

EL DISCURSO DEL VALLE DE LAS TROMPETAS.  
ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL DE LA CARRANGA EN LA ESCUELA

NELSON EDUARDO GUERRA CONTRERAS  
NATHALY MORA CORTÉS

LIC. SONIA LICED SÁNCHEZ RIVERA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y  
LENGUA CASTELLANA  
BOGOTÁ D.C , COLOMBIA  
MAYO 2019

## **Dedicatoria**

Dedicamos este proyecto en primer lugar a Dios porque a partir de la fortaleza espiritual logramos cumplir una de las tantas metas propuestas en el camino de nuestras vidas, esperando cumplir el resto de nuestros sueños. También dirigimos esta dedicatoria, especialmente a nuestras familias, porque fueron parte fundamental de este trabajo y nos acompañaron con todo su amor, paciencia y dedicación, en el reto de graduarnos para ser profesionales en una labor tan importante como lo es ser docentes.

Finalmente, dedicamos este trabajo a todos nuestros amigos, profesores y compañeros por aportar en algún momento del proceso su ayuda y guía, para poder continuar y finalizar este proyecto tan importante para nosotros. De la misma forma, dirigimos esta dedicatoria, al Colegio Diego de Torres y a todos quienes conforman la institución, por dejarnos realizar de forma desinteresada nuestra investigación, igualmente, a los estudiantes que nos ayudaron a aplicar cada uno de los talleres propuestos porque gracias a su disposición se lograron buenos resultados en su aprendizaje y en nuestra labor de docentes investigadores.

## **Agradecimientos**

Agradecemos de forma afectuosa a nuestra tutora de tesis, la docente Sonia Liced Sánchez Rivera, por su completa disposición, ayuda y sobretodo motivación en nuestra ardua labor por alcanzar el sueño de ser profesionales en Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana, graduados de la Universidad Minuto de Dios. También a nuestro lector de tesis el docente Javier Ramón Llanos Issa por su compromiso y esmero en la culminación del escrito de este proyecto. Recordemos que los sueños, por lejanos que parezcan, se pueden alcanzar con la ayuda del otro.

Agradecemos también a todas las personas que hacen parte de la Universidad Minuto de Dios y que durante el proceso, se ofrecieron desinteresadamente a guiarnos, motivarnos y apoyarnos en la realización de nuestra tesis de pregrado. Incluso, cuando estas personas enfrentaban sus propios retos no dudaron en brindarnos su cooperación, siendo un claro ejemplo de buenos seres humanos.

Por último y esperando no dejar a nadie por reconocer, le damos las gracias a nuestros padres, amigos, compañeros y a los docentes de nuestro programa profesional, que durante estos 5 años constituyeron nuestra segunda familia. Para nosotros, cada uno de ustedes representó un conjunto de historias maravillosas, llenas de valores, felicidades y desdichas, pero sobretodo de aprecio y respeto por el otro.

### **Resumen**

La presente investigación surgió al realizar un diagnóstico en uno de los colegios rurales del departamento de Boyacá, en donde se evidenció que los estudiantes de grado once no tenían conocimiento sobre el discurso musical en el género de la carranga y los elementos identitarios (tradiciones, valores, creencias y comportamientos) que pueden hallarse inmersos allí.

Así, el propósito de este trabajo fue analizar el discurso musical de la carranga y las identidades allí presentes con estudiantes de grado 11° en el Colegio Diego de Torres, ubicado en el municipio de Turmequé. Para ello se diseñaron cinco actividades pedagógicas que contenían los temas centrales de la investigación: El Discurso, análisis del discurso, el discurso de la música en el aula y las identidades.

Ahora bien, para lograr desarrollar el presente trabajo se eligió la investigación-acción con un enfoque cualitativo. Este tipo de investigación y enfoque son adecuados para este proyecto, por su interés en observar y analizar el comportamiento de los sujetos implicados en la problemática.

Igualmente, interviene con cada una de las fases de esta investigación para buscar un cambio en las prácticas educativas o sociales de los estudiantes.

En conclusión, la investigación dentro de su análisis de resultados organizó y desarrolló la información arrojada de la observación y aplicación, las características y los cambios significativos que se presentaron en cada taller. Luego de organizar los elementos mencionados, se realizó un comparativo detallado de cada uno de los talleres, para así llegar a las conclusiones finales del proyecto.

### **Abstract**

This research arose from a diagnosis in one of the rural schools in Boyacá department, where it was evident that the eleventh grade students had no knowledge about the musical discourse in the genre of the carranga and the identity elements (traditions, values, beliefs and behaviors) that can be found immersed there.

Thus, the purpose of this work was to analyze the musical discourse of the carranga and the identities present there with 11th grade students at the Diego de Torres School, located in the municipality of Turmequé. For this purpose, five pedagogical activities were designed that contained the central themes of the research: The Discourse, analysis of the discourse, the discourse of music in the classroom and identities.

However, in order to develop the present work, action research with a qualitative focus was chosen. This type of research and approach are suitable for this project, because of their interest in observing and analyzing the behavior of the subjects involved in the problem. It also intervenes

with each of the phases of this research to seek a change in the educational or social practices of the students.

In conclusion, the research within its analysis of results organized and developed the information from observation and application, the characteristics and significant changes that were presented in each workshop. After organizing the mentioned elements, a detailed comparison of each of the workshops was made, in order to arrive at the final conclusions of the project.

## **Tabla de contenido**

<b>0. Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>1. Problemática.....</b>	<b>9</b>
1.1. Pregunta problema: .....	10
1.2. Objetivo general:.....	10
1.3. Objetivos específicos: .....	11
<b>2. Justificación.....</b>	<b>11</b>
<b>3. Marco teórico.....</b>	<b>12</b>
3.1 Antecedentes .....	13
3.2 El discurso: ¿Qué será eso que llaman “el discurso”? .....	24
3.3 La música como discurso dentro de las aulas de clase .....	26
3.4 Identidad e Identidades: .....	28
3.3.1. La música de carranga y su relación con las identidades: .....	30
<b>4. Metodología.....</b>	<b>31</b>
4.1 Análisis del discurso: .....	32
4.2 Tipo de investigación: .....	33

4.3 Trabajo de campo: .....	34
4.4 Población y muestra: .....	34
4.5 Instrumento: .....	34
<b>5. Análisis y discusión de resultados .....</b>	<b>34</b>
5.1 Taller 1: El discurso musical de la carranga versus Taller 2 : relación música e identidad .....	35
5.3 Análisis taller número 4. De las identidades a la palabra : esto es lo que somos .....	70
<b>6. Conclusiones .....</b>	<b>77</b>
Conclusión general:.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Conclusiones Específicas:.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
<b>7. Referencias: .....</b>	<b>77</b>
<b>8. Apéndices .....</b>	<b>79</b>

### Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Composición taller 1: El discurso musical de la carranga .....	37
Ilustración 2. Composición taller 1. Paso a paso .....	38
Ilustración 3. Composición taller número 2.....	39
Ilustración 4. Composición taller 2, paso a paso .....	40
Ilustración 5.Muestra de análisis taller número .....	42
Ilustración 6. Muestra de análisis taller número 2 .....	43
Ilustración 7. Muestra de análisis taller número 1 .....	45
Ilustración 8. Muestra de análisis taller número 2 .....	46
Ilustración 9. Muestra de análisis taller número 2 .....	47
Ilustración 10. Muestra de análisis taller número 2 .....	47
Ilustración 11. Muestra de análisis taller número 2 .....	48
Ilustración 12. Muestra de análisis taller número 2 .....	48
Ilustración 13. Muestra de análisis taller 1 .....	49
Ilustración 14. Muestra de análisis taller 1 .....	50
Ilustración 15. Muestra de análisis taller 1 .....	52
Ilustración 16. Muestra de análisis taller 1 .....	52
Ilustración 17. Muestra de análisis taller 1 .....	53
Ilustración 18. Muestra de análisis taller 1 .....	54
Ilustración 19. Muestra de análisis taller 2 .....	55

Ilustración 20. Muestra de análisis taller 2 .....	56
Ilustración 21. Muestra de análisis taller 2 .....	57
Ilustración 22. Muestra de análisis taller 2 .....	58
Ilustración 23. Muestra de análisis taller 2 .....	58
Ilustración 24. Composición taller número 3.....	59
Ilustración 25. Muestra de análisis taller 3 .....	64
Ilustración 26. Muestra de análisis taller 3 .....	64
Ilustración 27. Muestra de análisis taller 3 .....	65
Ilustración 28. Muestra de análisis taller 3 .....	65
Ilustración 29. Muestra de análisis taller 3 .....	65
Ilustración 30. Muestra de análisis taller 3 .....	66
Ilustración 31. Muestra de análisis taller 3 .....	66
Ilustración 32. Muestra de análisis taller 3 .....	67
Ilustración 33. Muestra de análisis taller 3 .....	67
Ilustración 34. Muestra de análisis taller 3 .....	68
Ilustración 35. Muestra de análisis taller 3 .....	68
Ilustración 36. Muestra de análisis taller 3 .....	69
Ilustración 37. Muestra de actividades con estudiantes .....	69
Ilustración 38. Composición taller 4.....	70
Ilustración 39. Composición discurso de estudiantes .....	71
Ilustración 40. Composición discurso de estudiantes .....	73

## **0. Introducción**

La actual investigación pretende mostrar, a través de la creación de una cartilla pedagógica, que la música es un potencial elemento didáctico para trabajar aspectos relacionados con el lenguaje y de qué manera este también los dirige hacia las identidades. Esto con la intención de aportar una herramienta pedagógica al área de lengua castellana en el colegio Diego de Torres del municipio de Turmequé, ubicado en el altiplano cundiboyacense, e implementar en el aula con estudiantes de grado once pertenecientes a la jornada de la mañana.

Ahora bien, para lograr trabajar el discurso que aporta la música en el aula, se busca analizar un corpus seleccionado de canciones de carranga a través del análisis del discurso. El uso de las canciones dentro del aula permite estudiar la narrativa cundiboyacense, es decir, se propone hacer



uso de la música como estrategia pedagógica para el área de lenguaje, creando un incentivo para que el estudiante logre reconocer, valorar y apreciar su tradición cultural.

En síntesis, el presente proyecto tiene la intención de presentar una alternativa didáctica en el área del lenguaje y las humanidades, teniendo como elemento principal la música regional . Dicha alternativa nos ha aportado un conjunto de temas interesantes a desarrollar dentro del aula: 1) el discurso de la música, 2) el análisis del discurso, 3) las identidades que se pueden develar desde la música, 4) una herramienta pedagógica. Asimismo, el proyecto busca una reflexión sobre los alcances sociales, políticos, culturales y económicos que puede tener el análisis de los discursos (en este caso musical) que construyen los sujetos en las diferentes sociedades y con fines o intenciones diversas.

## **1. Problemática**

La presente investigación surge de la necesidad de llevar a los estudiantes del Colegio Diego de Torres de grado 11°, ubicado en el municipio de Turmequé en Boyacá, a que se interesen de forma crítica en asuntos sobre las identidades a través del discurso de la música. Por eso, el proyecto se centra en conocer los procesos identitarios que subyacen en el discurso del género de la carranga en dos direcciones, identidades y discurso musical.

En suma, es plausible proponer que las identidades son parte de las culturas y que se manifiestan a través de discursos como la música, (uso del lenguaje) en búsqueda de una representación individual o colectiva fortaleciendo lazos sociales. En este caso, se pretende la conexión entre

música e identidades: la primera como una expresión cultural que mueve los pensamientos y emociones del receptor sobre algo en específico; la segunda referida a las identidades que subyacen dentro del mismo discurso musical. Dicha conexión se establece cuando se practica un análisis del discurso de la música y éste logra identificar situaciones identitarias, sociales, culturales, políticas y económicas de una cultura o comunidad concreta.

Del mismo modo, el presente proyecto propone desarrollar una estrategia pedagógica en un tiempo de 4 semanas, 1 mes aproximadamente, en las que se implemente el análisis del discurso desde las dimensiones de estructuralidad (en relación con la Semántica, Sintáctica y Semiótica), de Acción e interacción (la relación que hay en la acción desde aspectos como el poder, la dominación y la resistencia y en la interacción desde los actos de habla, los contextos y las situaciones) y desde la dimensión de comunicación de creencias (la relación con los aspectos ideológicos compuestos por una serie de representaciones sociales y culturales).

Finalmente, se busca hacer el análisis del discurso musical, a través de un corpus de 8 canciones de carranga seleccionadas, teniendo en cuenta las dimensiones mencionadas anteriormente. Dichas canciones se proponen en medio de una división equitativa del tiempo según las sesiones, es decir, se trabajarán dos (2) canciones por sesión con la intencionalidad de que el estudiante se interese y cuestione sobre sus identidades. Esto en un espacio de 1 hora y media por sesión por medio de cuatro (4) talleres que respondan a la problemática planteada.

### **1.1. Pregunta problema:**

¿Cómo analizar el discurso de la música carranga y las identidades que allí subyacen, con los estudiantes de grado 11° del Colegio Diego de Torres, ubicado en el municipio de Turmequé?

### **1.2. Objetivo general:**

Analizar el discurso de la música carranga y las identidades que allí subyacen, con los estudiantes de grado 11° del Colegio Diego de Torres, ubicado en el municipio de Turmequé

### **1.3. Objetivos específicos:**

1. Diseñar un modelo de análisis del discurso musical de la carranga que se pueda implementar con los estudiantes de 11° del Colegio Diego de Torres.
2. Desarrollar una propuesta pedagógica que permita la apropiación y la reflexión del discurso musical de carranga en la escuela.
3. Evidenciar el proceso analítico y reflexivo de los estudiantes de 11° del Colegio Diego de Torres, mediante la creación de su propio discurso musical de carranga.

## **2. Justificación**

Para la presente investigación se considera importante desarrollar una estrategia pedagógica que implique el análisis del discurso musical de la carranga en la escuela por su importancia cultural, y así, poder realizar una didáctica a partir de ella dentro del área del lenguaje, puesto que la música promueve y sensibiliza los pensamientos y sentimientos de los seres humanos. El enfoque analítico desde el punto cultural, en el análisis del discurso que puede proporcionar la carranga y sus letras, busca hallar elementos identitarios como costumbres, creencias, ideologías y valores que resulten de importancia significativa dentro de cualquier sociedad.

Análogamente, es importante que los estudiantes conozcan sobre el discurso que ronda la música y postulen las posibles identidades que se presentan en este, ya que por medio de un análisis crítico del lenguaje empleado en las canciones seleccionadas, los estudiantes podrán interpretar y reforzar el uso del lenguaje en un contexto cultural, en el cual están inmersos, para llegar a una apropiación identitaria personal y social. En este proceso analítico de lo cultural, los alumnos podrán llegar a

comprender que existe un carácter activo, no sólo de ocio o entretenimiento, entre la intención de un discurso como la música y su posible reacción frente a los otros.

Ahora bien, el proyecto subraya una relación entre la música y el lenguaje por medio de un análisis discursivo de un corpus seleccionado de canciones de carranga y además, un modelo de estudio que los estudiantes puedan emplear. Así, los alumnos podrán hallar los elementos identitarios que puedan presentarse en dicho discurso musical, al mismo tiempo que reflexionar sobre la importancia de sus identidades culturales que aparecen a manera de discurso musical, en este caso del género de Carranga.

Finalmente, el proyecto elige el género de carranga y la población cundiboyacense porque en la previa investigación teórica se encontró un importante impacto social del género y su precursor llamado Jorge Velosa, además, por interés personal de los investigadores del presente proyecto por tener raíces campesinas y la atención que ocasiona para ellos las oportunidades de innovar o proponer nuevas estrategias pedagógicas en las escuelas rurales.

## **2. Marco teórico**

Para realizar el marco teórico, la presente investigación toma de referentes algunos conceptos y ejes fundamentales como lo son: el discurso, discurso de la música, análisis del discurso y las identidades desde los postulados teóricos de Teun Van Dijk (en el análisis crítico del discurso), Pilar Pascual (en la música como discurso en las aulas) y Stuart Hall (en la noción entre identidad e identidades).

Antes de abordar la teoría de los conceptos mencionados, se presentan en primera instancia los antecedentes que permiten relacionar nuestra problemática con otros trabajos, proyectos o investigaciones similares que se hayan realizado. En este sentido, cada antecedente evidencia los trabajos que se han hecho alrededor del tema, que en este caso es la música en la educación y el análisis del discurso como ejes temáticos del presente proyecto. A continuación se expondrán los antecedentes y se mostrará la importancia de los mismos para esta investigación.

### 3.1 Antecedentes

Para la presente investigación se hace una búsqueda que permita relacionar su problemática con otros proyectos o investigaciones que se hayan realizado alrededor del tema. En este sentido, cada antecedente evidencia los trabajos con temáticas semejantes, siendo la música en la educación y el análisis del discurso como ejes temáticos del presente proyecto. A continuación se expondrán los antecedentes y se mostrará la importancia de los mismos para esta investigación:

La primera investigación se titula *Narrativas Cantadas en salsa como un Discurso de Liberación de la sociedad Latinoamericana*. Por Luisa Fernanda Coy (2017).

Este primer antecedente a manera de ensayo final para pregrado, elaborado por una estudiante del programa de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, inicia con su objetivo principal: las narrativas cantadas desde el género de la salsa como una liberación de Latinoamérica desde el discurso de la música, y poder evidenciar las características propias de dicha sociedad. A manera de objetivo específico, se explica que el trabajo se realizó con base en un número de canciones seleccionada para hacer un análisis del discurso de las mismas y exponer los diferentes procesos históricos en Latinoamérica.

El proyecto enmarca el concepto musical desde el género de la salsa con el título de “LA SALSALSA REPRESENTANDO LA RAZA LATINA”. Allí se explica cómo la música y los géneros nacidos en ella pueden crear identidad en las diferentes culturas y en diferentes sociedades, y cómo cada uno de estos géneros tiene su “sello personal”. Seguido, se hace un recorrido de todo el movimiento artístico y cultural que ha tenido la salsa dentro y fuera de Latinoamérica.

A partir del título anterior, el proyecto explica cómo se puede hacer el análisis de las situaciones sociales de Latinoamérica a través del discurso de las canciones que se seleccionaron, a partir de allí los subtítulos siguientes del documento componen cada una de las canciones que la autora escogió para su análisis discursivo, canciones que reflejan una condición ya sea económica, social o política del contexto.

A cada una de las canciones seleccionadas se les hace un análisis que va separado por categorías como: Acción o intencionalidad, poder, contexto e ideología. Así se va desarrollando el trabajo. La parte final del mismo se abre con el subtítulo “¡USA LA CONCIENCIA, LATINO!” que explica y hace un recuento de las categorías que fueron utilizadas para analizar cada una de las canciones que se presentaron en el documento. Para finalizar con este subtítulo, en el documento se presenta un resumen y las conclusiones de lo que fue todo el ensayo explicando cómo la música en definitiva es una herramienta útil para utilizar en el aula de clases y también cómo desde la música se logra evidenciar los contextos y las ideologías de Latinoamérica.

Seguido, se indica el tipo de metodología que se va a utilizar en el trabajo que en este caso es la investigación social. La investigación social, según la autora del proyecto, interviene justamente en todos los cambios que pueden desarrollarse a nivel social y que se proponen a través de las narrativas cantadas como una herramienta pedagógica. El documento continúa con el tema acerca de las herramientas que los docentes deberían utilizar, además de las convencionales, para explicar la historia y la situación de la sociedad latinoamericana, que en este caso es la música como narrativas cantadas. Se desarrolla la idea anterior y se dice que la música funciona como una herramienta pedagógica para que el estudiante tenga otro tipo de acercamiento crítico en cuanto a la historia de su sociedad. De forma continua se evidencian dos focos centrales dentro de su investigación: las narrativas cantadas de la salsa y el análisis del discurso.

En conclusión, la anterior investigación aporta una propuesta similar a la de nuestro proyecto, pues le apuesta a la música como didáctica en el aula, y a su viabilidad de trabajar el lenguaje a través del análisis del discurso de un corpus musical de un género específico. La investigadora también propone en su investigación una herramienta que los docentes podrán utilizar dentro de las aulas de clase gracias a la música articulada con el lenguaje.

En segunda instancia, se encuentra el antecedente de José Manuel Serna Merchán de la Universidad Pedagógica, denominado: *Las narrativas cantadas de la carranga como estrategia pedagógica “otra” en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en el ámbito de la escuela rural.* (2013).

El siguiente trabajo de grado, es una tesis que se realizó para obtener el título de “Maestría en Educación” de la Universidad Pedagógica, dicho proyecto inicia con una introducción que explica el propósito de la investigación, el cual según el autor es realizar un análisis de la música carranga, desde la concepción y visión de las narrativas cantadas, para ello se tiene en cuenta tres aspectos fundamentales: el lugar y el ámbito que las narrativas le otorgan al niño(a) de educación primaria; los aportes que las narrativas pueden brindarle al estudiante para la construcción de procesos identitarios; la importancia de fortalecer los procesos interculturales para una correcta interacción. Adicionalmente se explica que el proyecto se desarrolla desde la metodología cualitativa con una perspectiva socio-crítica con la finalidad de brindar respuestas a los problemas encontrados.

Luego de exponer sus planteamientos ante las estrategias de análisis descriptivo y de la importancia de la carranga como narrativa cantada, el autor propone una pregunta problema como “eje orientador”: *“¿Cómo contribuyen las narrativas cantadas de la “carranga” como estrategia pedagógica “otra” en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en las niñas y los niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la institución educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha Cundinamarca?”*. De esta manera finaliza el apartado presentándonos los objetivos: establecer la contribución de las narrativas cantadas de carranga a manera de estrategia pedagógica y sus aportes en el desarrollo de identidad cultural...”, “Identificar el conocimiento de la población (...) sobre el género de las narrativas cantadas de carranga”.

Más adelante, el autor describe la institución detalladamente, menciona aspectos como: el nombre (Institución Educativa Eugenio Díaz Castro,) el tipo de sede (Rural Risaralda), la relación del PEI (Proyecto Educativo Institucional) con el proyecto (según el autor este fue fundamental para construir el análisis, fue el “eje”), y por último está la población en la que se trabajó (niños y niñas de primaria, caracterizados por vivir en familia nucleares – campesinas cuya ocupación se centra en la agricultura, ganadería y otras labores del campo).

Por otro lado, se presenta un apartado denominado “Revisión bibliográfica”, que muestra a través de un recorrido histórico y conceptual los orígenes de la carranga y cómo ésta llegó a Bogotá. De acuerdo con el autor la carranga se originó en el municipio de Ráquira, en Boyacá, lugar donde

nació su precursor, Jorge Velosa, el mismo que con el pasar de los años fundó tres (3) agrupaciones. Sin embargo, el autor sólo destaca la primera de ellas “Los carrangueros de Ráquira” (1977). Fue con esta que la carranga llegó a Bogotá. Luego de mostrar el origen de la carranga y su llegada a la capital Colombiana, el autor muestra quienes fueron los encargados de patrocinar la carranga en medios radiales, en esa larga lista, se encuentran periodistas, locutores, humoristas y cantantes, pero recalca al programa radial “Caravana de Marco”, el cual le abrió la puerta a múltiples agrupaciones de carranga.

