



Aporte de las narrativas de Alejandro Durán al reconocimiento de los saberes populares y memorias colectivas de los niños de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar

Catherin Florez Fuentes

Michael Sarmiento Flórez

Monografía presentada como requisito para optar al título de Maestros en Comunicación,
Educativa en la Cultura

Asesor: Luis Carlos Rodríguez Páez

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

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Maestría en Comunicación y Educativa en la Cultura

Julio de 2024

Agradecimientos

Agradecemos a Dios y a la Virgen María por darnos la oportunidad para vivir esta experiencia de formación que fortalece nuestra fe y nos permite promover el diálogo entre esta y el contexto decolonial para centrar la atención en lo que importa: las voces de quienes fueron ejemplo de lucha, resistencia y amor por La Casa Común.

También, estamos agradecidos con los integrantes de la comunidad pasera que por medio de su sabiduría, nos permitieron comprender la realidad para dar respuesta a cada uno de los objetivos planteados en el presente trabajo de grado-

Catherin Florez Fuentes: Agradezco a mi familia, que siempre fue mi motivación para seguir adelante, en especial mi papá a quien debo el gusto por este género musical que, como diría García Márquez, me arruga el sentimiento; A mi madre, que me otorgó la resiliencia para no decaer en ningún momento.

También agradezco a mi compañero de tesis, Michael, que pese a las dificultades siempre estuvo allí, firme, para hacer de este proyecto un escenario donde se visibilice y se valore el aporte tan significativo de juglares como Durán a la cultura, la educación popular y la comunicación.

Michael Sarmiento Flórez: Este logro va dedicado a los miembros de mi familia que siempre me apoyaron en este proceso, en especial a mi mamá, siempre hallé en ella palabras sabias para continuar con el demandante compromiso que traía consigo realizar esta monografía y también, para no perder la esperanza en su aporte a mi vida personal y profesional. Fue por ella que encontré el gusto por las canciones vallenatas y su contenido.

Gracias también a mi compañera de tesis, Catherin, su afecto, carácter y apoyo fueron motivación para continuar con los propósitos de este trabajo. Es gratificante ver los resultados de haber compartido nuestra pasión por el vallenato y la persistencia en seguir estudiando a este como un género que le apuesta a narrativas con sentido de pertenencia con los saberes populares y las memorias comunitarias de los territorios.

Resumen

La presente investigación cualitativa es una construcción colectiva de conocimiento con enfoque hermenéutico interpretativo que tiene como fin analizar la incidencia de las narrativas de algunas canciones de Alejandro Durán durante las décadas de los 60s, 70s y 80s como herramientas de educación popular y resistencia cultural en El Paso, Cesar.

A partir de dicho análisis se resalta el papel de la Escuela Musical Alejo Durán en favor de la preservación de los saberes populares del territorio y en la difusión del legado cultural del juglar. Este estudio revela cómo las experiencias y percepciones de la comunidad, incluyendo niños, jóvenes y sabedores populares, contribuyen a la construcción de memorias colectivas en torno a la música de Durán.

Fruto de los hallazgos de la presente investigación, se resaltan a la negritud y la resistencia como fundamentales motivaciones en las narraciones de Durán, también, se comprende al territorio pasero como fuente y salvaguarda del saber popular, así como también se reconoce la importancia de la figura de Durán en el reconocimiento de El Paso, Cesar en otros lugares gracias a su procedencia de dicho municipio y las narrativas en las que el juglar hacía alusión a su cultura.

Por último y no menos importante, se evidencia que en la actualidad, la Escuela Musical Alejo Durán presenta fragmentación en sus relaciones sociales y aunque el enfoque del presente trabajo busca la comprensión de dicho panorama teniendo en cuenta el análisis mencionado líneas atrás, surge la necesidad de cocrear una propuesta educomunicativa que visibilice el legado cultural de la Escuela con el fin de promover la apreciación de la identidad afrodescendiente y la diversidad en El Paso, Cesar.

Palabras claves: Narrativas, Saber Popular, Memorias colectivas.

Abstrac

The present qualitative research is a collective construction of knowledge with an interpretive hermeneutic approach that aims to analyze the incidence of the narratives of some songs by Alejandro Durán during the decades of the 60s, 70s and 80s as tools of popular education and cultural resistance in El Step, Cesar.

From this analysis, the role of the Alejandro Durán Musical School is highlighted in favor of the preservation of the popular knowledge of the territory and in the dissemination of the cultural legacy of the minstrel. This study reveals how the experiences and perceptions of the community, including children, young people and popular scholars, contribute to the construction of a collective memory around Durán's music.

As a result of the findings of this research, blackness and resistance are highlighted as fundamental motivations in Durán's narratives, also, the Paseo territory is understood as a source and safeguard of popular knowledge, as well as the importance of figure of Durán in the recognition of El Paso, Cesar in other places thanks to his origin from said municipality and the narratives in which the minstrel alluded to his culture

Last but not least, it is evident that currently the Alejandro Durán Musical School presents fragmentation in its social relations and although the focus of this work seeks to understand this panorama taking into account the analysis mentioned above, the need arises to co-create an educommunicative proposal that consolidates the cultural legacy of the School in order to promote the appreciation of Afro-descendant identity and cultural diversity in El Paso, Cesar.

Keywords: Narratives, Popular Knowledge, Collective memories.

Tabla de contenido

1. Introducción.....	7
1.1. Justificación	7
1.2. Planteamiento del Problema.....	8
1.3. Objetivos.....	14
1.4. Enfoque Epistemológico.....	15
2. Marco de Antecedentes	18
2.1. Hacia la Construcción de Narrativas	18
2.2. Una Mirada desde el Saber Popular.....	24
2.3. Memoria Colectiva como Promotora de Saberes	31
3. Marco Teórico - Conceptual	38
3.1. Las Narrativas como Vehículo Cultural de Historias.....	38
3.2. Reconocimiento del Saber Popular como Aporte a la Construcción de lo Colectivo.....	41
3.3. Memoria Colectiva como Elemento Indispensable en lo Popular	44
4. Marco Metodológico	48
4.1. Técnicas – Instrumentos o Herramientas de Investigación	51
4.1.1. Revisión Documental	51
4.1.2. Entrevista Semi-estructurada.....	51
4.1.3. Grupos Focales.....	51
4.2. Fases del Trabajo de Campo	52
4.3. Estructura de las Herramientas	53
4.3.1. Entrevista Semiestructurada.....	53
4.3.2. Grupo Focal	54
5. Resultados.....	57

5.1. Fase 1 – Narrativas, Contexto y Relación con los Ejes	57
5.1.1. Las Narrativas como Percepciones de la Realidad	58
5.1.2. Eje de Discusión: Las Negritudes como Parte del Origen del Vallenato	60
5.1.3. Eje de Discusión: Resistencias como Acto Liberador.....	61
5.2. Fase 2 El Saber Popular, Pervivencia del Mensaje del Negro Alejo en las Nuevas Generaciones.....	75
5.2.1 Saber Popular como Resistencia de las Prácticas Identitarias	76
5.2.2. Eje de Discusión: Territorio como Fuente y Conservación del Saber Popular	78
5.3. Fase 3: La Memoria Colectiva como Producto de la Participación Comunitaria	90
5.3.1. Eje de Discusión: Participación en la Configuración de Memoria Colectiva	92
5.3.2. La Propuesta Educomunicativa en Favor de la Participación Transformadora	97
5.3.3. Modelo de la Propuesta Educomunicativa con y para la Escuela Musical Alejo Durán.....	99
5.3.4. Momentos de Producción Propuesta Educomunicativa.....	101
6. Discusión y Conclusiones	108
7. Referencias.....	116
8. Anexos.....	126

1. Introducción

En el siguiente documento se abordan de manera profunda los aportes de las narrativas de Alejandro Durán, destacado juglar vallenato de ascendencia afrodescendiente, al saber popular y configuración de las memorias colectivas de los niños de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar. Esta Escuela es un espacio que, desde su creación, busca que las nuevas generaciones de El Paso, Cesar, le apuesten a contribuir a la pervivencia de la música vallenata tradicional desde su aprendizaje e inspiración en la misma para la construcción de nuevas narrativas que representan las relaciones de la comunidad con el municipio y su riqueza cultural.

En un primer momento, se llevó a cabo el levantamiento de información y definición de teoría base que fue posible gracias al trabajo de campo que se realizó en colaboración con los sabedores populares y miembros actuales de la Escuela y que da cuenta de las experiencias, percepciones y aspiraciones de los integrantes de la Escuela, así como de los sabedores populares, en torno al impacto de las narrativas de Durán en la formación musical y en la resistencia cultural de la comunidad.

También, se definieron a la revisión documental exhaustiva, las entrevistas semi estructuradas y los grupos focales como herramientas para el levantamiento de información que dio respuesta a cada uno de los objetivos planteados en la presente investigación y que permitieron la definición de nuevos ejes de discusión.

Por último y de acuerdo con las miradas de cada uno de los participantes en la presente investigación, se realizó la co creación de la propuesta comunicativa Página Web Escuela Musical Alejo Durán un ciberespacio que permite el restablecimiento de las relaciones sociales de la Escuela en pro de su visibilización como formadora no solamente de artistas que reproducen el legado de Durán sino que también, pueden inspirarse en este para la realización de nuevas narraciones que den a conocer su territorio y las nuevas dinámicas sociales que en él acontecen.

1.1. Justificación

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

El vallenato puede ser estigmatizado como un género musical que en absoluto denigra a la mujer; por otro lado, teniendo presente que la Nueva Ola de este género tiende a componer canciones acordes a la demanda de la industria, es posible afirmar que los contenidos de dichas producciones ya no guardan el propósito inicial del Vallenato respecto a

ser una narrativa inspirada por las vivencias propias o colectivas que, a través de los saberes populares, transmite la cultura de diferentes territorios.

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

Sin embargo, pese a este panorama que parece desesperanzador respecto al sentido del género musical en cuestión, los miembros del equipo investigador, durante su etapa de crianza, tuvieron la posibilidad de que a través de las narrativas de sus familiares, pudiesen reconocer que el vallenato, a través del uso que se le ha dado también a nivel histórico por algunos de sus representantes, es sin duda alguna un aporte a la construcción de identidad de los pueblos en cuanto a sus diferentes posiciones en torno a acontecimientos de la vida cotidiana en donde se comprende también el amor.

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

1.2. Planteamiento del Problema

Cien años de soledad es un vallenato de 400 páginas. Esta frase de Gabriel García Márquez nos lleva a pensar en que, al considerarse como obra literaria, la música vallenata definitivamente cuenta con una narrativa de admirar. Este género musical tradicional colombiano ha sido reconocido a nivel nacional e internacional por su riqueza cultural y su estilo único. En este sentido, los juglares son los principales exponentes de este género y, por ende, son fundamentales en la preservación de la cultura popular y el legado musical de la de la región ya que se caracterizaron por ser pintores de escenarios, vivencias y personas a través de sus composiciones y letras.

El término juglar, al pasar el tiempo se fue transformando hasta llegar hoy en día a lo que se conoce como juglar vallenato y pese a que no se sabe con exactitud en qué tiempo exacto apareció el término para definir a estos cantores populares de Colombia, es claro que fue también con la aparición del género vallenato cuyo origen tiene sus raíces en la música tradicional de la región, que se remonta a varios siglos atrás, y que fue influenciada por las culturas indígena, africana y europea que coexistían en esta zona del país.

En esta línea, el juglar vallenato es concebido entonces como un músico popular de la región Caribe de Colombia y a diferencia del juglar de la Edad Media, el del género vallenato se dedica netamente a la música: a contar, dibujar y transmitir a través de la lírica o las narrativas del vallenato. Algunos de ellos también viajaban, pero la mayoría eran contadores de historias inmersos en su propia región. Precisamente, dentro de los viajeros, se encuentra Alejandro Durán, un hombre que viajó por diferentes regiones del país por medio de giras para dar a conocer su música e incluso a nivel internacional, donde dejó plasmado su *pedazo de acordeón*.

La música de Gilberto Alejandro Durán Díaz hoy podría considerarse como un conjunto de composiciones simples, por no llevar más de dos o tres estrofas, generar repetición de versos constantes y una durabilidad de aproximadamente cuatro minutos, pues escasamente sobrepasaba este tiempo. Sin embargo, fue un hombre que plasmó el sentimiento de territorios, dibujó a través de su narrativa vallenata la memoria colectiva y se podría decir que logró hacer hablar al acordeón, pues permitiéndose escuchar su lírica, las notas ejecutadas en este instrumento, los interludios acompañados por el sonido de los bajos, tan característicos en este hombre junto con sus interjecciones populares como "¡Oa!", "¡Hombre!", "¡Apa!", "¡Sabrooso!", y "¡Aaay!", permiten tener una mayor comprensión de su narrativa, permiten casi homogeneizar este sujeto con su instrumento. En otras palabras, aquello que no expresaba en los versos con su voz, lo hacía su acordeón. Al verlo de esta manera, la obra de este hombre oriundo de El Paso, Cesar, dista mucho de ser simple y resalta también el lenguaje popular.

La voz de Alejo es una voz, occidentalmente hablando, sucia, ronca sin la "esteticidad" requerida para ser "comercialmente" válida y aceptada por las audiencias. Esta precisamente es una de las razones que mueven nuestra investigación: el reconocimiento que Alejo hizo de su lugar de enunciación, sin filtros, sin mayor decoro que su "pedazo de acordeón" y sus raíces negras. El dejar de lado el querer ser reconocido por tener una voz perfectamente afinada, "limpia", le permitió que lo que realmente hiciera ruido fuera el poder de sus narrativas construidas a partir de las memorias colectivas de las voces presentes en los territorios. Muchas de estas voces, correspondientes no solo a musas de inspiración sino a realidades subalternas que fueron luego visibilizadas en las notas y acordes de un viejo acordeón.

Reconocer los lugares de enunciación, las voces de las y los subalternos, centrándonos en la voz como hecho dado, las prácticas significativas de actores sociales que a diario construyen sus mundos desde diferentes rincones de Latinoamérica, es apostar por no perder de vista cuestiones como la herida colonial, cuestión que sigue posibilitando las invisibilidades de actores, prácticas y procesos. (Jaramillo, I, p.15).

Ahora bien, en la actualidad el reconocimiento de nuestras raíces culturales a través de la música vallenata está desapareciendo, sobre todo en las nuevas generaciones. Cada vez son

menos los espacios donde se busca generar una inserción de los saberes populares y/o reconocimiento de la cultura propia del país, que a la vez nos identifican como sociedad. Se deja de lado, entonces, que dicho reconocimiento también permite construir la identidad, fortalecer los procesos de conexión intergeneracional y, sobre todo, que la herencia cultural de la que gozamos no quede reservada en libros de biblioteca o narrativas, que parecen ficción, de quienes aún gozan cuando hablan de la música vallenata.

