonimato del racismo, las siguientes categorías obtenidas de la PD, hacen el papel de voceras de denuncia ante el maltrato recibido por terceros a la comunidad, *Prejuicio Racial*, *Resignación* y *Desconocimiento Étnico*, develan también, con aire de impotencia las vivencias de segregación,

señalamiento y desprestigio con el que son tratados a causa sus características fenotípicas, culturales y/o territoriales, en otras palabras sus orígenes étnicos como afrodescendientes.

Como siguiente nodo del tránsito hacia el autorreconocimiento e identidad étnicas, se encuentra la aceptación propia. Hernández (2005), describiendo las consecuencias de la discriminación menciona dos que complementan con la propuesta: la asimilación y resistencia. Aunque con una primera lectura parezcan similares, la autora las describe como contrarias, dado que, la primera alude a aquellos discursos prejuiciosos y nocivos interiorizados por la persona racializada, con los que llega incluso a convivir restándoles importancia o promoviéndolos, mientras que, la segunda, lleva a la persona discriminada a tomar una actitud emancipada, sin embargo, la caracteriza con cierto aire violento, algo diferente al objetivo de la expresión por medio de NC, mensaje y legado que sin la necesidad de ser violentas son disruptivas y contundentes, claro está, sin desconocer que ciertamente existen canciones con tintes violentos o de denuncia a manera hostil, pero estas no son mayoría en un género musical como lo es la salsa; terminan siendo mucho más pertinentes e impactantes por su riqueza lírica al comunicar con sutileza y firmeza que ser canceladas o tildadas por vulgares y vacías, esta es la finalidad de la PD del corpus documental.

Justamente lo interesante de esta propuesta proviene en rescatar las NC del Grupo Niche, como ese medio de expresión no violento pero reivindicador, denunciante, intercultural, catalizador emocional y dignificador que, transmite la voz de aquellos a quienes socialmente se les ha restado importancia, esta postura resulta novedosa frente a investigaciones antecedentes como las de Bohórquez (2019), Pedraza, Rodríguez y Velasco (2016), López y Martínez (2019) y Pulido (2014), mencionadas en otros apartados, quienes optaron por tomar las NC con orientaciones pedagógicas desde un sentido identitario en valores, de resistencia y desahogo

emocional, más aún, separándose así al haberse realizado un ACD desde la epistemología de la psicología cultural, resaltando la pertinencia de lo que comunica lo dicho, lo que puede evocar en las personas y el sentido que estas le dan.

Si bien, Bruner, no es un referente como activista étnico, su propuesta de los actos de significado, complementan la premisa mencionada, puesto que, destaca el rol fundamental de las narrativas como los medios por antonomasia para comprender y construir sentido a partir de la constante interacción entre la cultura y su influencia en las acciones humanas, es decir, las narrativas y lo que las caracteriza (la manera en que se narra, los recursos lingüísticos utilizados y la metalingüística), permiten dar interpretación a la cultura contextual que moldea a las personas y en la que también ellas tienen incidencia.

Continuando con lo anterior, estos actos de significado son precisamente los que permiten que la persona racializada identifique y rechace el discurso que le discrimina, perciba la belleza propia por encima de un discurso estético homogeneizador y pueda reconocerse, aceptarse y amar su afrodescendencia inherente a una territorialidad (territorio físico dotado de características subjetivas). Entonces, dentro de esta búsqueda y construcción de sentido se entiende por qué la vivencia del afro es distinta según su herencia étnica; si proviene del Caribe, de San Basilio de Palenque, si es peninsular o del interior, si proviene del pacífico, del África, del Perú, de Venezuela, de Ecuador... porque esta interacción contextual entre la persona y su cultura es la que le brinda un sentido identitario étnico. Para ejemplificar, las vivencias del afroperuano son distintas, no en esencia, sino en dinámicas sociales, alas del afrocolombiano del pacífico y sus producciones artísticas lo respaldan; en Perú, se dispone de la NC *Sorongo*, de la maestra Susana Baca y Colombia, cuenta con *¿Y qué?*, de Herencia de Timbiquí, ambas comprendiendo la afrodescendencia desde su propio contexto, inclusive NC de coterritoriales como lo es el caso de

Rebelión, del maestro Joe Arroyo, expresan en sus letras diversidad de recursos distintivos propios de la territorialidad regional del caribe (expresiones, acentos, musicalidad, entre otros).

Ya habiendo mencionado lo anterior, se comprende el por qué categorías expuestas en la PD como: *Denuncia Racista*, *Tradición*, *Mestizaje* manifestado en las *creencias*, toman sentido en esta etapa esencialmente de reconocimiento. La primera, compendia el reconocimiento de sí mismo y las acciones discriminatorias que procuran dañar y segregar, contrarias a las realidades subjetivas, la segunda, implica el reconocimiento del legado inmaterial y contextual adherido al territorio y, por último, la de *Mestizaje*, que permite denotar el tejido social desde la diversidad y la interculturalidad, a su vez en la subcategoría de creencias, se evidencia la fusión de rituales afro en los oficios religiosos más profesados, V.gr.: el uso de cantos afro, los alabaos, para honrar a Dios, la Virgen María en sus advocaciones y a los santos.

Después de haber transitado por el afrontamiento de situaciones discriminatorias y/o racistas, haberse aceptado a sí mismo como afrodescendiente por medio de un reconocimiento étnico, el siguiente nodo es la búsqueda de referentes étnicos. Precisamente, por medio de la empatía con modelos favorables y admirables de la comunidad se da este paso; el cual, trasciende al de aceptación porque empodera con un orgullo dignificante al afro, dado que, le transmite que no está solo, sino que, sus ancestros, mayores, pares y menores le acompañan en, metafóricamente hablando, el camino de la vida. Esto, va más allá del paradigma Ubuntu (Hailey, 2008), que concibe la propia subjetividad, entendiendo a los demás como un “yo mismo”, siendo “todos” “yo” y “yo” “ellos”. Se relaciona más estrechamente a lo que hace referencia el maestro Zapata al referirse al *bantú* en su obra *Changó, el Gran Putas* (como se citó en Burgos, Castillo, Henao, Múnera & Vanín, 2010), término que implica la connotación del ser humano incluyendo a los vivos, difuntos, ascendencia, descendencia, animales, vegetales y minerales de su uso, inmersos

en el presente, pasado y futuro, en la totalidad del universo, es decir, una cosmogonía que reviste con dignidad, comprensión, respeto y armonía con el mundo al afrodescendiente.

Por tanto, categorías de la PD como *Inspiración Heroica*, *Mestizaje* manifestado en *herencia inmaterial*, dan respuesta a la necesidad de confirmación en figuras étnicas representativas. En la primera, hay una tendencia en inspirar a la emancipación, a mantenerse fuertes ante la adversidad y, honrar el heroísmo de los ancestros al mantenerse orgullosos y dignos por su legado. Se relaciona así, con la segunda que, da particular importancia a la interrelación cultural que permite el mestizaje. Cuando existe plena aceptación por el origen comunitario se distingue con más precisión aquellos actos discriminatorios, asimismo, los que construyen equitativamente en sociedad y cómo se enriquece por la constitución heterogénea de su población, como se evidencia en la categoría de PS *Diversidad Étnica*.

Así pues, desde esta *Diversidad Étnica* las NC, son termómetros sociales que describen las vivencias de, bien sea ciertos sectores sociales o comunitarios. Entonces, las NC en las comunidades afro combaten el racismo desde un doble frente el de la denuncia y el de la exposición, es decir, cumplen un rol de alivio emocional, crítica y demanda social y, por otra parte, permiten expandir lo favorable de la cultura llevándola a entornos que en otras condiciones resultan hostiles. También se da la combinación de ambas, como se denotó en la categoría de PS *Historicidad Étnica*, que no se queda con la visión de la educación tradicional, sino que, con su lírica narra y expresa la historia del cimarronaje afro con apropiación y como lo que fue, actos de heroísmo, de hecho, tomando el concepto historicidad con un carácter interdisciplinar desde la sociología, el concepto se entiende como la suma de la reconstrucción de hechos de la forma más cercana posible a la vivencia de sus actores y la comprensión del fenómeno a la luz de la actualidad (Girola, 2011).

Finalmente, en el último momento del proceso de autorreconocimiento e identidad étnica, se encuentra la resignificación del discurso. Es importante precisar que, este tránsito obedece a dinámicas particulares y contextuales, no tiene un sustento lineal, ni por el periodo vital, condición social, preparación académica u orientación de género. Se relacionan pues, las categorías de PD *Homenaje, Apropiación Cultural y Resiliencia*.

En este documento se propone hacer hincapié en la NC como medio de resistencia ante el racismo y por medio de estas, comprender los cambios posibles en las dinámicas sociales. Si bien, se puede creer que la sociedad continua con narrativas racistas explícitas, autores como da Silveira (2014) y Kilombo (2020), explican al estar organizados en sociedades democráticas el racismo ha optado por tomar maneras sutiles para prevalecer y perpetuar la jerarquía social privilegiando la blanquitud. Sabiendo que el discurso enmarca la narrativa y la interacción de la persona y la cultura se ve mediada por el discurso (Bruner,1991), es precisamente el último, una herramienta accesible para seguir combatiendo al racismo, los prejuicios y la discriminación racial.

De igual manera, ya se ha abordado en varios apartados que las NC permiten ser un canal eficiente entre un emisor con un mensaje propio o comunitario a diversas secciones sociales, estas musicalidades expresadas en el género de la salsa generan un impacto particular. En el libro *Salsa el orgullo del barrio*, Romero (2000), citando a César Miguel Rondón (1980), rescata el valor de la salsa en sus orígenes como “Crónica del Caribe urbano”, esta definición es importante para comprender que la salsa desde sus inicios ha tenido la función de reflejar los aspectos de vida del latino con raíces musicales caribeñas establecido en EE. UU., más específicamente en Nueva York. En estos antecedentes si se busca a profundidad se halla al ritmo africano como base de este y muchos ritmos (Ministerio de Educación Nacional, s.f.).