A continuación, se aborda el apartado “El problema de investigación”, que está subdividido en: la descripción del problema, planteamiento del problema y formulación del problema. En la primera división el autor habla del fortalecimiento de las prácticas pedagógicas en la escuela rural en relación a la visibilidad y viabilidad de las narrativas cantadas de carranga como estrategia novedosa para trabajar y convalidar las expresiones culturales, sociales, políticas e identitarias en la escuela rural Eugenio Díaz Castro. Para el autor debe haber un intercambio de saberes en dicha institución, y para justificar ello en la segunda división Merchán se apoya en el PEI del colegio para plantear que el problema es la carencia de un proyecto, propuesta o currículo que promueva los procesos de identidades que vehicule las prácticas interculturales. En la última división se formula el problema desde la visión de la música carranga como narrativa cantada, que debe ser imaginada como un modelo pedagógico, como objeto de estudio y como expresión de los pueblos para tener una escuela intercultural.

Después, se enuncian los objetivos, el general (mencionado con anterioridad en la introducción) y los específicos, los cuales son: 1) Identificar el conocimiento que tienen los niños y las niñas sobre el género de música popular tradicional campesina colombiana denominada “carranguera” y la cultura cundiboyacense. 2) Diseñar e implementar una propuesta pedagógica basada en las narrativas cantadas de la carranga, que posibilite, la construcción de identidad cultural y el fortalecimiento de la educación intercultural en la escuela rural. 3) Determinar los aportes generados por la propuesta pedagógica basada en las narrativas cantadas de carranga en la educación intercultural y en la construcción de identidad en las niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la institución Eugenio Díaz Castro.



Ulteriormente se da apertura al apartado denominado “Marco referencial – marco teórico/conceptual”, en este se presentan los conceptos que serán trabajados durante el proyecto, estos son: 1) Narrativas cantadas, definiéndolas y sustentándolas desde autores como Butler y Grossberg citados por Restrepo, Arfuch, Barthes, Cook N y Van Dijk. Por ejemplo, el autor cita a Van Dijk para sustentar y relacionar las narrativas cantadas desde el análisis del discurso como parte de la estrategia pedagógica para la interpretación de la narrativa discursiva desde una perspectiva contextual e ideología. 2) La carranga. Antes de definirla habla de los antecedentes del género, y a partir de ellos hace una serie de subdivisiones enfocadas en los géneros que influenciaron en la carranga y los subgéneros que se derivaron de la misma, estos son: el paseo vallenato, el merengue campesino, la rumba ( de origen cubano, la manifestación de esta en Colombia, la criolla y la parrandera), el bambuco, el torbellino y la música carrilera. Luego de explicar cada género y subgénero el autor hace un subapartado, el numeral 5.6, denominado orígenes y evolución de la carranga, en el narra de manera más amplia la historia de la carranga para posteriormente mostrar la carranga como concepto musical.

En seguida, el autor problematiza desde la teoría que construye las N.C.C (Narrativas Cantadas de Carranga). En primera medida menciona que hay una relación existente entre las NCC y las problemáticas sociales en el ámbito rural campesino, y para ello establece otro apartado o subtítulo en el que afirma que dichas problemáticas sociales del ámbito campesino son encontradas en la letra de las canciones: la mayoría de ellas habla de enfrentamientos o disgustos con el estado. En segunda instancia hace un comparativo entre la narrativa cantada de carranga y la música carrilera. Decide nombrar ese apartado como “Narrativas cantadas de carranga versus la música carrilera”, en el que aclara que se suele confundir a la carranga con la música carrilera , pues se considera que la segunda pertenece o se deriva de la primera. El autor da una serie de argumentos para mostrar su postura de apoyo hacia las NCC, entre ellos está el señalamiento que las NCC tratan temas de sentimientos “nobles” como el amor por la tierra, por la pareja o por las tradiciones, mientras que la música carrilera destaca por tocar temas acalorados (para demostrar esto se presenta un fragmento de la canción “La cuchilla” de Las hermanitas calle).

El autor, finaliza este capítulo con el apartado “¿Con qué se interpretan las narrativas cantadas de la carranga? Y los grupos representativos”. Aquí el autor menciona los instrumentos

pertenecientes al género de la carranga (tiple, requinto, guacharaca y guitarra). En cuanto a los grupos representativos inicia su lista con los inicios de las agrupaciones de Jorge Velosa (los Carrangueros de Ráquira (1980), Jorge Velosa y los Hermanos Torres (1990), Velosa y Los Carrangueros) y luego menciona otros grupos como: El Pueblo Canta, Los hermanos Amado, Los Fiesteros de Boyacá entre otros.

Continuando, a manera de preámbulo a su herramienta pedagógica, se realiza una breve reflexión titulada “Narrativas cantadas de la carranga: Aportes identitarios”. Uno de los aportes tiene que ver con la tradición oral y cómo de generación en generación son transmitidas dichas canciones. Esto se piensa desde un ámbito pedagógico y cómo se permite una interdisciplinariedad para llegar a la significación y comprensión de las dimensiones “cognitivas, afectivas y de acción”. El autor concluye este apartado mencionando que el mayor aporte de las narrativas cantadas de la carranga es la ayuda que puede brindar para conocer las costumbres y lo cotidiano de la cultura.

Seguidamente el autor presenta su herramienta investigativa en un apartado titulado “*Narrativas cantadas de la Carranga, Aportes pedagógicos en el aula*”, en donde presenta ocho talleres. En el primero se enfoca en el lugar que ocupan los niños en las NCC, en el segundo hace la incursión de las narrativas cantadas en la escuela, en el tercero cuenta que sentido ecológico tiene las canciones, el cuarto está diseñado para trabajar la identidad e interculturalidad, en el quinto desarrolla la interculturalidad en el ámbito escolar, el sexto relaciona la interculturalidad y la descolonización, en el séptimo relaciona la interculturalidad crítica con la pedagogía decolonial y el octavo es la realimentación con los niños. Cada taller se enfoca en trabajar las canciones de carranga de manera didáctica a través del dibujo, rondas musicales, ejercicios de escritura y baile.

Posteriormente, la investigación presenta su metodología enmarcada en el paradigma socio-crítico, cuyo tipo de investigación que trabajó la acción/educativa, en donde la realización y diseño del proyecto es apropiado por el método cualitativo. Para demostrar lo planteado, expone de qué manera abordó cada uno de sus talleres, estrategias pedagógicas e investigación. Realizó una etapa exploratoria para poder definir su problemática y a partir de allí llegó a unas fases que le permitirían diseñar correctamente sus actividades pasando por cuatro etapas: Planeación (¿qué y cómo se va hacer?); Acción (lo que se hizo en específico); Observación (construcción y aplicación de la herramienta); Análisis (ver qué obtuvo teniendo en cuenta unas categorías analíticas como:

los procesos identitarios, la caracterización de los estudiantes, de la escuela y del contexto). El texto finaliza explicando que para la etapa analítica fue necesario el abordaje e implementación de estrategias metodológicas que relacionen la oralidad y las narrativas cantadas.

Enseguida, el documento describe otro apartado, en el que se enlaza la metodología con el análisis de resultados, dicho espacio es titulado como: “*Carrangueando identidades – construyendo conocimiento -Propuesta pedagógica*”. En un primer subtítulo se caracteriza la población: veinticuatro estudiantes de multigrados, es decir, preescolar y básica primaria. En un segundo subtítulo (Puesta en marcha) muestra qué herramienta empleo, pero esta vez no sólo la menciona o afirma en qué se enfoca cada una, sino que presenta que el trabajo realizado en cada taller se ve reflejado a través de una planeación de clase, de unas evidencias y del respectivo análisis.

Adelante, en otro subtítulo del mismo apartado, denominado “Apropiando las narrativas cantadas de la carranga”, a manera de reflexión, hace un análisis concreto de lo que obtuvo al momento de realizar sus talleres. Por ejemplo, el autor afirma que al hacer las diferentes actividades lúdicas surgieron diferentes preguntas encaminadas a la identidad campesina, estas generaron un diálogo entre él como profesor y ellos como estudiantes, pero para lograrlo era necesario una pregunta base “¿Quién creó los instrumentos de la música carranga?” de las respuestas dadas surgen otras preguntas como “¿o sea que los instrumentos los hacen los campesinos?”, “¿y serán de origen Colombiano?”, “¿pero cuáles si y cuáles no?”, entre otras. Todos estos interrogantes le permitieron llegar a un tema clave, la importancia de la naturaleza para el campesino, llevándolo a abordarlo con los niños y posteriormente con la canción “La rumba del Bosque”. Merchán afirma que el diálogo con los niños le permitió comprender cómo ellos ven a sus paisanos, pero sobretodo cómo ven el trabajo del músico/campesino en relación con sus instrumentos y con la naturaleza, en palabras de él “el diálogo permite que las y los niños se interesen, conozcan y aprendan sobre los instrumentos de la carranga y sus orígenes, y posibilita que surjan reflexiones que aportan al proceso de enseñanza”.

Merchán termina la presentación detallada de la metodología del proyecto junto con el análisis en otro subtítulo nombrado “*Y las narrativas cantadas de la carranga se tomaron la escuela*”, y con ayuda de registro fotográfico habla de cómo las narrativas cantadas pueden hacer parte de la

escuela. Menciona también que hay dos caminos: el que va desde la normatividad, el cual consiste en trabajar las narrativas desde el estudio teórico de la música; y el otro el que va desde una perspectiva alterna que responda a estrategias didácticas y pedagógicas que permitan analizar diferentes temáticas. En dichos caminos Merchán los sustenta desde las leyes, como la constitución política o la Ley 115 de 1994, que hablan de la importancia de la música en la niñez. El autor finaliza este apartado afirmando que dichos caminos no son tan diferentes y que en vez de apartarlos se pueden trabajar conjuntamente en la escuela.

Para terminar concretamente, Merchán plantea sus conclusiones en el apartado “*Reflexiones a modo de conclusiones ... y este es solo el comienzo*”. En este apartado el investigador afirma que las narrativas cantadas de carranga son una importante, novedosa y valiosa herramienta además de una estrategia pedagógica, “otra”, que permite llevar el aprendizaje y conocimiento de la música popular en los niños y niñas. De igual manera, la vivencia y apropiación de las narrativas cantadas de carranga motiva y concientiza al niño de la escuela rural sobre construcción de procesos identitarios. Merchán también afirma que el proyecto facilitó la posibilidad de explorar con la población las posibilidades “otras”, legitimando y conservando los conocimientos y costumbres ancestrales que hacían frente a la invisibilización social y cultural a la que fueron sometidos por tanto tiempo los campesinos, de tal forma que hay unos procesos identitarios mediados por este tipo de conocimiento, quizás ancestral, que se enseña de generación en generación como hilo conductor de la cultura, generando así un proceso de apropiación intercultural descolonizado.

Este segundo antecedente de la Universidad Pedagógica ha sido seleccionado para el proyecto por su estrecha relación con el mismo, este se puede considerar como el antecedente central, pues, en él se encuentran elementos que nutren las dinámicas del trabajo de la música carranga en el aula. Elementos como Jorge Velosa, la música carranga en la escuela y el trabajo con la comunidad cundiboyacense, permitió a los docentes investigadores en formación de este proyecto cuestionarse sobre el trabajo de las humanidades y la lengua castellana en relación con la música en un espacio educativo rural. En la búsqueda por saber “cómo trabajar y relacionar estos elementos en la escuela rural”.

Nace así la idea investigativa del presente proyecto: ¿Cómo analizar el discurso de la música carranga y las identidades que allí subyacen, en el Colegio Diego de Torres con los estudiantes de grado 11°? Esto con el fin de responder a la interdisciplinariedad entre la lengua castellana, las humanidades, la música carranga y las identidades mismas que menciona Merchán en su tesis. Como se puede observar hay varias similitudes, pues se puede afirmar que esta tesis de maestría, sirvió de base e inspiración para emprender la presente investigación.

Ahora bien, existen notables diferencias que nos ayudó como investigadores a buscar una nueva problemática en el tema del discurso de la música y las identidades cundiboyacenses. Como la visión que se tiene de la música carranga. Para Merchán la música “carranguera” es una “narrativa cantada”, porque es una construcción narrativa que cuenta con un narrador, el cantante y/o compositor, que da por sentado la presencia de un espectador, es decir, la narrativa musical va dirigida a alguien, por el lado de la presente monografía se adopta la visión de la carranga como género musical, pues se considera que las narrativas cantadas son un limitante para verla como discurso musical, lo que permite que el campo de acción sea más amplio puesto que abarca la relación entre la música de carranga, el lenguaje y las identidades.

Por otro lado, está el análisis dado a la música de carranga por Merchán y por el presente proyecto. Para el primero el análisis del discurso propuesto por Van Dijk se realiza en relación a la concepción y visión de las narrativas cantadas y a su relación con el entorno socio cultural, en otras palabras Merchán no emplea en su metodología investigativa el método del AD (Análisis del discurso), de hecho, hace una mención del mismo desde la postura crítica de este análisis (el ACD: Análisis Crítico del discurso) para hablar en su marco teórico de la relación dimensional entre contexto e ideología. Por el lado del presente proyecto monográfico el Análisis del discurso de la música carranga, va más allá de una mención de apoyo teórico en un capítulo específico. En este caso el AD es la herramienta metodológica establecida por los investigadores y la dimensionalidad planteada por Van Dijk, que hace uso de la relación lenguaje-identidades evidenciada en la estructuralidad, intencionalidad e ideología que en los discursos musicales (canciones) pueden encontrarse. Es decir, el presente proyecto desarrolla todo un modelo de análisis con el propósito de desarrollar diferentes dimensiones más allá de la estructural, también social y cognitiva.

En cuanto a las diferencias contextuales del trabajo, los talleres para los dos casos, el de Merchán es en la zona rural de Cundinamarca, más específicamente en Soacha y la presente investigación se ubica en Turmequé en Boyacá. El primero es con primaria, preescolar, primero y segundo, y el último con Bachillerato, grado once. Todas estas diferencias más las contextuales permiten entender que el presente proyecto encontró espacios aún no investigados que podían aportar en el campo educativo y del lenguaje. Los resultados que se puedan obtener también lograrían, que la investigación sea parte de un posible avance en el campo investigativo del discurso musical de carranga en la escuela rural.

En síntesis, la tesis presentada por Merchán es la base del presente proyecto, pues este antecedente da forma y sentido a la investigación para que desde esa base los investigadores sepan de qué manera se puede y se ha trabajado la música carranga en el aula de la escuela rural. De esta manera la importancia de la tesis de Merchán en relación con este proyecto radica en la ayuda que está puede brindar para responder al trabajo interdisciplinario entre música (carranga) y lenguaje (discurso).

En tercer lugar se encuentra la investigación titulada *Como un tatuaje... identidad y territorios en la cultura hip - hop de Medellín*. Por Ángela Garcés Montoya, Paula Andrea Tamayo, José David Medina Holguín en la Universidad de Antioquia (2006).

El artículo inicia con una introducción que explica cómo las ramas de la antropología, psicología, el trabajo social y la comunicación hacen parte de dicha investigación, que intenta resaltar la importancia de la cultura del hip-hop como una narrativa que los jóvenes utilizan para apropiarse de su entorno y explicarlo. Además se refiere a las diversas narrativas que se utilizan, como la música, para hablar de la identidad que se construye en una sociedad.

Posterior a la introducción, se presenta el primer subtítulo como “LA MÚSICA... SIN MÚSICA NO SE PUEDE VIVIR”, en donde se explica cómo el género del Hip-Hop representa la identidad de los jóvenes pertenecientes del movimiento músico-cultural, en donde de manera compacta al compartir un gusto por el género musical son capaces de reunirse en un mismo lugar para y por la música. Además, cómo logran reconocer sus singularidades para construir así mismo una

colectividad. En ese sentido, el apartado hace una crítica y analiza cómo el movimiento del Hip-Hop y otra serie de movimientos músico-culturales hacen parte de etiquetas que los revuelven en una misma situación y cultura sin tener en cuenta que cada uno ha construido una identidad.

En el siguiente subtítulo “SUMERGIRSE EN EL ESPEJO... APROPIACIÓN DE ESPACIOS PARA DEBATIR Y CONFIGURAR TERRITORIOS”, el artículo explica cómo en el espacio público del que se apropian los movimientos juveniles pueden resignificar su entorno y comprender los conflictos de la sociedad de la que hacen parte. También se refiere a las producciones culturales que nacen entre los jóvenes, más exactamente entre el grupo de Hoppers, como producciones que no se arraigan a las cultura institucionalizada y hegemónica sino que carga su propia marca de creatividad y singularidad. Concluye explicando cómo los espacios públicos son importantes para que los jóvenes construyan y den muestra de su identidad, acción y participación dentro de la sociedad.

“Los lugares del ritual HIP HOPPER” es el tercer subtítulo del artículo y se correlaciona con el segundo. Continúa con el tema del espacio que ocupan los Hoppers en la ciudad y cuenta cómo espacios como colegios, calles y terrazas son el lugar propicio para las prácticas del movimiento Hip-Hopper a través de algunos testimonios reales de dichas prácticas. Así es como el artículo explica el gran sentido de pertenencia que tienen los jóvenes de su entorno al construir vestuario, baile y música en los diferentes espacios de la ciudad. Por último se detallan una serie de funciones que esta cultura realiza como lo son: Creación, pertenencia, representación, participación, actuación, gestión y autogestión definiéndose cada una de ellas.

En seguida, el artículo presenta el subtítulo “Calles y parches como escenarios de creación y visibilización.”. Aquí se habla más explícitamente de la calle como el escenario inmediato de los Hoppers para tejer sus relaciones y además visualizar y comprender lo que pasa allí como una realidad social. La calle significa para los jóvenes salir de sus casas, el colegio o el trabajo y conectarse con la realidad del mundo de afuera, donde el rapero encontrará la inspiración para sus producciones.

En última instancia el artículo presenta el tercer subtítulo llamado “PARA REMIRARNOS”, y expone los estudios de enfoque cultural que se hacen sobre los movimientos juveniles urbanos y que han llevado a comprender un hecho importante entre estos movimientos como lo es la alteridad, útil para construir identidad entre dichos movimientos culturales. Luego se presenta un glosario sobre la cultura Hip-Hop.

Este tercer antecedente de la Universidad de Antioquia ha sido seleccionado para el presente proyecto porque, al igual que los anteriores, incluye la música y su discurso. Este artículo dirige la mirada al tema de las identidades construidas dentro y frente a una sociedad, es decir, no se limitan a definirse así mismos dentro de una hegemonía dada por la sociedad, por el contrario, definen y construyen identidades a partir de la misma. En este sentido, lo que se propone cada una de las anteriores investigaciones está dirigido a una apuesta por la implementación del discurso de la música en las aulas, además, las identidades que se pueden construir a partir de este, asimismo, su importancia frente a una sociedad.

### **3.2 El discurso: ¿Qué será eso que llaman “el discurso”?**

En segunda instancia, se presentarán los conceptos teóricos que guían la presente investigación, a partir de los diferentes autores, iniciando así con las teorías alrededor de la idea que se tiene de discurso.

Para abordar las definiciones sobre este concepto, se hará uso de diferentes fuentes que permitirán la comprensión y relación de la idea de discurso con esta investigación. En este caso por el interés del presente proyecto sobre las prácticas discursivas, entendidas como las ideas, intenciones o acciones que los individuos quieren producir en la sociedad, esta vez desde el discurso de la música dentro de una comunidad.

Según la Real Academia Española (RAE) el discurso se define como: “Razonamiento o exposición de cierta amplitud sobre algún tema, que se lee o pronuncia en público”. Dentro de las doce definiciones que existen en el diccionario de la RAE, se selecciona la citada anteriormente, por el interés que tiene la presente investigación sobre tratar el discurso dirigido hacia un público y tema



en particular. En este caso, el discurso que proporciona la música del género carranga y sus intenciones o motivaciones hacia la población cundiboyacense o fuera de esta.

Jaworski A, (2006), citado por E. Urraa, A. Muñoz b y J. Peña (2013) que define discurso como: “Un discurso se refiere al uso del lenguaje de individuos relacionado a la formación cultural, social y política determinadas por sus interacciones dentro de la sociedad” (p. 51). Considerando la anterior definición, se puede afirmar que el discurso es impulsado o transmitido gracias a unos intereses (sociales, culturales, políticos) que tiene el sujeto dentro de una sociedad y que gracias a la construcción de dicho discurso genera una interacción con los demás.

Ahora bien, teniendo en cuenta la carranga como género y como discurso musical, se evidencia desde allí una manifestación de intereses culturales por el sujeto, pretendiendo generar un intercambio que refleja y construye identidades. Esto quiere decir que a través de la música como ente identitario es posible hablar de las relaciones que puede establecer una comunidad.

En una tercera definición de discurso dirigido hacia lo lingüístico, se utiliza la idea de Iñiguez y Antaki, (2003), citado por E. Urraa, A. Muñoz b y J. Peña (2013): “Se refieren al discurso como al conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales” (p.52).

Es decir, que el lenguaje construye y promueve las relaciones sociales, en otras palabras hay una serie de prácticas lingüísticas determinadas por unas normas y unas relaciones de poder, que elaboran los mismos sujetos para determinar cómo debe ser este dentro de su entorno social.

De igual manera, está la concepción del discurso desde Van Dijk, que también da lugar al discurso desde la relación que puede haber entre la estructura y las interacciones dentro de los contextos sociales, Teun A. van Dijk (2000), afirma:

Se trata del hecho de que el discurso es, también, un fenómeno práctico, social y cultural. [...] los usuarios del lenguaje que emplean el discurso realizan actos sociales y participan en la interacción social, típicamente en la conversación y en otras formas de diálogo. Una interacción de este tipo está, a su vez, enclavada en diversos contextos

sociales y culturales, tales como reuniones informales con amigos o profesionales, o encuentros institucionales como los debates parlamentarios (p. 21).

La anterior definición se selecciona porque destaca la parte estructuralista y esquemática del lenguaje en el discurso sin dejar de lado su función social. Según el autor, es importante entender que el discurso no solo se refiere a palabras, oraciones o frases dichas por el hablante sino a la utilización que éste hace del discurso frente a diferentes situaciones sociales.

Del mismo modo, Van Dijk (2000) citado por C. Valencia (2011) afirma que:

(...) el discurso puede considerarse un evento comunicativo verbal o escrito que se lleva a cabo en una situación específica (en términos de tiempo y lugar), en el que intervienen actores sociales con distintos roles, tales como hablante u oyente, lector o escritor (p.145).

De lo anterior, es importante destacar que el usuario del lenguaje construye discurso hacia una sociedad y cultura determinada. En el caso de esta investigación la música como discurso hace parte de la cultura en general, siendo así, un vehículo de comunicación de creencias y costumbres.