. En este sentido, es necesario adentrarse en las narrativas de juglares como Alejandro Durán “Juglar de juglares” como también fue reconocido, en este campo de cultura popular, un personaje que, por medio de la memoria colectiva narrada en el género vallenato, motiva la añoranza de aquellas experiencias cotidianas que hacen parte de los escenarios dibujados en la interpretación de sus canciones. Un hombre que contribuye al pensamiento crítico latinoamericano descrito por Escobar, A (2016), ya que, desde su autonomismo, preserva las memorias de quienes son subordinados de los pueblos que habita a través del canto; Durán también realizaba una crítica social y reflexiones filosóficas a través de sus composiciones de forma directa e indirecta.

Es precisamente el reconocerse como un hombre negro aquello que también permite analizar a Durán como un juglar que le apuesta a la resistencia ante el pensamiento colonial o lo que es igual, en sus narrativas se visibiliza la herida colonial. Esta resistencia contribuye al fortalecimiento de las pedagogías decoloniales que están presentes en las composiciones vallenatas del mencionado juglar, sin duda alguna, su obra musical también es una prueba de que sí es posible realizar actos que redignifiquen el poder de la voz de quienes han sido subestimados por la imposición del concepto de raza derivado del eurocentrismo como bien lo afirma Quijano, A (2006).

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

El problema radica en que poco a poco el aporte que dichos juglares le hacen al género musical se va desdibujando en el afán por construir música para la Industria y no reconocer entonces que dicha contribución fortalece el reconocimiento de los saberes populares y la comprensión e incidencia de las memorias colectivas de las nuevas generaciones. Cada vez es más reducido el campo de generaciones que, en línea con los discursos decoloniales que hacían los juglares en sintonía con el Buen Vivir; siguen buscando esos referentes en quiénes basarse

para hacer música tradicional vallenata de la que se habló anteriormente.

Hace quizá diez años, hablar de memorias colectivas y saber popular desde el género vallenato, era un poco más fácil. Hoy en día, hablar de este género implica incrustarle toda una serie de elementos que barren todo rastro popular, que nos aleja a como dé lugar del rastro del campesinado, de la realidad colombiana y de las vivencias en colectivo que este pueda traer inmerso. Para poderlo escuchar en discotecas, hay que vestirlo de ritmos pegajosos y contenido que no trasciende, aunque se vuelva contemporáneamente viral.

Por lo anterior, el presente trabajo busca estudiar y comprender el aporte que el legado musical de Alejo Durán ha significado en los niños y niñas pertenecientes a la Escuela del vallenato de El Paso, Cesar, lo anterior con el fin de comprender dicha herencia musical intergeneracional y co-construir con los sujetos de estudio una apuesta comunicativa para fortalecer más el reconocimiento de su labor como también, el aporte de la misma a la pervivencia de las narrativas del vallenato que aportan al reconocimiento del saber popular y la memorias colectivas. Cabe resaltar que esta región (El Paso, Cesar), a la vez, puede ser vista como motivación para la composición de las nuevas generaciones en contextos y territorios actuales que no necesariamente sean la región Caribe y sus alrededores.

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

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

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

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

Es la preocupación de la UNESCO que plantea el autor citado anteriormente, aquella que también incrementa la motivación por incrementar la salvaguardia del vallenato tradicional, prueba de ello es la Ley 1860 de 2017 en la que se rinde homenaje a Alejandro Durán al cumplirse 100 años de su natalicio; esta ley hace visible ante Colombia y el mundo la riqueza cultural del municipio El Paso, de donde es originario el mencionado juglar, en línea también con el Plan Especial de Salvaguardia en La Guajira, el Magdalena y el Cesar. En esta línea, al desconocerse todo el aporte de este género colombiano, se estaría contribuyendo a la extinción de la música vallenata tradicional, cargada de vivencias populares, de rastros de humanidad.

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

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

Por lo anterior, cabe resaltar a las fusiones musicales que ha tenido el vallenato desde una perspectiva negativa o positiva por su globalización y el interés mercantil resulta polémico; sin embargo, para los intereses de la presente investigación no es el uso de instrumentos musicales adicionales a los tradicionales del género lo que es razón de preocupación, tampoco lo son los medios de difusión de las composiciones vallenatas ya que gracias a dicha expansión, su alcance mundial ha sido significativo; es el hecho de que su propósito original de ser portador de saberes populares y su aporte a la recuperación de memorias colectivas se está desdibujando, junto con su reconocimiento cada vez más por la sumisión de los cantantes de la “Nueva Ola del Vallenato” ante las tendencias impuestas de los imaginarios colectivos por parte del interés capitalista de la Industria musical.

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

En este sentido, para la presente investigación, optamos por analizar específicamente la incidencia de las narrativas del juglar en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar, y que aportan al reconocimiento y comprensión de las percepciones que se tenían de la vivencia del ser humano como parte de la naturaleza en su época, la concepción de amor hacia la mujer y/o pareja, la descripción de lugares y escenarios como recordación de experiencias y estas últimas, desarrollo de vivencias, prácticas y tradiciones propias de la región, es decir, hechos reales.

Cabe resaltar que no se pretende evadir lo que es Alejandro Durán como persona y en ese sentido, se considera pertinente no satanizar todo su ser, incluso como juglar por características como el machismo presente en su época y cultura. El estudio va dirigido a comprender el aporte que hace a los niños de la institución con la que se trabajará en cuanto al reconocimiento y comprensión de las memorias colectivas relacionadas con la naturaleza, el amor, la crítica social y las vivencias populares.

Es por ello, que trabajar con una población como la de la Escuela Musical Alejo Durán, representa un gran avance para el estudio de la apropiación y reconfiguración de los saberes populares por parte de las nuevas generaciones, en este caso, saberes y narrativas del juglar. La Escuela Musical Alejo Durán representa un proyecto de desarrollo y gestión cultural ideado hace 29 años en conjunto con el Festival Pedazo de Acordeón, el cual también, según la Ley 1860 del 01 de agosto del 2017, fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación. Estos niños poseen el legado de Alejandro Durán en cuanto a la promoción de entornos culturales de respeto por la tierra, el amor, la mujer y la vida en general. En todas sus actuaciones, los niños infanto-juveniles dejan una esencia auténtica; actualmente, cuentan con 20 integrantes en tarima.

Así mismo, una vez comprendido y visibilizado el aporte mencionado, se proseguirá con desarrollar una apuesta comunicativa creativa en co-creación con los integrantes de la Escuela Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar, lo cual, se insiste, permitirá visibilizar y fortalecer la apropiación de los saberes populares y cómo estos influyen en las memorias colectivas del territorio. La intención también es que dicha propuesta educocomunicativa pueda ser compartida, dialogada y visibilizada no solo en lugares representativos de El Paso Cesar, sino a nivel nacional e internacional; esto como proyección a futuro y punto de partida para que los muchos más se permitan el reconocimiento de la gran herencia cultural que hay inmersa en las narrativas de

juglares vallenatos, desde sus raíces y quizá desde sus ancestralidades.

Como parte de la propuesta comunicativa, se espera contar, de acuerdo con la metodología elegida en la presente investigación, con evidencias de las vivencias, historias y memorias de los niños pertenecientes a la Escuela mencionada y la construcción colectiva que, con sus seres queridos, en un dialogo intergeneracional, han realizado con base en el legado del juglar. También se pretende acercarse a los jóvenes al aporte de las narrativas de Durán y, desde allí, se permitan ser cocreadores de contenidos en los que, entre otras cosas, puedan concebirse como aportantes a la recuperación de los saberes populares y las memorias colectivas y promotores de las pedagogías otras, decoloniales para el Buen Vivir desde sus lugares de enunciación.

A partir de lo planteado anteriormente surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán incidieron en los saberes populares de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso - Cesar, para comprender de qué manera se desarrollaron sus procesos de memorias colectivas durante los últimos cinco años?

1.3. Objetivos

Objetivo General. Establecer cómo las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán incidieron en los saberes populares de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso - Cesar, para comprender de qué manera se desarrollaron sus procesos de memorias colectivas durante los últimos cinco años.

Objetivos Específicos

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

Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar

Generar una propuesta educomunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memorias colectivas.

1.4. Enfoque Epistemológico

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

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

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

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

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

El objetivo de crear distancia respecto de la tradición eurocéntrica es abrir espacios analíticos para las realidades que son “sorprendentes” porque son nuevas o han sido ignoradas o invisibilizadas, es decir, consideradas no existentes por la tradición crítica eurocéntrica. Solo pueden ser recuperadas por lo que denominó la “sociología de las ausencias”. (...) Tomar distancia no significa descartar la rica tradición crítica eurocéntrica y arrojarla al basurero de la historia, ignorando de ese modo las posibilidades históricas de la emancipación social en la modernidad eurocéntrica (De Sousa Santos, 2018. p.26).

La mirada del mencionado autor fortalece la intención de este proyecto, el cual contempla la memoria colectiva como el lugar, espacio y tiempo donde se producen saberes; también entiende que desde el reconocimiento de lo popular se promueve un aporte

significativo en la mirada de los niños, quienes ven hoy en día este saber como algo fundamental para su sentido de estar, ser y hacer en el mundo, sin caer en los “epistemicidios”:

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

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

El vallenato, que hoy en día goza de aprobación en su tierra y el mundo, no siempre fue recibido con puertas abiertas. Hubo escenarios de lucha, de resistencia, que hicieron que poco a poco el género, que, en principio, no se aceptaba con el nombre de “vallenato” hiciera parte de la cultura del Caribe Colombiano, y, por ende, parte de su identidad. Los bienes, la ropa y la música siempre dividieron la población colombiana entre “ricos” y “pobres”, esto mismo pasó en Valledupar, tal como lo manifiesta en su investigación Galeano, Julio (2019):

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

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

Ahora bien, hoy en día, gracias a luchas como la de Consuelo Araújo Noguera, Rafael Escalona, entre otros gestores, se cuenta hoy en día con un Festival Vallenato que busca

visibilizar la autenticidad del género, aunque al respecto haya mucho qué decir. Lo importante aquí es ver este tipo de manifestaciones como resultado de resistencias que permitieron visibilizar lo popular incluso en escenarios abismales

En línea con lo anterior, es posible entonces vincular el presente trabajo de grado con la *Escuela de Comunicación, Educación en la Cultura: Pedagogías Decoloniales para los Buenos Vivires*, esta precisamente tiene sus bases en las luchas por comprender y reconocer aquellos saberes que emergen de aquellos sabedores populares que conservan en el caminar de su palabra, aquellas culturas propias de su territorio y que aportan al buen vivir con y en el mismo. *Es así como es posible concebir a un hombre pasero* (oriundo de El Paso, Cesar), sin escolaridad alguna, con un “pedazo de acordeón”, como promotor de conocimiento, experiencia y memoria.

También, se hace indispensable escuchar en las voces de quienes hacen parte de la Escuela Musical Alejo Durán y también los miembros de la comunidad pasera que defienden su prevalencia, aquellas fuentes de conocimiento que posibilitan comprender los propósitos de la presente investigación de cara con la realidad que ellos manifiestan en sus procesos de memoria colectiva.

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

2. Marco de Antecedentes

Teniendo en cuenta el problema de investigación, el cual busca determinar la manera en que las narrativas del vallenato creadas por Durán aportan al reconocimiento de los saberes populares y a la vez permiten la comprensión de la de memorias colectivas que identifican un territorio; se construye el siguiente estado del arte. Este será un espacio de reconocimiento y descripción de todas aquellas investigaciones que abordan el saber popular, las narrativas presentes en la música, específicamente vallenata, y las memorias colectivas. Con ello, se busca encontrar aportes para la presente investigación en miras a la consecución del objetivo principal.

2.1. Hacia la Construcción de Narrativas

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

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

En alguna ocasión el escritor colombiano Gabriel García Márquez, durante una entrevista (Betancur, 1985, citado por Williams, 1992: 119), manifestó: "Cien años de soledad es un intento de escribir un vallenato de 450 páginas". Si no se conociera la génesis de la obra (y del autor mismo), y el contexto cultural que sirve de trasfondo a su creación, podría pensarse que esa frase constituye otra de las recurrentes hipérboles del novelista. Sin embargo, es claro que Cien años de soledad, publicada originalmente por la Editorial Suramericana de Argentina en 1967, recoge muchas de las manifestaciones de la tradición oral que ya hacían presencia en los cantos vallenatos desde mediados del siglo XIX. De tal modo que cuando García Márquez caracteriza Cien años de soledad como un vallenato extenso, también está aplicando la fórmula

contraria: está caracterizando las composiciones de este género como textos narrativos (p. 30).

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

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

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

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

Ahora bien, dentro de sus hallazgos determinaron la música vallenata como mediación didáctica que puede fortalecer la comprensión lectora en textos narrativos. Para poder hablar de comprensión lectora, esta investigación se apoyó en el argumento de Van Dijk (1992) sobre

el texto y las superestructuras narrativas. Desde allí, identificaron la narrativa dentro de los textos como “formas básicas globales muy importantes de la comunicación contextual de la vida cotidiana.

Estas narraciones pueden ser naturales o literarias” (Carrion & Monroy, 2022 P.79) En ese sentido, manifiestan que las narrativas naturales son las que apuntan a un contexto más popular, aquellas que surgen de la conversación específica, de forma más sencilla, espontánea, sin planear tanto; por su parte, las literarias o artificiales “presentan narraciones más complejas, planificadas e ideadas, bajo esta característica se encajan aquellas representaciones derivadas de la literatura como la novela, el cuento, la fábula, etc.” (p.79).

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

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

Aquí el vallenato más allá de ser una expresión musical que se configura a partir del acompañamiento instrumental de algunos elementos, es una interpretación del mundo desde una ética particular. En este sentido, las letras de las canciones vallenatas se constituyen en un elemento fundamental para entender los sistemas éticos de toda una región que a partir de lo popular y lo cotidiano construyen sus imaginarios poéticos basados en costumbres y sistemas de valores como el machismo, el honor y el goce entre otros, que en buena medida son interpretados por un sujeto cultural que habla a nombre de toda una colectividad a partir de unas categorías mentales (Vargas, 2018, pp.14-15).

Esta es una investigación de carácter cualitativo, que propone el análisis crítico, en este caso de canciones del género vallenato, como un enfoque teórico-metodológico e interdisciplinar, que permite generar pensamiento crítico en estudiantes, también la investigación manifiesta que es necesaria la creación de nuevas formas de interacción y diálogo entre este género y las nuevas generaciones, pues se piensa en estas narrativas

dirigidas solamente a los adultos. No obstante, aquí radica uno de los puntos de desencuentro con autoras como Carrion & Monroy (2022), quienes evidenciaron que sí existen prácticas pedagógicas que se pueden implementar en el aula con jóvenes también en pro de los procesos de aprendizaje a partir de las narrativas vallenatas.