Además, la salsa, por preferencia, ha sido el género musical mediante el cual el afrodescendiente latino ha exteriorizado sus propias vivencias, ritmos, ideas, historias, sueños, voliciones, tristezas, con la oportunidad de homenajear aquellas representaciones comunitarias loables tanto en lugares, como personajes e incluso su gastronomía. Dando respuesta a la importancia de conservar, exponer y hacer homenaje al legado afro en la construcción de país, el Ministerio de Cultura en el 2010 publica la Biblioteca de literatura afrocolombiana (Muñoz, 2012), en el que también manifiesta el papel tan importante que juega la salsa que, aunque no es de origen colombiano, fue aquí donde encontró algunos de sus mejores exponentes, como es el caso del Grupo Niche, quienes en un inicio tuvieron por objetivo primario realizar homenaje al litoral del Pacífico (Ministerio de Educación Nacional, s.f.).

Ahora bien, con la basta producción artística afro al homenajear su cultura, surge una problemática propia del racismo, el hecho de que las producciones realizadas por miembros de la comunidad les sean despojadas sin ningún tipo de reconocimiento alguno. Sin embargo, puede pensarse que, los derechos de autor han salvaguardado a los artistas, mas en la construcción de diversos países de Latinoamérica, para el caso Colombia, se ha intentado desvanecer el legado afro haciendo un blanqueamiento histórico con el propósito de mejorar o civilizar los Estados (Camargo, 2011), (Mosquera, 2017).

De ahí que, la categoría de *Apropiación Cultural* surja desde un sentido crítico, al cuestionar el alcance de la producción artística afro y manifestar con voz de denuncia el ultraje que se realiza a las mismas por parte de personas del exogrupo étnico sin dar el reconocimiento pertinente a cultura-cosmovisión afrodescendiente.

Y, no es que haya un deseo por parte de la comunidad de cerrarse a la sociedad, sino que, fenómenos como la apropiación de la herencia cultural de comunidades implica la creencia que por ser ellos quienes son, no es necesario reconocerles en su legado o de igual manera, el imaginario de que solamente éstas llegarían al éxito a través de una persona con rasgos caucásicos. Lo anterior, se comprende a partir de unas dinámicas de poder propiciadas por una cultura hegemónica que se siente con el derecho de expropiar de su cultura y producciones a la comunidad sometida (Cruz, Franco, Roig, Sánchez & Valencia, 2020).

Entonces, se denota cómo al aparecer propuestas en contra del racismo, estos medios de resistencia terminan siendo respondidos por una contra sistemática para perpetuar las dinámicas sociales establecidas. Lo anterior, mencionado con intención de poder dinamizar y hacer un ejercicio crítico de los posibles recursos antirracistas, que eleven voces que permitan el diálogo, interculturalidad y, mensajes que compartan la visión de seres humanos con costumbres distintas y adaptaciones biológicas contextuales, como lo es el pigmento, en un mismo mundo (Myers & Twenge, 2019). La resiliencia, se convierte pues, en una herramienta que fomenta una respuesta eficiente y no simétrica a la violencia que genera el racismo.

La *Resiliencia* es una capacidad cognitiva caracterizada por la flexibilidad para afrontar y solucionar conflictos presentes o de ser necesario, resignificar los pasados, a partir de la aceptación honesta de los hechos y el alcance posible de la propia acción. En el corpus documental, aparece trayendo consigo, cicatrices emocionales de vivencias crudas que se encuentran en la comunidad, pero, que no definen el destino de esta. Para Bonanno (2004), la definición parte de una comprensión profunda de las vivencias generando bienestar y la proliferación de emociones placenteras.

Al hablar de autorreconocimiento e identidad étnicas, las mencionadas definiciones se toman bajo una vertiente personal y de unidad comunitaria. Con esto, se entiende que al verse involucradas prácticas sociales que excluyen y discriminan a la persona por su fenotipo a la vez que, estas mismas le impiden comprender su integridad de ser humano sin una historia étnica que también le atañe, la resiliencia toma un papel clave en su discurso.

Uniéndolo a la perspectiva de la psicología cultural permite entender como unidad esta identidad (subjetiva y comunitaria), siendo así, la resiliencia termina siendo un ejercicio de un colectivo étnico que haciendo un recuento histórico reconoce y destaca sus aportes diciéndonos la sociedad que termina acuñando el término de ingrata en su totalidad. Así pues, el legado del afrodescendiente en la creación de cultura es más que el rol que desde una historia tradicional se le ha querido dar: cumple un papel igual de protagónico que sus coterráneos.

La resiliencia, termina siendo más que una categoría de este ejercicio, la invitación a abarcar los sucesos deplorables de la historia que no puede ser borrada y transformar estas narrativas en discursos de no repetición. Con esto, llamadas al reconocimiento estatal, de búsqueda y lucha por mejores condiciones sociales toma sentido, ya que, no se puede pensar que sucesos colonialistas, como la esclavitud no han dejado una huella social. La resiliencia a la vez cumple la función de traer nuevos elementos y dinámicas sociales para trabajar mancomunadamente desde el perdón, el reconocimiento étnico en la creación social, la participación política, la equidad y la justicia social.

Conclusiones

En primer lugar, es importante que el lector pueda interiorizar que las manifestaciones que obedecen a lo categorizado como discriminación son cuantiosas desde la perspectiva de las personas vulneradas y, así mismo, las posibles soluciones a estos actos parten también de las subjetividades inmersas en estas dinámicas; en otras palabras, no existe unanimidad respecto a cómo se evidencian y se podrían resolver estas problemáticas por sus particularidades contextuales. Por lo que, el arte manifiesta un rol de sumo interés para comprender cómo esa subjetividad e identidad cultural son experimentadas por el sujeto y la comunidad y, a su vez, expuestas en un producto artístico.

Con lo anterior, se invita al lector a realizar un tránsito de saberes para poder comprender desde la empatía y sensibilidad que se requiere, la exposición de los dolores subjetivos compartidos por la comunidad afro, siendo la invitación desde una parte particular de la cosmogonía afro (arte musical) a una parte específica de la academia, la disciplina psicológica.

El racismo no termina siendo un fenómeno aislado, sino que, se complejiza al encontrarse dinamizado por prácticas institucionalizadas que presuponen superioridad étnica fomentada a través de sus valores, educación, desconocimiento y deslegitimación de la diversidad étnica. Por lo que, las críticas a este terminan siendo percibidas como ataques directos a la hegemonía social. Asimismo, dista de la discriminación racial al ser esta última, actos de micro grupos o particulares basados en el prejuicio.

Las NC cuentan con la capacidad de transmitir profundas experiencias y dinámicas sociales con la virtud de tener un mayor alcance como solamente el arte puede llegar a alcanzar. Desde el ejercicio hermenéutico del ACD se denotó que las NC del Grupo Niche cumplen con características de manifestaciones antirracistas bajo una doble vertiente: de denuncia y exposición de la cultura afro.

Por otra parte, los resultados de la reducción analítica del corpus permitieron recorrer a modo de tránsito los distintos momentos por los que, se pasa como afrodescendiente, sin ser estos lineales, hacia el autorreconocimiento y posterior identidad étnicas: el afrontamiento de actos racistas (segregación, señalamiento, falta de oportunidades) y/o de discriminación racial (prejuicios, violencia psicológica por el fenotipo, burlas constantes), la aceptación propia, la búsqueda de referentes étnicos y la resignificación del discurso.

En su análisis acerca de la discriminación étnica a las comunidades indígenas de América Latina y el Caribe, Hernández (2005), a los aquí llamados momentos, los contempla como estadios de conciencia: asimilacionista y defensiva, las cuales ahondan los conflictos estructurales, al ser absolutistas en sus propuestas, ya que, una interioriza y acepta el discurso racista y la otra, lo repele con violencia simétrica, sin embargo, reconoce que se necesita que las sociedades latinoamericanas favorezcan el avance pluralista a la par de implementar desarticulación de prejuicios ancestrales para reorientar la conciencia étnica hacia la “autoafirmación étnica y cultural como pueblo”.

Desde la Postura de la Psicología Cultural de Bruner, se percibe que este tipo de narrativas (ya que cualquier discurso puede tomarse como tal) además de fungir como puente entre la cultura y las personas, por cuyo dinamismo se moldean entre sí, divisan espacios de transformación social

mediante la fragmentación de prejuicios a partir del conocimiento de la comunidad afrodescendiente.

Sumado a lo anterior, se destaca la categoría de PD de resignificación, esta permite dar cuenta de manera crítica de las dinámicas sociales racistas y los actos discriminatorios que contienen, contrarrestando de una manera no violenta pero efectiva los pilares de estos a través de discurso. Por su parte, Kilombo (2020), expresa que el racismo cuenta con tres características: construcción de la diferencia, su inherencia a valores jerárquicos y el poder que otorga a las personas blancas (p.75-76). Así mismo, la resiliencia termina siendo más que una categoría de esta investigación, la invitación al ejercicio de aceptarlas situaciones por difíciles que sean, reconocer, denunciar y transformarlos componentes del racismo mediante un discurso renovado desde la paz

Esta investigación es un primer escalón para visibilizar a la población afrocolombiana a la luz de la academia, no con el ánimo de señalar, apartar y continuar abriendo una brecha social, por el contrario, para poder dar un reconocimiento también psicológico digno a los fenómenos que subvierten al racismo y discriminación racial.