Ahora bien, la importancia de fundamentar la presente investigación desde las perspectivas relacionadas con los postulados de Van Dijk radica en su teoría discursiva desde una perspectiva social. Para este proyecto porque su intención es dirigirse hacia el discurso de la música, su análisis y las interacciones sociales que se hallan inmersas en este. Se cree que al analizar un discurso cultural como la música, pueden encontrarse inmersos valores identitarios de una comunidad, en este caso la cundiboyacense.

### **3.3 La música como discurso dentro de las aulas de clase**

En este apartado sobre el concepto del discurso musical, se aportará una serie de definiciones sobre la música y posteriormente un abordaje hacia la historia de la misma. Dentro de la presente búsqueda, se encontró un aporte significativo de lo musical dentro de la educación.

La Real Academia Española en una de sus definiciones de música la define como: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente”. De esta primera definición se puede destacar y entender que la música tiene un papel o función fundamental, la de agrandar o provocar algo en los sentidos de quien la escucha.

Willems, (1981) citado por P. Pascual, (2006) en su texto, Didáctica de la música para Educación infantil, hace una aproximación histórica y teórica sobre la música. En principio nos aporta el significado etimológico del concepto y posteriormente una serie de definiciones en torno a la música: La palabra música proviene del griego musike (arte) y el latín musa, es decir, el arte de las musas. Ahora bien, de las definiciones que cita la autora desde algunos teóricos (Chopin, Leibniz, Lutero, entre otros), se ha elegido para la investigación las que se creen se relacionan más con el discurso musical: “[...]La música es una impresión humana y una manifestación humana que piensa, es una voz humana que se expresa” (p. 4).

Partiendo de la anterior definición, es relevante la familiaridad que tiene la música con la voz (discurso oral) del ser humano como instrumento de expresión. Es decir que la música funciona y se relaciona con el discurso y además está inmersa en la cultura, generando una serie de sensaciones y sentimientos entre los seres humanos.

En una segunda definición se habla de música como: “La música es el lenguaje del sentimiento, es el arte de expresar una agradable sensación de sentimientos a través de los sonidos”. Esta interpretación es importante para el presente proyecto porque se entiende la música como un lenguaje discursivo que busca cautivar a sus oyentes, movilizarlos y sensibilizarlos, la carranga expresa esa agradable sensación en el campesino a través de sus sonidos, de su melodía y de su letra, haciendo que este se identifique con su género, con un género que provoca en él alegría, amor y agradecimiento por lo suyo.

Así mismo y considerando a la música como un lenguaje que provoca algo en sus oyentes, desde E, Blanco (2005) citado por M, Bernabé (2012) se habla de la misma como:

[...] son “melodías que a través de su lenguaje... transmite todo tipo de sentimientos...” que pueden ser interpretadas en contextos sociales diferentes porque son temas presentes en todas las culturas aunque la riqueza e importancia de la música radica en que ésta encierra múltiples significados, siempre abiertos. (p.21)

Según la concepción anterior la música es una manifestación de cada cultura del mundo, es decir, por medio de la música cada cultura se da a conocer, cuenta algo sobre sí misma y los hablantes tienen la oportunidad de entender al resto de las sociedades y construir diversidad cultural. En este sentido, se cree que para el presente proyecto es viable implementar la música dentro del aula de la población cundiboyacense, puesto que genera el espacio a los estudiantes de dicha comunidad de conocer, construir, develar y también apreciar las identidades inmersas dentro del discurso musical y entender sobre la cultura que comprende una sociedad.

### **3.4 Identidad e Identidades:**

Para este apartado se utiliza la definición básica de identidad desde la RAE, para luego exponer las perspectivas más complejas sobre los conceptos de identidad e identidades que aportan autores como Stuart Hall y Simón Frith.

Según la Real Academia Española (RAE) la identidad se define como: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. En esta definición, es importante resaltar el hecho de que la identidad hace parte de cada cultura y eso la define frente al resto de las culturas. En este sentido, también se puede analizar, si dentro de una identidad cultural en específico se construyen identidades que están inmersas dentro de una sociedad y que al relacionarse con otras, expresan subjetividades y construyen nuevos significados.

Stuart Hall (1996) afirma:

[...] las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes

somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (p.17- 18)

Teniendo en cuenta la anterior definición es importante resaltar que la identidad es dada a cada sujeto y se mantiene a través de la historia, es decir lo define y lo unifica dentro de un contexto social y cultural. Las identidades en cambio, se construyen de múltiples maneras y posiciones diferentes entre los sujetos en otras palabras cada sujeto utiliza la identidad para representarse a través del discurso, dentro de su contexto.

Ahora bien, la importancia de las identidades desde la mirada del proyecto radica en cómo el estudiante, puede encontrar en el discurso musical rasgos identitarios que le permiten construir y reconocer identidades, es decir, utiliza un recurso cultural que lo representa (música carranga) para representarse a él mismo (identidades).

Por otro lado Simon Frith (1996) afirma:

La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética. (...) La música es una metáfora de la identidad, entonces, para hacer eco a Marx, el yo es siempre un yo imaginado pero sólo podemos imaginarlo como una organización específica de fuerzas sociales, físicas y materiales. (p,184 ).

Por consiguiente, la anterior definición relaciona a la música con el concepto de identidad, teniendo en cuenta que ambos como entes sociales producen e interpretan algo (cultural, político, económico) sobre una sociedad en específico. Así mismo es importante analizar desde Marx según lo anterior, que es necesario la interacción entre otros sujetos pertenecientes a una comunidad, para así, generar una postura y un discurso que hable de dichos sujetos frente a los otros. Entendiendo mejor el concepto que aporta Simón Frith sobre la identidad en relación con la música, es importante para esta investigación la utilización y análisis de la misma, como objeto común que permite encontrar identidades (aporta un discurso) y además las construye.

### **3.3.1. La música de carranga y su relación con las identidades:**

La carranga hace parte del engranaje de lo que hoy llamamos música popular e indudablemente transmite una serie de pensamientos, sentimientos y emociones ligados al saber y el ser del campesino Colombiano. Sánchez y Acosta (2008) afirman: “Una de las áreas temáticas mayúsculas que se perciben en la música carranguera, refiere al reconocimiento de la importancia de la identidad (es) y las tradiciones culturales como dimensiones y posibilidades humanas, y al sentido de pertenencia a una cultura”(p.28).

Parece un hecho que la música de carranga es el vivo reflejo del campesino Colombiano, es decir, de la construcción de sus identidades de esta manera es necesario tener en cuenta que la música de carranga fue iniciada por Jorge Velosa con la finalidad de transgredir una identidad que le fue dada al campesino, en otras palabras para manifestar una inconformidad relacionada con lo que piensa y siente el campesino en temáticas como el amor, el desamor, la tierra, la siembra, los animales del campo e inclusive de la educación, con esto el primer cantante de carranga y compositor (Velosa), transmite a través de su música la importancia identitaria, las tradiciones culturales de su tierra y el sentido de pertenencia, de esta manera Velosa se representa y con el paso del tiempo así lo hacen sus sucesores, como los Rolling Ruanas que construyen desde la carranga diversas visiones de las identidades y rompen con una identidad establecida.

Es por eso que este género musical se adapta a la perfección con el proyecto, ya que debido a su relación con la ideología de la región que se estudiará, brinda una mayor posibilidad de análisis sobre componentes que culturalmente son comunes entre los estudiantes y de este modo hacer de la clase un espacio interdisciplinar en el cual se pueden exponer argumentos que se relacionan con el contexto, la ideología y cotidianidad de los participantes.

### 3. Metodología

Para la metodología se diseñó una serie de talleres para realizar con los estudiantes de grado 11° buscando una continuidad desde la primera actividad hasta la cuarta; en cada una de las actividades se dividió un corpus seleccionado de ocho canciones de carranga. De la sesión uno a la cuatro se hizo el análisis del discurso de cada canción utilizando didácticas y lúdicas (música, rompecabezas, carteleras, juegos grupales) y el uso de una rejilla de análisis para cada actividad, que los estudiantes diligenciaron.

Las actividades mencionadas con anterioridad, comprenden una organización por dimensiones (estructura, relaciones sociales y comunicación de creencias), estas permitirán utilizar las letras del discurso musical (organizado en un corpus de canciones de carranga) para que los estudiantes analicen y logren evidenciar aspectos específicos que les proporciona un discurso: Tipos de palabras, acciones del personaje y campo semántico (estructura); dialecto, actos de habla y eufemismos (relaciones sociales); ideología, creencias, temática y tensiones (comunicación de creencias). De esta manera se trabaja sobre las identidades inmersas en el anterior proceso analítico y reflexivo del discurso de la música de carranga.

Del mismo modo, es importante resaltar que el modelo de los talleres tienen un sentido global. En una primera parte los talleres buscan que los estudiantes hagan un reconocimiento teórico, por eso se hace una explicación introductoria de cada uno de los ejes temáticos que se mencionan con anterioridad. En un segundo momento, luego de la conceptualización, se diseñan los talleres dos y tres por medio de ejemplificación, para que los estudiantes logren apropiarse cada término que les fue explicado según su contexto, por eso, se diseñaron estrategias como el uso de canciones de otras regiones, mapas y juegos de apropiación con la música de la región de los estudiantes. Como tercer momento, en el taller número cuatro, se buscó una aplicación por parte de los estudiantes que evidenciara todo el proceso de cada taller, por esta razón, la última fase de los talleres consistió en un producto realizado por los estudiantes que tiene que ver con un discurso musical que ellos construyen teniendo en cuenta cada taller y concepto aplicado. Todo lo anterior, se evidencia en el capítulo de análisis de resultados que adjunta imágenes del

desarrollo de cada taller realizado en aulas de clase con los alumnos del colegio Diego de Torres en Boyacá.

#### **4.1 Análisis del discurso:**

Ahora bien, en este apartado se hará énfasis en el AD (Análisis del discurso) como una herramienta que ha permitido para este proyecto, un método de análisis, para aplicar en el discurso musical de la carranga, haciendo uso de diferentes teóricos se permitirá entender el desarrollo del mismo, en el campo lingüístico y social. De lo anterior, es importante aclarar que la investigación se delimitará en el campo del AD, seleccionando así, tres de las dimensiones que este proporciona, en este caso el proyecto se encaminará por las dimensiones de: Estructura, Relaciones sociales y Comunicación de creencias.

Van Dijk (2002), plantea que el discurso construyen las estructuras sociales, puesto que este expone las características propias de cada una y las relaciones que se dan dentro de las mismas. A parte de la definición de análisis del discurso, el autor presenta otro tipo de análisis denominado Análisis Crítico del Discurso:

Según Van Dijk (1999), “El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”. (p.23)

Entonces, teóricamente se abordará el análisis del discurso desde una mirada lingüística y desde una mirada crítica, en palabras de Van Dijk el discurso “construye, constituye, cambia y define las estructuras sociales”(2000), la carranga como discurso define y construye las identidades de la población cundiboyacense.

En relación con lo anterior, E.Urra, A. Muñoz, J. Peña (2013) también afirman que:

[...] el análisis del discurso tratará de incluir una relación entre texto y contexto, y su analista estará interesado en averiguar los efectos constructivos del discurso a través del



estudio sistemático y estructurado de los textos, y explorará cómo fueron creados inicialmente las ideas y objetos producidos socialmente (en textos) que habitan el mundo (la realidad), y como ellos son mantenidos y apoyados en un lugar en el tiempo (el contexto). (p.52)

Según la definición anterior, el AD comprende un texto en relación con su contexto, es decir la producción del discurso dentro de una realidad social específica. Para esta investigación, el discurso presente en la música, es el texto producido que se puede analizar, y el contexto en este caso es la población cundiboyacense seleccionada (estudiantes). Así mismo, el uso del AD dentro del proyecto, posibilita, específicamente a la población, develar sus costumbres, ideas, identidades, entre otros rasgos sociales a través de su misma producción textual-musical.

Por último, es importante resaltar cómo estas construcciones discursivas se mantienen a lo largo del tiempo y, así mismo los cambios que van desarrollando dentro de su contexto social. Cada una de las anteriores dimensiones, permitirá utilizar las letras del discurso musical (organizado en un corpus de canciones de carranga) para que los estudiantes comprendan y logren evidenciar aspectos específicos que les proporciona un discurso: Tipos de palabras, acciones del personaje y campo semántico (estructura); dialecto, actos de habla y eufemismos (relaciones sociales); ideología, creencias, temática y tensiones (comunicación de creencias). De esta manera se trabaja sobre las identidades inmersas en el anterior proceso analítico y reflexivo del discurso de la música de carranga.

#### **4.2 Tipo de investigación:**

Para el presente proyecto fue utilizado el tipo de investigación-acción educativa con enfoque cualitativo, ya que esta propone una serie de acciones, dirigidas a la recolección de información, mediante la observación sobre una comunidad en específico. Dicha metodología busca, ver, de qué manera el discurso de la música en el aula, guía a los estudiantes a interesarse sobre sus identidades y la construcción de las mismas. Todo esto relacionado a la propuesta realizada por los autores Kemmis y McTaggart (1988).

### **4.3 Trabajo de campo:**

Además de hacer una observación sobre la población, en este caso, estudiantes de 11° del colegio Diego de Torres ubicado en el municipio de Turmequé, dentro de la investigación, se aplica la observación participativa con la población estudiada. Es decir, en el proyecto los investigadores se relacionan con los estudiantes realizando una serie de talleres dentro del aula, puesto que, el presente método cualitativo de investigación-acción, implica una relación directa de la información que arroja la población y los significados que ellos mismos le atribuyen. Lo anterior, permitirá a los investigadores obtener una interpretación y elaborar las conclusiones al finalizar el proyecto.

### **4.4 Población y muestra:**

Estudiantes de 11° del colegio Diego de Torres ubicado en el municipio de Turmequé.

### **4.5 Instrumento:**

Cartilla pedagógica que está constituida en cuatro partes, centrada en un corpus de 8 canciones de carranga.

## **5. Análisis y discusión de resultados**

A continuación se realiza el análisis de resultados a partir de lo observado en el campo por los investigadores, la aplicación de talleres y posteriormente examinando las posibles variaciones o

evoluciones que existen entre cada uno de ellos; ello con el fin de verificar que la investigación cumpla la hipótesis sobre la necesidad de uso del discurso de la música Carranga que puede proporcionarle a los estudiantes, aspectos culturales como lo son las identidades.

Del mismo modo, es importante puntualizar que cada taller se diseñó de tal forma que los conceptos teóricos ( el discurso, la música y las identidades) utilizados en el proyecto, tuviesen un mismo nivel de importancia. Para ello el análisis de resultados tiene en cuenta el campo de análisis del discurso (AD) y sus respectivas dimensiones (Estructura, Relaciones Sociales e Ideología) propuestas por los investigadores en cada taller.

### **5.1 Taller 1: El discurso musical de la carranga versus Taller 2 : relación música e identidad**

Antes de presentar los resultados y la interpretación de los mismos, es importante conocer la definición de las dimensiones propuestas dentro del campo de estudio llamado análisis del discurso (tabla 1), estas fueron abordadas en los talleres con los estudiantes del Colegio Diego de Torres. A continuación se especificara qué es y en qué consiste cada dimensión:

**Tabla 1: Dimensiones análisis del discurso**

<i><b>DIMENSIÓN</b></i>	<i><b>CONCEPTO</b></i>
Estructura	Se entiende a la estructura del discurso, como la organización interna de un texto escrito u oral guiado por la relación morfo-sintáctica, por otro lado la estructura busca ver cómo las palabras tienen un efecto a nivel social. Para el diseño de la plantilla de análisis se dividió dicha categoría en tres subcategorías de análisis: los tipos de palabras, el protagonista y sus acciones y el campo semántico de determinadas palabras.
Relaciones sociales	Se entiende a las “relaciones sociales” en el discurso” como la forma en la que los sujetos de una comunidad, población o cultura interactúan entre sí. En el discurso dichas interacciones se dan a través de la palabra

	(escrita u oral), de esta manera en la plantilla se establecen tres subcategorías que reflejan las relaciones entre individuos: el dialecto (palabras exclusivas de una región), los actos de habla (intención y situación) y Eufemismos (embellecimiento de las palabras dependiendo de las interacciones), esto en el primer taller. En cuanto al segundo taller las subcategorías son: Prácticas sociales y culturales, intenciones, grupos sociales y contexto.
Comunicación de creencias	Esta dimensión es la forma como los individuos organizan su mundo, es decir ¿cómo, qué, en quién, dónde, cuándo, y para qué creen? a partir de esos interrogantes a través del discurso se comunican una serie de pensamientos sociales y culturales. Que en la plantilla se ven reflejados en las subcategorías: Ideología, Creencias, Temática, Tensiones.

**Composición taller número 1:** En una primera parte, el taller se compone de una introducción temática que le permite a los docentes investigadores dar inicio y explicación del proyecto y cada uno de los talleres que se realizaron (imagen 1). Por otro lado, el taller número 1 contiene la primera canción seleccionada del corpus musical para la presente investigación, como se muestra a continuación:

## Ilustración 1. Composición taller 1: El discurso musical de la carranga

*El discurso musical de la carranga*

**1. Introducción temática:**  
¿Qué es el discurso? - La música como discurso - Análisis del discurso.

**2. Actividad en clase:**  
¿Cómo se analiza el discurso?:

Partes del A.D :

A. Estructura (palabras, relación entre las palabras, significados)

B. Relaciones sociales (relaciones entre individuos, relaciones de poder, relaciones culturales)

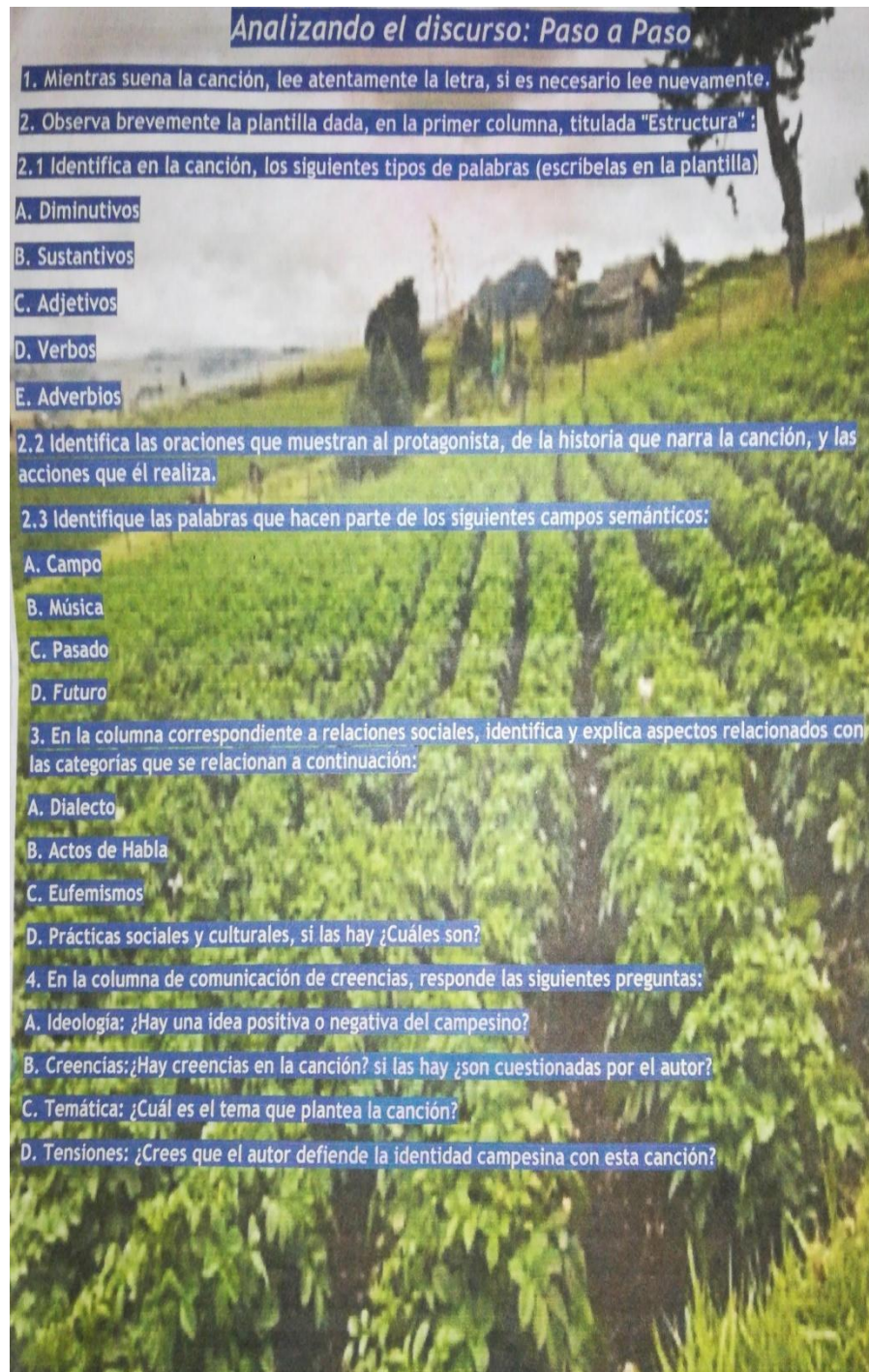
C. Comunicación de creencias (cognitivo: ideas, conceptos, representación)

<i>Boyaquito sigo siendo - Jorge Velosa</i>	dejendero de palabra golpeador de corazones
Boyaquito sigo siendo	boyaquito sigo siendo del pasado y del futuro
boyaco de boyaca	con un láser en el pecho y un cuncho de peliagudo
boyacenses dicen otros	con átomos enruanados y satélite compero con armadura de barro y espíritu carranguero
pero a mí me gusta más decir que soy un boyaco y que soy de la tierrita	con armadura de barro y espíritu carranguero
por mil motivos que siguen palpitándome cerquita	boyaquito sigo siendo
por mil motivos que siguen palpitándome cerquita	sonsonetero del habla
boyaquito sigo siendo	querendón de las maticas
boyaquito y colombiano	cerrero como una cabra y a la vida de por vida agradecido te estoy por darme lo que me ha dado para ir por donde voy
boyaco de todas partes	por darme lo que me ha dado para ir por donde voy
paísano de mis paisanos	
encantador de serpientes pregonero de ilusiones	
dejendero de palabra golpeador de corazones	

En un segundo momento, el taller se caracteriza por una serie de pasos (imagen 2) que los estudiantes deben realizar luego de la introducción previa de los docentes investigadores. Este primer taller, se adjunta con una rejilla impresa que contiene las categorías lingüísticas (estructura, relaciones sociales, comunicación de creencias), como se muestra a continuación:



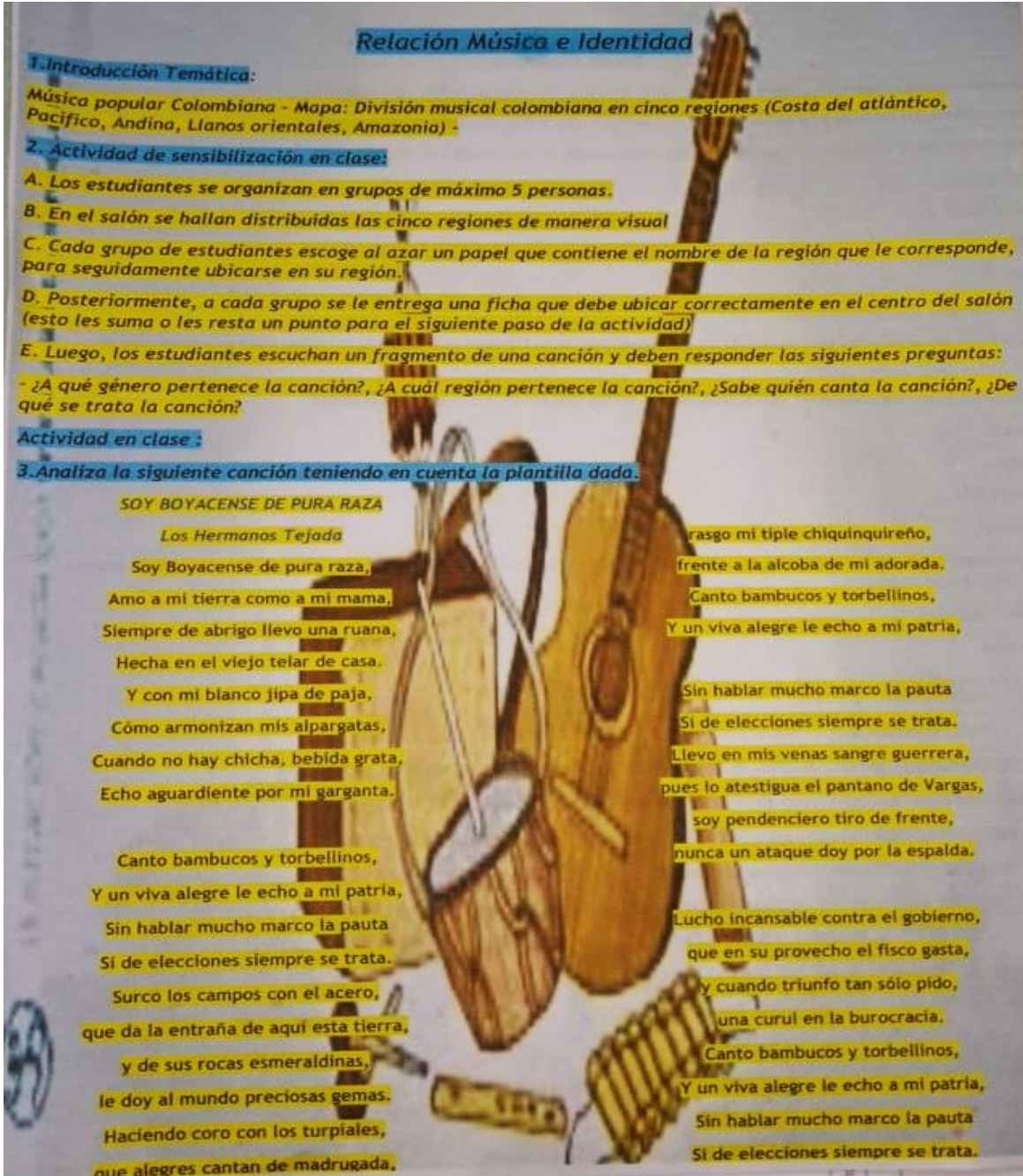
## Ilustración 2. Composición taller 1. Paso a paso



**Analizando el discurso: Paso a Paso**

1. Mientras suena la canción, lee atentamente la letra, si es necesario lee nuevamente.
2. Observa brevemente la plantilla dada, en la primer columna, titulada "Estructura":
  - 2.1 Identifica en la canción, los siguientes tipos de palabras (escribelas en la plantilla)
    - A. Diminutivos
    - B. Sustantivos
    - C. Adjetivos
    - D. Verbos
    - E. Adverbios
  - 2.2 Identifica las oraciones que muestran al protagonista, de la historia que narra la canción, y las acciones que él realiza.
  - 2.3 Identifique las palabras que hacen parte de los siguientes campos semánticos:
    - A. Campo
    - B. Música
    - C. Pasado
    - D. Futuro
3. En la columna correspondiente a relaciones sociales, identifica y explica aspectos relacionados con las categorías que se relacionan a continuación:
  - A. Dialecto
  - B. Actos de Habla
  - C. Eufemismos
  - D. Prácticas sociales y culturales, si las hay ¿Cuáles son?
4. En la columna de comunicación de creencias, responde las siguientes preguntas:
  - A. Ideología: ¿Hay una idea positiva o negativa del campesino?
  - B. Creencias: ¿Hay creencias en la canción? si las hay ¿son cuestionadas por el autor?
  - C. Temática: ¿Cuál es el tema que plantea la canción?
  - D. Tensiones: ¿Crees que el autor defiende la identidad campesina con esta canción?

### Ilustración 3. Composición taller número 2



#### Relación Música e Identidad

**1. Introducción Temática:**  
Música popular Colombiana - Mapa: División musical colombiana en cinco regiones (Costa del atlántico, Pacífico, Andina, Llanos orientales, Amazonia) -

**2. Actividad de sensibilización en clase:**

- A. Los estudiantes se organizan en grupos de máximo 5 personas.
- B. En el salón se hallan distribuidas las cinco regiones de manera visual
- C. Cada grupo de estudiantes escoge al azar un papel que contiene el nombre de la región que le corresponde, para seguidamente ubicarse en su región.
- D. Posteriormente, a cada grupo se le entrega una ficha que debe ubicar correctamente en el centro del salón (esto les suma o les resta un punto para el siguiente paso de la actividad)
- E. Luego, los estudiantes escuchan un fragmento de una canción y deben responder las siguientes preguntas:  
- ¿A qué género pertenece la canción?, ¿A cuál región pertenece la canción?, ¿Sabe quién canta la canción?, ¿De qué se trata la canción?

**Actividad en clase:**

**3. Analiza la siguiente canción teniendo en cuenta la plantilla dada.**

**SOY BOYACENSE DE PURA RAZA**  
*Los Hermanos Tejada*

Soy Boyacense de pura raza,  
Amo a mi tierra como a mi mamá,  
Siempre de abrigo llevo una ruana,  
Hecha en el viejo telar de casa.  
Y con mi blanco jipa de paja,  
Cómo armonizan mis alpargatas,  
Cuando no hay chicha, bebida grata,  
Echo aguardiente por mi garganta.

Canto bambucos y torbellinos,  
Y un viva alegre le echo a mi patria,  
Sin hablar mucho marco la pauta  
Si de elecciones siempre se trata.  
Surco los campos con el acero,  
que da la entraña de aquí esta tierra,  
y de sus rocas esmeraldinas,  
le doy al mundo preciosas gemas.  
Haciendo coro con los turpiales,  
que alegres cantan de madrugada,

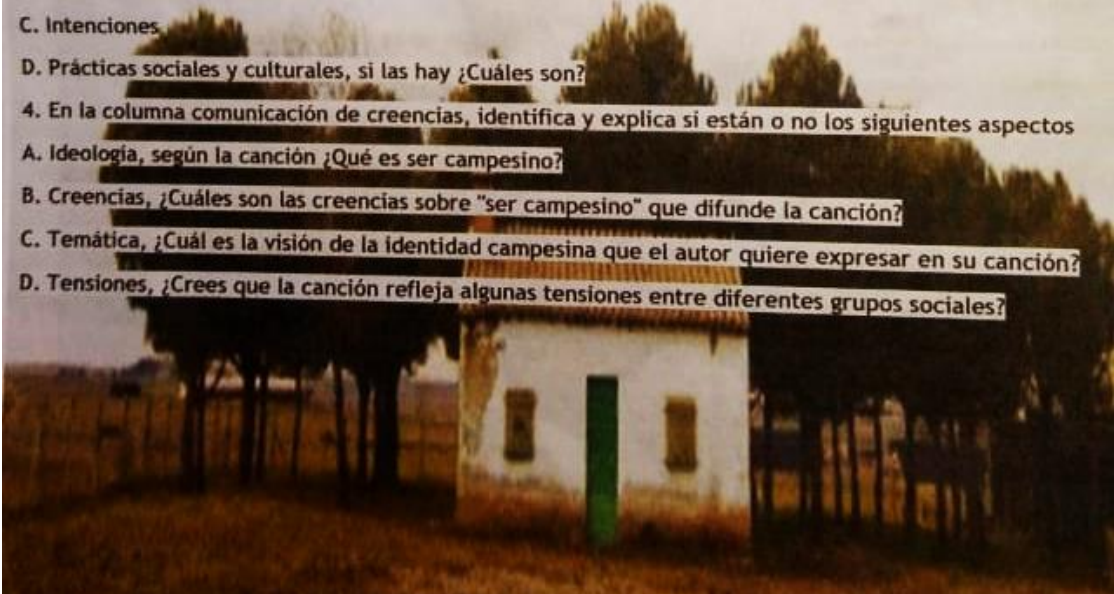
rasgo mi tiple chíquiquireño,  
frente a la alcoba de mi adorada.  
Canto bambucos y torbellinos,  
Y un viva alegre le echo a mi patria,  
Sin hablar mucho marco la pauta  
Si de elecciones siempre se trata.  
Llevo en mis venas sangre guerrera,  
pues lo atestigua el pantano de Vargas,  
soy pendenciero tiro de frente,  
nunca un ataque doy por la espalda.  
Lucho incansable contra el gobierno,  
que en su provecho el fisco gasta,  
y cuando triunfo tan sólo pido,  
una curul en la burocracia.  
Canto bambucos y torbellinos,  
Y un viva alegre le echo a mi patria,  
Sin hablar mucho marco la pauta  
Si de elecciones siempre se trata.



## Ilustración 4. Composición taller 2, paso a paso

**Paso a paso**

1. Mientras suena la canción, lee atentamente la letra, si es necesario lee nuevamente
2. Observa brevemente la plantilla dada, en el primer recuadro, titulado "Estructura":
  - 2.1 Identifica en la canción, los siguientes tipos de palabras (escribelas en la plantilla)
    - A. Diminutivos
    - B. Sustantivos
    - C. Adjetivos
    - D. Verbos
    - E. Adverbio
  - 2.2 Identifica las oraciones que muestran al protagonista, de la historia que narra la canción, y las acciones que realiza
  - 2.3 Identifique las colocaciones que hacen parte de los siguientes campos semánticos:
    - A. Campo
    - B. Música
    - C. Resistencia
    - D. Historia
3. En la columna titulada relaciones sociales, identifica y explica aspectos relacionados con las categorías enuncian a continuación:
  - A. Grupos sociales
  - B. Contexto
  - C. Intenciones
  - D. Prácticas sociales y culturales, si las hay ¿Cuáles son?
4. En la columna comunicación de creencias, identifica y explica si están o no los siguientes aspectos
  - A. Ideología, según la canción ¿Qué es ser campesino?
  - B. Creencias, ¿Cuáles son las creencias sobre "ser campesino" que difunde la canción?
  - C. Temática, ¿Cuál es la visión de la identidad campesina que el autor quiere expresar en su canción?
  - D. Tensiones, ¿Crees que la canción refleja algunas tensiones entre diferentes grupos sociales?





Luego de la presentación y conceptualización de los dos primeros talleres, se realizó un análisis concreto de cada uno de forma detallado y a modo de comparativo, entre la información y los cambios que se evidenciaron en cada taller durante su realización:

Estructura:

En esta dimensión, según las observaciones de cada taller, se encontró que en el taller #1 los estudiantes realizaban un análisis superficial de la canción “Boyaquito sigo siendo” de Jorge Velosa, pues como se muestra en la fotografía, hubo una lectura poco reflexiva de la canción, es decir, las palabras seleccionadas en el análisis de los estudiantes fueron insuficientes en relación al contenido de la canción y a los subconceptos de esta dimensión (tipos de palabras, protagonista y sus acciones, campo semántico), a pesar de ello, hay que tener en cuenta que es el primer acercamiento de los alumnos frente a un análisis del discurso. Considerando los subconceptos de esta dimensión, se encontró que:

A. Tipos de palabras: Hubo un primer acercamiento identitario que demostró el sentido de pertenencia en las categorías ; verbo (palabras como: ser, defender y encantar), sustantivo (palabras como: Boyaco y Colombiano) y adverbio (en palabras como: Boyacá y Colombia). Por el lado de los adjetivos se encontró una necesidad de construir una estructura sintáctica simple, es decir, oraciones simples, por ejemplo a palabras como “dejendero” se le adiciona “de palabra” que de una u otra manera, refuerzan el reconocimiento y apropiación por lo propio desde el lenguaje de la música.

B. Protagonista y sus acciones: en esta categoría los estudiantes reconocieron al protagonista y determinaron una cantidad mínima de acciones que son escasas para el contenido analítico de la canción, aún así son acciones propias del campesino.

C. Campo semántico: el análisis de los estudiantes en esta categoría evidenció que, en los campos semánticos “campo” y “música” hubo una mayor identificación de palabras relacionadas con los mismos. Por otro lado, en el campo semántico de la palabra “futuro” no presentaron palabras que se identifiquen con la canción, sin embargo, como muestra la fotografía los estudiantes establecieron una relación con el campo semántico de “Pasado”, por ejemplo: Pasado = Paisano (sigue siendo del campo o como ellos dicen “Boyaco”) y Futuro (Seguir siendo de Boyacá).

### Ilustración 5. Muestra de análisis taller número

Tipos de palabras	Protagonista y sus acciones	Campo Semántico
Diminutivos → Ticitita, Boyaquito Ceiguita Sustantivos → Boyaco, colombiano Adjetivos → Defensor de palabra golpeador de palabras, sonsonetero de habla Verbos → seguir, ser, decir, quitar, recortar, defender, querer Adverbios → Boyaco, Colombia	Protagonista → Jaime Velosa Acciones → Encantador de Serpientes → Defensor de palabra → golpeador de palabras → Quiérendo de las motilas	Campo: Boyaco, Boyaso, Ticitita, Colombia Música: cananga, sonsonetero de habla Pasado: Pasano, seguir siendo Boyaco Futuro: sigue siendo de Boyaco

**Estructura taller 2:** Los estudiantes fueron capaces de desglosar de manera más minuciosa la canción y realizaron un análisis más detallado en relación a los subconceptos de esta dimensión (tipos de palabras, protagonista y sus acciones, campo semántico), tal como se evidenció en la fotografía, los alumnos no se limitaban a la hora de expresarse en cada concepto: Es importante tener en cuenta, que a pesar que las dos canciones son diferentes, tienen una extensión y estructura similar, es decir, es sencillo evidenciar en cuál de los dos talleres los estudiantes hicieron un mejor análisis.

A. Tipos de palabras: a pesar de que identificaban una cantidad similar de tipos de palabras, este segundo taller en relación con el primero se destacó porque los estudiantes tuvieron la necesidad de armar toda una oración de la canción para darle sentido a un solo tipo de palabra (por ejemplo: los adjetivos).

B. Protagonista y sus acciones: al igual que la categoría anterior, en este caso los alumnos reconocen una mayor cantidad de acciones para el protagonista de la canción.

C. Campo semántico: el análisis de los estudiantes en dicha categoría de los talleres 1 y 2, es similar en cuanto a las palabras “campo” y “música”; sin embargo, en el taller 2 se propuso buscar el campo semántico de la palabra “Resistencia”, en este ejercicio los educandos prefirieron hacer uso de toda una oración para darle un mayor sentido estructural (una oración completa) e ideológico al campo semántico de la palabra RESISTENCIA.

## Ilustración 6. Muestra de análisis taller número 2

Estructura		Campo Semántico
Tipos de palabras	Protagonista y sus acciones	
<p><b>DIMINUTIVOS:</b> ca, hoy</p> <p><b>SUSTANTIVOS:</b> Ruana, Tierra, abrigo, telar, chicha, alpargata, aguardiente, patria, campos, Surcos, gemas, turpiales</p> <p><b>ADJETIVOS:</b> Soy Boyacense de pura raza</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Surco los campos con el azco</li> <li>• Haciendo coro con los turpiales</li> <li>• Sin hablar mucho marco la pauta.</li> </ul> <p><b>VERBOS:</b> Hablar, Cantar, Amar, Ser, atestiguar, dar</p> <p><b>ADVERBIOS:</b> Donde: Boyaca</p>	<p>Boyacenses Ser de pura raza, Amar a su tierra, Surcar los campos, Cantar bambucos y torbellinos. Hacer coro con los turpiales, armonizar las alpargatas, lucha incansable contra el gobierno</p>	<p><b>CAMPO:</b> Ruana, Tierra, Surco, Piedras, gemas, Roca esmeraldina, Alpargatas, Chicha, Telas, Paja</p> <p><b>MUSICA:</b> Torbellinos, bambucos, cantar, Coro, tiple</p> <p><b>RESISTENCIA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sin hablar mucho marco la pauta</li> <li>• Si de elecciones siempre se trata</li> <li>• Llevo en mis venas sangre guerrera</li> <li>• Soy pendenciero tiro de frente, nunca un ataque doy por la espalda</li> <li>• Lucha incansable contra el gobierno.</li> <li>• Resistencia es defender y protegernos de cualquier ataque</li> </ul>

### Relaciones sociales:

En esta dimensión según las observaciones de cada taller, se encontró que: en el taller 1 los estudiantes en un primer acercamiento hacen un análisis de tipo descriptivo. Como se evidencia en la fotografía, describieron en un listado las palabras que podían pertenecer a cada subcategoría, e inclusive fueron más allá de la palabra, pues seleccionaron frases de la canción para explicar la posible relación. Adicionalmente, los alumnos evidenciaron un adecuado proceso pese a no entender a profundidad cómo dichas categorías se podían hallar dentro de un discurso como el musical. Por otro lado en relación a las subcategorías de dialecto, actos de habla y eufemismos hubo una mayor apropiación frente a la categoría de Estructura, pues si bien no existió un mayor número de palabras encontradas en esta, si realizaron una mayor relación con la identidad cundiboyacense. Teniendo en cuenta las anteriores categorías se encontró que:

A. Dialecto: Los estudiantes hicieron un comparativo dialectal entre palabras “boyacenses” encontradas en la canción y su posible equivalencia en una región como la capital del país, es interesante ver cómo en la categoría de dialecto, los alumnos determinaron una dicotomía lingüística entre campo y ciudad. Otros estudiante fueron más

participativos y a través de esa relación escribieron un comparativo dentro de la misma región. Por ejemplo hicieron una división de “Boyacá, Boyaco y Boyacense” y a cada una le dieron un lugar con la palabra “Querer”, determinaron que: Querendon es un término de Boyacá, Queriendo para el Boyaco, y Querer para el Boyacense , esta relación refleja a través de la palabra “querer” los lazos afectivos que tiene el campesino hacia su tierra.

B. Actos de habla: previamente se le explicó a los estudiantes que los actos de habla estaban constituidos por los actos locutivo, ilocutivo y perlocutivo. A partir de ello, los estudiantes mencionaron qué es lo que el autor quiere manifestar y/o comunicar en su canción. La mayoría manifestó que el protagonista transmite “el seguir siendo boyacense, hablando de su tierra y de su gente”, para ello pusieron en uso del acto locutivo (lo que dice exactamente el autor) , esto lo estructuraron mostrando fragmentos específicos de la letra como: “Boyaquito sigo siendo, boyacos dicen unos” , por el lado de lo ilocutivo (hacen uso de verbos “seguir, hablar, pedir”) y en lo perlocutivo fueron más específicos, mencionando qué efecto logra la canción en ellos, la mayoría estuvo de acuerdo en decir que la canción refuerza el sentido de pertenencia, inclusive algunos realizaron una lista de acciones que reflejaron ese efecto.

C. Eufemismos: los estudiantes seleccionaron una serie de frases o palabras que para ellos pertenecían a los eufemismos, le atribuyeron un significado que según los alumnos está ligado con el amor, el sentido de pertenencia y la importancia en la vida del campesino por ejemplo: Máticas es un eufemismo de planta, el autor no habla de plantas o de Las plantas por que las siente como propias, porque las aprecia y las valora , Pregonerode ilusiones es un eufemismo de cantante, el pregonero es aquel que comunica al pueblo y es de ilusiones porque comunica esperanza al pueblo. Para los estudiantes palabras que están ligadas con la fonética y el dialecto campesino como Querendón (querer) y Dejendero (defender), representan un eufemismo, se basan en el uso que se le da a estas palabras y no en la belleza escrita. Por otro lado, para los alumnos, Boyacense es un eufemismo de Boyaco pues socialmente consideran que “Boyaco” es un algo que está apartado y no un alguien que debe ser apreciado, valorado y tenido en cuenta. Ellos lo determinan como una manera en que los llaman los de afuera (quienes no son Boyacenses).

## Ilustración 7. Muestra de análisis taller número 1

Relaciones Sociales			
Dialecto		Actos de Habla	Eufemismos
BOYACA	BOGOTÁ	ACTO LOCUTIVO: Boyaquito siga siendo del Pasado y del Futuro	Boyaco → Boyacense
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonsoneño</li> <li>• Querecón</li> <li>• Dejenésio</li> <li>• Envenados</li> <li>• Cuncho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruidos o</li> <li>• Querido</li> <li>• Defensor</li> <li>• Con tuana</li> <li>• Paso, sedimento</li> </ul>	ACTO ILLOCUTIVO: Seguir ACTO PERLOCUTIVO: que sigue siendo Boyaquito	

### Relaciones sociales taller 2:

Antes de entrar en materia sobre lo que se encontró en el taller 2, es importante destacar que las categorías para esta dimensión cambiaron respecto a lo solicitado en el taller 1 (dialecto, actos de habla y eufemismo), fueron reemplazadas por: Prácticas sociales y culturales, Intenciones, Grupos sociales y Contexto pues el análisis discursivo de la canción “Soy Boyacense de pura raza” así lo solicitaba.

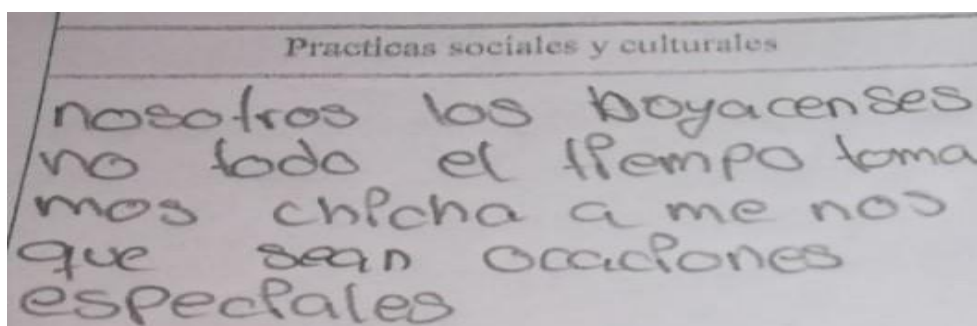
Ahora bien, se encontró una notable disminución en la apropiación analítica tanto en esta dimensión como en sus categorías (imagen 8-12), se creía que las modificaciones en este taller no afectaría el análisis planteado por los alumnos, pero los resultados arrojados demostraron lo contrario pues gran parte de los estudiantes no hicieron el análisis solicitado, bien sea porque no consideraban que la canción respondiera a una serie de relaciones sociales o por el tiempo dado por los investigadores.