No obstante, ambos concuerdan en que la música vallenata lleva consigo un fuerte carácter narrativo, pues en el caso de las investigadoras también sostienen que esta música busca relatar, por lo que su comprensión debe darse en un contexto narrativo, en el que se evidencia el relato de acciones en determinado tiempo y espacio que, de alguna u otra forma, refleja la idiosincrasia del hombre costeño, sus tradiciones, creencias e identidad, como bien lo afirman los últimos dos autores mencionados.

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

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

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

Ahora bien, si se concibe que la vida está constituida por relatos y estos a su vez, establecerían lo que es o no narración, como lo han manifestado los anteriores autores, es válido preguntarse si todo en el mundo es narración e historia. En este sentido, investigadores como Peñaranda (2019), en su investigación sobre la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de Modo y Voz de la teoría narratológica de Gerard Genette; manifiestan que es necesario distinguir los conceptos de historia, relato y narración. Apoyado en la teoría que enmarca su investigación, señala que:

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

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

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

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

Una de las formas mediante las cuales se adquieren y transmiten significados en el intercambio social es mediante las narrativas, que permiten a los seres humanos organizar experiencias y memorias de sus acontecimientos (Bruner, 1991b). Asimismo, se podría decir que estas narrativas constituyen un marco de inteligibilidad para cada ser humano, lo cual brinda un contexto que posibilita procesos de interpretación ante los acontecimientos y consigo lleva a la derivación de significados (White, 2002a). (Bahamón y Ballesteros, 2016, pp. 9 - 10).

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

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

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

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

Adicionalmente, es válido decir que dentro del aporte de la música vallenata se encuentra el posibilitar un escenario narrativo en el cual se le ha dado forma a los cantos

populares “Las canciones vallenatas, más allá de estigmatizarlas, comunican y lo hacen por tratarse de una expresión tradicional de los pueblos de una zona determinada. Esta expresión, además sintetiza los aspectos socioculturales de la región, articulados a manera de discurso”. (Vargas, 2018, p.8).

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

Los juglares vallenatos, como ya lo hemos expresado, al hacer uso de sus capacidades narrativas, se transformaban en el mensajero que reportaba los hechos ocurridos en las poblaciones vecinas. Inspirados en experiencias propias o través de los testimonios de los compadres o de los desconocidos con los que se cruzaban en sus travesías, estos corresponsales registraban todo tipo de novedades (Rodríguez, 2023, p.123).

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

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

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

2.2. Una Mirada desde el Saber Popular

A partir de los hallazgos en cuanto a narrativas y discursos, se indagó también sobre

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

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

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

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

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

Esta investigación llamada *Desarrollando conocimientos populares con los jóvenes de la liga Freestyle bpk*. “Escuela sin Techo, desarrolló una metodología IAP, con un enfoque socio-crítico, para promover la participación de los jóvenes pertenecientes a dicha liga y mitigar la delincuencia, consumo de sustancias psicoactivas y promover un pensamiento emancipador que busque mejorar la calidad de vida de los sujetos de investigación. Dentro de la apuesta investigativa, se propuso diseñar talleres teórico-prácticos para el desarrollo del pensamiento sistémico - reflexivo dentro de los jóvenes; también crear espacios de “reconocimiento del Freestyle como recurso importante en el desarrollo de habilidades de escritura y expresión oral que promuevan el hecho educativo, a partir de los saberes populares” (p. 6).

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

Una de las bases teóricas que también sustentan esta mirada es la investigación de Cruz y Forero (2016). En su proyecto “La partería: saber popular que contribuye a la

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

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

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

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

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

Las canciones entonces eran creadas espontáneamente, y aprendidas de “memoria” por el compositor y por sus oyentes lo que causaba transformaciones en la canción a medida que iba llegando a nuevos oídos. El compositor tradicional aprovechaba

cualquier fuente de inspiración para eternizar con el acordeón su visión del mundo: “el canto de un ave, el murmullo del agua, la presencia del arco iris, un lucero en la noche, la enfermedad del compadre, la cadera cimbreante de una hembra al caminar, la nostalgia de los tiempos idos” (Oñate, 2003, p.139). Lo cierto es que hasta aquí los cantos eran historias reales y cuando se hablaba de algún personaje dentro de la canción, resultaba sencillo identificarlo en el pueblo (Galeano, 2019, p.29).

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

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

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

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

Hasta el momento, podemos ver cómo a través de investigaciones con métodos cualitativos se realizan reflexiones en torno al saber popular y su aporte en dimensiones como la educación y la salud; precisamente sobre esta última, también se unen a este soporte teórico investigadoras como Juárez (2017), quien en su artículo producto de investigación exploratoria con método cualitativo llamada: “La dinámica del saber popular en salud: sus manifestaciones en el Primer Nivel de Atención. El caso particular de la pediatría”, realiza un estudio instrumental y

colectivo de cuatro casos médicos y su cotidianidad en la labor pediatra con base en la comunicación con las madres de niños y niñas. También observación no intrusiva, entrevistas semi estructuradas, entre otros. Lo anterior para determinar lo que ocurría en las entrevistas de consultas con los saberes científicos de los médicos y los saberes populares de las madres, conocer cuáles eran los puntos de encuentro y desencuentro y, saber si los saberes populares de las madres eran reconocidos por dichos médicos.

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

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

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

Souza Santos (2009) considera que la diversidad del mundo es infinita, existen diferentes maneras de pensar, de sentir, de actuar, diferentes relaciones entre seres humanos, con la naturaleza, diferentes concepciones del tiempo, diferentes formas de organizar la vida colectiva, la provisión de bienes y de recursos, entre otros. No obstante, advierte el autor, esta gran diversidad queda desperdiciada por la presencia de un conocimiento hegemónico que invisibiliza otros saberes (Juárez, 2017, p. 71).

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

Cada uno de los planteamientos teóricos abordados, permiten reflexionar sobre cómo hablar de “progreso” hoy en día, es validar saberes/conocimientos institucionales, pertenecientes a la academia, al pensamiento abismal. En ese sentido, una de las bases teóricas que más evidencia esta discusión es la de Garzón y Enríquez (2021) en su trabajo “Un camino hacia la armonía con la naturaleza, trazado desde el reconocimiento de los saberes populares que han construido los niños, niñas y adolescentes, en torno a las plantas medicinales”. Desde una mirada cualitativa con el método IAE, Investigación Acción Educativa,

pretenden determinar la manera en que el reconocimiento de los saberes populares en torno a las plantas medicinales puede transformar la relación con la naturaleza de los NNA participes en el proyecto de investigación. Frente a ello, ponen sobre la mesa la concepción del pensamiento abismal como aquel que invalida y subestima los saberes populares:

Los saberes populares, cuya construcción basada en la transmisión generacional de experiencias en torno a las relaciones de las personas con los obstáculos, presentados en determinado contexto (Lopes Da Silva, 2011), era completamente opuesta de aquella que proporcionaba el deseado progreso de los grupos sociales (Garzón y Enríquez, 2021, p. 37).

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

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

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

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

En el caso, del género vallenato, es incluso el arte de tocar el acordeón un saber que para muchos de los juglares se ha aprendido de forma popular y ello posibilita que el estilo de los músicos que aprenden dicha técnica por medio de la oralidad propia del pueblo, impregnen las notas musicales que entonan en su acordeón de pasión y sabor, como bien lo afirma

Gómez (2018) en su investigación etnográfica *Lógicas de Apropiación del Acordeón Vallenato Aproximaciones metodológicas* afirma que:

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

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

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

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

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

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

emerge desde lo sensorial (p.53).

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

En cuanto a lo musical, las prácticas centradas en la escritura musical no deben subyugar a las otras fundamentadas en la racionalidad de la oralidad como es el caso de las músicas tradicionales y folclóricas, específicamente el vallenato en este caso. La ausencia de los códigos y marcas visibles sobre el papel en la práctica del Grupo vallenato de la Universidad de Cartagena hacen de esta un ejercicio musical auténtico y genuino alejado de la concepción académica del estudio musical donde el músico oral razona, pero no del mismo modo que el músico académico (p. 53).

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

2.3. Memoria Colectiva como Promotora de Saberes

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

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

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

Aunque la mayoría de las composiciones vallenatas recaen en las letras románticas o en episodios coloquiales, este ritmo musical también es el encargado de transmitir la tradición oral de los acontecimientos históricos acaecidos en la región, por tanto, es

fundamental el reconocimiento de su rol tradicional como motor de la memoria colectiva de las personas (p. 107).

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

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

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

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

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

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

99).

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

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

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

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

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

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

Entendiendo a la memoria como el reconocimiento del diverso Saber Popular que existe en determinado grupo social, es como en la investigación *Reconstrucción de una memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado pertenecientes a la Asociación*

Comunitaria ASEPAMUVIC en la Vereda Alto Ceylan – Viota, sus autores Cárdenas González et al., (2021) significan al término de memoria colectiva, ya que esta “puede ser vista como un proceso continuo y denso, ya que se buscará abordar la historia desde las particularidades de los individuos y los grupos sociales” (p. 34).

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

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

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

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

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

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

La memoria colectiva a través de los escenarios alternativos de educación y desde sus diferentes formas de manifestación en lo popular y comunitario se ha convertido en un elemento fundamental dentro de la transformación de los contextos particulares pues ha logrado la participación y apropiación de espacios de mutua convivencia, desde el dialogo, reflexión, crítica y aporte frente al lugar habitado (p. 54).

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

estudio, en este caso, conformado por adultos mayores y niños habitantes del barrio La Gloria, estos últimos integrantes del proyecto educativo QIMENKA.

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

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

A partir de lo anterior, se puede inferir que dicha investigación es un claro referente para aquella que se está proyectando en el presente documento, poner en diálogo oral con las nuevas generaciones la incidencia que tuvieron algunas de las composiciones de Alejandro Durán en las memorias colectivas a través del reconocimiento del Saber Popular, posibilita comprender de forma más amplia las interpretaciones que hoy se dan del sentido de dichos aportes en la identidad del género vallenato como narrador de experiencias no solamente individuales, sino colectivas de diferentes habitantes de un solo territorio.

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

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

Esta investigación, claramente tiene un punto en común con la realizada por (Quiroga, A 2021) y es precisamente esa insistencia en tener en cuenta el pasado narrado por las

generaciones pasadas en la construcción de la memoria colectiva de determinado grupo social. Además de ello, también hace hincapié en la necesidad de la herencia de dicha memoria a los nuevos integrantes de dicho grupo social ya que es a través de dicha transmisión como la memoria se mantiene viva y puede reconstruirse sin olvidar sus raíces. Dentro de sus conclusiones la autora expresa que:

La reconfiguración de pasado y su interpretación tuvo lugar en los procesos de memoria colectiva llevados a cabo en la escuela, donde se privilegió el lenguaje oral y el diálogo intergeneracional, mostrando a través de las narrativas la relación entre sujeto-entorno-tiempo, evidenciando además la capacidad de agenciamiento de los niños en el presente y futuro (Moreno, 2019, p. 145).

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

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

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

Precisamente, en el marco de la tradición entra la música, para el caso particular de la mencionada investigación, estudiada en el género de la carranga ya que, para los autores, el objetivo principal de su investigación fue el realizar un reportaje multimedia creativo, con el fin de evidenciar la importancia de conocer, rescatar y preservar la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial y dicho estudio fue posible gracias a una investigación cualitativa que usó a la entrevista como herramienta principal para indagar con representantes del género en cuestión respecto a su memoria colectiva en torno al mismo.

Al ser el resultado de la investigación un proyecto creativo multimedia respecto a la

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

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

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

Al ser las narrativas que se transmiten en el vallenato el fruto de experiencias de un sujeto inmerso en determinado contexto social o también la trasmisión de las experiencias colectivas que se dan en este último gracias a la labor comunicativa de quien las canta, es posible afirmar que el Saber Popular, la segunda categoría abordada en el presente marco teórico, está presente en dichas narrativas. Es importante resaltar que el saber popular, hace referencia a todas aquellas prácticas o habilidades comunitarias que, aunque puede que no estén reconocidas escolarmente, aportan significativamente a la construcción de conocimiento a partir de dichas formas de crear soluciones a las necesidades presentes en la vida cotidiana.

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

En conclusión, el barrido investigativo que se ha realizado hasta el momento permite encontrar en las composiciones vallenatas una oportunidad de estudio en torno al aporte que a

través de sus narrativas hace al reconocimiento del saber popular como fundamento de la consolidación de las memorias colectivas.

3. Marco Teórico - Conceptual

3.1. Las Narrativas como Vehículo Cultural de Historias

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

¿Quién construye las historias presentes en las narrativas? Precisamente esta pregunta posibilita reconocer que las historias se construyen desde la mirada de uno o varios sujetos que teorizan el acontecer de los hechos que narran y disponen de su interpretación de los mismos para construir su realidad. En ese sentido, se puede afirmar que las narrativas están sujetas a los significados que quienes las construyen, tienen en su lugar de enunciación “las personas buscamos darle un significado a nuestras experiencias y a los acontecimientos que nos rodean a través de un proceso de construcción en el que el lenguaje se convierte en una herramienta fundamental” (Blanco y Nuñez, 2011, p.120).

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

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

Las narrativas entonces están cargadas de simbolismos y referencias culturales que le otorgan un valor añadido, esto es posible gracias a que las narrativas sí o sí están construidas por uno o varios sujetos en particular que comparten significados, sentires y, sobre todo, formas de vida que se expresan también a través de su comunicación cotidiana. En

Latinoamérica, la narrativa transmitida a través de la oralidad, tiene como una de sus principales características, la colaboración comunitaria para mantener vivas las experiencias populares a través de la mencionada expresión, como bien lo afirma Cocimano G. (2006):

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

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

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

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

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

En conclusión, para el equipo investigador es posible afirmar que las narrativas son historias que aluden a los significados que quien o quienes las construyen tienen de la realidad que perciben y es válido asegurar también que no necesariamente deben ser de hechos vividos por quien la construye. También, las narrativas pueden surgir a partir de relatos de experiencias ajenas a las del autor. En relación con el presente trabajo, es posible aludir al vallenato como un

ejemplo claro de narrativa, una narrativa trascendente gracias a la oralidad.

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

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

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

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

Ahora bien, autores como Vargas (2018), apoyado en otros autores, manifiesta que las letras vallenatas de alguna manera representan la realidad, son también manifestación de ideologías “así los textos musicales vallenatos vistos como manifestaciones concretas de una ideología, expresan los valores de un contexto particular, lo que permite entonces explicar por qué ciertos relatos musicales no son entendidos en contextos diferentes al local” (p.15).

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

En la misma línea, autores como Cárdenas y Montes (2009) en su investigación sobre *Narrativas del paisaje andino colombiano: visión ecológica en la música carranguera de Jorge Veloza*, describen la música como la representación de la realidad de cierto pueblo, con todo lo

que esto conlleva “los cantos son como patrones de conducta aprendida que expresan los valores de un pueblo, sus visiones de mundo, sentimientos, organización social, relaciones sociales de producción y dimensiones ambientales” (p.275).