Otras etapas posibles para esta investigación permiten realizar ejercicios hermenéuticos a los contenidos de los discursos de personas familiarizadas con las NC del corpus con el fin de caracterizar convergencias en sus vivencias o rescatar elementos que solucionen el fenómeno del racismo.

Referencias bibliográficas

- Arana, J. M., Meilán, J. J. G., & Pérez, E. (2006). El concepto de psicología: entre la diversidad conceptual y la conveniencia de unificación. Apreciaciones desde la epistemología. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 8(1), 111-142.
<https://www.redalyc.org/pdf/802/80280107.pdf>
- Alvesson, M., & Kärreman, D. (2011). Decolonializing discourse: Critical reflections on organizational discourse analysis. *Human Relations*, 64(9), 1121-1146.
<https://doi.org/10.1177/0018726711408629>
- Asimwe, J. (2023). A Literature Review on African Leadership and Ubuntu Philosophy. *Journal of Human Resource & Leadership*, 3(2), 25-33.
<https://edinburgjournals.org/journals/index.php/journal-of-human-resource/article/view/176/180>
- Bohórquez, W. A. (2019). Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios). Recuperado de: TM.ISE_Trabajo de Grado_BohorquezWilson_2019.pdf (uniminuto.edu)
- Bonanno, G. A. (2004). Loss, Trauma, and Human Resilience: Have We Underestimated the Human Capacity to Thrive After Extremely Aversive Events? *American Psychologist/The American Psychologist*, 59(1), 20-28. <https://doi.org/10.1037/0003-066x.59.1.20>
- Buchbinder, P. (2012b). *Historia de las universidades Argentinas*. SUDAMERICANA.

- Burgos, Roberto, M. Z., Castillo, Ariel, D. H., Henao, Dario, Múnera, Alfonso, & Vanín, Alfredo. (2010). *CHANGÓ, EL GRAN PUTAS Manuel Zapata Olivella*. Ministerio de Cultura República de Colombia Tomo III.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls Amparo (2002). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel, S. A.
- González, M. C. (2011). Las comunidades afro frente al racismo en Colombia. *Encuentros*, 9(2), 51-60. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4050031.pdf>
- Canal Capital. (2016, 24 mayo). *Entrevista con Claudia Palacios Juan de Dios Mosquera, Director Nacional del Movimiento Cimarrón* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vmReZlxqgw8>
- Cook, T. D. y Reichard, CH. S. (2005). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Ediciones Morata.
- Coy Herrera, L. (2017), *Narrativas cantadas en salsa como un discurso de liberación de la sociedad latinoamericana (trabajo de grado)*, Corporación universitaria Minuto de Dios, Bogotá, Colombia. Recuperado de: THUM_CoyHerreraLuisaFernanda_2017.pdf (uniminuto.edu)
- Cruz, A., Franco, L., Roig, S., Sánchez, G., & Valencia, J. (2020). *Encuentros y perspectivas de la apropiación cultural*. Universidad de Barcelona, Máster oficial en Gestión Cultural
- Da Silveira Nunes, S. (2014). Racismo contra negros: sutileza e persistência. *Revista Psicologia Política*, 14(29), 101-121. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7434431.pdf>.

- De la Corte Ibáñez, L. (2000). La psicología de ignacio Martín-Baró como psicología social crítica. Una presentación de su obra. *Revista de Psicología General y Aplicada: Revista de la Federación Española de Asociaciones de Psicología*, 53(3), 437-450.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2357055.pdf>
- Domínguez De la Ossa, E., & Herrera González, J. D. (2013). La investigación narrativa en psicología: definición y funciones. *Psicología desde el Caribe*, 30(3), 620-641.
<http://www.scielo.org.co/pdf/psdc/v30n3/v30n3a09.pdf>
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Londres: Longman.
- Girola, L. (2011). Historicidad y temporalidad de los conceptos sociológicos. *Sociologia*, 26(73), 13-46. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026708002.pdf>.
- Gómez, F. (2015). *La identidad profesional de los profesores de matemáticas y ciencias sociales en la educación secundaria* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. Archivo digital. <http://hdl.handle.net/10803/377472>
- Gombrich, E. H., Torroella, R. S., & Setó, J. (1997). *Historia del arte* (Vol. 16). Nueva York: Phaidon.
- Guitart, M. E., & Ratner, C. (2010). Historia, conceptos fundacionales y perspectivas contemporáneas en psicología cultural. *Revista de Historia de la Psicología*, 31(2), 117-136. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3330218.pdf>

- Guba, E., & Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, 3(2), 113-145.
https://www.eco.unc.edu.ar/files/internacionales/guba_y_lincoln_2002.pdf
- Iñiguez, L. (2003). El análisis del discurso en las ciencias sociales: variedades, tradiciones y práctica. En Iñiguez, L. *Análisis del discurso manual para las ciencias sociales*. Editorial UOC. pp 83-124.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Editora Cobogó.
- López Quintero, D. A., & Martínez Gil, C. J. (2019). *Narrativas Cantadas del conflicto armado en Colombia capítulo FARC-EP “Vinimos a verlos cantar y contar”* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios). Recuperado de: [TM.ISE_LopezQuinteroDaniel_2019.pdf](https://www.minuto.edu.co/revistas/revista-tema/revista-tema-10-2019/TM.ISE_LopezQuinteroDaniel_2019.pdf)
- Martín Rojo, L. (2003): “El análisis crítico del discurso: Fronteras y exclusión social en los discursos racistas”, en L. Iñiguez Rueda, *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*, Barcelona, Editorial UOC, pp. 157-191.
- Ministerio de Educación Nacional. (s.f.). *El Atlas de Culturas Afrocolombianas. Exposición de contenidos*. Recuperado de: <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/metadatos-agrupaciones/coleccion/el-atlas-de-culturas-afrocolombianas/>
- Mosquera, Sergio. (2017). *La trata negrera y la esclavización: Una perspectiva histórico-psicológica*. APIDAMA Ediciones.

Muñoz Loaiza, B. (2012). La literatura afrocolombiana y la educación. Un aporte a la Cátedra de Estudios Afrocolombianos y otras políticas educativas colombianas (Doctoral dissertation, Educación-Maestría en Ciencias de la Educación).

Musixmatch | Letra de la discografía de Grupo niche. (2024). Musixmatch: TheWorld'sLargestLyricsCatalog. <https://www.musixmatch.com/es/artista/Grupo-Niche/albumes>. (Adaptaciones por motivos de ortografía, ejercicio investigativo y discrepancia con las versiones de YouTube).

Pedraza Triana, E. V., Rodríguez Rodríguez, Y., Velasco Ortiz, L. J., & León Urquijo, A. M. (2016). Narrativas cantadas: Una herramienta para el fortalecimiento de identidad de valores afrocolombianos (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios). Recuperado de: uniminuto-dspace.scimago.es:8080/bitstream/10656/4953/1/T.PED_PedrazaTrianaEricaVanesa_2016.pdf

Perea Mosquera, F. D. A. Martínez Gil, R. & Pérez Morales, P. (2017). Narrativas cantadas y descolonización: una forma de hacer praxeología: (ed.). Corporación Universitaria Minuto de Dios. <https://elibro.net/es/ereader/uniminuto/127216>

Pulido Galindo, H. F. (2014). Narrativas cantadas de la salsa de los años 70-80 en Colombia. Una mirada decolonial a las identidades. [Tesis de Maestría]. Recuperado de: repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/907/TO-17621.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Santamaría, A., Cubero, M., & De la Mata, M. L. (2019). Towards a Cultural Psychology: Meaning and Social Practice as Key Elements. *Universitas Psychologica/Universitas Psychologica*, 18(1), 1-16. <https://doi.org/10.11144/javeriana.upsy18-1.tcpm>
- Scherman, P. (2014). Inicios de la psicología en Córdoba: la enseñanza en el Instituto de Filosofía. *Universitas Psychologica/Universitas Psychologica*, 13(5), 2069. <https://doi.org/10.11144/javeriana.upsy13-5.ipce>
- Solomon, Andrew. (2015). El demonio de la depresión. (traducción de Fernando mateo y Francisco Ramos). Impreso por Editora Géminis. Pág. 329
- Van Dijk, T. A. (2019). El discurso como interacción social. Editorial Gedisa.
- Van Dijk, T. (2001). Discurso y racismo. *Persona y sociedad*, 16(3), 191-205. Recuperado de: <https://eticaanimada.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/03/discurso-y-racismo-para-blog.pdf>
- Villa, G, K., Cardozo, C, P., & Gómez, T, F.H. (2022). Trauma generacional y familia, algunas reflexiones desde el psicoanálisis y el análisis narrativo, a propósito de una experiencia de investigación. https://www.researchgate.net/publication/364124818_Trauma_generacional_y_familia_algunas_reflexiones_desde_el psicoanalisis_y_el analisis_narrativo_a_proposito_de_una_experiencia_de_investigacion
- Wohlwend, K. E. (2014). Mediated discourse analysis: Tracking discourse in action. In P. Albers, T. Holbrook, & A. S. Flint, (Eds.), *New methods in literacy research*. New York: Routledge.

Bibliografía

- Antonio Rosero, E. (2017). Justicia étnica afrocolombiana: cuando la justicia ancestral es más que un mito. Uniandes. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1992/38689>
- Beck, S. H., Mijeski, K. J., & Stark, M. M. (2011). ¿Qué es racismo?: awareness of racism and discrimination in Ecuador. *Latin American research review*, 46(1), 102-125. <https://doi.org/10.1353/lar.2011.0008>
- Burgos Cantor, R. *Rutas de libertad: 500 años de travesía*. Oficina de Publicaciones Pontificia Universidad Javeriana, 2010. (ISBN 9789587163353)
- Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 7. 7 de julio de 1991 (Colombia)
- González, S., Cavieres, H., Díaz, C., & Valdebenito, M. (2005). Revisión del constructo de Identidad en la Psicología Cultural. *Revista de psicología*, 14(2), 9-25.
- Esteban Guitart, Moisés, Rivas Damián, María Jane, & Pérez Daniel, Myriam Rebeca. (2011). IDENTIDAD ÉTNICA Y AUTOESTIMA EN JÓVENES INDÍGENAS Y MESTIZOS DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS (chiapas, méxico). *acta colombiana de psicología*, 14(1), 99-108. retrieved april 14, 2024, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0123-91552011000100009&lng=en&tlng=es.