En cuanto a las categorías se pudo observar, como la menos desarrollada por los estudiantes fue la de *prácticas sociales y culturales*, en la que la gran mayoría de alumnos escribieron poco o en el peor de los casos, nada. Sin embargo, en comparación con el taller 1 hay una significativa evolución pasando de la descripción y ubicación de la letra en la categoría seleccionada, a un análisis argumentado desde la visión que tenían de la canción, es decir, los estudiantes toman fragmentos (oraciones, frases y/o palabras) de esta y los ponen en diálogo. Explicaron el porqué estaban a favor o en contra de las ideas plasmadas por el autor y/o compositor. Adicionalmente, se evidenció que los estudiantes se enfocaron en realizar el análisis en las categorías que más se les facilitó, como lo fueron las de intenciones, grupos sociales y contexto.

Teniendo en cuenta las anteriores categorías se encontró que:

A. Prácticas sociales y culturales: como se mencionó anteriormente esta fue la categoría en la que la mayoría de los estudiantes hicieron un escaso análisis, al punto de no escribir nada y de los que lo hicieron, se encontró que no estaban plenamente identificados con el contenido de la canción y que en ocasiones entre los mismos Boyacenses hay una serie de prejuicios y/o estereotipos por ejemplo: No todos los Boyacenses usan alpargatas, o la más notable en la que se afirma que los Boyacenses beben en todo momento y según los estudiantes no es así, no todo el tiempo beben “chicha”, solamente en ocasiones especiales (cumpleaños, matrimonios, bautizos, entre otros).

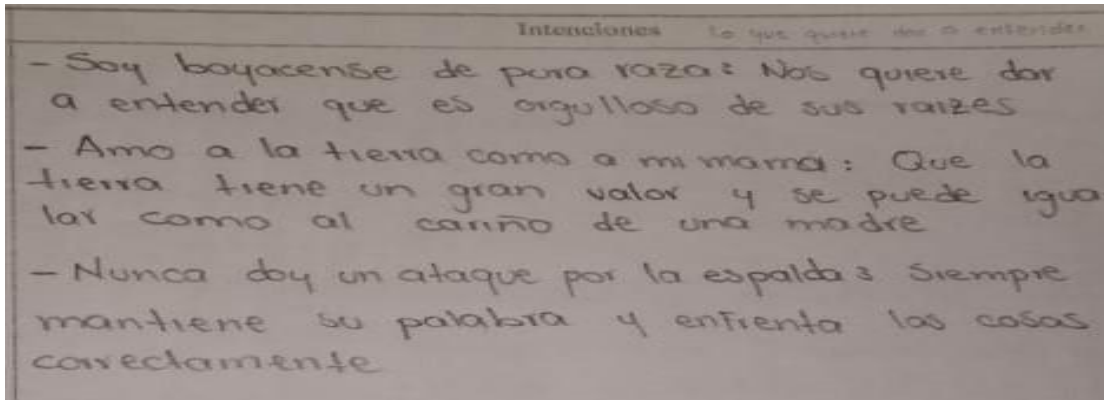
#### **Ilustración 8. Muestra de análisis taller número 2**



B. Intenciones: Haciendo uso de la letra de la canción los estudiantes analizaron qué intenciones tienen los cantantes con su canción, de esta manera, en frases como “Soy boyacense de pura raza” los estudiantes destacaron la forma en la que los cantantes intentaban enviar un mensaje a sus coterráneos (paisanos), sobre el sentido de pertenencia y el orgullo que se debe tener por sus raíces. De igual manera, hablaron de la importancia afectiva que tiene el campesino por la tierra haciendo énfasis en que no es una exageración que los cantantes igualen el aprecio, el valor y el amor por la tierra, con el amor que se tiene por la mamá. Por otro lado la intencionalidad que encontraron los estudiantes en la canción fue reflejo del ser y pensar del campesino, por ello en fragmentos como “Nunca doy un ataque por la espalda”, los alumnos lo analizaron y relacionaron con la lealtad y el obrar bien, pues para ellos frases como estas representan “mantener la pala y enfrentar las

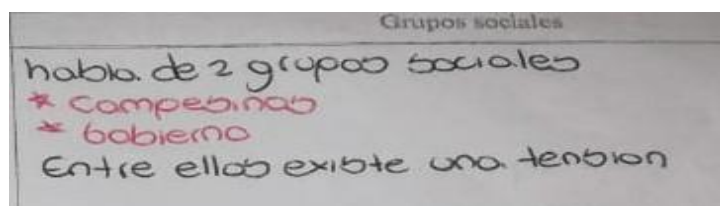
cosas correctamente”. De esta manera se encontró que en el análisis de los estudiantes hay una conexión con las identidades, con lo que significa ser campesino.

### Ilustración 9. Muestra de análisis taller número 2



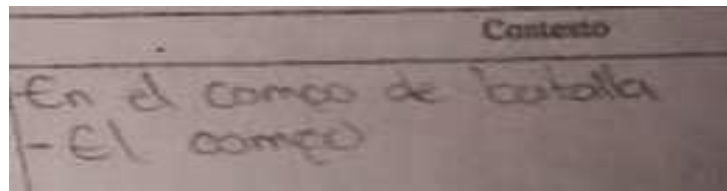
C. Grupos sociales: en la anterior categoría se encontró la lucha que hay entre estado y campesino, y como estos últimos con el paso del tiempo se han visto perjudicados. En ésta categoría los alumnos hicieron un análisis lineal en donde identificaron qué grupos sociales se encontraban en la canción, pero no se dijo nada acerca del papel que cumplía cada uno de ellos dentro del contexto de la canción. Por otro lado, algunos grupos de estudiante, en su análisis no solo hicieron mención de los grupos sociales, pues afirmaron que entre esos grupos (como gobierno y campesinos) existe una “tensión” o un conflicto. En otros análisis de tipo lineal los estudiantes hacen un listado de los grupos sociales que se encuentran en la canción, pero resaltando a los grupos gubernamentales o de poder por un lado y a los grupos menores o invisibilizados por otro lado (campesinos, esmeralderos e inclusive cantantes).

### Ilustración 10. Muestra de análisis taller número 2

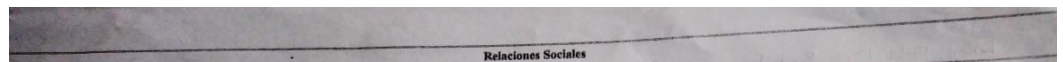


D. Contexto: en esta categoría se evidenció un análisis, donde la mayoría de los alumnos identificaron el campo como el contexto social y cultural de la canción, pero es particular observar como en uno de esos análisis entra dentro del contexto “el campo de batalla”, resaltando lo que se ha venido mencionando, las tensiones entre grupos sociales de poder y grupos sociales marginados.

#### **Ilustración 11. Muestra de análisis taller número 2**



#### **Ilustración 12. Muestra de análisis taller número 2**



#### **Comunicación de creencias taller 1:**

En esta dimensión, conforme a las observaciones de cada taller (imagen 13 - 18) se encontró que:

Hubo un nivel de análisis argumentativo similar tanto en el taller 1 como en el 2, sin embargo, al ser el primer acercamiento de los estudiantes con este tipo de análisis discursivo en el taller 1 se encontró una escasa apropiación analítica del discurso musical que proporciona la carranga, pues en sus análisis se reflejaron ideas vagas en una u otra categoría, inclusive ideas que reflejaban una barrera entre el cantante/campesino de carranga y ellos, es decir, se percibe a los estudiantes alejados de los planteamientos que el compositor plasma en su canción.

Por otro lado, los estudiantes lograron identificar cómo se relaciona la letra de la canción con las categorías que se les solicitaba analizarán, en unas más que otras se evidenció el trabajo argumentativo en relación con la letra, es decir, los estudiantes establecen un método analítico en el que emplean un fragmento de la canción para describirlo o para argumentar el porqué de su



elección de ese verso en la categoría seleccionada. Aún así, de este primer acercamiento se pudieron encontrar, argumentos de los estudiantes, destacables por mostrar un rechazo o un apoyo hacia lo que Velosa plantea sobre ser campesino o la posible sensibilización que el autor hace, respecto a los pensamientos que tienen los otros (las personas que están fuera del campo, los ciudadanos) sobre el campesino.

En cuanto a las categorías que se establecieron para esta dimensión: ideología, creencias, temática, tensiones y prácticas sociales y culturales, se encontró que, en unas hubo mayor análisis y argumentación que en otras, por ejemplo, las categorías de ideología, creencias y tensiones son en las que los estudiantes hicieron una mayor lectura analítica y reflexiva, sustentando con apartados sus planteamientos frente a lo que comunica el compositor en su canción.

### Ilustración 13. Muestra de análisis taller 1

Comunicación de creencias			
Ideología	Creencias	Temática	Tensiones
<p>idea positiva porque es trabajador y defensor de la naturaleza. Orgullo de su tierra</p>	<p>si hay creencias porque se hace honor al campo y elementos como la tierra y el tipo de habla si son cuestionadas porque él les dice</p>	<p>expresa su orgullo y cultura que hay en esta tierra</p>	<p>si la defiende porque demuestra lo que ellos son.</p>
<p>Prácticas Sociales y culturales Espíritu campesino Aceros empujados</p>			

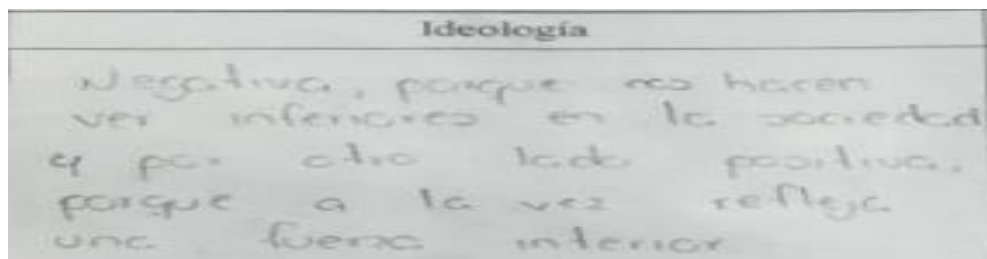
Ahora bien, teniendo en cuenta las anteriores categorías se encontró que:

A. Ideología: Los estudiantes realizaron un análisis reflexivo de la canción “Boyaquito sigo siendo”, en donde manifestaron sus opiniones sobre si hay o no una idea positiva del campesino en la canción. La mayoría concuerda en afirmar que hay una idea positiva del campesino, y entre las razones que los alumnos presentaron, se encontró, según ellos, el sentimiento de orgullo que el cantante muestra en la canción. La fuerza que hay en esta

cuando afirma “Boyaquito sigo siendo”. Lo bueno y agradable que tiene el campo, específicamente Boyacá. La defensa por la naturaleza y el espíritu trabajador tanto del campesino como del cantante. Finalmente, las razones dadas por los estudiantes fueron el reflejo de la percepción que tuvieron frente a lo que es ser campesino, pero también es la defensa hacia su ideología. Según argumentaron los estudiantes, si en los discursos de carranga no había algún elemento de los mencionados anteriormente, significaba que la idea del campesino no era positiva, pues este debe amar a su tierra, ese amor por la tierra debe ser tan fuerte que se debe manifestar en orgullo y en aprovechar las bondades que su tierra brinda, defendiéndola de lo antinatural como la cosecha transgénica.

Por otro lado se encontraron estudiantes que afirmaron la existencia de una idea negativa del campesino y no porque la canción no reflejara ese sentido de pertenencia, sino porque la visión de pasado y futuro que tiene ese discurso, le otorga a estos todo lo que corresponde al pasado, es decir, la idea negativa del campesino que ellos encuentran fue basada en una serie de prejuicios relacionados con el orden de lo civilizado y lo incivilizado traídas por las nociones de pasado y futuro. Ellos creen que ubicarlos en el pasado por sus costumbres o prácticas sociales y culturales no es adecuado.

#### **Ilustración 14. Muestra de análisis taller 1**



B. Creencias: para esta categoría los estudiantes hicieron uso de fragmentos de la letra, para evidenciar a través de ella qué acciones, imaginarios e ideas de la canción encontraron, asimismo, para argumentar si estas son o no cuestionadas por el autor. Dentro de las creencias que encontraron los estudiantes se encontraron las siguientes:

1. Seguir siendo boyacense implica sentirse orgulloso de la tierrita, pues es ella la que da el trabajo y el alimento.

2. La tierrita propia es el espacio en donde se adquiere cultura. Este planteamiento es curioso si se tiene en cuenta que la palabra cultura etimológicamente significa cultivar, pues, para los estudiantes en el campo no solo se cultivan alimentos sino educación para y por el campo, es decir, es en el campo donde se aprende del campo, a amarlo, a valorarlo y a apreciarlo.

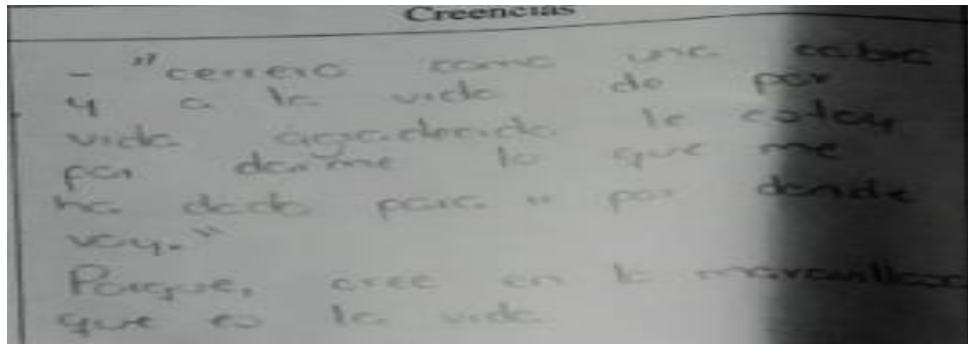
3. Para los estudiantes, en la canción, la vestimenta (ruana) refleja las creencias “negativas” que se tiene de esta vestimenta al verla como algo pequeño, mínimo (átomos enruanados), esto en relación al pasado y futuro que el compositor muestra. Otra visión que plantean los estudiantes desde esa dicotomía del pasado y futuro es que la ruana representa esa creencia por el honor del guerrero campesino (teniendo en cuenta frases posteriores como “espíritu carranguero” y “armadura de barro”).

4. Según los alumnos, relacionan “su” habla, más que una condición climática, dialectal o acentual, hace parte del ser campesino, del ser Boyacense, es una condición identitaria, que está en tensión con él “correcto hablar”.

5. Del fragmento/verso: “Cerrero como una cabra y a la vida de por vida agradecido le estoy por darme lo que me ha dado para ir por donde voy”, los estudiantes afirmaron que la creencia que tiene el cantante es que la vida es maravillosa, y que a pesar de lo obstinado que suele ser el campesino (cerrero como una cabra) en ciertas situaciones que la misma vida le antepone es su vida, es el campo lo que le ha dado todo.

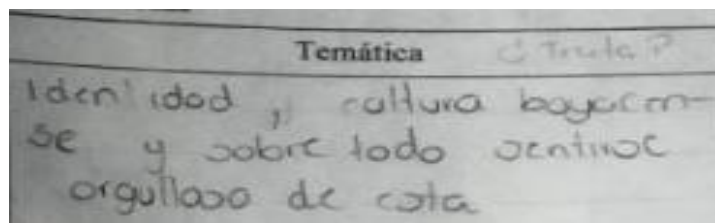
En cuanto a las creencias, los estudiantes afirmaron que sí son cuestionadas por el autor, destacando que las cuestiona no por falta de identidad o por no tener sentido de pertenencia hacia Boyacá, sino por defensa a está, por eso mismo él las dice dirigiéndose no a sus paisanos, sino a todo aquel que subvalora tanto al campesino Boyacense como al carranguero, pero sobretodo al campo.

### Ilustración 15. Muestra de análisis taller 1



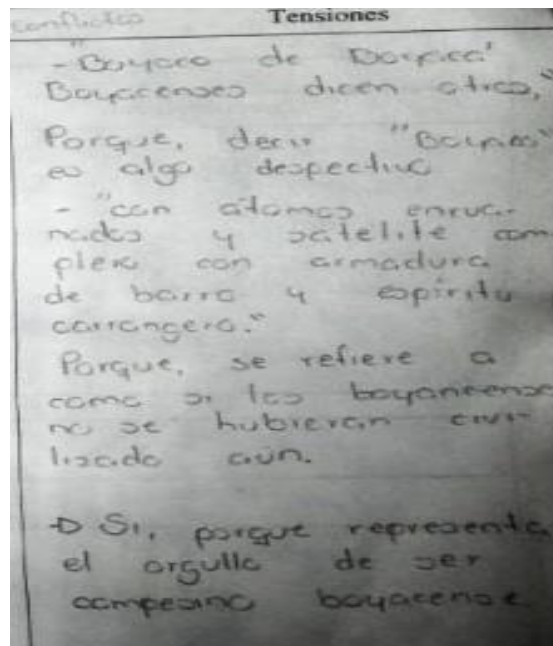
C. Temática: esta categoría es una de las más sencillas, en ella los estudiantes plantearon el tema de la canción, por esa misma sencillez fue que la mayoría de alumnos no fueron más allá de lo solicitado, pese a que en todo momento los investigadores insistieron en que hicieran uso del desglose de la canción para argumentar el porqué de su elección. Los alumnos dieron por sentado que el tema no era necesario relacionarlo con su postura frente al tema. De esta manera, se encontró la claridad que tienen los estudiantes para afirmar que el tema de la canción es la visión misma del compositor y del campesino, es decir, cómo él siendo campesino ve a sus paisanos y a su tierra a través de la comunicación, las costumbres sociales y culturales que hay en Boyacá. En este sentido, la temática de la canción se centró en la identidad del Boyacense plasmada en el orgullo y sentido de pertenencia que los estudiantes vieron en el compositor. De lo observado en los análisis de los estudiantes en esta categoría, se permitió ver un primer intento de ellos, por apropiarse del discurso musical que proporciona la carranga, teniendo un mayor nivel de acercamiento con lo expresado por Velosa.

### Ilustración 16. Muestra de análisis taller 1



D. Tensiones: en este apartado los estudiantes tenían que analizar si el autor defiende o no la identidad campesina. Para los alumnos sí era así, por la forma adecuada y amorosa con la que el cantante hablaba del campo, por la mención de algunas de sus costumbres y las palabras que generalmente son usadas en Boyacá de las que usualmente algunas personas en las ciudades hacen burla. De esta manera y según los estudiantes el compositor defiende la identidad campesina de las personas que los sub-valoran socialmente. Entonces, las tensiones en las que el campesino se arma con su ruana y sus instrumentos, hacen que su piel este llena de barro por la siembra, son para defender su identidad de las personas que se creen superiores, ubicadas generalmente en las grandes urbes.

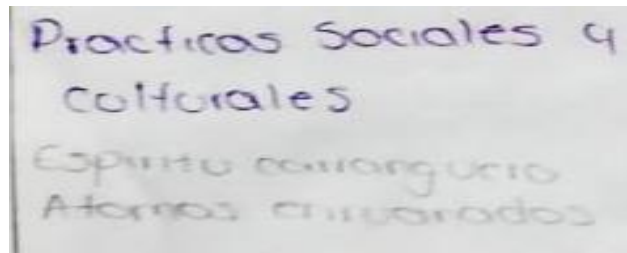
### Ilustración 17. Muestra de análisis taller 1



E. Prácticas sociales y culturales: en esta categoría los estudiantes interpretaron o mencionaron qué prácticas menciona el autor en la canción y porque. Destacando frases como “encantador de serpientes”, “ cerrero como una cabra” , “armadura de barro”, para interpretarlas como prácticas en las que el campesino debe amansar a los animales furiosos y que este es más fuerte y para hacer uso de esa fuerza su única armadura son sus botas (untadas de barro) y su ruana.

Por otro lado, hay análisis poco desarrollados en donde algunos estudiantes solo hacen mención de apartados en donde pueden haber prácticas sociales y culturales tales como el uso de un “satélite coplero con armadura de barro y espíritu carranguero” . Este tipo de análisis evidencia la poca conexión que en un primer momento tienen los estudiantes hacia los discursos identitarios proporcionados por la música carranga.

### **Ilustración 18. Muestra de análisis taller 1**



#### ***Comunicación de creencias taller 2:***

En cuanto al taller 2 (imagen 19 - 23), hubo una mayor apropiación por parte de los estudiantes, existió un gran avance comparado con las anteriores categorías, pues el estudiante destacó, no solo fragmentos de la canción, sino que, hizo un análisis crítico, reflexivo y argumentativo desde su diario vivir en el campo.

En este segundo acercamiento, los estudiantes reconocieron las debilidades y fortalezas que puede tener la canción a la hora de transmitirles una serie de creencias sobre el ser y hacer del campesino, manifestando a través de una posición argumentativa si se está de acuerdo o no con lo que plantea el compositor.

En categorías como “Ideología”, “Creencias” y “Tensiones” los estudiantes realizaron un análisis crítico sobre la visión de la identidad campesina, acercándose más al discurso de la canción y creando una tensión entre ellos como campesinos y las personas que los invisibiliza. En otras palabras, dudan de la identidad que alguna vez les fue establecida y la que generó una serie de prejuicios y estereotipos sobre lo que implica ser campesino, de esta manera los estudiantes a través del análisis, defienden la visión que tienen de su propio ser.