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

3.2. Reconocimiento del Saber Popular como Aporte a la Construcción de lo Colectivo

Al hablar de saber popular es posible afirmar que este surge a partir de aquellas habilidades como también dinámicas de vida propias del pueblo y en este orden de ideas, el empirismo es transversal en dicho saber que, aunque no reconocido por la ciencia positivista, permite comprender la historia y comprensión de los pueblos frente a los aconteceres de vida. Esta comprensión de vida, aunque no está orientada por el conocimiento científico, recurre a la historia y con ella, al pasado de su consolidación:

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

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

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

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

A lo largo de los siglos hemos ido construyendo una sociedad caracterizada por su condición de ser urbana, letrada, científica y una reflexión sobre el saber popular y su legitimación tecnológicamente avanzada, que dicta las normas y define cuáles saberes son aceptados y cuáles no se deben acreditar. En su mayoría, los saberes populares quedan al margen y en el descrédito de dicha sociedad (López, 2011, pp. 74-75).

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

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

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

Cabe resaltar que el hecho de que el Saber Popular no es transmitido de forma escolarizada recurre a un sistema de expresión comunicativa propio del lenguaje y este es la oralidad, es decir, la transmisión del conocimiento a través de la palabra, la forma más antigua de compartir cosas en común a través de símbolos interpretados en los significados que tienen mentalmente las personas que emiten y reciben los mensajes. En este orden de ideas, es posible afirmar que “A través de la palabra se enseña y se transmite la cultura; de hecho, el ser humano aprende su lenguaje al mismo tiempo que aprende su cultura, es por ello que los rasgos culturales más importantes conforman la identidad de un individuo y de un pueblo” (Gil, 2011, p. 76).

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

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

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

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

A partir de lo anterior, es importante destacar entonces que el vallenato es ese lenguaje que caracteriza el *Saber Popular* de las comunidades desde donde surgen los juglares que lo usan para realizar las composiciones realizadas con dicho género y también, al ser lenguaje popular, posibilita el reconocimiento de la historia que hace parte de la consolidación de ese saber que emerge de la identidad regional. Sin embargo, saberes populares como el vallenato pueden llegar a ser desconocidos por la escolarización del conocimiento:

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

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

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

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

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

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

Lo popular es un concepto que surgió en la Edad Media y en el Renacimiento como la posibilidad de manifestaciones culturales que se oponían a la cultura oficial, al tono serio religioso y feudal de la época. Este sentido no oficial es el que vamos a usar en este trabajo para referirnos a la manera como en nuestras tierras se fueron dando manifestaciones de culturas que desde la exclusión se juntan para crear formas del canto y la música (p.157).

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

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

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

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

3.3. Memoria Colectiva como Elemento Indispensable en lo Popular.

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

En primera instancia, se hace pertinente significar el término de *memoria*, este sin duda alguna, hace referencia al recuerdo que trae consigo una vivencia propia o ajena y que se mantiene a través del tiempo gracias a su trascendencia, en palabras de Betancourt (2004) “La

memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido este no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia” (p.126).

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

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

Por otro lado, cabe resaltar que la memoria, independientemente de que sea colectiva o no, es subjetiva porque es el recuerdo que determinado sujeto realiza de una experiencia vivida en particular. En ese sentido, como bien lo afirman Guerrero, Noreña y Valencia (2019) “La memoria colectiva no debe ser cuestionada, puesto que cada sujeto está permeado por realidades y contextos distintos que si bien aportan al proceso de algún grupo en particular, no necesariamente este debe coincidir en todo con el resto de los sujetos”. (p. 45).

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

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

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

relatos, de forma flexible (Marquez y Moreno, 2020, p.60).

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

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que la narración de hechos populares en el vallenato es concebida como aportante a la memoria colectiva de dichos territorios en donde el mencionado género musical es compuesto. En palabras de Rodríguez (2023), en las composiciones vallenatas y su caminar por medio de los juglares “Los versos se diseminaban por los territorios y se convertían en registro histórico de los acontecimientos, dejando así constancia no solo del hecho, sino de sus protagonistas, antecedentes e incluso consecuencias” (p.122).

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

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

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

Esta idea sustenta que no todo lo que se toca con acordeón es vallenato. En el Magdalena grande, región de influencia de la música vallenata, se escuchan ritmos con tradición anterior o simultánea al vallenato, que se han ejecutado o se ejecutan con acordeón: cumbia, cumbión, chandé, tambora, porro, paseaito, guaracha, pasebol,

pasaje, pajarito, paseo sabanero, pilón, bullerengue. También es pertinente señalar que una canción puede ser vallenata sin que suenen las notas de un acordeón, pues muchas canciones catalogadas como tal han estado acompañadas con violín, piano, armónica y sobre todo guitarra (p. 15).

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

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

4. Marco Metodológico

Tal como se ha indicado, la presente propuesta de investigación tiene por objeto establecer cómo las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán incidieron en los saberes populares y procesos de memorias colectivas en la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar, esto a partir de las motivaciones y experiencias de los sujetos de estudio que en últimas, son quienes posibilitan a los investigadores, cumplir con el propósito principal de su trabajo gracias al compartir de su palabra y el sentido que tiene esta en la pervivencia del legado vallenato del “Juglar de juglares”.

Por lo anterior, se ha seleccionado al enfoque hermenéutico interpretativo como aquel que orientará el cumplimiento de los objetivos planteados por el equipo investigador. Es importante entonces definir el mencionado enfoque desde sus dos componentes, en primera instancia, es importante entender al interpretativismo como el estudio orientado desde los sentidos que están inmersos en las conductas humanas, en palabras de Barbera, N., & Inciarte, A (2012):

Lo más relevante y característico del interpretativismo son los significados de la conducta humana, la cual tiene carácter de signo. En este sentido, el enfoque interpretativo propone la comprensión de la acción humana mediante la interpretación de esas motivaciones.

En el marco del interpretativismo, se encuentra inscrita la tendencia hermenéutica que busca la comprensión de la realidad desde el mismo ser, desde sus discursos y sus experiencias vividas, como bien lo afirman las autoras líneas atrás citadas “la hermenéutica como lógica de acción social, busca comprender al fenómeno en toda su multiplicidad a partir de su historicidad y mediante el lenguaje” (Barbera, N., & Inciarte, A. p. 204)

Teniendo presentes las anteriores características del enfoque hermeneutico-interpretativo, es posible afirmar que la presente investigación se realizará con el propósito de realizar un análisis profundo a partir de la realidad propia del sujeto a investigar, pues este enfoque, posibilita la interpretación de la realidad a partir de la relación del sujeto con su cultura y aquellas construcciones sociales que están dentro de la misma, tal como lo manifiesta Ortiz (2015):

Las ciencias histórico hermenéuticas buscan rescatar el fenómeno de la relación entre sujetos a partir de la comprensión de los procesos comunicativos, mediados por la apropiación de la tradición y la historia; su interés se fundamenta en la construcción y

reconstrucción de identidades socioculturales (interés práctico) para desde esa comprensión estructural, y en un proceso posterior, poder sugerir acciones de transformación (Ortíz, 2015, p. 17).

Cabe aclarar que el concepto de hermenéutica se remonta a la antigüedad, cuando el ser humano se enfrentó a cuestionamientos sobre el sentido de las cosas, preguntas como: ¿qué significa aquello?, ¿qué sentido tiene?, ¿qué quiere decirse con?, etc. en especial “cuando diversos pensadores se concentraron en la tarea de interpretar los textos o escrituras sagradas a fin de diferenciar la verdad de lo espiritual, y esclarecer aquello que resultaba ambiguo o poco claro. Algunos de ellos fueron Filón de Alejandría, Agustín de Hipona, Martín Lutero, entre otros”. Portal web.

Para conseguir realizar el presente estudio desde el enfoque hermenéutico interpretativo se hace indispensable que el equipo investigador sea cualitativo, es decir, que esté dispuesto a comprender los resultados de la investigación a realizar sobre los aportes de las narrativas de Alejo Durán al reconocimiento del saber popular y la configuración de memorias colectivas de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar desde las subjetividades mismas de los sujetos de estudio, quienes en esencia, desde las narrativas de sus experiencias, serán quienes orienten los hallazgos del presente trabajo, como bien lo afirma Morales (2003, p.130) “El investigador trata de descubrir el significado de las acciones humanas y de la vida social, dirige su labor a entrar en el mundo personal de los individuos, en las motivaciones que lo orientan, en sus creencias”.

En línea con lo descrito anteriormente, es importante entonces la inmersión de los investigadores en el contexto de los sujetos de estudio, lo anterior con el fin de tener una relación directa con ellos y poder trabajar en conjunto, las herramientas que posibiliten la consolidación de sus perspectivas en torno al sentido del legado musical de Alejo Durán en su vida y la comunidad de la cual hacen parte.

De esta manera, el enfoque permitirá interpretar un escenario en búsqueda de sentidos, también permite generar hipótesis que conduzcan hacia el método de investigación, en este caso, cualitativo. Un método que permite ampliar la mirada de la pregunta de investigación y expandir los hallazgos,

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

A partir de allí el investigador puede generar nuevas preguntas, respuestas y comprensiones, no solamente comprobar y/o corroborar datos, como quizá lo hace el método cuantitativo “el

cualitativo, se utiliza para que el investigador se forme creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo sería un grupo de personas únicas o un proceso particular” (Hernández Sampieri, Fernández, Baptista 2014. Pág. 10).

Como se mencionó dentro de los propósitos de la investigación, se pretende identificar las experiencias cargadas de saber popular en las narrativas de Durán; es por ello, que se necesita más que una recolección de datos sin registro alguno, se requiere de un método, que involucre recolección de datos, observación, elaboración de preguntas, flexibilidad, interpretación contextual e inmersión en el campo.

En ese orden de ideas, nuestra metodología es el estudio de caso ya que el proyecto de investigación busca comprender la realidad de la Escuela Musical Alejo Durán, ya que esta es una fracción y representación del aporte que el legado del Alejo Durán ha hecho en la configuración de las memorias colectivas y que hacen parte de la herencia cultural. Dicha comprensión se realizará a partir de las narrativas de parte de los niños y adolescentes que pertenecen a la mencionada Escuela y quienes a partir de sus experiencias brindarán al equipo investigador bases para determinar colectivamente conclusiones que permitan interpretar y reconocer la realidad que a la vez podrá ser base para que futuras investigaciones, puedan incidir en la transformación. Según Simons, H. (2011):

Al utilizar métodos cualitativos puedo documentar las opiniones de participantes e interesados, integrar a estos en el proceso y representar diferentes intereses y valores del programa. Los informes que genera el estudio de caso se centran en temas, están compuestos de observaciones naturalistas y datos obtenidos en entrevistas, y escritos en el lenguaje de los participantes, por lo que permiten acceder a unas conclusiones que otros pueden reconocer y utilizar de base para la acción informada (p.38).

Dentro de las dichas experiencias se pretende abordar temas como la historia de un municipio, saber popular, amor por la tierra y la mujer que el sujeto a investigar tenía. Por lo anterior, a continuación, se describen los tres grupos poblacionales con los que el equipo investigador realizará el proceso de investigación:

Niños y Adolescentes Inscritos a la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar. Son los sujetos de investigación del presente trabajo. Su edad oscila entre los 6 y 16 años.

Comunidad del Paso Cesar. Familiares de los niños y adolescentes integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar. También, habitantes que entablaron relaciones afectivas con Alejo Durán, es decir, familiares o amigos del Juglar.

Representantes Institucionales. Son quienes en nombre de las instituciones relacionadas

con el proceso de formación que realiza la Escuela, brindarán su perspectiva respecto al aporte de esta al saber popular y la reconfiguración de la memoria afectiva a partir del legado de las narrativas del Negro Durán. En este grupo se encuentran el director de la Casa de la Cultura, el biógrafo del Juglar de juglares e instructores eméritos o actuales de la Escuela.

4.1. Técnicas – Instrumentos o Herramientas de Investigación

4.1.1. Revisión Documental

Para el cumplimiento del primer objetivo específico: *“Identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán”*; se requerirá trabajar a través de revisión documental; determinar el aporte de ciertas narrativas en el contexto propio de juglar sugiere también un acercamiento a las personas y a su vez, memorias de quienes se encuentran en dicho contexto a través de una metodología implicativa, como ya se ha manifestado, que permita el acercamiento no intrusivo sino dialogante con la comunidad de El Paso, Cesar. Se requerirá entonces de una revisión biográfica del juglar, pero también de sus dinámicas; revisión también de los orígenes y dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán, del territorio y de la comunidad y de toda la documentación a la se pueda acceder desde la institucionalidad, pero también desde la misma colectividad.

4.1.2. Entrevista Semi-estructurada.

Para la consecución del segundo objetivo específico que corresponde a *“Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán”*, se pretende trabajar la entrevista semi estructurada. Esta herramienta permitirá abrir un espacio de diálogo con la comunidad en el que se abran a la palabra y posibiliten la obtención de información, de forma no intrusiva.

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

4.1.3. Grupos Focales.

Con los hallazgos arrojados por estos instrumentos anteriormente mencionados junto con herramientas como los grupos de enfoque, se podrá llegar a la consecución del objetivo número tres: *“Generar una propuesta educomunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memorias colectivas”*.

Los grupos de enfoque o focales se consideran un instrumento pertinente para promover y

analizar la interacción entre los participantes y su relación con las memorias colectivas, a partir del reconocimiento de los saberes populares, vivencias, experiencias y más en torno a la música de Durán, lo que permitirá a su vez, abrir la posibilidad a la generación de propuestas creativas de carácter colectivo que responden al tercer objetivo específico “Los grupos de enfoque, más allá de hacer la misma pregunta a varios participantes, su objetivo en generar y analizar la interacción entre ellos y cómo se construyen grupalmente significados” (Morgan, 2008 y Barbour, 2007, citados por Hernández Sampieri, 2014. Pág 409).

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

En esta técnica de recolección de datos, la unidad de análisis es el grupo (lo que expresa y construye) y tiene su origen en las dinámicas grupales, muy socorridas en la psicología. El formato de las sesiones es parecido al de una reunión de alcohólicos anónimos o a grupos de crecimiento en el desarrollo humano. Se reúne a un grupo de personas para trabajar con los conceptos, las experiencias, emociones, creencias, categorías, sucesos o los temas que interesan en el planteamiento de la investigación. El centro de atención es la narrativa colectiva (Ellis, 2008), a diferencia de las entrevistas, en las que se busca explorar detalladamente las narrativas individuales. (Hernández Sampieri, Fernández & Baptista, 2014, p.8)

4.2. Fases del Trabajo de Campo

Tabla 1

Implementación de las fases acorde a los objetivos específicos

Objetivo	Herramienta (s)/instrumentos	Ejecución
Identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán	Revisión documental	Se hará revisión de documentos históricos sobre el juglar, la escuela y el territorio.

Reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán.	Entrevista semi estructurada	Se realizarán preguntas (orientadoras) promoviendo el diálogo de saberes
Generar una propuesta educ comunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memorias colectivas.	Grupo focal	Dentro del ejercicio colectivo el grupo focal con cada uno de los grupos se pretende ahondar en temas concernientes a la investigación que abran posibilidades de propuestas educ comunicativas por parte de la comunidad para el alcance de este objetivo. Se organizará y orientará un grupo focal de máximo 5 personas en el que se espera también ser observadores participantes frente a la interacción de cada grupo.

4.3. Estructura de las Herramientas

4.3.1. Entrevista Semiestructurada

Niños de la Escuela de música

1. ¿Quién es, para usted, Alejandro Durán?
2. ¿Qué significa la música para usted y cómo se proyecta a futuro?
3. ¿Qué sentimientos, percepciones y pensamientos pasan por su mente cuando interpreta una canción del juglar/canción del juglar? ¿le es familiar alguna vivencia?
4. Qué enseñanza de su tierra, le deja la música del juglar.
5. ¿Qué sentimientos, percepciones y pensamientos pasan por su mente cuando interpreta un instrumento o canta un vallenato?

Entes Institucionales

1. ¿Quién es, para usted, Alejandro Durán?
2. ¿Cómo cree que la música y las narrativas de Durán le han aportado al municipio en temas culturales, sociales, políticos y económicos?
3. ¿Por qué considera que los cantos de Alejo son importantes para conservar el recuerdo de

la vida diaria que se tenía en El Paso, Cesar?

4. ¿De qué manera cree usted que la música de Alejo le aporta al saber popular de los niños y adolescentes pertenecientes a la Escuela?

Comunidad:

1. ¿Quién es, para usted, Alejandro Durán?
2. ¿Cómo siente usted que las canciones de Alejo hablan de la vida diaria de un habitante del Paso, Cesar?
3. ¿Cree usted que los temas de las canciones de Alejo transmiten experiencias de las generaciones pasadas que vivieron en El Paso, Cesar?
4. De qué manera cree usted que la música de Alejo le aporta al saber popular del Paso, Cesar.

4.3.2. Grupo Focal

Cabe anotar que el propósito de los resultados del grupo focal es generar una propuesta educomunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memorias colectivas.

Para lo anterior, el equipo investigador ha decidido dividir a los participantes en dos grupos focales, uno de ellos conformado por los niños que conforman la escuela y otro en el que se espera, interactúen adultos representantes de la escuela y también, miembros de la comunidad del Paso, Cesar que sean testigos de la labor y propósito de la institución.

Los temas orientadores de moderación para el grupo focal de niños son los que se enuncian a continuación y cada uno de ellos cuenta con las preguntas que guiarán su desarrollo durante el trabajo de campo. Es importante resaltar que cada uno de ellos está distribuido para los grupos de sabedores con quienes se trabajará según su ciclo de vida.

En primer lugar, se comparten a continuación las preguntas orientadoras para el grupo de niños que está vinculado a la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar:





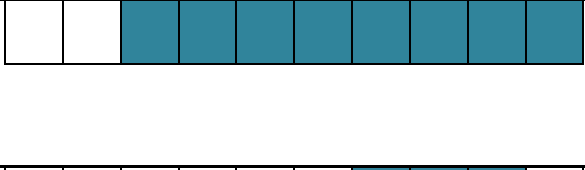
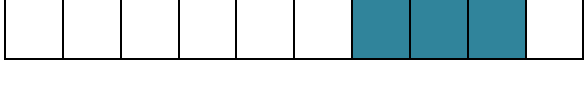
Percepción Frente al Aporte de Alejo Durán a la Música Vallenata.

¿Cuál creen que es el aporte de Alejo Durán a la música vallenata?

¿Por qué consideran que Alejo Durán es importante para la música vallenata?

Aporte de la Música de Alejo Durán en la Memoria Colectiva.

¿Consideran que las canciones de Alejo Durán están inspiradas en experiencias

Diálogos con niños de la Escuela. Objetivos #1, 2 y 3		
Diálogos con la comunidad. Objetivo #1 y 2		
Diálogo con instituciones Objetivo #1 y 2		
Recolección de datos Objetivos # 1, 2 y 3, diario de campo.		
Propuesta de co-creación colectiva sobre el reconocimiento y resignificación del saber popular y la memoria colectiva		
Diálogo con Biógrafo de Alejandro Durán		

5. Resultados

Dentro del presente capítulo se abordarán, de manera consecuyente, cuatro ejes de discusión que surgen a partir del trabajo de campo realizado en el Paso, Cesar. De esta manera, se pretende dar respuesta a los tres objetivos específicos planteados en la investigación. A su vez, desde las categorías macro abordadas en el marco teórico y su relación con dichos ejes de discusión, se irá tejiendo el análisis de los resultados de esta etapa. El trabajo de campo fue realizado en El Paso, Cesar, durante diez días el equipo investigador trabajó junto con la comunidad para comprender y reconocer una realidad concerniente al objetivo planteado en la investigación. Cabe aclarar que luego de la visita, se siguieron realizando encuentros sincrónicos con algunos sabedores y personas de la comunidad para fortalecer el resultado de cada fase.

5.1. Fase 1 – Narrativas, Contexto y Relación con los Ejes

El primer objetivo que se abordará es: identificar qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán; para ello, los dos primeros ejes de discusión que se desarrollarán serán: negritudes y resistencias. El análisis de estos ejes es fundamental en el estudio de las narrativas musicales, particularmente en el contexto de figuras como Alejandro Durán, el reconocido primer rey vallenato de origen afrodescendiente en Colombia. En este sentido, comprender las experiencias que motivaron el surgimiento de sus narrativas musicales no solo arroja luz sobre la historia y la cultura afrocolombiana, sino que también nos permite explorar cómo las comunidades subalternizadas han utilizado la música como medio de resistencia y afirmación cultural.

En efecto, estos dos primeros ejes de discusión permitirán contextualizar el proceso creativo del juglar vallenato Alejandro Durán dentro un marco de inequidad social y de lucha contra la opresión y la discriminación racial. En un país como Colombia, donde las comunidades negras han enfrentado históricamente la marginalización y la invisibilización, entender las negritudes y las formas de resistencia se vuelve crucial para reconstruir y valorar sus contribuciones culturales.

Para abordar este objetivo, se emplearon dos técnicas de investigación; una de ellas es la revisión documental exhaustiva de fuentes primarias y secundarias relacionadas con la vida y obra de Alejandro Durán, revisión de libros, documentos, cartillas, entre otros. Así mismo, se desarrollaron entrevistas semiestructuradas a sabedores y sabedoras del pueblo, a familiares, amigos y allegados al juglar. También al instructor de la Escuela Musical Alejo Durán y al biógrafo de Alejandro Durán. Estas entrevistas proporcionaron una perspectiva única y enriquecedora sobre el contexto histórico y cultural en el que surgió la música de Durán, sobre las experiencias y vivencias de las comunidades afrocolombianas en la región y adicionalmente, permitieron entender cómo hablar de Gilberto Alejandro Durán Díaz, es hablar del vallenato negro, o lo que es igual, del origen negro del vallenato.

En ese orden de ideas, la revisión documental se realizó de forma transversal durante cada una de las fases del proceso. Posteriormente, las entrevistas semiestructuradas adelantadas, tuvieron por objetivo comprender las percepciones de los habitantes al rededor del sentido de las narrativas creadas por el juglar, dichas entrevistas se desarrollaron durante y después de la visita a la comunidad.

En esta primera fase de los hallazgos, se puede evidenciar que las narrativas musicales de Alejandro Durán no son simplemente producto de su talento individual, sino que están arraigadas en las experiencias colectivas y las luchas de las negritudes en Colombia. Por lo que, a partir del desarrollo y comprensión de los ejes de discusión planteados se podrán identificar las prácticas narrativas promovidas por el juglar.

5.1.1. Las Narrativas como Percepciones de la Realidad

Adicional a lo que se ha presentado de forma teórica en esta investigación, autores como McEwan. H. & Egan. K (1998) afirman que los términos “narrativa”, “narración” y “narrar” tienen raíces latinas, e “Independientemente de la disciplina o de la tradición académica de que se trate, la narrativa se refiere a la estructura, el conocimiento y las habilidades necesarias para construir una historia”. El concepto entonces, se considera sinónimo de historia e incluye siempre como protagonistas seres humanos o animales humanizados de alguna manera, según los autores. Dentro de esa estructura, se suma lo cultural que permanece transversal durante la construcción de una narrativa y que le da un valor añadido, como se ha mencionado en páginas anteriores.

En este sentido, la presente investigación ha abordado el término de narrativas como aquellos relatos o historias que comparten diferentes percepciones sobre la realidad de aquellos quienes los y las construyen. Son entonces, una manera de comprender e interpretar el mundo en diferentes contextos como la literatura, el arte, los medios, la tradición oral, entre otros. Así mismo, se ha podido determinar cómo de dichas narrativas cantadas se pueden desencadenar significados y simbolismos que permiten construir identidad y territorio. Lo anterior, comprendiendo también que dichas narrativas nacen de la colectividad, son construcciones sociales. Pues, aunque sea un sujeto quien les de vida a través de la oralidad y la música (en el caso de Alejandro Durán), dichas narrativas ya están condicionadas, marcadas, construidas, y/o inspiradas desde y en colectivo.

En esta línea, una de las características de dichas narrativas es que construyen y reconstruyen sentidos, pues permiten dar coherencia, orden y sentido a diferentes contextos a través de estructuras/formas que facilitan su comprensión e interpretación. Así mismo, las narrativas son representaciones simbólicas de las experiencias vividas, de las realidades materiales y de las prácticas fraguadas en el contexto de las relaciones sociales que diferentes grupos establecen en una determinada sociedad y momento histórico. En tal caso, las narrativas derivan en la utilización de lenguajes y símbolos creativos para el entendimiento humano para compartir experiencias y

conocimientos, de este modo se convierten en un espacio estratégico de las mediaciones socioculturales que posibilita la apertura de procesos de interacción social y reconstrucción cultural. Incorporan conocimientos, expresan sentires, experiencias, valores y saberes que pueden trascender. Finalmente, las narrativas también permiten formas de resistencia que comunidades, colectivos o sujetos pueden adoptar en sus diferentes luchas.

En este orden, uno de los primeros ejes de discusión que se abordará surge a partir de las narrativas inmersas en el origen de la música vallenata: las negritudes, pues la comprensión y reconocimiento de los orígenes africanos es indispensable para la reconstrucción de un pueblo que se define como orgullosamente negro. Allí las narrativas juegan un papel crucial en la construcción y representación de las negritudes, pues si bien, estas narrativas pueden generar estereotipos y prejuicios, también permiten desafiarlos y promover una mayor comprensión y apreciación de la diversidad dentro de las comunidades negras.

Para comprender qué experiencias motivaron las narrativas musicales del juglar Alejo Durán, es igualmente importante analizar el eje de "resistencias". Estas representan las formas en que las comunidades afrodescendientes han luchado contra la opresión, la discriminación y la marginalización a lo largo de la historia. Analizar este eje permite reconocer cómo la música de Durán no solo refleja una identidad cultural rica y diversa, sino que también se erige como una respuesta a las injusticias y un medio de lucha. En este sentido, las canciones de Durán, impregnadas de resistencia, capturan las experiencias de resistencia cotidiana, la resiliencia y el deseo de cambio social. Este eje nos ayuda a entender cómo sus letras se convirtieron en un vehículo para desafiar las estructuras de poder y reivindicar los derechos y la dignidad de su comunidad. Así, al explorar la resistencia como otro eje central, podemos apreciar cómo las narrativas musicales de Durán no solo celebran la cultura afrodescendiente, sino que también inspiran y movilizan a la acción colectiva y la transformación social.

Por un lado, las narrativas dominantes, influenciadas por el colonialismo y el racismo sistémico, han tendido a retratar a las personas negras de manera estereotipada y limitada, relegándolas a roles subalternos y perpetuando la discriminación. Por otro lado, las narrativas producidas desde las propias comunidades negras y desde perspectivas decoloniales buscan desafiar estas representaciones estereotipadas y ofrecer una visión más completa y auténtica de las negritudes.

Considerando el recorrido aquí expuesto y asumiendo las narrativas como un proceso de construcción social que parte de la experiencia interactiva de los sujetos que habitan un contexto, su cultura, sus sentidos, sus resistencias, entre otros, la pregunta que queda es: ¿qué experiencias motivaron el surgimiento de las narrativas musicales del juglar vallenato Alejandro Durán?

5.1.2. Eje de Discusión: Las Negritudes como Parte del Origen del Vallenato

El término "negritud" fue acuñado por Césaire (1955) en su obra "Discurso sobre el colonialismo", donde abogaba por una afirmación positiva de la identidad negra y una resistencia activa contra el colonialismo y el racismo. Posteriormente, el movimiento de la negritud fue desarrollado por intelectuales como Frantz Fanon, Leopold Sedar Senghor y Léon Damas, quienes exploraron la experiencia negra desde perspectivas literarias, filosóficas y políticas.

Desde una mirada decolonial, autores como Anibal Quijano ampliaron el concepto de negritud para incluir la lucha contra la opresión colonial y racial, y también para criticar las estructuras globales de poder que promueven la marginación de las personas y culturas no occidentales. En esta línea, como bien lo afirma Campoalegre (2017) las negritudes se convierten en una herramienta para desafiar y transformar las jerarquías sociales y epistemológicas impuestas por el colonialismo y el eurocentrismo:

No obstante, el concepto de afrodescendiente profundiza la senda de deconstrucción epistémica con vistas a la acción política, cuando reconceptúa la "raza", ya no apelando a lo fenotípico, sino como referente de ascendencias y descendencias vinculado al concepto de auto-identificación como pueblo afrodescendiente. En esta dirección se ha valorado en calidad de una nueva manera de afrontar la historia de nuestros pueblos (Valero y Campos, 2015); de entenderla y narrarla; de historizar y resignificar el legado africano. Sin embargo, el concepto limita la comprensión de la diversidad étnica cultural, y clasista; por lo que a juicio de la autora debe asumirse en plural como afrodescendencias, dada la alta heterogeneidad social que la caracteriza. (Campoalegre, 2017, p.31)

A partir de esta deconstrucción propuesta por Campoalegre (2017) para la presente investigación, el término negritudes debe ir más allá de simples factores físicos, de genealogía o de usos singulares del término. Se está hablando aquí de una construcción cultural y política. Las negritudes entonces buscan desafiar las posturas/narrativas eurocéntricas dominantes y reivindicar la identidad sentipensante de las personas negras. Al resaltar las identidades culturales y políticas, las negritudes, son escenarios de resistencia y de transformación social. Este enfoque reconoce la diversidad dentro de las comunidades negras y busca trascender las categorías impuestas por el colonialismo.

Una de las características de las negritudes es que permiten una reafirmación y valoración de la identidad negra, como forma de resistencia al racismo y a la discriminación. En ese sentido, se celebra y se promueve la cultura, las tradiciones, las prácticas y la historia de las comunidades negras, como expresiones de orgullo y empoderamiento.