Mercado Maldonado, Asael, & Hernández Oliva, Alejandrina V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. Recuperado en 15 de abril de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352010000200010&lng=es&tlng=es

Rosero, A., & Fernanda, E. (2017). Justicia étnica afrocolombiana: cuando la justicia ancestral es más que un mito. *Universidad de los Andes*.
<https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/0f29d2dc-b92c-4703-ae88-a2bc67887eb4/content> <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/38689>

Toledo Jofré, María Isabel. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea (Concepción)*, (506), 43-56. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622012000200004>

Valderrama Rentería, C. A. (2011). Construyendo identidad étnica afro-Urbana: Etnografía de las dinámicas organizativas en los procesos de construcción de identidad étnica afrocolombianas en Cali. *Prospectiva*, (13), 283. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i13.1186>

Grupo Niche Oficial. (referenciado en 2024). YouTube.

<https://www.youtube.com/channel/UCf8Pbsw8fG4BdePN1R2KhmQ>

Anexos

Tabla 1

Criterios de Selección del Corpus Documental

DIMENSIÓN	DEFINICIÓN	INDICADORES	
Práctica social	Nivel Macro Semántico	<p>-Significado del texto concebido como un todo, definir tópicos a partir del modo en que se expresa un texto/ Tópicos o estructuras semánticas globales de un texto, una idea, un concepto.</p> <p>-Reflexión sobre el mensaje general de cada canción.</p>	<p>-Clasificación de las canciones bajo la categoría temática ¿Cuáles caben dentro de un mismo tema?</p> <p>Ejemplo: <i>el racismo en el trabajo... (Concepto que engloba como totalidad una práctica, representada en la canción...).</i></p> <p>- ¿Condena el racismo?, ¿únicamente lo describe?, ¿en general, lo caracteriza?</p>
Práctica textual	Modelo Textual (tipo de texto)	Se sabe que en este caso es la narrativa cantada	<p>-Propiedades de los versos de cada NC:</p> <p>- ¿Cuenta hechos o acontecimientos?</p> <p>¿Aparecen personajes?</p> <p>¿Hay una historia con argumento y tema?</p> <p>¿Hay un espacio?</p>
Práctica textual	Dar cuenta de los rasgos del texto; bien sea en aspectos gramaticales, fonológicos, musicales (tonalidad, estribillos, acentos...)	<p>Metáforas, adjetivos, verbos y analogías, que den cuenta de recursos utilizados para representar lo concerniente a favor o en contra del racismo.</p>	<p>-¿Dónde aparecen?, ¿qué se dice? ¿qué significa lo dicho?, ¿cómo se recienta la imagen de los sujetos al utilizar determinados adjetivos, con base en el prejuicio? V.gr.: (negro delincuente).</p>

DIMENSIÓN	DEFINICIÓN	INDICADORES	
Práctica discursiva	Campos Léxicos	Expresiones en palabras o frases usadas para describir el racismo, su denuncia o una exposición cultural favorable.	-V.gr.: ... <i>me encuentro asfixiado por las burlas</i> ...estar atado refleja un estado de desesperanza
Práctica discursiva	Estrategias de referenciación y nominación:	Temas asociados al racismo o significados con los que se dota la acción.	- ¿Quiénes se ven afectados?, ¿cómo se les llama? - Rescatar expresiones de discriminación; identidad racial; poder; resistencia.

Anexo 1

Documento para la Evaluación de las Categorías Mediante Conjueces

Título de la Investigación: Análisis Crítico del Discurso de las Narrativas Cantadas del Grupo Niche como medio de resistencia ante el racismo.

Introducción

Esta investigación tiene por objetivo Identificar las manifestaciones de resistencia ante el racismo mediante el análisis del discurso presente en las narrativas cantadas de la música del Grupo Niche a través de la metodología del análisis del discurso, específicamente mediante la técnica del Análisis Crítico del Discurso. En este marco se analizaron diez Narrativas Cantadas mediante una segmentación de los textos de cada Narrativa.

Instrucciones:

A continuación, se encuentran unas categorías con las cuales se describen las manifestaciones inherentes al fenómeno. La evaluación consiste en realizar un análisis de correspondencia entre la frase o segmento narrativo de la canción y la definición dada a la misma.

De acuerdo con lo comentado, en el siguiente apartado se encuentra en la columna al margen derecho, el segmento seleccionado con su respectivo número, y al margen izquierdo la categoría identificada y su definición. Por favor asigne el número correspondiente de cada segmento a la categoría según usted crea que el contenido con el cual se define la categoría guarda relación con el segmento.

Muchas gracias por su valiosa participación.

Anexo 2. Juez 1

“Territorialidad Étnica” describe el aprecio que se tiene por el territorio, situándolo tanto en un lugar físico como inmaterial expresado en la cultura, y, su importancia e impacto en la comunidad afrocolombiana compartiendo su riqueza a todo tipo de audiencia. **6**

- “Desconocimiento Étnico”, expresa cómo se desconoce o ignora la manera de relación favorable con el afrodescendiente, además que, muchas de las tradiciones y características propias de la cultura afro son indiferentes para el resto de los coterráneos, lo que conlleva a hacer confuso para el externo a la cultura e inclusive hiriente para al afrodescendiente la relación de pares con un fenotipo distinto. **5**

- “Prejuicio Racial”, esta categoría se expresa por la descripción y paridad entre las personas blanco-mestizas y las personas negras en la sociedad, mostrando cómo las mismas acciones son interpretadas como distintas. **4**

- “Inspiración Heroica”, la cual busca memorar a los antepasados, como el cimarrón (negro libre) y el cacique. Además, se pretende inspirar al receptor de la narrativa a emanciparse de cualquier tipo de yugo que pudiera sobrevenir, además de, ser valiente para afrontar cualquier tipo de adversidad. Tomando la ancestralidad y su legado como estandarte vigente en los afrodescendientes, unidos por una historia común de grandeza y libertad. **3**

- “Diversidad Étnica”, en esta se exalta el mestizaje y cómo el mismo enriquece y hace comunidad, viendo a todos como iguales en derechos, deberes y construcción de sociedad. **2**

- “Tradicición” se caracteriza por el reconocimiento y expresión de la riqueza inmaterial autóctona afrodescendiente imposibles de entender fuera de su relación con su territorio. **1**

1. *Estos son los tambores que aquí en mi
tierra se quedaron,
entre el trópico manigua y un cununo.
Un canto como pidiendo al cielo y el cielo mi tristeza
se llevó*

...
*En esta danza de chancaca que es folklore.
Es dulce lluvia, es sol.
Y en una tarde mi cuero templó y por suerte ¡también
me la enseñó carajo!*

2. *Hay Mosquera blanco
Hay Mosquera negro
Hay García blanco
Hay García negro
Por el hecho que le haya caído más leche al café
Ya no son Mosquera.*

3. *Tengo que hacer lo del cimarrón
cuando buscó su liberación
Cuando sintió el yugo opresor
monte adentro se volvió un león.*

4. *Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero
Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero.*

5. *Como la gente que vino de África es de raza negra
La misma que usted que no es negro le llama morena
Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera
De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas.*

6. *Que en la costa del Pacífico hay un pueblo que lo
llevamos*

En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos

Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura

Observaciones: La canción numero 1 como la 6 tiende son muy parecidas para asociarla con la categoría numero 1

- “Territorialidad Étnica” describe el aprecio que se tiene por el territorio, situándolo tanto en un lugar físico como inmaterial expresado en la cultura, y, su importancia e impacto en la comunidad afrocolombiana compartiendo su riqueza a todo tipo de audiencia. **6**

- “Desconocimiento Étnico”, expresa cómo se desconoce o ignora la manera de relación favorable con el afrodescendiente, además que, muchas de las tradiciones y características propias de la cultura afro son indiferentes para el resto de los coterráneos, lo que conlleva a hacer confuso para el externo a la cultura e inclusive hiriente para al afrodescendiente la relación de pares con un fenotipo distinto. **5**

- “Prejuicio Racial”, esta categoría se expresa por la descripción y paridad entre las personas blanco-mestizas y las personas negras en la sociedad, mostrando cómo las mismas acciones son interpretadas como distintas. **4**

- “Inspiración Heroica”, la cual busca memorar a los antepasados, como el cimarrón (negro libre) y el cacique. Además, se pretende inspirar al receptor de la narrativa a emanciparse de cualquier tipo de yugo que pudiera sobrevenir, además de, ser valiente para afrontar cualquier tipo de adversidad. Tomando la ancestralidad y su legado como estandarte vigente en los afrodescendientes, unidos por una historia común de grandeza y libertad. **3**

- “Diversidad Étnica”, en esta se exalta el mestizaje y cómo el mismo enriquece y hace comunidad, viendo a todos como iguales en derechos, deberes y construcción de sociedad. **2**

- “Tradición” se caracteriza por el reconocimiento y expresión de la riqueza inmaterial autóctona afrodescendiente imposibles de entender fuera de su relación con su territorio. **1**

1. *Estos son los tambores que aquí en mi
tierra se quedaron,
entre el trópico manigua y un cununo.
Un canto como pidiendo al cielo y el cielo mi tristeza
se llevó*

...