## Ilustración 19. Muestra de análisis taller 2

Comunicación de creencias			
Ideología	Creencias	Temática	Tensiones
<p>✓ Llevar un alargo de ruana, utilizar alpargatas, beber chicha, labrar el campo.</p> <p>✓ En la actualidad no todos las personas campesinos utilizan alpargatas o toman chicha pero siguen siendo orgullosos de su región, por lo tanto la idea que tienen los personas de otras regiones no es totalmente acertada.</p> <p>En los pueblos aun se honra a nuestra cultura y abuelos campesinos.</p> <p>✓ Boyaco suena ofensivo hace percibir una discriminación y desigualdad social debería decirse <b>BOYACENSE</b></p>	<p>✓ la canción difunde =</p> <p>Que usamos ruana tejadas en casa</p> <p>Que tomamos muno y cable todo chicha.</p> <p>Que todos trabajan en el campo</p> <p>Que todos usamos alpargatas</p> <p>Que no estamos de acuerdo con el gobierno</p>	<p>✓ Que se sienten orgullosos de sus raíces campesinas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Que somos luchadores</li> <li>- Que honramos nuestras tradiciones</li> <li>- Que somos alegres.</li> </ul>	<p>✓ Entre el gobierno y los campesinos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ya que el gobierno muchas veces deja a un lado a los campesinos y ellos tienen que ir a defender sus derechos.</li> </ul>

Del mismo modo, teniendo en cuenta las anteriores categorías se encontró que:

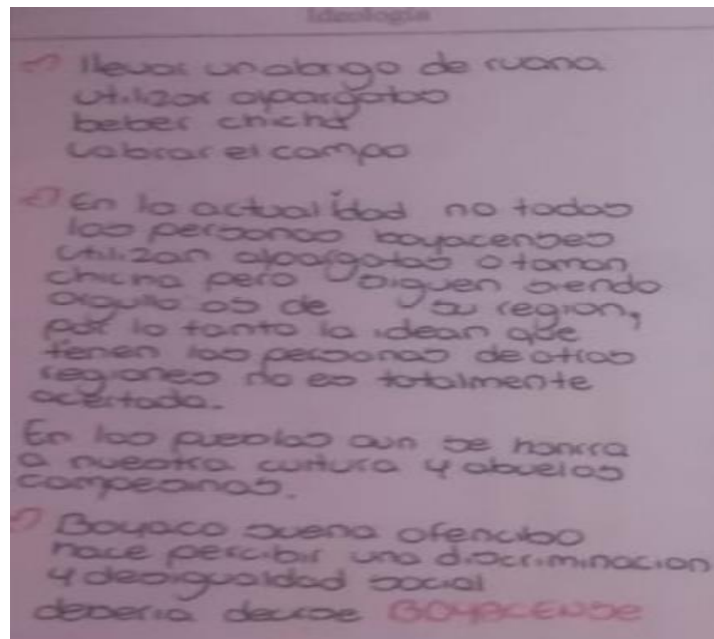
A. Ideología: para esta categoría se estableció la pregunta de análisis “según la canción: ¿Qué es ser campesino?” para los estudiantes, ser campesino es sentir orgullo por una serie de acciones propias del campo, por ejemplo: cultivar la tierra y utilizar ruana, acciones caracterizadas por el esfuerzo y la humildad. Así mismo, ser campesino es ofrecer el amor y el esfuerzo a través de la siembra y cosecha de alimentos que llegan a diferentes personas para ser consumidos diariamente. En este tipo de planteamientos los estudiantes quisieron comunicarle al lector la importancia del campesino para la sociedad, pues como ellos lo mencionan, los campesinos son “luchadores del diario vivir”.

Por otro lado, hay una serie de planteamientos e ideas de la canción en las que los estudiantes no estuvieron de acuerdo, pues evidenciaron que estas no aplican a su contexto, por ejemplo; hay estudiantes que plantearon, que pese a que algunos objetos o acciones hacen parte de la cultura de Boyacá, actualmente no todas las personas hacen uso de estos. Como lo son las alpargatas o tomar chicha, pero ello no implica que dejen de ser campesinos orgulloso de su tierra.

Ahora bien, hubo una insistencia de los estudiantes en afirmar que la palabra “Boyaco” suena mal, es ofensiva por la forma en la que las personas de otras regiones la pronuncian, pues perciben en esta cierta discriminación y desigualdad a nivel social, es decir, los

estudiantes ven en ella una razón para que los rechacen, por eso piden al igual que los cantantes ser llamados “Boyacenses”.

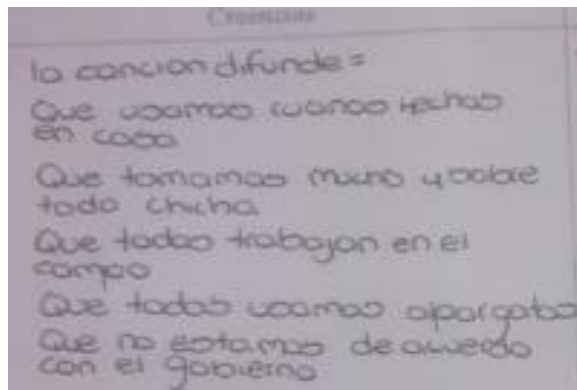
### Ilustración 20. Muestra de análisis taller 2



B. Creencias: para esta categoría se pregunta: “¿Cuáles son las creencias sobre ser campesino que difunde la canción?”, según los estudiantes los cantantes difunden creencias generalizadas sobre lo que es ser campesino, como que son bebedores de chicha y aguardiente, para ellos, “no necesariamente para ser Boyacense hay que tomar o estar escuchando carranga a todo momento”, reforzando la idea planteada en la anterior categoría, pues los alumnos están construyendo su propia noción y visión de lo que es ser campesino, ello implica las creencias que tienen de sus paisanos y las creencias que tienen de ellos. Por otro lado, destacan la constante lucha que realiza el campesino contra los gobiernos que día a día los han olvidado, en palabras de los estudiante “son injustos con los que les dan de comer”, ahí radica la importancia de la música para el campesino, le permite fortalecerse no como unidad sino como grupo.

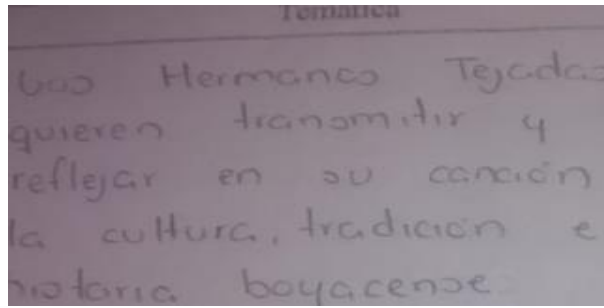


## Ilustración 21. Muestra de análisis taller 2



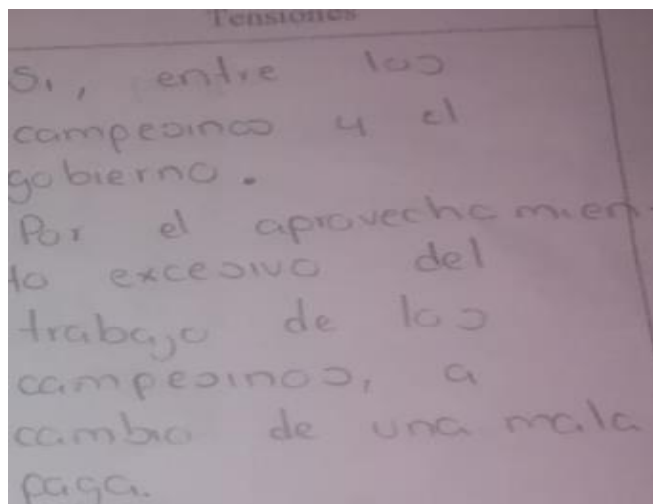
C. Temática: a diferencia del taller 1, esta categoría estaba acompañada de una pregunta base que guiaba a que el análisis no solo fuese mencionar de qué trataba la canción, está fue “¿Cuál es la visión de la identidad campesina que el autor quiere expresar en su canción?”. Se percibe en los estudiantes una mayor conexión e identificación con lo planteado por el discurso proporcionado por la canción, empleando argumentos y frases muy propias como “Nosotros los boyacenses somos orgullosos de dónde venimos”. Por otro lado, desde la mirada del autor afirman que el compositor quiere transmitir las bondades del campo y del campesino frente a situaciones comunes como la siembra, el trabajo con el ganado, los problemas que debe afrontar a nivel social pero es a través del canto como el campesino/carranguero puede dar a conocer su tierra. En otras palabras, la temática se centra en la identidad campesina desde la visión de los Hermanos Tejada, pero estos buscan transmitirla mostrando la vida del campesino en una canción, eso incluye desde las luchas con el estado hasta los momentos de alegría que usualmente se complementan con la bebida, con la espiritualidad pero sobretodo con el amor y orgullo por la tierra.

## Ilustración 22. Muestra de análisis taller 2



D. Tensiones: la pregunta orientadora de esta categoría fue; “¿Crees que la canción refleja algunas tensiones entre diferentes grupos sociales?”, para los alumnos fue indudable que existe una tensión entre el gobierno y los campesinos, pero es interesante, ver que no tomaron partido, son neutrales pese a que conocen y son conscientes de la situación que los compositores quieren dar a conocer. Aún así algunos explicaron el conflicto desde la postura del campesino, por ejemplo, hubo estudiantes que afirmaron que el gobierno se aprovecha de manera excesiva del trabajo de los campesinos, frente a un trabajo de vital importancia que no es correctamente remunerado

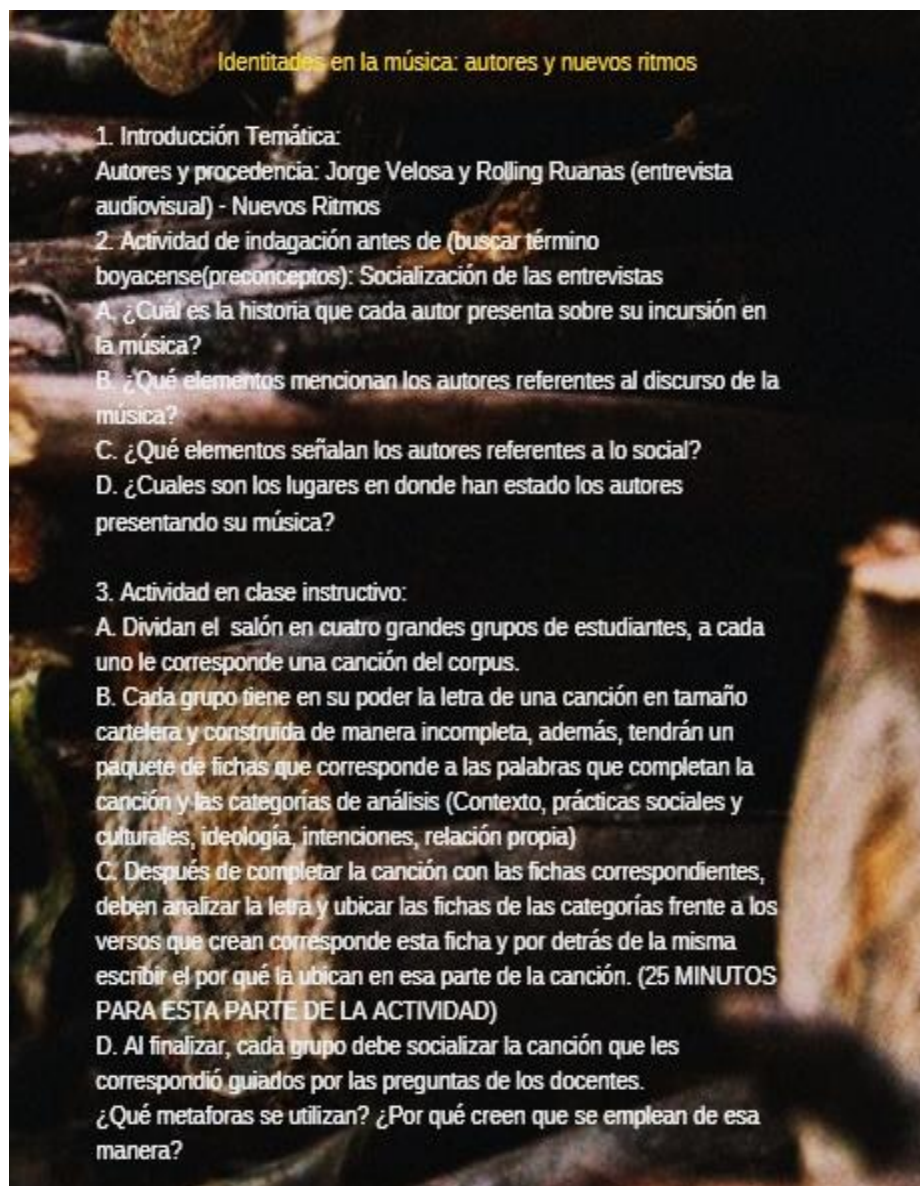
## Ilustración 23. Muestra de análisis taller 2



### 4.2. Análisis taller número 3. *Identidades en la música: autores y nuevos ritmos.*

Este taller se diseñó a partir de 4 discursos musicales de un corpus seleccionado de canciones de carranga. A continuación en la imagen se evidencia en qué consistió el taller y cómo se analizó el discurso en esta tercera fase.

### Ilustración 24. Composición taller número 3



**Identidades en la música: autores y nuevos ritmos**

1. Introducción Temática:  
Autores y procedencia: Jorge Velosa y Rolling Ruanas (entrevista audiovisual) - Nuevos Ritmos
2. Actividad de indagación antes de (buscar término boyacense(preconceptos): Socialización de las entrevistas
  - A. ¿Cuál es la historia que cada autor presenta sobre su incursión en la música?
  - B. ¿Qué elementos mencionan los autores referentes al discurso de la música?
  - C. ¿Qué elementos señalan los autores referentes a lo social?
  - D. ¿Cuales son los lugares en donde han estado los autores presentando su música?
3. Actividad en clase instructivo:
  - A. Dividan el salón en cuatro grandes grupos de estudiantes, a cada uno le corresponde una canción del corpus.
  - B. Cada grupo tiene en su poder la letra de una canción en tamaño cartelera y construida de manera incompleta, además, tendrán un paquete de fichas que corresponde a las palabras que completan la canción y las categorías de análisis (Contexto, prácticas sociales y culturales, ideología, intenciones, relación propia)
  - C. Después de completar la canción con las fichas correspondientes, deben analizar la letra y ubicar las fichas de las categorías frente a los versos que crean corresponde esta ficha y por detrás de la misma escribir el por qué la ubican en esa parte de la canción. (25 MINUTOS PARA ESTA PARTE DE LA ACTIVIDAD)
  - D. Al finalizar, cada grupo debe socializar la canción que les correspondió guiados por las preguntas de los docentes.  
¿Qué metáforas se utilizan? ¿Por qué creen que se emplean de esa manera?

A continuación encontrará las canciones seleccionadas del corpus para la actividad:

### 1. Canto a mi vereda - Jorge Velosa

Mi vereda parece un pesebre, hay casitas en todo lugar,  
allá arriba vive mi abuelita y por allá abajo vive Don Pascual.  
Hay Rodríguez, Buitragos, Guerreros, Ruices, Castellanos, Torres por doquier,  
y Marías, Auroras, Carmelas y otros cuantos lindos nombres de mujer.

Y de arriba abajo, abraza un camino,  
por el que pasamos, to'los campesinos,  
lleno'e florecitas de mucho color,  
donde yo me pongo mis citas de amor.  
En los montes, potreros, quebradas, mil conversas se dejan oír,  
por allá una mirfita se anuncia y un mirlo en su canto le dice que sí.  
Hablan toros, ovejas, marranos, burros, vacas, bueyes, y ahora en el corral  
un gallito corre a su gallina, pero ella no quiere dejarse alcanzar.  
Y de arriba abajo (...)

A pesar del machete y el hacha, todavía se puede mirar  
Arrayanes, alisos y robles, y tal cual bonito palo'e Guayacán  
Encenillos, hayuelos, mortiños, helechos, laureles y hasta pa'jugar  
Pu' ahí se topan pepitas de chocho, de santamaría y turras de ocal.

Y de arriba abajo (...)

Mi vereda parece ir de fiesta, su vestido está lleno de luz,  
de luz verde, amarilla, violeta, y en veces rojita, y en veces azul.  
porque el trigo, el maicito, la papa, el frijol, la alverja y los rayos del sol  
van tejiendo telas de colores de las mesmiticas que luce mi amor.

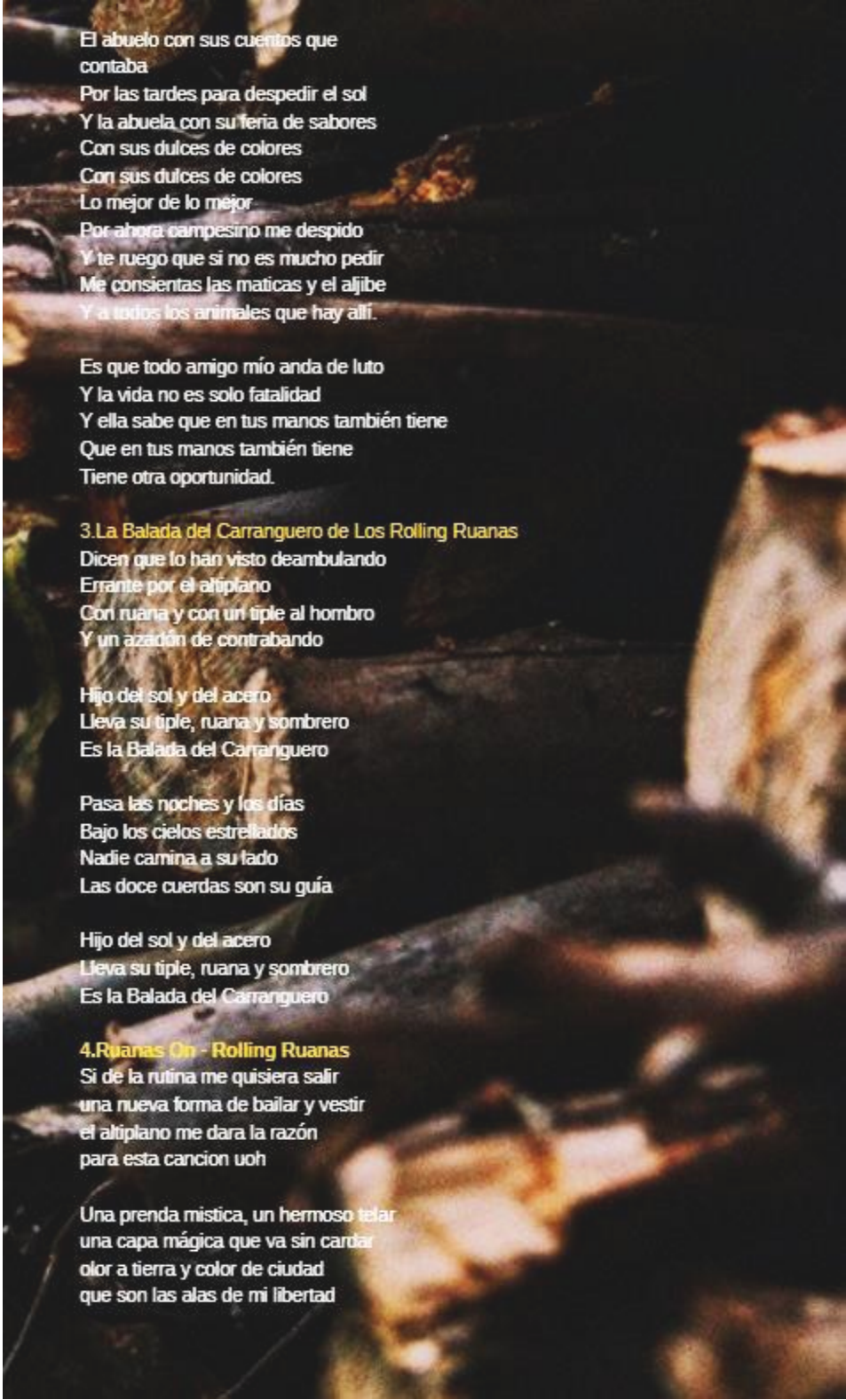
### 2. Buenos Días Campesino - Velosa y Los Carrangueros

Buenos días campesino,  
buenos días donde quiera que te encuentres  
aquí va mi saludo y mi deseo porque la vida  
te conceda todo lo que tú me das

Buenos días campesino y campesina  
Florecitas que llevo en mi corazón  
Con orgullo, con cariño y con respeto  
Porque me lo han dado todo  
Porque me lo han dado todo  
Para volverme canción

Me saludas campesino a la familia  
Y a todos en la vereda por favor  
Y les dices que en mi libro de  
recuerdos cada uno me ha dejado su renglón





El abuelo con sus cuentos que  
contaba  
Por las tardes para despedir el sol  
Y la abuela con su feria de sabores  
Con sus dulces de colores  
Con sus dulces de colores  
Lo mejor de lo mejor  
Por ahora campesino me despido  
Y te ruego que si no es mucho pedir  
Me consentas las matitas y el aljibe  
Y a todos los animales que hay allí.

Es que todo amigo mío anda de luto  
Y la vida no es solo fatalidad  
Y ella sabe que en tus manos también tiene  
Que en tus manos también tiene  
Tiene otra oportunidad.

### 3. La Balada del Carranguero de Los Rolling Ruanas

Dicen que lo han visto deambulando  
Errante por el altiplano  
Con ruana y con un tiple al hombro  
Y un azadón de contrabando

Hijo del sol y del acero  
Lleva su tiple, ruana y sombrero  
Es la Balada del Carranguero

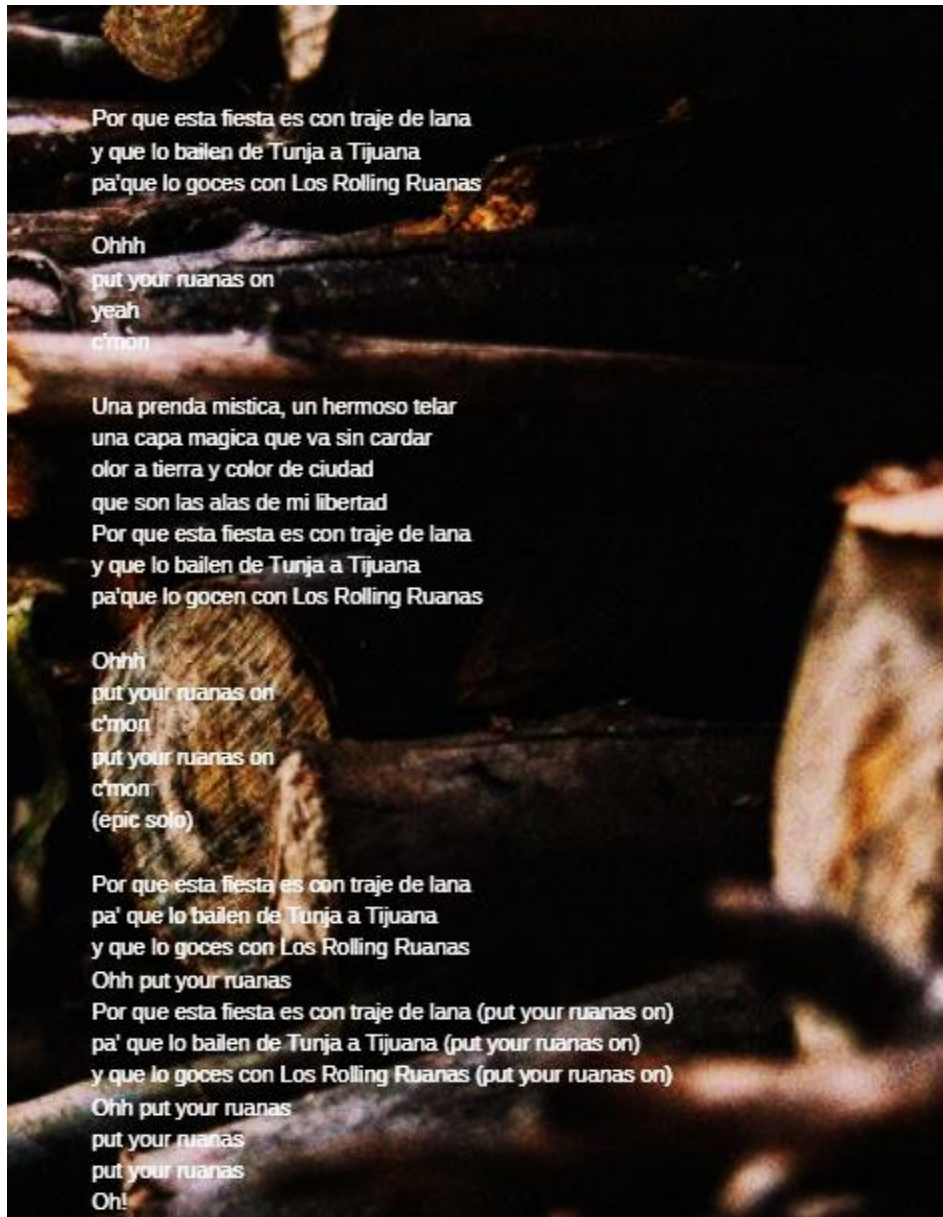
Pasa las noches y los días  
Bajo los cielos estrellados  
Nadie camina a su lado  
Las doce cuerdas son su guía

Hijo del sol y del acero  
Lleva su tiple, ruana y sombrero  
Es la Balada del Carranguero

### 4. Ruanas On - Rolling Ruanas

Si de la rutina me quisiera salir  
una nueva forma de bailar y vestir  
el altiplano me dara la razón  
para esta canción uoh

Una prenda mística, un hermoso telar  
una capa mágica que va sin cardar  
olor a tierra y color de ciudad  
que son las alas de mi libertad



Ahora bien, para el taller número 3 las categorías de análisis que se utilizaron fueron: Prácticas sociales y culturales, contexto, ideología, intenciones, identidades (relación propia). Entendidas de la siguiente manera:

Prácticas sociales y culturales: se refiere a todas las prácticas como su nombre lo indica que se puedan encontrar en el discurso de las canciones, acciones que definan la cultura (costumbres, valores, creencias, ideas).