Otra de las características es que desafían la colonialidad del saber y abren paso a los

saberes populares propios que constituyen su comunidad, descolonizando discursos, permitiendo que se valoren epistemologías y saberes ancestrales de las negritudes. Lo que es, a la vez, una lucha contra los sistemas hegemónicos de poder que invisibilizan el aporte que dichas comunidades realizan día a día.

El Paso, Cesar se define como un pueblo orgullosamente negro, promotor de un aporte cultural, social y político muy significativo. Sabedores como Rosa Hernández, Fernando Bordeth, Cesar Botero, Margarita Gutiérrez, entre otros, son muestra de la descolonización del discurso y del saber. A ellos, los niños, niñas y jóvenes recurren en primer momento para conocer todo lo concerniente a su territorio, pero también son voces de resistencia frente a las violencias vividas en el pueblo desde sus inicios e incluso a las nuevas violencias tales como la invisibilización de su identidad, su aporte y sus raíces, y lo que es aún peor: al olvido.

5.1.3. Eje de Discusión: Resistencias como Acto Liberador.

Para Useche, O (2019) las resistencias pueden constituirse como una fuente de poder de los más frágiles, por ello afirma que:

Así son las resistencias: confluencias de procesos no lineales, que se desarrollan a saltos, que combinan acciones de escala local con la creación de nuevos espacios en los que se vacían los poderes de centro, en que se despliegan formas de insumisión de la más diversa naturaleza. (p. 13)

Desde este punto, continuando con el pensamiento del autor, a esas nuevas formas de vida que desafían las estructuras de poder que conservan estructuras tan cerradas y de sometimiento, que subalternizan y que impiden la diversidad y formas libres de expresión; son a las que se llaman resistencias.

En efecto, dichas resistencias no se conciben como luchas meramente individuales sino colectivas, dirigidas a la liberación en comunión como lo manifiesta también Freire (1968) quien no utiliza el término resistencia de manera aislada, pero en su obra *Pedagogía del Oprimido* está ligada a la noción de resistencia como parte integral de la lucha por la justicia social y la liberación, al manifestar que nadie libera a nadie, ni los hombres se liberan solos, más bien, tal liberación debe ser en comunión.

Desde estas perspectivas, la presente investigación define entonces las resistencias como aquellos actos liberadores que permiten crear nuevos escenarios y contextos, saberes y prácticas dirigidas al enriquecimiento de lo cultural, lo político y lo social. Son lugares de sentires, de presencias y de pensamientos que construyen nuevos conocimientos y promueven la justicia social, encaminada a la valoración, el respeto por la diversidad, el buen vivir.

Esta investigación entiende entonces que las resistencias tienen como característica la liberación y desalienación de las estructuras coloniales y sistemas de opresión, promoviendo luchas para el bienestar común. Derrotan el miedo, como elemento constante y protagonista en los sistemas de dominación, convirtiéndose así en fuentes de poder para quienes han sido subalternizados. Esto hace que se promueva la autodeterminación, el empoderamiento y la recuperación de identidades y saberes ancestrales. Las resistencias también desafían y subvierten las estructuras de poder colonial, la dominación cultural y demás formas de interseccionalidad visibles y no visibles, buscando transformación constante.

Otra característica tiene lugar en las asimetrías existentes en el ejercicio del poder. Las resistencias surgen dependiendo del lugar que ocupen los sujetos en la lucha del poder. Otra tiene que ver con el conflicto, sin el reconocimiento del conflicto no existen resistencias. Alejandro Durán fue un hombre de palabra, decisión, y como su mismo biógrafo lo define: un hombre con estrella, pues pese a que, en El Paso, desde la generación de Durán hubo muchos compositores, cantantes y acordeonistas empíricos; fue Durán Díaz quien tomó su acordeón y construyó narrativas que decidió llevar a otros escenarios, superando incluso sus propios miedos, poniendo en el mapa de Colombia a El Paso, Cesar, alzando su voz decolonizada para cantarle al amor, a la tierra, al saber, a la opresión y a la resistencia. Hablar de Alejo, es hablar de El Paso, tal como lo afirma también D. Ochoa (Comunicación personal, 18 de enero de 2024), quien es maestra y madre de dos de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán:

A nivel nacional e internacional, El Paso se mueve con la palabra Alejandro Durán. Es esa idiosincrasia que nos eleva a nosotros los paseros que lo llevamos en la sangre, es ese Aaa, Oa, Sabroso. Es ese son, ese paseo, ese merengue, esa puya ... no hay palabras para describir completamente al maestro Alejandro Durán. Cuando a ustedes les pregunten por Alejo Durán, ya saben que es el municipio de el Paso, el Apa, Oa, Sabroso.

El Paso, Cesar: Tierra de Tamboreros y Reyes Vallenatos. El Paso, Cesar, lugar donde se realizó la inmersión por parte del equipo investigador para comprender la realidad en donde se buscó responder a los objetivos planteados, está ubicado en Colombia, en el departamento de Cesar, El Paso, según Tele encuestas (2023), registró 42.890 habitantes, es uno de los municipios más calientes de Colombia registrando temperaturas de hasta 40°, siendo también la cabecera municipal dentro del cual se encuentra el corregimiento de La Loma, uno de los corregimientos más grandes de Colombia y más poblado que el mismo Paso. El municipio es el lugar de origen del juglar Alejandro Durán y de la Escuela Musical que lleva su nombre.

De allí viene el hacedor de melodías, historias, sentimientos y memorias: Gilberto Alejandro Durán Díaz, quien dejó una huella y un aporte profundo en el vallenato y la música colombiana. Hijo de Nafer Durán Mojica y Juana Francisca Díaz Villareal. Hermano de Luis Felipe, Sabia y Nafer

Durán Díaz; todos con el don de la música corriendo por sus venas. Nació en 1919 y siempre será recordado por un hombre sensato, humilde y prudente. Un narrador de historias que supo descifrar lo que significaba el mundo que lo rodeaba a través de su “pedazo de acordeón”. Si bien, de Alejo Durán, hay mucha historia que abordar, la presente investigación lo hará desde tres momentos esenciales.

Motivación de Durán por la Música. En un primer momento, para entender las experiencias que lo llevaron a crear las narrativas abordadas en páginas anteriores, primero hay que entender cuál fue la motivación de Durán que despertó en él, el gran interés por la música y en especial, la música vallenata. A través de entrevistas semiestructuradas y revisión documental se encontró que estas formas de narrar por medio de las melodías fueron heredadas en un primer momento, de su bisabuelo Pío Durán, quien interpretaba la gaita; él llega de Antioquia a la Hacienda Santa Bárbara de las Cabezas, el primer hato ganadero y el más importante de Latinoamérica. La llegada de Pío Durán se presenta cuando, según la tradición oral, había presencia de esclavos en la hacienda. Allí nace el primero de los Durán que toca acordeón: Juan Durán Pretelt; él es padre de Nafer Donato Durán.

Del hogar de Nafer Donato Durán con Juana Díaz, nace entonces el Negro Alejo. Su madre, se destacó como cantadora de tambora. La motivación y la raíz musical estaban por parte y parte. Sin embargo, dos de los hombres que estimularon el gusto por el acordeón en Alejo, fueron Octavio Mendoza Durán (su tío, el Negro Mendo) y Pedro Nolasco Martínez, papá del también juglar, Samuelito Martínez, maestro de la puya y el son. De ambos siguió directrices musicales y encontró inspiración. Los padres de Durán trabajaron en la Hacienda y su madre Juana Díaz, quien era cantadora y tamborera infundía en Alejo esa sabrosura por los cantos, la improvisación y la corporalidad de la música; también esa herencia musical pasó a sus hermanos Nafer Durán y Luis Felipe Durán, quienes vieron en la cotidianidad y en las prácticas populares formas de narrar, motivados sobre todo por su público, como bien lo afirma N. Durán (Comunicado Personal, 12 de enero de 2024):

La inspiración viene de muchas partes, por ejemplo, cuando se inspira uno de una novia, de un amigo, de algo que le pasó. Hay algunas melodías que son bailables otras que no. El público es el que le da la grandeza a la música. Por ejemplo, la mujer con la que tengo 12 hijos, yo me inspiré para sacarle la canción: Sin ti: yo sin ti no puedo estar mi corazón se desespera. De ahí el paseo, la puya y el son. Todo es real, viene de algo real que le pasa a uno o a los demás.

Según Bordeth (2024), historiador, investigador, poeta, biógrafo de Alejo Durán y sabedor popular, hay muchas versiones y debates sobre cómo llega el acordeón a Colombia. No obstante, cuando llega un cargamento de acordeones a El Paso, a la Hacienda Santa Bárbara, son los negros

trabajadores quienes empiezan a sacar estas melodías a partir de los ritmos de las gaitas y sobre todo de la tambora, es por ello, que Bordeth afirma que la tambora es la mamá del acordeón.

Hay un caso que es especial: dicen que sobre el Río Ariguaní se montó un cargamento de acordeones, o sea que nunca se supo cómo llegó ese cargamento de acordeones, pero llegó a El Paso. Hubo un enigma, dicen que pudo ser a través de la Sierra Nevada que venían algunos comerciantes que se ahogaron o se enfrentaron a los indígenas y como el Ariguaní era navegable, él arrancó río abajo y bueno. Si tu arrancas y llegas a Valledupar te dicen, es que el acordeón entró por Puerto López, por tal parte. El acordeón entró por puertas del Caribe. Sino que los investigadores han adaptado una serie de historias que han tergiversado la historia.

En lo que es El Paso, cuando el acordeón llega, ya nosotros tenemos folclor, entonces, que el acordeón llegó y se formó el folclor en las praderas ¡No! Él vino a acoplarse a un folclor ya existente. Fue tan fuerte la fuerza de la tambora nuestra que a diferencia de la tambora de rio hay temas que te los podía decir, bueno yo no canto, pero, por ejemplo: Mi compadre se cayó, ay se cayera, ay se cayera... Eso es una tambora, llevada al acordeón. (F. Bordeth, comunicación personal, 13 de enero de 2024)

De esta manera, según los sabedores populares de la región y el investigador Bordeth, Durán poco a poco fue llevando estos cantos de tambor al acordeón, cantos que gracias a su madre fue conociendo, como el caso de La Candela Viva, un canto que relata uno de los incendios que sufrió el pueblo de El Paso, un año antes del nacimiento de Alejo Durán, según narra el escritor.

Por otra parte, R. Hernández (Comunicación personal, 14 de enero de 2024), un ícono cultural en El Paso, tamborera, sabedora popular, bailadora y cantadora, defiende la idea de que, en su pueblo, los primeros cantos que escuchamos en el acordeón provenían de la tambora, los cuales, a su vez, narraban acontecimientos del territorio.

Según nuestros antepasados aquí primero hubo tambora que vallenato, la mamá de Alejandro Durán, Juana Francisca Díaz, era cantadora de tambora, por ejemplo, La Candela Viva, él la interpretó en acordeón, Mi compadre se cayó, una de las tamboras favoritas aquí de El Paso. (...) La perra, Dime por quién lloras... por ahí hay un documental donde Alejo le pregunta: mamá se acuerda las tamboras de aquella época que usted cantaba, dice: dime por quién lloras y te diré por qué, a ti no te da vergüenza llorar por una mujer, hay cosas que me disgustan y eso a mí rabia me da, se comió el puerco la yuca y me vienen a preguntar (R. Hernández, comunicación personal, 14 de enero de 2024)

Hernández es madre comunitaria en el municipio, por ello, dentro de sus prácticas

pedagógicas con los niños incluye el canto y la interpretación de la tambora para evocar memorias, alegrías, trabajo en equipo y formación, para seguir siendo resistencia ante el olvido en las nuevas generaciones. Constantemente hace un llamado a que se incluya dentro de las instituciones una educación incluyente, donde se resalte la tradición, raíces, riquezas y aportes culturales de su pueblo.

Con base en lo relatado por los habitantes de El Paso, se puede deducir, también, que la motivación de Alejandro Durán Díaz por la música vallenata fue un proceso permanente. En otras palabras, no dejó de rodearse de motivación. Empezó por su familia, sus amigos, su territorio, sus amores y luego su público quien siempre tenía para él, un alma abierta para recibir de este gran comunicador popular toda una riqueza cultural y de conocimiento propio que salía a través de las notas de su acordeón y de las narrativas que su voz compartía.

Lo anterior, lleva a enriquecer el concepto de narrativas para la presente investigación, pues dicha motivación, como se acaba de mencionar nace de las experiencias colectivas de Durán, son construcciones sociales, que aun cuando sea Alejandro Durán quien les da vida a través de sus composiciones, melodías y cantos, dichas narrativas ya están condicionadas, marcadas, construidas, y/o inspiradas desde y en colectivo.

En síntesis y tejiendo lo mencionado con lo que manifiestan sabedores como Rosa Hernández y Fernando Bordeth, se puede decir que el concepto de narrativas está altamente ligado con el de estos sentires, por cuanto a través del acordeón y la tambora se narraba los acontecimientos del territorio, lo cual significa:

Primero. Que la construcción de narrativas por parte de Durán implicó un proceso instrumental de transformación y de identidad cultural. Su música no solo reflejaba las realidades y experiencias de su comunidad, sino que también ayudaba a forjar un sentido de pertenencia y cohesión entre sus miembros. A través de sus canciones, Durán contribuyó a la creación de una identidad cultural compartida que resonaba con las vivencias y aspiraciones de su pueblo.

Dos. Asumiendo el concepto de narrativas, la motivación número uno tiene que ver con el interés por crear a través de su práctica musical una serie de representaciones simbólicas de las experiencias vividas en el territorio. Durán utilizó su música como un medio para capturar y transmitir las historias, luchas y celebraciones de su comunidad, convirtiéndose en un cronista musical de su tiempo. Estas representaciones simbólicas no solo documentaban la realidad, sino que también ofrecían una visión crítica y reflexiva de la vida en su territorio.

Tres. Su motivación musical también se debe a su interés por ampliar los procesos de interacción social y reconstrucción cultural. A través de sus canciones, Durán fomentaba el diálogo

y la participación comunitaria, creando espacios donde las personas podían compartir sus historias y experiencias. Esta interacción no solo fortalecía los lazos sociales, sino que también facilitaba la reconstrucción y revalorización de la cultura local, promoviendo un sentido de orgullo y resistencia cultural.

Cuatro. Su motivación musical siempre buscó incidir sobre la estructura social o verificar con la música pequeños cambios o transformarlos. Durán veía en su música una herramienta poderosa para cuestionar y desafiar las injusticias y desigualdades presentes en su comunidad. A través de sus letras, abordaba temas sociales y políticos, buscando despertar la conciencia colectiva y motivar acciones que pudieran conducir a la transformación social. Su música, por tanto, no era solo entretenimiento, sino una forma de activismo y resistencia.