*En esta danza de chancaca que es folklore.
Es dulce lluvia, es sol.
Y en una tarde mi cuero templó y por suerte ¡también
me la enseñó carajo!*

2. *Hay Mosquera blanco
Hay Mosquera negro
Hay García blanco
Hay García negro
Por el hecho que le haya caído más leche al café
Ya no son Mosquera.*

3. *Tengo que hacer lo del cimarrón
cuando buscó su liberación
Cuando sintió el yugo opresor
monte adentro se volvió un león.*

4. *Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero
Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero.*

5. *Como la gente que vino de África es de raza negra
La misma que usted que no es negro le llama morena
Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera
De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas.*

6. *Que en la costa del Pacífico hay un pueblo que lo
llevamos*

En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos

Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura

Observaciones:

Recomiendo hacer un poco más descriptiva y detallada las instrucciones, incluso incluir un ejemplo para que sea más fácil comprender para el lector.

“Territorialidad Étnica” describe el aprecio que se tiene por el territorio, situándolo tanto en un lugar físico como inmaterial expresado en la cultura, y, su importancia e impacto en la comunidad afrocolombiana compartiendo su riqueza a todo tipo de audiencia. **6**

- “Desconocimiento Étnico”, expresa cómo se desconoce o ignora la manera de relación favorable con el afrodescendiente, además que, muchas de las tradiciones y características propias de la cultura afro son indiferentes para el resto de los coterráneos, lo que conlleva a hacer confuso para el externo a la cultura e inclusive hiriente para al afrodescendiente la relación de pares con un fenotipo distinto. **5**

- “Prejuicio Racial”, esta categoría se expresa por la descripción y paridad entre las personas blanco-mestizas y las personas negras en la sociedad, mostrando cómo las mismas acciones son interpretadas como distintas. **4**

- “Inspiración Heroica”, la cual busca memorar a los antepasados, como el cimarrón (negro libre) y el cacique. Además, se pretende inspirar al receptor de la narrativa a emanciparse de cualquier tipo de yugo que pudiera sobrevenir, además de, ser valiente para afrontar cualquier tipo de adversidad. Tomando la ancestralidad y su legado como estandarte vigente en los afrodescendientes, unidos por una historia común de grandeza y libertad. **3**

- “Diversidad Étnica”, en esta se exalta el mestizaje y cómo el mismo enriquece y hace comunidad, viendo a todos como iguales en derechos, deberes y construcción de sociedad. **2**

- “Tradicición” se caracteriza por el reconocimiento y expresión de la riqueza inmaterial autóctona afrodescendiente imposibles de entender fuera de su relación con su territorio. **1**

1. *Estos son los tambores que aquí en mi tierra se quedaron, entre el trópico manigua y un cununo. Un canto como pidiendo al cielo y el cielo mi tristeza se llevó*

...

En esta danza de chancaca que es folklore. Es dulce lluvia, es sol. Y en una tarde mi cuero templó y por suerte ¡también me la enseñó carajo!

2. *Hay Mosquera blanco
Hay Mosquera negro
Hay García blanco
Hay García negro
Por el hecho que le haya caído más leche al café
Ya no son Mosquera.*

3. *Tengo que hacer lo del cimarrón cuando buscó su liberación
Cuando sintió el yugo opresor
monte adentro se volvió un león.*

4. *Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero
Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero.*

5. *Como la gente que vino de África es de raza negra
La misma que usted que no es negro le llama morena
Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera
De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas.*

6. *Que en la costa del Pacífico hay un pueblo que lo llevamos*

En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos

Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura

Observaciones:

Es coherente el ejercicio teniendo en cuenta las clasificaciones de las categorías con los versos de las canciones, fue un ejercicio llamativo ya que por lo general no tendemos a ver un enfoque musical más allá del entretenimiento, dejamos de lado la observación y el análisis, por lo cual me parece interesante el realizar este tipo de ejercicios.

Tabla 4

Práctica Textual del Corpus Documental. Metáforas

Metáfora	Nombre de la NC	Fragmento	Análisis
Permite tomar lo literal y convertirlo en figurado, expresando de manera implícita ideas	NC3 Cicatrices	Coro 1 ¿A dónde parará? El tiempo lo dirá Uno que mi herida sana Y otro la destapa más	"Incertidumbre" el emisor de esta NC expresa que el dolor es incesante, ya que, se median las heridas emocionales y sociales que parten de la discriminación racial y racismo, pero así mismo son socavadas por situaciones posteriores
		Verso 5 Dame fe que la esperanza En gemidos se quedó Dame paz, que ya, otro rumbo hoy mi vida ya tomó.	"Súplica" mediante una serie de oraciones a modo de rezo, el emisor suplica poder superar la adversidad, el dolor para ser amor y vida, a pesar del sufrimiento ocasionado por la discriminación. Mediante una expresión figurativa y no literal menciona que su vida es distinta
	NC5 Buenaventura y Caney	Verse 2 ...En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos. Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura. Verse 3 Los cueros van en la sangre, del pequeño hasta el más grande. Son niches como nosotros, de alegría siempre en el rostro. A ti mi Buenaventura, con amor te lo dedicamos	En estos apartados se desconoce el territorio sin las personas que los habitan, siendo en el caso, personas negras. Los adjetivos usados, describen a su población como cariñosa, tierna y demás connotaciones favorables, reconociéndolas como negras al igual que los integrantes de la agrupación

Metáfora	Nombre de la NC	Fragmento	Análisis
		Pregón 1-Coro 1	Metáfora de Territorialidad. Se describe
	NC5 Buenaventura y Caney	Ahí tiene su monte, ahí tiene su rey. Como el melao lo tiene el mamey y una negrita también.	parte del territorio, su riqueza gastronómica y hace una analogía de un fruto dulce con la mujer negra, resignificando su figura y ensalzándola ante el receptor
		Verso 2	
Permite tomar lo literal y convertirlo en figurado, expresando de manera implícita ideas	NC6 Atrateño	Ancho y caudaloso pasas Lento en tu viaje retratas El dolor que injusto llevas Poco a poco hasta el mar Y pensar que todo quieres como yo Y cambiarlo todo quieres sé también...	En estos versos se transmite la relación del autor con el río Atrato, que fue descubierta y es significativa para su ciclo vital. Entendiendo su territorio como extensión de sí mismo
	NC7Etnia	Verso 5 Hay Murillo blanco Hay Jiménez negro Hay Segarra blanco Hay Rivera negro Por el hecho que le haya caído menos leche al café Todos son Jiménez	tomando elementos con supuestos sociales implícitos como lo son la procedencia de algunos apellidos, el emisor de esta NC pretende comparar las etnias con el café y la leche, haciendo alusión que el mestizaje permea la sociedad sin excluir por el mismo sino siendo partícipes por igual

Tabla 5

Práctica Textual del Corpus Documental. Analogías

Analogía	Nombre de NC	Fragmento	Análisis
Toma ideas concretas haciendo paridad con otras bien sean reales o ficticias	NC2Cimarrón	<p>Coro 2</p> <p>//Tengo que hacer lo del cimarrón cuando buscó su liberación</p> <p>Cuando sintió el yugo opresor monte adentro se volvió un león//</p>	<p>De manera explícita, se hace una comparativa de la situación vivida de la esclavización y el poder emancipatorio propio del cimarrón, así como un animal indómito y endémico de la Sabana (africana) como lo es el león</p>
	NC1- Han cogida la cosa	<p>Verso 2</p> <p>Que estoy de luto desde el día en que nació</p> <p>Que trabajar no lo hizo Dios para mí</p> <p>Que me tostaron como si fuera café</p> <p>Que me colaron y negrito quedé</p>	<p>"Discriminación racial o Violencia Racial". Cabe resaltar, el diálogo que se experimenta en este fragmento entre la metáfora, un sentido literal y la analogía, todas dando sentido a esta última, precisamente para su análisis. Asimismo, se denota en estas líneas la desazón que hay por ser negro, usando como analogía la pigmentación de su piel en comparativa a situaciones desagradables. Diálogo con la metáfora</p>
	NC1- Han cogida la cosa	<p>Pregón 2</p> <p>(Han cogido la cosa, la cosa la han cogido)</p> <p>Que me quemé ... y he quedado como un tizón, un tizón ...</p>	<p>"analogía fenotípica" Con analogías se hace comparativa del fenotipo de piel oscura o negra a manera peyorativa</p>

Tabla 6

Práctica Textual del Corpus Documental. Adjetivos

Adjetivo	Nombre de NC	Fragmento	Análisis
Categoría gramatical que expresa la calificación del sustantivo	NC1- Han cogida la cosa	<p>Verso 1</p> <p>Que tengo grande la boca y la nariz</p> <p>Que nada bueno me encuentran a mí</p> <p>Que yo soy prieto, que soy carabalí</p> <p>Pero orgulloso me siento yo así</p>	<p>"Violencia Psicológica, dimensión de Agresión Fenotípica". Se presenta un juicio de valor asociado a características fenotípicas del personaje de la NC, quien identifica de sí, características positivas</p>
		<p>Coro 2</p> <p>Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero. Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero. Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero. Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero.</p>	<p>"Acción Peyorativa" Mediante una serie de acciones (verbos en gerundio) se brindan descripciones (adjetivos), en algunos casos peyorativos hacia la persona negra, a diferencia de ser loables en la persona blanca/blanco-mestiza, igualmente siendo descritos de manera impersonal.</p>
		NC1- Han cogida la cosa	<p>Pregón 2</p> <p>...Y de ñapa disque me han puesto ...</p> <p>El negrito bembón (bembón)</p>