Contexto: se refiere al lugar y origen de dichas prácticas sociales, en este caso el contexto cundiboyacense y campesino.

Ideología: también enlazado con las anteriores categorías, tiene que ver con las formas de pensar que puedan presentarse en el discurso de la Música Carranga ya sea social, político o cultural.

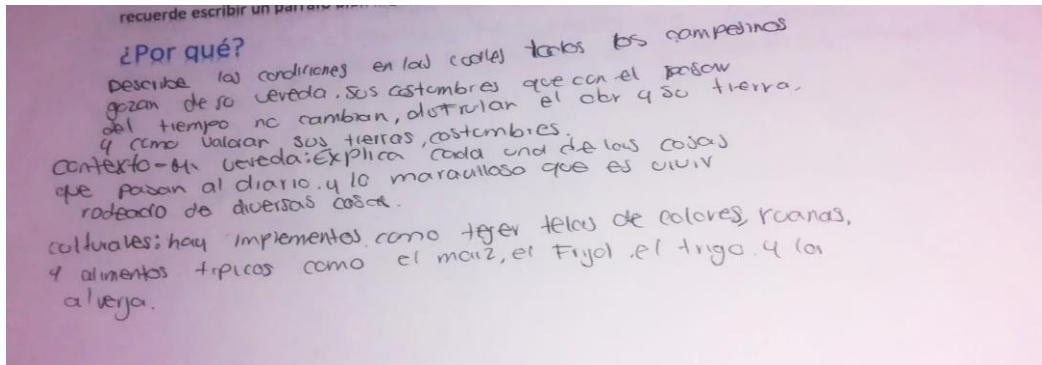
Intenciones: esta categoría tiene que ver con las intenciones que se presentan en la canción, con relación a dichas ideologías y si pretenden provocar o generar algo en los interlocutores de este discurso musical.

Identidades (relación propia): por último y luego de hacer un análisis por cada una de las categorías, la de Identidades, se dirige a explorar la relación íntima que el estudiante presenta con el discurso y como, cada una de las categorías anteriores le permite hablar y entender acerca de las identidades cundiboyacenses que subyacen en el discurso musical de la carranga.

Por otro lado, para este taller se organizaron cuatro grupos de estudiantes para el análisis de las cuatro canciones, cada uno respondió a cada categoría con la siguiente indicación: “Escriba en este espacio por qué seleccionó la siguiente categoría en ese fragmento de la canción”. Como se muestra en la imagen *Composición taller 3*, los estudiantes debían completar el discurso de las 4 canciones con las fichas correspondientes y al terminar, analizar la canción y ubicar cada categoría en los versos donde creyeran pertinente. Cada grupo de estudiantes realizó un análisis después de construir la canción a modo general de la siguiente manera:

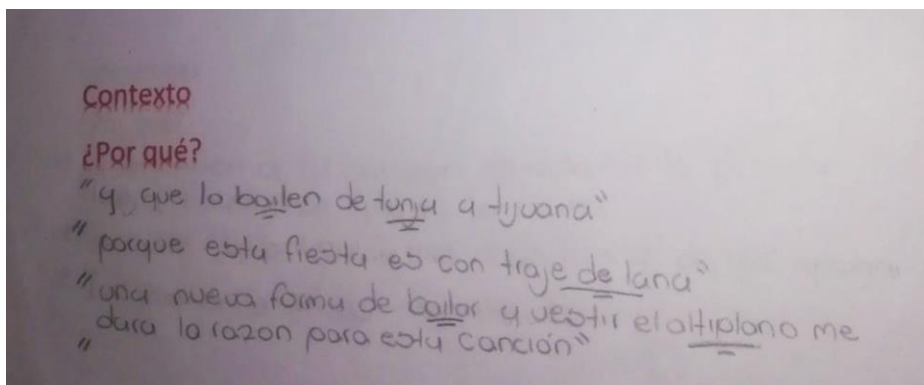
Prácticas sociales y culturales: Cada grupo leyó la canción y luego de construirla, respondió de manera general por qué cada discurso contenía las cinco categorías. En esta por ejemplo utilizan palabras de apreciación como: valorar, disfrutan, su tierra, maravilloso. Es interesante ver cómo del taller 1 al 3, los estudiantes van interpretando los discursos de forma más apreciativa. Sin embargo, hubo alumnos que escribieron en tercera persona, otros por el contrario, se incluían dentro del discurso como campesinos cundiboyacenses, que aman y valoran los elementos culturales e identitarios, de los que se van sensibilizando en cada taller.

### Ilustración 25, Muestra de análisis taller 3



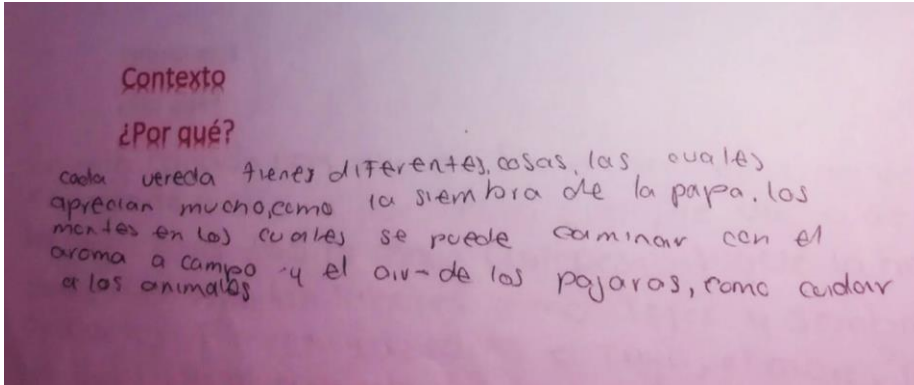
Contexto: En esta categoría, algunos estudiantes, también de manera general, escriben por qué la canción contenía un contexto. Otros jóvenes, por el contrario, ubicaron el verso o la frase de la canción donde creían se encontraba la categoría, subrayando las palabras clave. Entonces, analizando esta parte del taller, se puede evidenciar que algunos de los estudiantes, se les facilitaba sustraer del texto las palabras u oraciones para ubicar en cada categoría. Los demás alumnos prefirieron escribir con sus palabras las diferentes apreciaciones que tienen del análisis, dando respuesta a cada categoría.

### Ilustración 26. Muestra de análisis taller 3



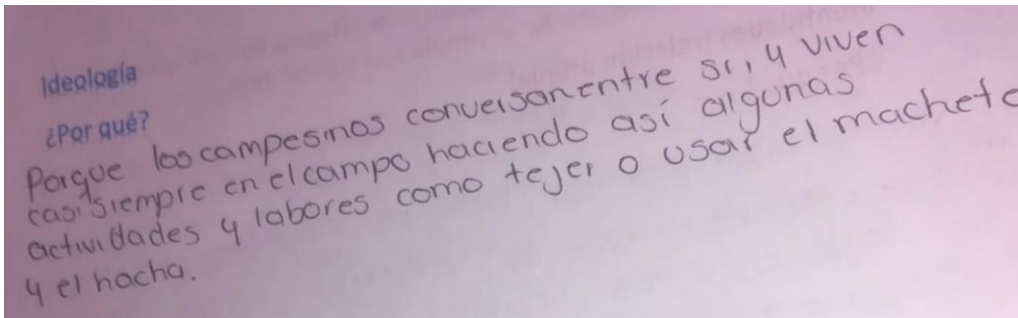


### Ilustración 27. Muestra de análisis taller 3

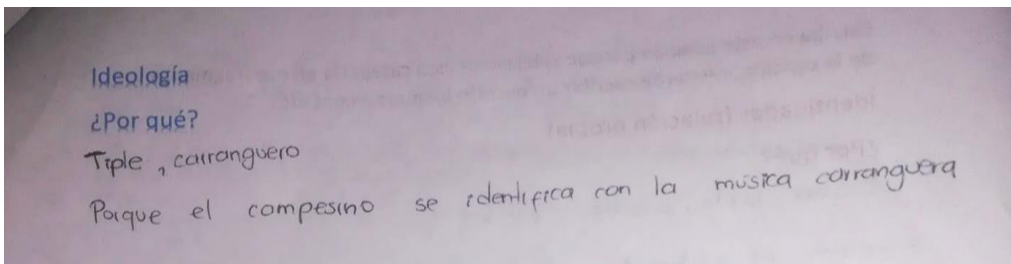


Ideología: En esta categoría, las respuestas de los estudiantes fueron un poco más limitadas, con palabras específicas del texto y oraciones cortas. Los alumnos responden a la categoría ideológica, según lo expuesto por cada grupo al leer sus respuestas, refiriéndose a la idea que ellos tienen de ser campesinos. Esta idea se relaciona también con las prácticas culturales, como cargar con los instrumentos de siembra o vestir de ruana. Gracias a estas respuestas se logra evidenciar cómo los alumnos hacen un enlace de todas las categorías y nos manifiestan que cada una puede hacer parte o derivarse de la otra.

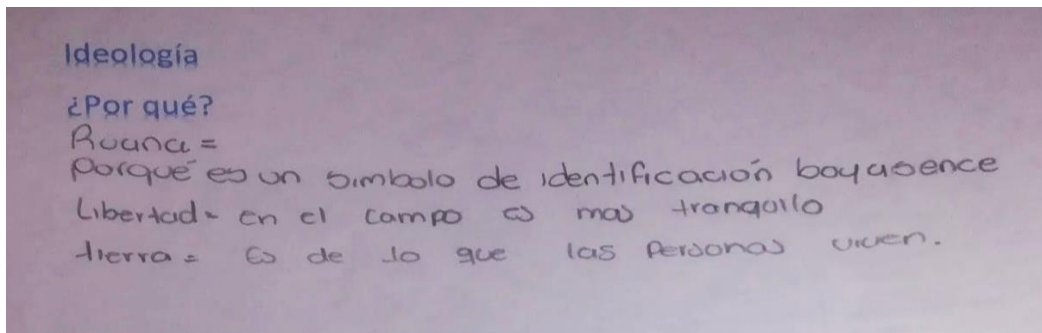
### Ilustración 28. Muestra de análisis taller 3



### Ilustración 29. Muestra de análisis taller 3

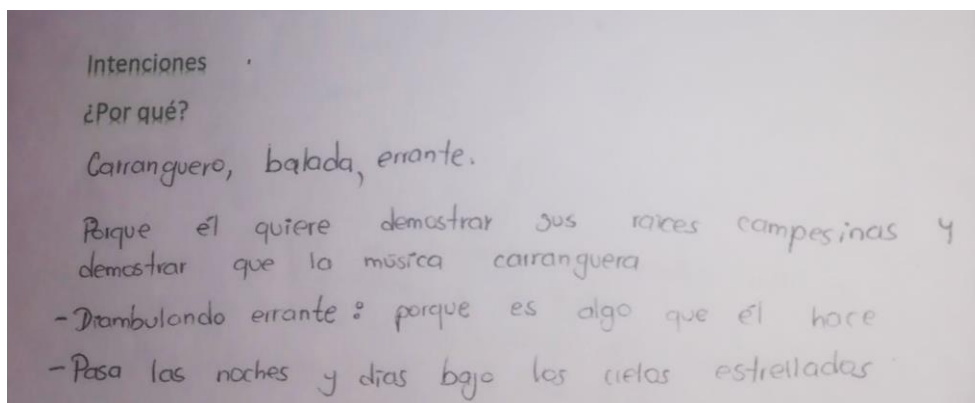


### Ilustración 30. Muestra de análisis taller 3

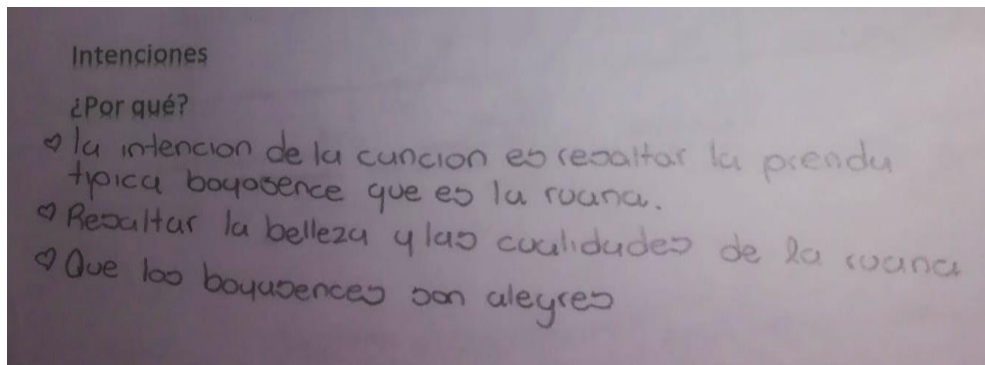


Intenciones: En este segmento de análisis los estudiantes fueron un poco más propositivos en su análisis a comparación de la categoría ideológica, se les facilitó escribir de manera más extensa sus percepciones acerca de las intenciones que hallaron en el discurso de las canciones. Según el desarrollo de este tercer taller, es importante para el presente proyecto porque se evidencia cómo los estudiantes siguen estableciendo una relación cultural- identitaria con todas las categorías dentro de la canción, es decir, mencionan de forma frecuente sus costumbres, continúan señalando como parte de su identidad las labores del campesino, también su espacio habitacional y personalidad.

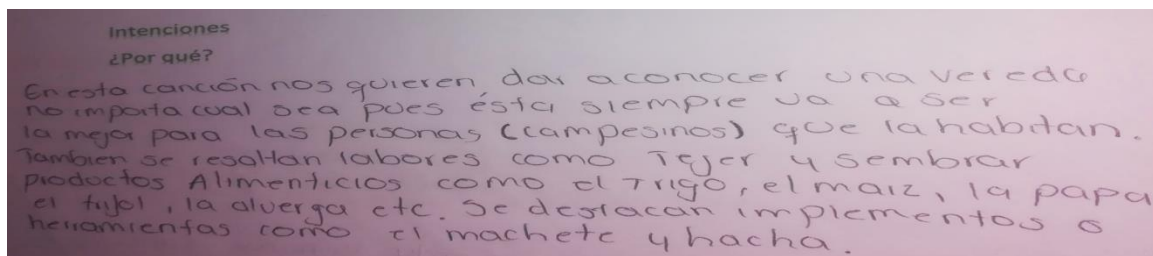
### Ilustración 31. Muestra de análisis taller 3



### Ilustración 32. Muestra de análisis taller 3



### Ilustración 33. Muestra de análisis taller 3



Identidades: A comparación de la categoría anterior y teniendo en cuenta que la de identidades (relación propia) se propuso de forma más reflexiva, es decir, se le indicó a los estudiantes realizar un recorrido por todas las categorías que analizaron anteriormente y responder a su criterio la razón por la que se identificaron, cuál es la relación que hicieron de las canciones con ellos mismos y sus identidades. Cada grupo argumentó en la exposición oral, que creían que en sus respuestas en cada categoría se encontraba todo un conjunto de ideas y razones propias que lograron analizar de cada canción. Estas respuestas se ponen en manifiesto en el taller cuatro, pues en este, los estudiantes hicieron su propio discurso musical con ideas y sentimientos propios. Es por ello, que los cuatro talleres se desarrollaron de forma secuencial.

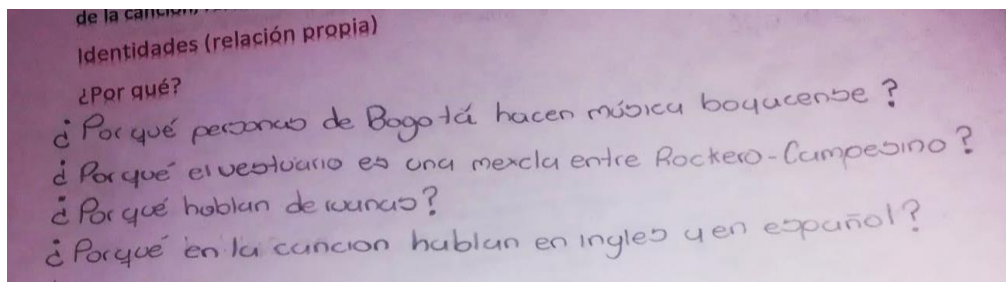
Como particularidad dentro del análisis de esta categoría se encontró la respuesta de un grupo de estudiantes, que en lugar de responder el porqué ubicaron la presente categoría dentro del discurso musical que les correspondió, escribieron una serie de cuestionamientos que este discurso les produjo. Desde allí, a partir de la retroalimentación que se hizo al finalizar el taller los estudiantes, lograron explicarnos que no esperaban respuesta sino que les parecían preguntas con elementos

importantes para analizar. Sin embargo, como docentes investigadores nos pareció pertinente responder a cada una de las preguntas con ayuda del grupo que las formuló y teniendo en cuenta cada uno de los talleres.

Otro foco interesante, del resultado de análisis del taller tres, tiene que ver con cómo los estudiantes relacionan cada uno de los elementos identitarios que subyacen en el discurso de las canciones con la historia y la memoria. Hicieron referencia a la apreciación del campo y las costumbres del campesino gracias al orgullo y la costumbre que se les ha inculcado desde la familia.

Finalmente, fue importante evidenciar el carácter propositivo de los alumnos, su posición de cuestionamiento y reflexión, que a comparación de los anteriores talleres no se había presentado con frecuencia. En este taller también se logró una participación más autónoma por parte de los estudiantes, necesitaron menos explicación de los docentes investigadores y realizaron el análisis de las canciones con mayor fluidez.

### Ilustración 34. Muestra de análisis taller 3



### Ilustración 35. Muestra de análisis taller 3

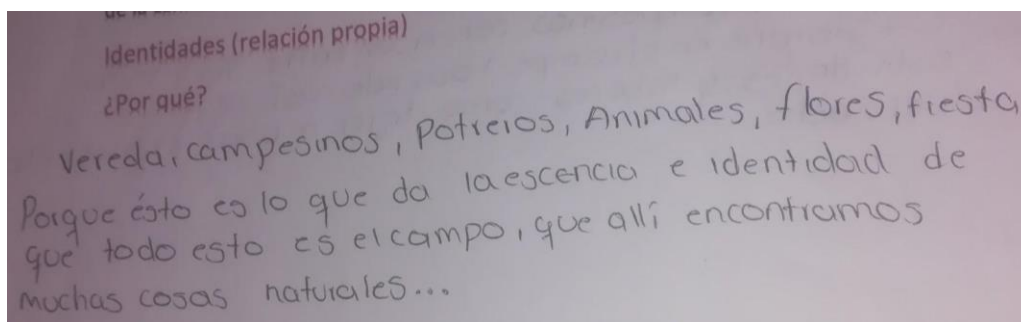
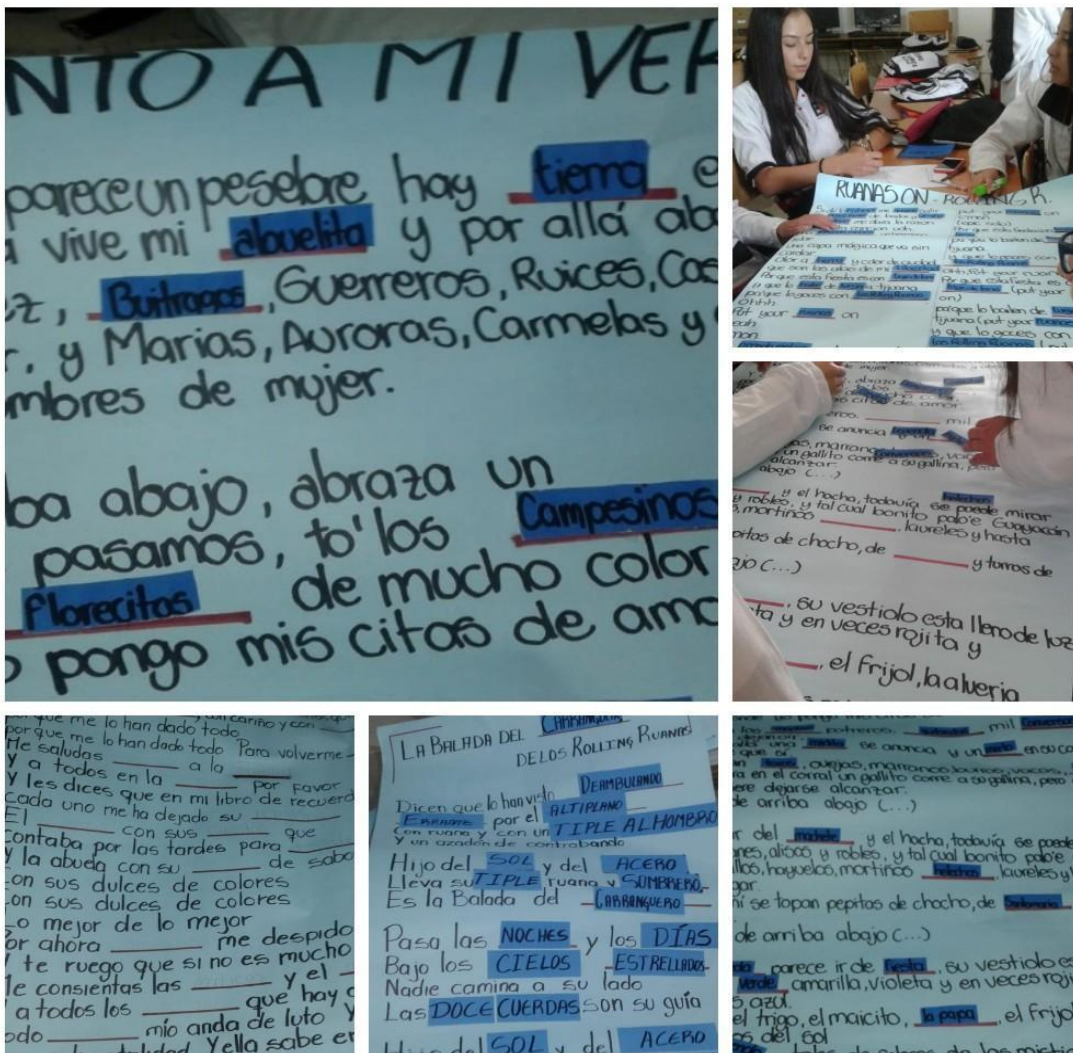


Ilustración 36. Muestra de análisis taller 3

Identidades (relación propia)  
 ¿Por qué?  
 Nos sentimos identificados con la rutina de los campesinos día a día, ya que nos hace traer a memoria a nuestros abuelos y sus tradiciones.