Quinto. Asumiendo el concepto de narrativas, su práctica musical fue motivada por la necesidad de reconocimiento de los sujetos presentes en el territorio, a partir de sus propias percepciones, de su subjetividad. Es decir, la razón de su música se debe a que muy seguramente buscaba a través de ella generar en el territorio del Paso un proceso dialogante e intersubjetivo. Durán aspiraba a que su música sirviera como un espejo en el cual su comunidad pudiera verse reflejada, reconocerse y valorarse. Este proceso dialogante fomentaba una comprensión mutua y un sentido de solidaridad, cruciales para la construcción de memorias colectivas y una identidad comunitaria sólida.

Por lo anterior, cabe afirmar que las narrativas musicales de Alejandro Durán no solo fueron un reflejo de la realidad de su tiempo y lugar, sino que también actuaron como agentes de cambio social y cultural. Al tejer las historias y experiencias de su comunidad en sus canciones, Durán no solo preservó los saberes populares y las memorias colectivas de El Paso, Cesar, sino que también promovió una cultura de resistencia y reconocimiento que sigue siendo relevante para las nuevas generaciones. La participación activa de los niños en la escuela de música vallenata, influenciada por el legado de Durán, es un testimonio de cómo las narrativas musicales pueden perpetuar y revitalizar los saberes populares y fortalecer la identidad cultural a lo largo del tiempo.

El Contexto de su Obra. Cuando se habla de la motivación de Durán, es pertinente reconocer el contexto donde esta surgió y donde comenzó a crear sus primeras interpretaciones. Alejandro Durán, pertenece a la tercera generación de acordeoneros de El Paso.

(...) Ya había nacido un acordeonero en El Paso: Goyo Muñoz, el que se lo comió un caimán en el puerto. Ese fue la primera generación de acordeoneros que a la par de sus labores en la hacienda iban desarrollando su musicalidad.

Posteriormente, ya la otra generación en donde está el mito de Pedro Nolasco y el diablo, que

los guajiros lo montaron como Francisco el Hombre. Viene también, Víctor Silva, está El Negro Melo que era tío de Alejo, esa es la segunda generación de acordeoneros de la escuela negra de El Paso. Y llega la tercera generación que es la generación de Alejo Durán (F. Bordeth, comunicación personal, 13 de enero de 2024).

El juglar se cría en la Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas, ayudando a su madre en las labores de la cocina y trabajos del campo. Eran una familia muy querida por los dueños de la Hacienda, por ello, no fue extraño, que Alejo tuviera acceso a un acordeón. Aprendió a tocar a los 23 años, lo cual, para los niños y jóvenes de la escuela de música del pueblo, (tema que se abordará en la tercera fase de este capítulo) resulta ser una motivación grande para aprender, porque muchos de ellos sienten frustración al ver cómo otros representantes vallenatos iniciaron desde su época de infancia a interpretar un instrumento. Ahí llega a Alejo, con un legado que entre muchas más cosas dice, que lo importante no es la edad a la que se aprende, sino el proceso, el cómo desde allí se trasciende.

Como ocurre con la historia general del vallenato, las narrativas de este juglar inician con los cantos de vaquería que las comunidades negras entonaban a través de la tambora. Desde África, llegan estas comunidades, exactamente desde Senegal. Son hombres grandes, fuertes, pues la labor para la que son traídos es para sostener sobre el ható el ganado, pues no había alambre para contener las reses:

Por eso se traen las dos tribus que cantan en Senegal. (...) y vienen las dos tribus que cantan en África que son los yorubas y los bantúes, incluso la influencia de la brujería en el área de El Paso, en el ható ganadero y toda esa cantidad de las creencias que tenía el acordeonero en sus duelos, como usar un anillo o santiguarse, nace de la línea Yoruba, que aún se hacen en varias zonas del Gran Caribe donde hay esa influencia, como Cuba, Haití, República Dominicana, etc. (F. Bordeth, comunicación personal, 13 de enero de 2024).

La música entonces corría por las venas de las comunidades negras que llegaron al pueblo, a través de sus cantos, domaban al ganado, pues descubrieron que este era sensible a dichas melodías. “hoy en Europa dicen que le colocan música en los establos al ganado para mayor producción de leche, pero ya los negros de El Paso lo habían hecho hace tantos años. Ya acá se había hecho. Hay una similitud en esa acción” Bordeth. Luego, de esto vino el traslado de esos cantos de vaquería a la tambora, la cual la construían estas mismas comunidades.

Ya conocían ellos las gaitas, el sonido de los pitos, clásicos de la sabana. Y por eso es que, logran ellos, darse cuenta en los árboles como podían hacer sus conos para hacer sus tambores. Ellos hacen sus tambores, hay diferencia en ellos. Está el tambor metafísico de los indígenas para comunicarse ellos con los dioses, totalmente diferente al tambor del negro que

hacía por su música. Ya había tambores aborígenes, pero no el sonido que emitían a través de la musicalidad de África (F. Bordeth, comunicación personal, 13 de enero de 2024).

En medio de estas prácticas que permiten una reafirmación y valoración de la identidad negra, Alejandro Durán desarrolla sus primeras letras. En el Paso, Cesar, la negritud es concebida con el orgullo mismo que proviene de sus orígenes, estos últimos, a su vez, son promotores de saberes populares tangibles y no tangibles que desafían la colonialidad del saber. Las primeras narrativas cantadas surgen, como se ha manifestado, a raíz de las experiencias vividas en los campos y el hato.

Entonces, la tercera generación del vallenato a la cual pertenece Alejandro Durán vio en esto una forma de crear narrativas, primero para tranquilizar al ganado y luego, para expresar sentimientos y formas de resistir propias de las negritudes, tal como se manifestaba en los cantos de aquel negro que además era ágrafo, según su biógrafo, lo cual no le impidió construir narrativas cuyos contenidos siguen vigentes y atraviesan tantas realidades, como se evidencia en el siguiente fragmento musical:

Pero el lamento de un negro
Oye es triste y con seguridad
Voy a levantar las manos al cielo
Oye como pidiendo piedad.
Levantar las manos
Oye como elevando una queja
Oye nosotros también tenemos
Ombe una alma pura y buena
Pero en cambio el hombre blanco
Oye él vive con gallardía
(Durán, 1989, 3m21 s)

Aquí entonces, es posible comprender a Alejandro Durán como comunicador de narrativas propias de su contexto. Su voz es una queja, sus melodías son autenticidad, sus narrativas son crónicas de historias propias de su pueblo, relatadas luego por comunidades negras, que vivían la

opresión, pero también que mediante los cantos (incluyendo los cantos de tambora), los bailes y el acordeón, promovían actos de resistencia. Teniendo en cuenta entonces que, de los cantos de vaquería, las narrativas se trasladaron a la tambora y finalmente al acordeón, y que esto lo hicieron las negritudes que llegaron a El Paso; es entonces pertinente decir que el vallenato es negro, y aunque “se ha blanqueado” como asertivamente lo señala F. Bordeth (Comunicación personal, 14 de enero de 2024) no se pueden ignorar sus raíces, sus voces de resistencia. Ello, demuestra, como se mencionó en el eje de discusión que las negritudes desafían las posturas/narrativas eurocéntricas dominantes y reivindican la identidad sentipensante de las personas negras.

En uno de los grupos focales cuyos protagonistas fueron los niños y cuya experiencia se abordará en el desarrollo de la siguiente fase, se desarrolló una actividad en la que varios participantes ilustraron a un Durán negro, resaltando sus raíces con orgullo y apropiación.

Así mismo, que Durán también fuera el primer rey vallenato, siendo negro, es significativo en el contexto de la historia del vallenato y la representación de las negritudes en la música popular colombiana. Su ascenso al estatus de rey vallenato puede interpretarse como un acto de resistencia y afirmación de la identidad negra en un mundo cultural dominado por la blancura y la exclusión racial; todas estas experiencias personales, colectivas y relacionadas a su origen, se reflejaron en sus letras, en sus melodías, en sus narrativas, las cuales, como se ha dicho, abordan temas relacionados con el amor, las negritudes y las vivencias del pueblo.

Durán Díaz, era lo que se considera el verdadero juglar, auténtico, innato, tal como lo describe Juan Gossain. “Fue el verdadero juglar, no es simbólico es realista decir que Durán andaba con su acordeón al hombro de pueblo en pueblo, cantando y por ciudades por donde lo cogiera la noche (Musicalafrolatino, 2023, 4m09s).

Sus Letras como Reivindicación. Este tercer momento de resultados con respecto a las narrativas de Durán, está enfocado a resaltar el aporte social, cultural, de reivindicación, de resistencia y de saberes a través de sus letras. En un primer momento, no es un secreto que otra de las grandes motivaciones de Alejo para crear sus narrativas vallenatas fue la mujer y con él, la reivindicación de esta a través de cantos inmortalizados. Una discografía que en su gran mayoría tiene nombre de mujeres. Sus crónicas cantadas, nacían de historias de amor y desamor; pero también de lo que pudo ser. El sentimiento y la voz ronca de Alejo daba para cantos cargados de significados, de memorias y de dolor. Tal es el caso de la canción Alicia Adorada, una canción de Juancho Polo Valencia, pero que nació para ser cantada por Durán y tocada en uno de los aires del vallenato que inspiran lamento: el son.

Tú escuchas Alicia Dorada, Alejo la define entre un paseo y un son, y Alejo dice que debe ser un son, es que un son es el lamento, y ese lamento no es para una voz aguda como la

de Juancho, aunque haya sido su compositor, sino una voz grave como la de Alejo (F. Bordeth, comunicación personal, 13 de enero de 2024)

Alejo no compuso esta canción, pero sí, menos comercializada, la continuidad de esta. Titulada: Recuerdos de Alicia, Alejo, responde a una narrativa del alma, a otro lamento hecho canción, pero con un nuevo tinte: le dio la tranquilidad a su público sobre qué pasó después de que Alicia partió de este mundo. También, trató de reivindicar a una mujer, cuyo destino fue fatal, pero que fue despedida por todo un pueblo que lloraba su partida como una mujer única y valiosa, que enlutó a toda una comunidad.

“Alicia, no murió solita,

porque sus amigos estaban presentes en su despedida.

Una mañana de invierno, el sol no salió,

Porque estaba de luto el pueblo donde ella vivió.

Se murió Alicia Adorada y el pueblo lloró

Y con mi nota apesurada llora mi acordeón.

(Durán, 1970, 2m 37s)

En gran parte de la obra musical de Durán, elogia a la mujer, exalta su belleza con metáforas y figuras literarias que desafían la escuela tradicional del saber. Siendo analfabeta, el juglar logró plasmar a través de sus letras realidades que ningún otro poeta en su contexto quizá lograría.

La mujer y la primavera

Ay son dos cosas que se parecen

La mujer huele cuando esta nueva

La primavera cuando florece (Bis)

Ay mucha cosa buena en el mundo

Pero ninguna como la mujer

(Durán, 1969, 2m 40s)

La mujer y el amor en la vida de Alejandro fueron una constante, mujeres con las que

convivió, se enamoró, no volvió a ver o simplemente conoció en unas de sus tantas correrías. A todas ellas las inmortalizó en sus canciones, las corporizó en canciones como Fidelina, Sielva María, Carmencita, Joselina Daza, entre muchas más. Fueron estas mujeres, según él mismo mencionó en varias ocasiones, las responsables de las notas sentidas de su pedazo de acordeón.

Así como a la mujer, Alejo le cantó al territorio, pero también a las prácticas y saberes populares de su pueblo, de su experiencia como vaquero y de la vida del que inspira una de sus canciones: El Corralero, como se abordará en la siguiente fase de este capítulo. Aquí lo que es pertinente resaltar es que, así como en el caso de “La Candela Viva”, un tema nacido de la tambora y ocurrido antes del nacimiento del juglar, este último, los llevó al acordeón y los difundió a nivel, incluso, internacional; esto lo hizo para reivindicar a su pueblo, su historia y realidad. Cabe decir, que estos y más relatos auténticos inmortalizados en sus cantos los conoció gracias a su madre, Juana Díaz, quien, en muchas ocasiones, le contaba cómo había sucedido cada episodio.

Por supuesto que, enmarcado por el contexto de negritudes y resistencias, el rey vallenato, también le cantó a la opresión vivida en sus experiencias colectivas, a las voces y lamentos invisibilizados pues como bien lo afirma F. Bordeth (Comunicación personal, 14 de enero de 2024). “los dueños del Hato eran de la corona, entonces era un canto al maltrato que ellos recibían en la hacienda. El aprendió de la sabiduría de su mamá y de su abuelo. Fue grande”.

Precisamente es en esa colectividad de donde surgen no solo cantos de resistencias, sino construcciones sociales y políticas dispuestas a transformar y a salir de estados subalternos. Es allí desde donde canta Alejandro Durán. Fue un hombre que le cantó al amor, a la naturaleza, a su pueblo, pero también y quizá en cantos menos reconocidos y popularizados: a la opresión.

Pero si un negro se queja, no pregunta qué le pasa

Está sufriendo una pena y el lamento de su raza.

Pero si un negro se queja, le sale del corazón.

Se escucha de tierra leja´ el lamento de su región.

Pero si un negro se queja, es porque el alma le duele

Está lejos de su tierra y no sabe cuándo vuelve.

(Durán, 1967, 2m 34s)

En esta canción titulada “lamento de un negro” se evidencia también que, además de cantar a la opresión, Durán también lamenta en sus narrativas estar lejos de su tierra, su región. Y aunque

no se pretende realizar un análisis del discurso o del contenido de la canción, es difícil no inferir que al escuchar versos como: “se escucha de tierra leja’ el lamento de su región”, se expresa un sentir, un pensar, un vivir de su pueblo a través de sus narrativas, lo que lleva a comprender al territorio como otro de los ejes de discusión que se abordarán en la siguiente fase y que dan fuerza a las experiencias que impulsaron el surgimiento de las narrativas del juglar, pero sobre todo que permiten comprender las dinámicas de los niños de la escuela de música con base en el legado del rey negro del vallenato.

El legado de Alejandro Durán trascendió ámbitos políticos, sociales, económicos y culturales en Colombia, pero especialmente en El Paso, tierra donde nació. A nivel cultural, como se ha mencionado Durán fue uno de los pioneros en internacionalizar y popularizar el vallenato. Su estilo único, auténtico, su habilidad con los bajos y sus expresiones tales como “Apa, Oa, Sabroso” las cuales aparecen en sus cantos, que curiosamente están orden alfabético y que ahora hacen parte de la identidad de los paseros, lo catapultaron como un ícono cultural y musical.

Su música, entonces, refleja las raíces, las tradiciones, historias y la identidad de gran parte del pueblo colombiano, para no encasillarlo solo en el Caribe; ayudó entonces a preservar y promover la rica herencia musical de todo un pueblo.