Adjetivo	Nombre de NC	Fragmento	Análisis
Categoría gramatical que expresa la calificación del sustantivo	NC6 Atrateño	Pregón 1-Coro Tengo, tengo alma de agujero Orgullosa soy atrateña	En estos versos se transmite la relación del autor con el río Atrato, con adjetivos de carácter favorable, ensalza la importancia del río Atrato en su vida
		Tengo, tengo, tengo alma de agujero Orgullosa soy Atrateña Caballero por eso le digo que soy el vocero	
		Orgullosa soy Atrateña De esta tierra linda De esta tierra amada	
NC8 Danza de Chancaca	Coro 1 Si voy del firme a la playita camino dos pasos. Buenaventura ahora está más sabroso Si voy del firme a la playita camino dos pasos. Buenaventura ahora está más sabroso	Adjetivo comparativo. Esta canción es lanzada en el álbum homónimo del 2001, se hace una comparativa de las vivencias que, para el momento actuales son mejores en comparación a las de Buenaventura y Caney (1981) en donde no aparece este verso	

Adjetivo	Nombre de NC	Fragmento	Análisis
Categoría gramatical que expresa la calificación del sustantivo	NC8 Danza de Chancaca	<p>Coro 1</p> <p>Si voy del firme a la playita camino dos pasos.</p> <p>Buenaventura ahora está más sabroso</p> <p>Si voy del firme a la playita camino dos pasos.</p> <p>Buenaventura ahora está más sabroso</p>	<p>Adjetivo comparativo. Esta canción es lanzada en el álbum homónimo del 2001, se hace una comparativa de las vivencias que, para el momento actuales son mejores en comparación a las de Buenaventura y Caney (1981) en donde no aparece este verso y, además,</p>
		NC9 Ruperto Mena	<p>Verso 7</p> <p>¡Por negro es que no me lo da!</p> <p>Me llevo mi plata y no vuelvo más</p> <p>¡Por negro es que no me lo da!</p> <p>Ay, dígame que no, y yo le vuelvo a dar</p>

Tabla 7*Práctica Textual del Corpus Documental. Verbos*

Verbo	Nombre de NC	Fragmento	Análisis
Categoría gramatical que indica acciones	NC1- Han cogida la cosa	<p>Coro 1</p> <p>Han cogido la cosa, que pa' reírse se burlan de mí</p> <p>Han cogido la cosa, que pa' reírse me agarran a mí</p>	<p>"Cosificación". Al utilizar el verbo han cogido se expresa una continuidad implícita en las acciones de otros personajes, es decir, se ha convertido en costumbre un comportamiento. Seguido a esto, se valida la iteración del acto al utilizar no solamente el verbo reír sino burlar, lo que revela una sustracción de las características del sujeto, haciéndolo un simple fin de entretenimiento, en otras y conforme al adagio popular, objeto de burlas.</p>
		<p>Pregón 4</p> <p>... que si no lo hago a la entrada, la embarro a la salida.</p>	<p>"Acción Peyorativa" Con el verbo en condicional y la resolución final de la frase (condicional/secundaria) se denota que la acción del negro no puede entenderse fuera del error, su proceder es mal visto</p>

Anexo5

NC1 Han cogida la cosa

Coro 1

Han cogido la cosa, que pa' reírse se burlan de mí
 Han cogido la cosa, que pa' reírse me agarran a mí

Verso 1

Que tengo grande la boca y la nariz
 Que nada bueno me encuentran a mí
 Que yo soy prieto, que soy carabalí
 Pero orgulloso me siento yo así

Coro 1

Han cogido la cosa, que pa' reírse se burlan de mí
 Han cogido la cosa, que pa' reírse me agarran a mí

Verso 2

Que estoy de luto desde el día en que nací
 Que trabajar no lo hizo Dios para mí
 Que me tostaron como si fuera café
 Que me colaron y negrito quedé

Coro 1

Han cogido la cosa, que pa' reírse se burlan de mí
 La cosa la han cogido, que pa' reírse me agarran a mí

Coro 2

Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
 Blanco sin grado, doctor, y el negrito, yerbatero
 Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero

Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero

Pregón 1

Aná-aná, aná-aná, sonero (y el negrito, yerbatero)

Por eso le doy duro a los cueros (y el negrito, yerbatero)

Vamos hacer la cuenta (y el negrito, yerbatero)

Que cuando se trata de salsa, de rumba, yo sí soy salsero (y el negrito, yerbatero)

Cuando suena, como suena, me vuelvo sonero (y el negrito, yerbatero)

Zapatero a tus zapatos, lo que yo soy es rumbero (y el negrito, yerbatero)

¡Rumba!

Pregón 2

(Han cogido la cosa, la cosa la han cogido)

código Que me quemé, que me quemé, que me quemé quemé

Que me quemé quemé, que me quemé queméquemé

Y he quedado, y he quedado, y he quedado como un tizón, un tizón

Y de ñapa disque me han puesto, y de ñapa disque me han puesto

Y de ñapa disque me han puesto, y de ñapa disque me han puesto

El negrito bembón (bembón)

Pregón 3

(Han cogido la cosa, la cosa la han cogido)

¿Pero qué otra cosa grande tiene?

¿Pero qué otra cosa grande tiene?

¿Pero qué otra cosa, pero qué otra cosa?

¿Pero qué otra grande tiene?

Que, que, que, que tengo grande

Que tengo grande, grande, grande

(Grande, grande) grande la boca y la nari'

¿Qué otra cosa grande tendré yo por ahí?

Pregón 4

(Han cogido la cosa, la cosa la han cogido)

Que si no lo hago a la entrada
 Que si no lo hago a la entrada
 Que si no, que si no, que si no
 Que si no lo hago a la entrada
 La embarro a la salida
 Ay quién puede, ay quién puede
 Ay quién puede, ay quién puede ser negro
 Negro, negro, negro, negro, negro
 Qué cosa que tan jodida
 Sura, negro, sura

Coro 1

Blanco corriendo, atleta, negro corriendo, ratero
 Blanco sin grado, doctor y el negrito, yerbatero
 Y el negrito, yerbatero

Compositores: Jairo Varela Martinez. Solo para uso no comercial.

NC2Cimarrón

Verso 1

//Quiero que sepan la historia
 del cimarrón, cuando sufrió
 cuando a América llegó,
 saber por qué se rebeldizó//

Verso 2

Corrían los años de 1590
 cuando a Cartagena llegó
 un negro llamado BenkosBiójo

Corrían los años de 1590

Coro 1

Quiero que sepan la historia
del cimarrón, cuando sufrió
cuando a América llegó,
saber porque se rebeldizó.

Verso 2

Corrían los años de 1590
cuando sin familia se vio
el camino del monte escogió.

Verso 3

Y comenzaron los palenques
comenzó su rebelión
con palo, hacha y machete
el negro también se armó
Domingo un hombre castellano
lo que nunca él acepto
y el origen de su raza
hasta la muerte defendió.
Zulúes, Bantúes,
Mandingas y Yoruba
Fueron 150 años
de maltrato, y adversidad
Fueron 150 años
para saber de su libertad

Coro 2

//Tengo que hacer lo del cimarrón
cuando buscó su liberación

Cuando sintió el yugo opresor
 monte adentro se volvió un león//

Pregón 1

Tengo que hacer lo del cimarrón
 Con la pala y el machete en mano
 hasta el monte se metió

PREGÓN 2

Y enmulatando la leyenda dijo
 de nuevo aquí estoy yo
 Tengo que hacer lo del cimarrón
 Salseros y montuneros
 aquí mi bomba sonó
 Tengo que hacer lo del cimarrón
 Yo, yo soy la rumba
 que el otro gozó

Coro 1

Tengo que hacer lo del cimarrón
 Tengo que hacer lo del cimarrón

PREGÓN 3

Tengo que hacer lo del cimarrón
 Puntillita, que rumbita, puntillita
 Tengo que hacer lo del cimarrón
 Quisiera sacar fuerzas
 y volverme sansón
 Tengo que hacer lo del cimarrón
 Y coger la bandera

de la emancipación.

Tengo que hacer lo del cimarrón

Con mi salsa,

con mi rumba que bonita.

CORO 2

//Tengo que hacer lo del cimarrón

cuando buscó su liberación

Cuando sintió el yugo opresor

monte adentro se volvió un león//

NC3 Cicatrices

Verso 1

Como la gente que vino de África es de raza negra

La misma que usted que no es negro le llama morena

Tal vez por pena, tal vez por decencia busque la manera

De no herir a este negro que un día fue puesto en cadenas

Verso 2

Su actitud la perdono mas no comparto con ella.

Pues hay otros que sin conocerme se estrellan, ¡qué pena!

Que me llamen negrito lo acepto, lo acepto a poquitos

Exploto, formo el alboroto, depende el tonito.

Verso 3

Fueron años de dura lucha buscando un mañana

Y agradezco el gesto que tuvieron personas hermanas

Que su sangre la dieron por mi causa por mis derechos

Y no es justo que ya cualquiera olvide aquellos hechos.

Coro 1

¿A dónde parara?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más

¿A dónde parará?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más

¿A dónde parará?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más.

Verso 4

Yo que de África lejana

Me vine con mi tambor

Trayéndoles un mensaje

De lucha, paz y amor

Coro 1

¿A dónde parará?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más

Pregón 1

Han pasado cinco siglos

Que mi cuero aquí sono

Agradezco al cielo, a mi gente

Al pueblo que me espero, digo yo

Coro 1

¿A dónde parara?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más

¿A dónde parará?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más.

Verso 5

Dame fe que la esperanza

En gemidos se quedó

Dame paz, que ya, otro rumbo

hoy mi vida ya tomó.

Verso 6

Dame la gracia que en tu seno

Algún día ahí estare

Dame amor que ya este odio

No deseo terminar

Coro 1

¿A dónde parara?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más

¿A dónde parará?