Ilustración 37. Muestra de actividades con estudiantes





### 5.3 Análisis taller número 4. De las identidades a la palabra : esto es lo que somos

El análisis del cuarto taller, buscó reunir el proceso de cada uno de los talleres que se aplicó a los estudiantes, evidenciando las características, cambios, evoluciones, reflexiones y en este último caso las propuestas (por parte de los alumnos) que arrojó la investigación.

Ahora bien, en el desarrollo de este taller se abordaron las últimas canciones del corpus (*Vacas Sagradas* de Oscar Humberto Gómez y *La de estrato 8* de los doctores de la carranga) a partir de estas se le sugirió a los alumnos responder a su contenido, teniendo en cuenta las dimensiones del análisis del discurso, que ellos implementaron en los anteriores talleres.

#### Ilustración 38. Composición taller 4



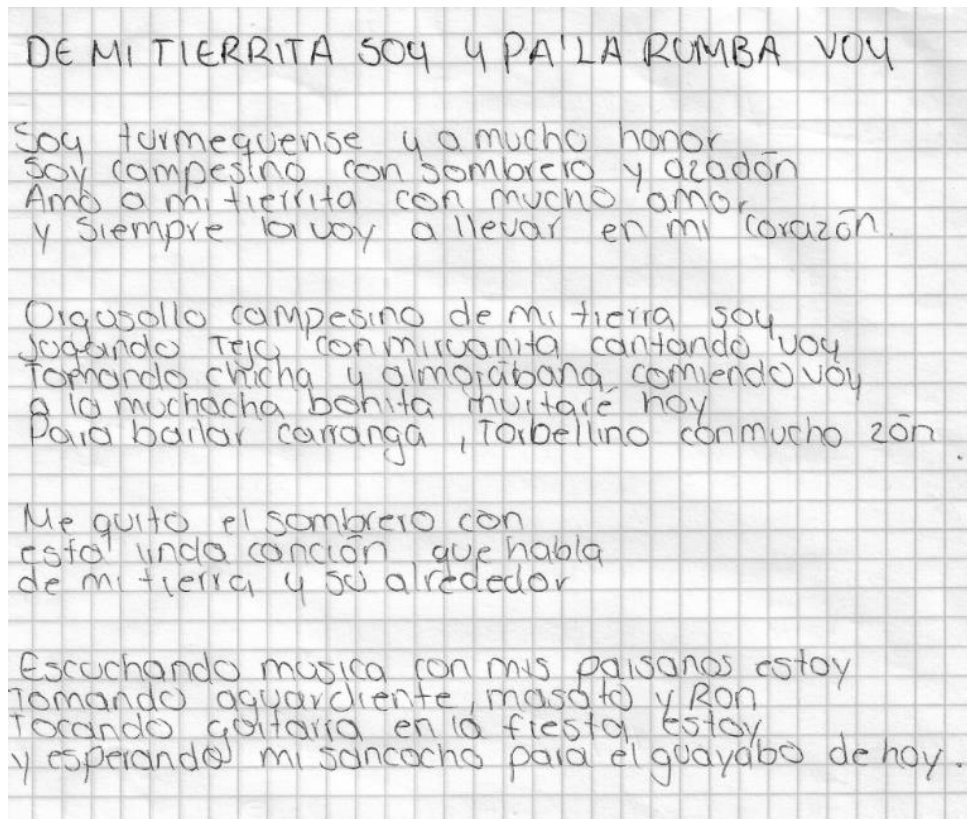
**De las identidades a la palabra: Esto es lo que somos**

1. Introducción y organización
  - A. Se retroalimenta a los estudiantes, sobre lo visto en la sesión anterior.
  - B. Cada grupo presenta su canción, con los ajustes pactados en la última clase (letra y pista). Tendrán 45 minutos aproximadamente.
  - C. Luego, conjuntamente se buscarán elementos en comunes en las canciones para dividir los cuatro grupos en dos grandes grupos.
  - D. Posteriormente, cada grupo hará los ajustes pertinentes a su canción, teniendo en cuenta los elementos en común, las observaciones dadas por el/los docente (s) y los versos que puedan agregarse del grupo que se integro. (30 minutos aproximadamente)
  - E. Después, harán la socialización.
  - F. Propuesta para la socialización:
    1. En esta etapa los docentes, organizan con los estudiantes una presentación cultural en la que complementan la creación de su discurso musical con un baile representativo.
    2. Cada grupo propone un distintivo que los identifique en su presentación cultural.
    3. Finalmente, los docentes establecen las pautas (hora, fecha y lugar) para la socialización del producto final.

**DÍA DE LA SOCIALIZACIÓN (QUINTO TALLER):**

1. Los docentes brindan un espacio de 15 minutos para que cada grupo se organice.
2. Posteriormente, se indica cuál de los dos grupos deberá presentarse en la primera parte de la sesión.
3. Para dar cierre a la sesión, luego de las presentaciones finales los docentes, realizan una retroalimentación en conjunto con los estudiantes, con el fin de recoger las apreciaciones positivas y negativas de todo el proceso.

### Ilustración 39. Composición discurso de estudiantes



DE MI TIERRITA SOY Y PA' LA RUMBA VOY  
Soy turmequense y a mucho honor  
Soy campesino con sombrero y azadón  
Amo a mi tierrita con mucho amor  
y Siempre buvoy a llevar en mi corazón.  
  
Oigusallo campesino de mi tierra soy  
Jugando Tejo con miruanita cantando voy  
Tomando chicha y almorábana, comiendo voy  
a la muchacha bonita mutaré hoy  
Para bailar carranga, Torbellino con mucho zón.  
  
Me quito el sombrero con  
esta linda canción que habla  
de mi tierra y su alrededor  
  
Escuchando música con mis paisanos estoy  
Tomando aguardiente, masato y Ron  
Tocando guitarra en la fiesta, estoy  
y esperando mi sancocho para el guayabo de hoy.

En este discurso musical (imagen 39) no hay una respuesta concreta hacia una de las canciones, pues los estudiantes optaron por hablar de su pueblo y de sus costumbres, de construir a través de la canción dada, una serie de elementos identitarios en torno a su contexto social y cultural.

De esta manera, teniendo en cuenta las dimensiones del análisis del discurso en esta primer composición musical se encontró:

A. Estructura: en esta dimensión los estudiantes se apropiaron de algunos elementos de sus categorías como tipos de palabras, el sujeto y sus acciones, y el campo semántico”. Dicha construcción en el discurso de los estudiantes, dio lugar a una serie de procesos identitarios en relación al afecto que el campesino tiene por su tierra, palabras como ruanita y tierrita son usadas en su composición para demostrar que el afecto hacia estos elementos es tan grande que hace parte del diario vivir del campesino. Como lo manifestaron en los anteriores análisis, los estudiantes demuestran el aprecio por estos elementos, más allá de su uso. Por ejemplo, la ruana es un componente identitario derivado del trabajo en el telar que implica el uso de una serie de productos netamente producidos en el campo, es decir,

hay una relación entre la tierra y el trabajo del campesino, en otras palabras, la tierrita es ese eje central del campo que produce la mayoría de los elementos con los que el campesino vive, incluida la ruana.

Por otro lado, en la composición musical se evidenció que los estudiantes hicieron uso de diversos tipos de palabras en relación a las acciones del campesino (Turmequense), por ejemplo el uso de la primera persona en frases como “Soy Turmequense a mucho honor, soy campesino...” demuestra el sentido de pertenencia que el estudiante afianzó durante el proceso analítico, crítico y reflexivo de los cuatro talleres.

B. Relaciones sociales: la composición musical del primer grupo de estudiantes mostró una serie de prácticas sociales y culturales que en las canciones del corpus no fueron encontradas. Los estudiantes reflejaron en la creación de su discurso musical otros espacios de esparcimiento en donde el campesino cundiboyacense puede disfrutar con sus paisanos, por ejemplo, mencionaron espacios de juego como el tejo, un deporte propio de su región (de hecho allí fue creado y se considera como el deporte nacional de Colombia) que hace parte de las costumbres ancestrales y culturales del Turmequense,. El tejo es una práctica social que genera a través de la competencia, interacciones y relaciones sociales de afectividad. Por otro lado, se encontró la celebración (o como ellos la nombraron “la rumba”) como un espacio cultural que va más allá de las bebidas alcohólicas, pues es mediado por la conversación, el baile y el canto. Es interesante observar cómo los estudiantes le atribuyen a todos los elementos que hacen parte de las festividades (sean religiosas o culturales), un rasgo único del campo, es decir, es el trabajo del campesino en la tierra lo que proporciona: el sombrero, el azadón, la ruana, la chicha, el aguardiente y el ron.

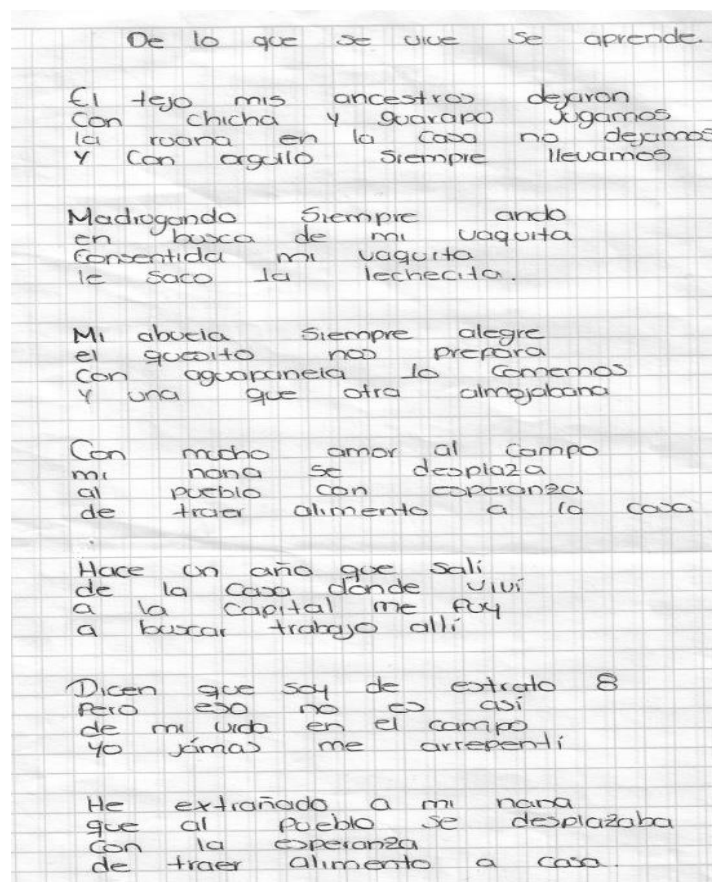
Ahora bien, en esta dimensión se evidenció que la creación de un discurso musical propio (sea individual o grupal) permite una mayor apropiación de la identidad campesina a través de la construcción y reconocimiento de prácticas sociales y culturales del campesino que responden al contexto en el que está inmerso el estudiante.

C. Comunicación de creencias: con la composición de este discurso musical los estudiantes buscaron comunicarle al oyente y/o lector la visión e idea positiva que ellos como



Temequenses tienen de su región, del campo y del campesino, de esta manera su discurso musical refuerza la defensa por la identidad campesina (ello incluye sus costumbres y tradiciones culturales). Por otro lado, la composición permitió a los estudiantes sensibilizarse ante la concepción de lo que es ser campesino, difundiendo una idea en la que luchan contra una serie de tensiones y prejuicios sociales en donde son vistos como sujetos incivilizados que únicamente tienen derecho a producir, es allí, en donde los alumnos con esta canción responden con un “De mi territa soy y para la rumba voy”.

#### Ilustración 40. Composición discurso de estudiantes



En la construcción de este discurso realizado por los estudiantes y, en comparación con la canción anterior, sí se evidenció la respuesta a una de las canciones del corpus (*La de estrato 8* por los Rolling Ruanas) que se trabajó en el taller tercero y cuarto, es decir, este grupo de alumnos construyó su discurso musical a partir de la experiencia de haber analizado un discurso con

anterioridad, sin embargo, esto no quiere decir que la construcción de la canción del primer grupo de estudiantes (imagen 39) se desviara del proceso en el cuarto taller. Cada grupo de estudiantes en su ejercicio de composición eligió diferente guía pero un mismo modelo de análisis.

Dentro del análisis de la presente canción (imagen 40) se tomaron en cuenta las dimensiones principales, del modelo de análisis que fue utilizado en los dos primeros talleres: Estructura, Relaciones sociales y Comunicación de creencias. Es importante aclarar que dentro del análisis de los dos discursos construidos por los estudiantes, no solo se tuvo en cuenta las dimensiones centrales del modelos de análisis, sino que, se une todo el proceso y desarrollo de los cuatro talleres que se aplicaron durante la investigación. A continuación se presenta la primera dimensión de análisis:

A. Estructura: en una primera parte del análisis estructural de la canción que los estudiantes titularon “De lo que se ve se aprende”, es precisamente que dentro de sus discurso construyen todo un conjunto de acciones, que consecuente y coherentemente los lleva a elaborar el título de sus discurso al final de la composición de su canción, otorgándole una globalidad al texto.

Por otro lado, en el sentido estructural, este grupo de estudiantes, aplicó varía de las categorías de la dimensión estructural, por ejemplo, el personaje y sus acciones. Esta primera categoría se cumple porque los alumnos se incluyeron dentro de su discurso en frases como “El tejo mis ancestros dejaron”, “Madrugando siempre ando en busca de mi vaquita” y otras frases en verso de su composición musical. También se analizó, que utilizaron la rima, pues según los estudiantes así es más sencillo construir una canción para que suene bonito, también consideraron bonito para este discurso los diminutivos, que como se ha explicado con anterioridad en el análisis de los talleres 1 al 3, para los estudiantes significa poner de manifiesto el aprecio por lo suyo: “Mi abuela siempre alegre el quesito nos prepara” o “Consentida mi vaquita le sacó la lechita”, escriben los estudiantes.

B. Relaciones sociales: en la composición de esta canción se encontró que los estudiantes a través de la comunicación grupal de sus ideas, hicieron un proceso de apropiación y

reconstrucción de identidades a partir de una identidad establecida que define lo que es ser campesino fuera del campo, como lo plasma la canción “la de estrato 8”. De esta manera los estudiantes buscaron darle respuesta a la canción a través de planteamientos que defienden la percepción de seguir siendo campesino dentro y fuera de su región, sin olvidar el afecto y el amor que este le puede tener a la tierrita y a los familiares, que para este caso se centra en la abuela.

Por otro lado, en este discurso musical los estudiantes mostraron la importancia y el rol social de los ancestros (abuelos y/o nanas) en la crianza y en la promulgación generacional de las tradiciones socio-culturales.

C. Comunicación de creencias: con el uso de esta categoría, los estudiantes construyeron una propuesta en su discurso interesante e importante para el presente análisis de resultados. Como se ha mencionado en “Relaciones sociales” los estudiantes se apropiaron de un discurso musical de carranga y aprovecharon algunas ideas de allí que hablan acerca de la identidad cultural (valores, creencias, costumbres, historias) del campesino cundiboyacense y la significan para así realizar su propio discurso musical identitario. Según los alumnos, el sentido de pertenencia hacia su tierra y su propia identidad ha sido inculcado y transmitido por sus abuelos o su familia, como se evidenció en estrofas como:

Estrofa cuatro.

“Con mucho amor al campo  
mi nana se desplaza  
al pueblo con esperanza  
de traer alimento a la casa”.

De ese mismo modo, dentro de la comunicación de creencias, los estudiantes manifestaron una idea de resistencia de sus propias ideas, a parte de la de sus abuelos. Nos explicaron cómo a pesar de respetar las tradiciones y la identidad que les infundieron desde sus hogares, ellos también como jóvenes cundiboyacenses aprecian desde otras perspectivas las identidades culturales que ellos mismos pueden configurar a partir de lo ya establecido.

En conclusión, el análisis de resultados del taller número 4 nos permitió evidenciar un proceso evolutivo y positivo en los estudiantes a comparación de la primera sesión desde que se realizó el

diagnóstico inicial. Así como se ha mencionado en la introducción de este apartado del análisis del taller final, se evidenció una complicación de características, cambios, evoluciones, reflexiones y claramente la propuesta final de los estudiantes al construir su propio discurso musical reflejando desde allí el uso del lenguaje desde sus dimensiones estructural, social y cognitiva, igualmente, haciendo visible, de manera consciente, crítica y reflexiva, sus identidades culturales como jóvenes cundiboyacenses.

## 6. Conclusiones

- Tanto los contenidos como las metodologías lograron repercutir en una apropiación más significativa del saber, lo que llevó a que los estudiantes produjeran un conocimiento propio sobre los fenómenos en cuestión.
- Se logró la inclusión de diversos discursos en el aula como parte de la formación en Lengua Castellana, que contribuyó a la creación de otras formas de aprendizaje y enseñanza.
- Nuestra formación como docentes y el conocimiento teórico que adquirimos sobre el lenguaje, además de, la participación en el semillero de investigación Discurso y comunicación, nos permitió desarrollar una propuesta de análisis del discurso que se preocupó por reunir de manera integral, no solo el aspecto estructural sino también social y cognitivo del área de lengua castellana.
- Se logró un enriquecimiento de las formas identitarias a través del análisis del discurso musical de la carranga, demostrado a través de la devolución que los estudiantes generaron en cada uno de los talleres propuestos, incluyendo la creación de su propio discurso musical, la vestimenta, el baile, el canto y otros símbolos socio-culturales del campesino.

## 7. Referencias:

Pascual, P., (2006). *Didáctica de la música para educación infantil*. Madrid: Pearson Educación S.A. Recuperado de <https://es.slideshare.net/pstoicos/didacticadelamusica>

Urta, E. & Muñoz, A. & Peña, J., (2013). *Enfermería Universitaria. El análisis del discurso como perspectiva metodológica para investigadores de salud*. Chile: Universidad de la Serena. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/eu/v10n2/v10n2a4.pdf>

VAN DIJK, T.,(1999). *El análisis crítico del discurso*. Barcelona.: Anthropos. Recuperado de <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>

VAN DIJK, T., (1997). *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Volumen 2. Editorial: Gedisa. Recuperado de

<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/el-discurso-como-interaccic3b3n-social-teun-van-dijk.pdf>

Van Dijk, T., (2002). *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Athenea Digital. Revista De Pensamiento E Investigación Social. Recuperado de <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n1.22>

Kemmis, S. & McTaggart. R., (1992). *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Laertes. Recuperado de <https://www.scribd.com/doc/316111101/Como-Planificar-Investigacion-Accion-Kemmis-E-y-McTaggart-1992>

Coy, L., (2017). *Narrativas catadas en salsa como un discurso de liberación de La sociedad latinoamericana*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de [https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/5106/THUM\\_CoyHerreraLuisaFernanda\\_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/5106/THUM_CoyHerreraLuisaFernanda_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Sánchez, T. & Acosta, A., (2008). *Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros*. Manizales: Universidad de Manizales. Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud 116- 146. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v6n1/v6n1a05.pdf>

Hall, S. & Du Gay., (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu editores. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>

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

Willems, E. & BRUTOCAO, M. & FABIANI, N. El valor humano de la educación musical. Barcelona.: Paidós, 1981. ISBN 84-7509-051-

Iñiguez, L. & Antaki, C., (2003). *Análisis del discurso*. Manual para las ciencias sociales. Barcelona: Editorial UOC. Recuperado de [https://books.google.com.co/books?id=ejIpAwAAQBAJ&lpg=PT51&ots=Alo4m8MoYV&dq=I%C3%B1iguez%2C%20L.%20%26%20Antaki%2C%20C.%2C%20\(2003\).%20An%C3%A1lisis%20del%20discurso.%20Manual%20para%20las%20ciencias&lr&hl=es&pg=PT1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=ejIpAwAAQBAJ&lpg=PT51&ots=Alo4m8MoYV&dq=I%C3%B1iguez%2C%20L.%20%26%20Antaki%2C%20C.%2C%20(2003).%20An%C3%A1lisis%20del%20discurso.%20Manual%20para%20las%20ciencias&lr&hl=es&pg=PT1#v=onepage&q&f=false)

Valencia, C. (2011). Del análisis crítico del discurso y las ideologías. *Forma y Función*, 24(2), 145-169. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/38475/41487>

## 8. Apéndices

Tabla 1: *Dimensiones análisis del discurso*

Ilustración 1: Composición taller 1: El discurso musical de la carranga

Ilustración 2. Composición taller 1. Paso a paso

Ilustración 3. Composición taller número 2

Ilustración 4. Composición taller 2, paso a paso.

Ilustración 5. Muestra de análisis taller número 1

Ilustración 6. Muestra de análisis taller número 2

Imagen 7. Muestra de análisis taller número 1

Ilustración 8. Muestra de análisis taller número 2

Ilustración 9. Muestra de análisis taller número 2

Ilustración 10. Muestra de análisis taller número 2

Ilustración 11. Muestra de análisis taller número 2

Ilustración 12. Muestra de análisis taller número 2

Ilustración 13. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 14. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 15. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 16. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 17. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 18. *Muestra de análisis taller 1*

Ilustración 19. *Muestra de análisis taller 2*

Ilustración 20. *Muestra de análisis taller 2*

Ilustración 21. *Muestra de análisis taller 2*

Ilustración 22. *Muestra de análisis taller 2*

Ilustración 23. *Muestra de análisis taller 2*

Ilustración 24. *Composición taller número 3*

Ilustración 25. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 26. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 27. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 28. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 29. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 30. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 31. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 32. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 33. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 34. *Muestra de análisis taller 3*



Ilustración 35. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 36. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 37. *Muestra de análisis taller 3*

Ilustración 38. *Composición taller 4*

Ilustración 39. *Composición discurso de estudiantes*

Ilustración 40. *Composición discurso de estudiantes*