El tiempo lo dirá

Uno que mi herida sana

Y otro la destapa más.

Compositores: AngelReyero Pontes, Fernando Martinez. Solo para uso no comercial.

NC4 Digo yo

Verso 1

Digo yo que el santo que no me quiera
Que no me preste favores
Que mala cara me ponga
Tampoco yo le prendo velas

Verso 2

Digo yo
Con tal que de mí te alejes
Me arrodillo hasta que dejes
Mi vida en paz, mi vida alegre
Y yo te rezo lo que quieras

Verso 3

Digo yo
Que el santo que no me quiera
Que no me preste favores
Que mala cara me ponga
Tampoco yo le prendo velas

Verso 4

Digo yo
Con tal que de mí te alejes
Me arrodillo hasta que dejes
Mi vida en paz, mi vida alegre
Ay, yo te rezo cuando pueda

Coro

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Verso- Muletilla

Vete de aquí

Coro

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Pregón 1 (Estructura Pregón Coro)

Pa' quien no me quiera, así la gracia no me haya da'o

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Y alaba'o y alaba'o y alaba'o y alaba'o, yo tengo mi santo para'o

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Pregón 2

Al saber le dicen suerte, sigue viviendo engaña'o

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Ay, para'ito, nada má' coma'e, ay, para'ito, nada má'

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

CORO

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

CHORUS

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Estrillo 1

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Pregón 3

Que si me quiere, pa' dentro

Si no me quiere pa' fuera

Que si me quiere, pa' dentro

Si no me quiere pa' fuera otra ve'

Estrillo 1

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Pregón 3

Que sí me quiere (Siga, siga, siga, siga)

Si no me quiere, pa fuera otra ve'

Estrillo 1

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Alaba'o; ueh, eh, oeh-eh-eh, eh-eh

Coro

(Un alaba'opa' que me quiera, en esta sal de mi pueblo alaba'o)

Writer(s): Jairo Varela Martinez

NC5 Buenaventura y Caney

Verse 1

Que sepan en Puerto Rico que es la tierra del jibarito
 A Nueva York hoy mi canto, perdonen que no les dedico
 A Panamá, Venezuela, a todos, todos hermanitos
 El Grupo Niche disculpas pide, pues no es nuestra culpa

Verse 2

Que en la costa del Pacífico hay un pueblo que lo llevamos
 En el alma se nos pegaron y con otros no comparamos
 Allá hay cariño, ternura, ambiente de sabrosura

Verse 3

Los cueros van en la sangre, del pequeño hasta el más grande
 Son niches como nosotros, de alegría siempre en el rostro
 A ti mi Buenaventura, con amor te lo dedicamos

Coro 1

Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Pregón 1-Coro 1

Ahí tiene su monte, ahí tiene su rey
 Como el melao lo tiene el mamey y una negrita también
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Pregón 2

Donde el negro solo, solito se liberó
 Rienda suelta al sabor y al tambor le dio
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Pregón 3

Lo mismo que por tus calles vi una morena pasar
 Ay, qué bella es
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Pregón 4

Nos tapiamos, nos emborrachamos
 Por Dios que por ti todito lo brindamos
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Pregón 5

Cuando lejos de ti me encuentro, Buenaventura
 Siento ganas de llorar por ti
 Del Caney al Bulevar camino dos pasos
 Ahí llegamos a empeñar, luego nos tapiamos

Verso- Muletilla

¡Uepa!

Coro 2

Mi Buenaventura

Buenaventura y Caney

Mi Buenaventura

Buenaventura y Caney

Pregón 5

Ahora me voy a meter un pargo rojo, con bastante salsa (mi Buenaventura)

Y un sancocho de ñato (Buenaventura y Caney)

Y te cuento, compa (mi Buenaventura)

Buenaventura y Caney

Verso 4

Grupo Niche, pa' bailar y gozar

Writer(s): Jairo Varela Martinez

NC6 Atrateño

Verso 1

Atrato viajero que el señor creó

Atrato viajero que mi alma llevó

Atrato viajero que el señor creó

Atrato viajero que mi alma llevó

Verso 2

Ancho y caudaloso pasas

Lento en tu viaje retratas

El dolor que injusto llevas
Poco a poco hasta el mar
Y pensar que todo quieres como yo
Y cambiarlo todo quieres sé también
Un día sabes mi Atrato
Sin querer te descubrí
Cauteloso en un recodo
Tristes tus aguas ví
Y paraste en tu camino viste el signo
Con tus propios ojos
Ver como el destino
Si tu madre una montaña
Busca el cielo y verá
¿Por qué no tú?
¿Por qué no yo?

Verse 3

Hijos del mismo citaré

Verse 4

Y pensar que tu pasado fue mejor
De caciques de mi raza su portal
Hoy todavía te rinden
Aguas claras sin par

Verse 5

Cientos y más como el Neguá
Como las da el Bebaramá

Verse 6

Como son cautivador
Pasas de nuevo como el sol
Volverán las golondrinas
A posar en su hábitat
Y en verbena voladores

Verse 7

Copas de cuero y tambores
Fluir en los farallones
De ti somos tus cañones

Coro

Y poder cantar
De orgullo gritar
Que soy aguajero señores
Yo soy atrateño
Y poder cantar
De orgullo gritar
Que soy aguajero señores
Yo soy atrateño...

Pregón 1-Coro

Tengo, tengo alma de aguajero
Orgullosa soy atrateño
Tengo, tengo, tengo alma de aguajero
Orgullosa soy Atrateño
Caballero por eso le digo que soy el vocero
Orgullosa soy Atrateño

De esta tierra linda
 De esta tierra amada
 Orgullosa soy Atrateña
 Y me siento Sanjuaneña aunque soy Quibdosenña
 Orgullosa soy Atrateña
 Y mi voz como el sinsonte
 Orgullosa soy Atrateña
 Tenga su canto sincero
 Orgullosa soy Atrateña
 Y mi protesta que hoy no se ha quedado en cero
 Orgullosa soy Atrateña
 No pensemos más en el dinero

Pregón 2

Orgullosa soy Atrateña
 Que viva mi Chocó
 Que viva mi Chocó sufrido
 Orgullosa soy Atrateña

Verse (Adorno del solo de piano)

Viejo Pedro te quedaste en el Urama con el viejo Eladio
 Ay Ombe!

Verso (Hace mención del pianista, no es pregón)

De matanza
 Antonio María de la Asunción Osamendi
 Verso-Muletilla
 Galopa Caballo

Pregón 3- Coro

Orgullosa soy Atrateño
 Soy de Beté
 Soy Tanguiseño
 Orgullosa soy Atrateño
 Y me siento orgullosa de ser Yesquiteño
 Orgullosa soy Atrateño
 Dale a la champa que voy pa' mi playa
 Orgullosa soy Atrateño
 Atrateño, Atrateño, Atrateño
 Orgullosa soy Atrateño
 Y de este pueblo entero
 Me siento dueño
 Orgullosa soy Atrateño
 Y de ningún extraño
 Yo soy, yo soy...
 Orgullosa soy Atrateño

Coro 2

Orgullosa soy Atrateño
 Orgullosa soy Atrateño
 Orgullosa soy Atrateño
 Orgullosa soy Atrateño
 Orgullosa soy Atrateño

Verso 1

Atrato viajero
 Que el Señor creó
 Atrato viajero

Que mi alma llevó

Atrato viajero

Que el Señor creó

Atrato viajero

Que mi alma llevó

Writer(s): Jairo Varela Martinez

NC7Etnia

Verso 1

Hay Mosquera blanco

Hay Mosquera negro

Hay García blanco

Hay García negro

Por el hecho que le haya caído más leche al café

Ya no son Mosquera

Verso 2

Hay Castillo blanco

Hay Castillo negro

Hay Perea blanco

Hay Perea negro

Por el hecho que le haya caído menos leche al café

Ellos son Castillo

Verso 3

Hay González blanco
Hay González negros
Hay Rodríguez blanco
Hay Rodríguez negros
Por el hecho que le haya caído más leche al café
Ya no son González

Coro

Etnia, etnia
Cada quien tiene, tiene del otro su poquitico
Etnia, etnia
La señora buscó del negro lo sabrosito
Etnia, etnia
A la negra le gusta del blanco el pelo bonito

Verso 4

Hay Mercado blanco
Hay Mercado negro
Hay Ramírez blanco
Hay Ramírez negro
Por el hecho que le haya caído más leche al café
Ya no son Mercado

Verso 5

Hay Murillo blanco
Hay Jiménez negro
Hay Segarra blanco
Hay Rivera negro
Por el hecho que le haya caído menos leche al café

Todos son Jiménez

Pregón 1

(Son Mosquera, todos son Mosquera)

No te guilles, no, no, no, no

No te guilles, que por dentro llevamos el mismo color de sangre

(Son Mosquera, todos son Mosquera)

Que no sabes, lo sé

Si tú llevas piel de María, pues yo tengo sangre de José

(Son Mosquera, todos son Mosquera)

Tambores que todos llevamos por dentro

África, áfrica y así es

Pregón 2

(Tiene cada quien del otro su poquitico)

De bamba, de bamba tienes tu porción

Si orgulloso como yo, que mi cara mantiene la proporción

(Tiene cada quien del otro su poquitico)

Es la pura verdad, no reclames lo que no es tuyo

Siente tu color con mucho orgullo

(Tiene cada quien del otro su poquitico)

Y un poquitico de mí, un poquitico de García

Para formar la rumba mía

Etnia, etnia

Compositores: Jairo Varela. Solo para uso no comercial.

NC8 Danza de Chancaca

Verso 1

Estos son los tambores que aquí en mi tierra se quedaron,
entre el trópico manigua y un cununo
Un canto como pidiendo al cielo y el cielo mi tristeza se llevó
En este sincero homenaje mi vida yo doy.
En esta danza de chancaca que es folklore.
Es dulce lluvia, es sol.
Y en una tarde mi cuero templó y por suerte ¡también me la enseñó carajo!

Verso 2

Que sepan en puerto rico que es la tierra del jibarito
A Nueva York doy mi canto perdonen que no les dedico
A Panamá, Venezuela a todos todos hermanitos
Que el grupo niche disculpas pide pues no es nuestra culpa
Que en la costa del pacifico a un pueblo que lo llevamos
Y en el alma se nos pegaron y con otro no comparamos

Verso 3

Alla ahí cariño ternura ambiente de sabrosura
Los cueros van en la sangre del pequeño hasta el más grande
Negritos como nosotros de alegría siempre en el rostro
A ti mi Buenaventura con amor te lo dedicamos!

Coro 1

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
Buenaventura ahora está más sabroso
Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
Buenaventura ahora está más sabroso

Pregón 1-Coro 1

Y si reviso la misma calle que yo la adorno para que pase
mi prieta bella.

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
 Buenaventura ahora está más sabroso

Pregón 2-Coro 1

Que buenos tiempos aquellos la pilota, monte rey, el Pinal y mi Caney
 Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
 Buenaventura ahora esta más sabroso
 Sabroso yo me lo gozo! en la Galería comiendo rico sancocho con coco!

Coro 1-Pregón 3

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
 Buenaventura ahora esta mas sabroso
 Yo te lo digo soy testigo cuando la rumba sabrosa
 En la baldosa yo castigo!

Coro 1-Pregón 4

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
 Buenaventura ahora esta mas sabroso
 Ay son de la loma son con sabrosura
 Y el que te canta es un hijo de Buenaventura!

Coro 1-Pregón 5

Si voy del firme a la playita camino dos pasos.
 Buenaventura ahora esta mas sabroso
 Lo Mismo que por tus calles...
 Vi una morena pasar... que estaría pensando Petronio!
 ¿Será lo mismo que pienso yo?
 ¡Cuando La veo Caminar!

Coro 2

Mi Buenaventura... Buenaventura y Caney...
 Mi Buenaventura... Buenaventura y Caney...

Verso 4

Golpe GolpeGolpe de curulao Golpe GolpeGolpe de curulao

Pregón 6

Y aquí nos amanecemos!

Hasta que me sepa a cacho!

Hasta que me saquen de la fiesta toditito Borracho!

Hasta que me sepa a Cacho!

Pero si piden un peso. enseguida me agacho!

Hasta que me sepa a Cacho!

Y aquí yo salgo directo pa' la fiesta de san Pacho!

Hasta que me sepa a Cacho!

Hasta que me Hasta que me de la gana!

Hasta que me sepa a Cacho!

Hasta las seis de la mañana!

Hasta que me sepa a Cacho!

Y tremendo problema tiene usted conmigo si me viene a sacar E-A!

Hasta que me sepa a Cacho!

Y hasta que me sepa a cacho!

Hasta que me sepa a Cacho!

Después que yo me derranche ¡quién me viene a moverme pues!

Hasta que me sepa a Cacho!

Sacamos el dueño, Tumbamos la casa y seguimos en Bembe!

Hasta que me sepa a Cacho!

Que viva Buenaventura!

Hasta que me sepa a Cacho!

Pero ¡Qué viva Buenaventura!

Hasta que me sepa a Cacho!

Todo el Pacifico y su negrura!

Hasta que me sepa a Cacho!

Verso-Muletilla

¡La Danza De La Chancaca!

Coro 2

Buenaventura y Caney!

Compositores: Jairo Varela Martinez. Solo para uso no comercial.

NC9 Ruperto Mena

Verso 1

Un tal Ruperto Mena se ganó la lotería

Un tal Rupertico Mena se ganó la lotería

Y se fue pa Medellín

Al plátano y al chere le llegó su fin

Y se fue pa Medellín

Al plátano y al chere le llegó su fin

Verso 2

//Que me llamen por mi nombre, eso no va

Ay, dígame, señor, aunque demore un poco más

Que el tiempo de la pepera ya se acabó

Ahora tengo y me sobra pa lo que quiera yo//

Verso 3

Al tal Rupertico Mena

Sí que le gusta una comida

Al tal Rupertico Mena

Sí que le gusta una comida

Verso 4

Ahora enseguida me voy pa allá
 Todo lo que encuentre me lo voy a atravesar
 Ahora enseguidita me voy pa allá
 Me estoy sacando filo, no me venga a molestar

Verso 5

Ese plato que usted quiere, no existe por aquí
 Se trata de un lugar que se sube por ahí
 Me dijo Mezanine, no lo puedo complacer
 Señor, si usted me insiste, no sé qué vamos a hacer

Verso 6

¿Pa qué tiene el letrero colgado en la pared?
 Me vio cara e cajulo, no me lo quiere traer
 Tengo el bolsillo grande que se quiere romper
 Evite que me corrompa, yo le acabo este café

Coro

Pero, señor, es el segundo piso
 Se trata del segundo piso
 Pero, señor, es el segundo piso
 Se trata del segundo piso

Verso 7

¡Por negro es que no me lo da!
 Me llevo mi plata y no vuelvo más
 ¡Por negro es que no me lo da!
 Ay, dígame que no, y yo le vuelvo a dar

Verso 8

¡Por negro es que no me lo da!
 Ay, dígame que no, y usted conmigo se peló
 ¡Oh, negra que no me lo da!
 ¡Me saca el gusanillo y en muletas va a quedar!

Coro

Pero, señor, es el segundo piso
 Se trata del segundo piso
 Pero, señor, es el segundo piso
 Se trata del segundo piso

Pregón 1

(Señor, es el segundo piso)
 ¡Encomiéndese al santo de raspadura que conmigo la tiene dura! (Se trata del segundo piso)
 Yo vengo de Suruco
 Donde hace tiempo no se lava como truco (pero, señor, es el segundo piso)

Pregón 2

O dígame si es que le duele mucho
 Porque mi plata no le doy (se trata del segundo piso)
 Ameriquito, mételo en la popó
 Que yo lo cojo y le meto su
 ¡Trompón! (Glup, ¡agua!)

Pregón 3

¡Tráeme pues, la policía!
 Le doy a los dos y siga buscando compañía
 ¡Tráeme pues, la policía!
 No ha visto un hombre bravo, ¡así decía mi tía!
 ¡Tráeme pues!

¡Usted no ha visto un hombre bravo como yo! ¡No, no, qué va! ¡No, no, qué va!

Pregón 4

¡Eso lo aseguro más! (Tráeme pues)

Que el que toco con el dedo

Le dejo, le dejo la hinchazón, (tráeme pues)

Y como lo dijo Ismael, (tráeme pues)

También lo dejo bembón

Verso 9

¡Tráeme, tráeme pues, la policía!

Que yo, que yo me vuelvo respondón

En Apipí me cayeron diez

Y a los diez les di su revolcón

Verso 10

¡Tráeme pues, la policía!

¡Le doy a los dos y siga buscando compañía!

¡Tráeme pues, la policía!

No ha visto un hombre bravo, ¡así decía mi tía!

Compositores: Jairo Varela Martinez. Solo para uso no comercial.

NC10 Canoa Ranchá

Verse 1

//En esta canoa ranchá

Que tú me mandaste a trae'

Ya viene rompiendo el agua

Sólo por veni'te a ve'//

Verso 2

¡Cumbia!

Verse 3

//Si mi compadre se muere
 No es por falta de cuida'o
 Debajo 'e la cama tiene
 Su plátano sancocha'o //

Coro 1

Adiós canoa
 (Me voy pa' Beté)
 Rayando la aurora
 (Me voy pa' Beté)

Coro 2

Al son de la luna
 (Me voy pa' Beté)
 Canoíta, adiós
 (Me voy pa' Beté)

Verso 4

¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)
 ¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)

Coro 1

¡Ay!, adiós canoa
 (Me voy pa' Beté)
 Rayando la aurora
 (Me voy pa' Beté)

Verso 4

¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)
 ¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)

Verso 5

¿Y esos panes pa' qué son?
 Pa' come'los con café
 ¿Y esos panes pa' qué son?
 Pa' come'los con café

Coro 1

Adiós canoa
 (Me voy pa' Beté)
 ¡Ay!, rayando la aurora
 (Me voy pa' Beté)

Coro 2

Al son de la luna
 (Me voy pa' Beté)
 Rompiendo la bruma
 (Me voy pa' Beté)

Canoíta, ¡eh!

Verso 5

¿Y esos panes pa' qué son?
 Pa' come'los con café
 ¿Y esos panes pa' qué son?
 Pa' come'los con café

Coro 1

Adiós canoa
 (Me voy pa' Beté)
 Rayando la aurora
 (Me voy pa' Beté)

Coro 2

Al son de la luna
 (Me voy pa' Beté)
 Rompiendo la bruma
 (Me voy pa' Beté)

Verso 4

¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)
 ¡Ay!, pa' Beté
 (¡Ay!, pa' Beté)

Coro 1

//¡Ay!, adiós canoa
 (Me voy pa' Beté)
 Rayando la aurora

(Me voy pa' Beté)
Al son de la luna
(Me voy pa' Beté)//

Coro 2

Rayando la aurora
(Me voy pa' Beté)
Rompiendo la bruma
(Me voy pa' Beté)

Verso 6

Canoíta, adiós'
(Me voy pa' Beté)
Canoíta, adiós'
(Me voy pa' Beté)

Coro 1

Adiós canoa
(Me voy pa' Beté)
¡Ay!, adiós canoa
(Me voy pa' Beté)

Writer(s): Jairo Varela