A nivel de identidad de las negritudes y la afrodescendencia como se ha manifestado, fue un representante que contribuyó a visibilizar y reivindicar la cultura y la historia de las negritudes en Colombia. Sus canciones destacaron las experiencias y las contribuciones de las comunidades negras al vallenato y a la sociedad en general. Un vallenato que heredó sus ritmos, su sabrosura, sus sonoridades de los ritmos africanos, de las negritudes que llegaron a Colombia.

Desde el ámbito social y económico, el rey negro del acordeón logró poner a El Paso Cesar, dentro del mapa cultural de Colombia, recuperar ese lugar que le habían negado, pero que era suyo. Al ser reconocido en diferentes escenarios, contribuyó al orgullo y la identidad de la comunidad pasera. Esto abrió el camino a actividades económicas que permitieron mejorar las condiciones de vida de su pueblo; llegó el turismo cultural y con él la creación de fiestas y festivales que fomentan la participación y la destinación de recursos para el mejoramiento de la calidad de vida y el territorio.

Festivales como Pedazo de Acordeón, que siempre se lleva a cabo días antes del gran Festival de la Leyenda Vallenata en Valledupar, permiten que El Paso se convierta en el lugar al que todos desean visitar para “prender motores” antes del Festival del Valle, pero que más allá de la mirada comercial, se creó para homenajear y devolver algo a aquel que con su voz les devolvió su dignidad. Así mismo, eventos como la fiesta de San Marcos, patrono del municipio y que hace parte de sus tradiciones, son prácticas y saberes reconocidos a nivel nacional e internacional.

Actualmente, se trabaja en abrir un tipo de Festival o evento anual para conmemorar el natalicio del juglar, el cual es el 9 de abril.

De igual forma, los paseros esperan con la nueva administración gubernamental darles fuerza a los proyectos contemplados en la Ley 1860 en la cual se busca brindar homenaje a la vida, obra y contribución del maestro Alejandro Durán. La ley se creó en el año 2017, al cumplirse 100 años del natalicio de Alejo. Allí se contemplan varias acciones dentro de las cuales están, como se ha dicho, El Festival Pedazo de Acordeón. Así mismo, las esculturas que se encuentran en uno de los parques del pueblo (aunque irónicamente la plaza central del pueblo que lleva el nombre de Alejo Durán, no se cuenta con ninguna escultura del juglar) que lleva el nombre del juglar y en el Parque Bioclimático Las Tamboreras.

Sin embargo, aunque esta ley se estipuló desde 2017, aún no se han podido realizar varias acciones allí contempladas por falta de presupuestos, apoyos gubernamentales, administraciones e intereses particulares, según lo recogido en las entrevistas con la comunidad. Las acciones son: La Casa Museo Gilberto Alejandro Durán Díaz-Alejo Durán, que en principio se pensaba realizar en la casa donde el juglar nació, no obstante, por temas climáticos e inundaciones, la casa, a la fecha, está en proceso de reconstrucción

Otras de las acciones son la creación de un Escenario-étnico- folclórico y cultural que lleve el nombre del juglar y una fundación para preservar el aporte cultural del municipio y la obra tan basta que realizó Durán.

Sin embargo, proyectos como la Escuela Musical Alejo Durán, aunque haya sido puesta en marcha hoy en día el panorama es desalentador, como se ha mencionado, debido a la falta de apoyo. Por ello, es pertinente que las entidades locales y gubernamentales presten más atención a la desatención y olvido al que poco a poco está siendo llevada la escuela, y se invierta más en su perduración. Actualmente, solo cuenta con un solo instructor, el cual no ha sido contratado oficialmente, pero éste, como una manera de hacer resistencia a la desaparición de este proyecto, ha decidido seguir dando clases de forma particular a los niños, niñas y jóvenes interesados. Frente a esta necesidad, la presente investigación ha desarrollado en co creación con el instructor, una madre de familia y los integrantes de la escuela, una propuesta educomunicativa, cuyo enfoque, objetivo y proceso, será expuesto más adelante.

Aquí lo que se requiere resaltar es el llamado de atención a promover el fortalecimiento, a través de la inversión, la visibilización y el apoyo, de escenarios que mantienen viva la tradición, lo cultural y la esencia de un territorio colectivo.

Finalmente, a nivel político y social, si bien no se conoce una participación política directa de

Durán, su impacto como figura cultural influyente ayudó a fortalecer el sentido de identidad y comunidad en El Paso y en las comunidades afrodescendientes en Colombia. Su música, cargada de temas sociales y emocionales, resonó con audiencias diversas y transmitió mensajes de amor, vida rural, saberes, identidad, orígenes y resistencias, contribuyendo así a la conciencia y memorias colectivas y a la representación cultural. Ahora, lo que no se puede desconocer es que la música vallenata, y en este caso, la música de Alejo puede incidir en la formación de nuevas ciudadanía y perspectivas políticas entre sus oyentes. Al abordar temas sociales, culturales, económicos y de resistencias en sus letras, el vallenato puede despertar conciencia y generar debates sobre cuestiones políticas y sociales en el territorio, por lo tanto, puede asumirse también, como una práctica comunicativa que permite anunciar, pero también denunciar, que es capaz de crear identidades y subjetividades a nivel político y social.

En resumen, la contribución de Alejandro Durán al país y a El Paso, Cesar, fue multifacética y trascendió los límites de la música. Su legado sigue siendo una fuente de inspiración y orgullo para las generaciones posteriores, destacando la importancia de la música como vehículo de expresión cultural y social en Colombia. Es una obra que trascendió fronteras geográficas y humanas, una construcción de sentidos que desafía la colonialidad del poder y del saber, tal como lo manifiesta uno de los hermanos menores del juglar, el también rey vallenato, N. Durán (comunicación personal, 12 de enero de 2024) quien permite vislumbrar en sus diálogos una voz de resistencia a la música “aprendida en instituciones” pues según manifestó, “eso debe ser natural, lo cual nace por un gusto, por sangre, por herencia familiar, pero debe ser natural” y esto tiene que ver con la música específicamente que se lee en un pentagrama.

Su hermano, quien también ha tenido la oportunidad de representar al país a nivel exterior, manifestó admirar la inteligencia de Alejandro Durán al componer tantas narrativas cantadas y melodías propias en su acordeón, agregando con jocosidad que parecía haber estudiado, pero no fue así. Durán, fue un revolucionario, en palabras de Victoria Pulgar, un hombre que internacionalizó la cultura vallenata. Victoria Pulgar es una maestra, sabedora y viuda de Homero Jiménez, quien fue el primer instructor de la escuela y que, pese a no ser de El Paso, se enamoró de este lugar, dejando un legado importante, cuyo sello fue la integralidad en la formación de la Escuela Musical Alejo Durán “Alejo Durán fue un revolucionario más que Alfredo, porque es que Alejo trascendió las fronteras de Colombia y mostró al mundo lo hermosa que es la cultura vallenata, no solo la música de El Paso, sino, la cultura vallenata” (V. Pulgar, comunicación personal, 17 de enero de 2024).

¿Qué Experiencias Motivaron el Surgimiento de las Narrativas del Juglar? Teniendo en cuenta estos ejes, los hallazgos y respondiendo a este primer objetivo, se puede afirmar que las experiencias de Alejandro Durán como persona negra criada en un entorno rural y dedicada a los

quehaceres del campo y la cocina, influenciaron significativamente el surgimiento de sus narrativas musicales en el género del vallenato. Al crecer en un contexto marcado por la discriminación racial y la marginalización social de las comunidades afrodescendientes en Colombia, es probable que Durán haya encontrado en la música una forma de expresar y celebrar su identidad cultural, así como de resistir contra las injusticias y estereotipos impuestos por la sociedad dominante.

Las vivencias de Durán en el campo y la cocina, esta última motivada por su mamá quien trabajaba en la cocina junto con otras mujeres en la Hacienda Santa Bárbara de Las Cabezas, y a cuya labor el juglar homenajeó con su primera composición: “Las Cocas”; pueden haberle brindado una profunda conexión con las tradiciones y la vida cotidiana de las comunidades negras y mestizas, así como una comprensión íntima de las luchas y alegrías de su pueblo; una reafirmación de su identidad. También narrativas cantadas como “La mujer y la primavera”, “La perra”, se convirtieron en formas de contar, describir, metaforizar y sentipensar la realidad. Hay quienes sostienen que varias obras de Gabriel García Márquez, (*Del amor y otros demonios*) contienen letras que hablan de las obras de Alejandro Durán y con él de El Paso, Cesar. Definitivamente es asertivo estar de acuerdo con el instructor de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, cuando define a Gilberto Alejandro Durán Díaz como “una página abierta de un libro que no termina”. (E. Ruiz, comunicación personal, 15 de enero de 2024).

En síntesis, a partir del trabajo de campo se evidencia en esta primera fase que, en cuanto a las Narrativas en relación con sus ejes de negritudes y resistencias: Las narrativas musicales de Durán trascendieron el entretenimiento para convertirse en una apuesta política y cultural significativa. Sus canciones promovían la educación al incorporar valores, tradiciones y conocimientos, fomentando la reflexión y el aprendizaje comunitario. Además, abordaban temas como la discriminación racial y la desigualdad, alentando a la comunidad a cuestionar su realidad y trabajar por un cambio social positivo. Entonces, las narrativas de Durán desafiaron estereotipos y transformaron la música en una herramienta poderosa para la educación, la reflexión y la acción social.

5.2. Fase 2 El Saber Popular, Pervivencia del Mensaje del Negro Alejo en las Nuevas Generaciones

El objetivo específico de este apartado es reconocer qué saberes populares están en las narrativas musicales de Alejandro Durán y cuál es su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar. En las narrativas de este juglar, es evidente su intencionalidad por dar a conocer los saberes paseros sobre las prácticas cotidianas de los habitantes del municipio y el reconocimiento de El Paso como la tierra que lo vio nacer y donde hay paisajes, realidades que valen la pena ser contemplados.

También, cabe mencionar que, dentro de las narrativas de Durán, se resalta a El Paso, Cesar, como la cuna de uno de sus públicos favoritos, los paseros y también, tierra de la cual se siente orgulloso por sus tradiciones populares. Por lo anterior, para esta investigación es importante conceptualizar el territorio como eje de discusión de saber popular, este es un eje que surge gracias a la indagación en campo sobre el saber popular presente en el mensaje que Durán transmite de generación en generación con varios de sus cantos.

En la presente investigación, se indagaron perspectivas en torno a la visión de territorio y su incidencia en el saber popular presente en los mensajes cantados por el Negro Durán. Lo anterior fue posible gracias a la realización de entrevistas semiestructuradas y grupos focales, herramientas que cabe resaltar, se implementaron durante los diez días de trabajo de campo y en las que participaron Fernando Bordeth, el biógrafo de Alejandro Durán, Margarita Gutiérrez de Piñeres “La Tico”, Dellysaeth Ochoa, docente de la Escuela Musical Alejo Durán, Victoria Pulgar, esposa del fallecido Homero Jiménez, quien fue el primer instructor de la Escuela. Luis Ocampo, uno de los coordinadores de Cultura que ha tenido El Paso y Cesar Botero, representante artístico en danza del municipio.

El municipio de El Paso se destaca por una gran diversidad de saberes populares, como se menciona en el eje de discusión Negritudes, la cultura afrodescendiente presente en dicho territorio tiene consigo una gran riqueza en prácticas de cocina, vaquería y, sobre todo, frente a la interpretación de cantos acompañados de la tambora que narran formas de vida propias del pueblo presentes en las composiciones vallenatas de artistas cuya cuna es el mencionado municipio, como es el caso de Alejandro Durán.

5.2.1 Saber Popular como Resistencia de las Prácticas Identitarias

Hasta este punto y desde los postulados de autores abordados en la presente investigación, se puede comprender al saber popular como aquel conocimiento que emana del pueblo, sus prácticas colectivas y del común para afrontar los retos de su vida cotidiana. Estas prácticas tienen una particularidad general, esta es el uso de la oralidad para su transmisión, una oralidad que, en el caso de las narrativas del vallenato tradicional, se vale incluso de la literatura para expresar los sentidos que el pueblo va designando a las experiencias que acontecen en medio de él.

Sin embargo, el saber popular va más allá de la descripción mencionada en el párrafo anterior, no solamente consta del conjunto de rasgos identitarios de determinada región, como bien lo afirma Gómez (2023) en su tesis de doctorado Hacia una reconstrucción de los usos del concepto de lo popular por parte de algunos sectores críticos colombianos (1991-2016):

El hecho de reducir lo popular simplemente a los saberes, festividades, juegos, comidas,

labores y hábitos que conforman una tradición, encierra una lógica de «cultura de museo» en la que pareciera que lo popular debiera ser considerado simplemente como aquellas expresiones folclóricas que buscan condensar el carácter inédito de nuestra propia cultura, o como aquel espacio en el que se preserva el «verdadero» ser regional capaz de mantenerse al margen de la modernidad dominante, la modernización capitalista o la globalización neoliberal” (p. 201)

En línea con la afirmación de Gómez (2023), el concepto de popular corre el riesgo de ser visto como un museo, un espacio de mera visibilización de modos de vida del pasado que ya no tienen vigencia en las prácticas de determinada comunidad, este término sumado al de saber tiene una connotación de resistencia innegable, y esa resistencia, independientemente de la posible hibridación entre saber popular y el “saber convencional”, se da precisamente gracias a la regionalización y exteriorización del primer saber mencionado por parte de miembros del territorio de donde emerge, convirtiéndose así no solo en consumidores sino también en críticos y portadores de su propia realidad.

El Saber Popular para la presente investigación es entonces ese conjunto de conocimientos de prácticas populares que tiene pervivencia gracias a su incorporación en la cotidianidad de los sujetos del territorio donde se encuentra su origen, esta incorporación del saber popular entonces se puede definir como un acto decolonial, reivindicador y que posibilita el reconocimiento de los modos de vida que hacen parte de la ascendencia de un pueblo cuyo pasado no es olvidado, sino significado en el presente como fuente de parte de la esencia cultural del ahora.

En este punto y teniendo presente el barrido teórico que ha permitido conceptualizar al Saber popular es posible afirmar que este es un resguardo de la identidad colectiva ya que representa las prácticas cotidianas de una comunidad en específico, su pervivencia depende del diálogo intergeneracional como portador de su esencia y adicional a ello, es resistencia desde la apropiación de su riqueza y diversidad por parte de los integrantes del territorio desde donde este emerge a partir de sus experiencias de vida.

En línea con lo anterior, el eje de discusión territorio, es un eje de discusión determinante en el estudio del saber popular pues de su apropiación comunitaria, depende la pervivencia de su sentido en el tiempo. No solamente se trata de vislumbrar al territorio como espacio y lugar de resistencia ante todo conocimiento implícito en las estructuras de poder que tienden a ser dominantes, sino que también, es importante identificar en este una forma de entrar en diálogo con estas sin perder lo que realmente hace parte de la memoria de dicho territorio en materia de aprendizajes sociales en torno a sus modos de ser y estar.

Por lo anterior y teniendo presente la visión del Negro Durán como cantante y compositor de narrativas que portan saberes populares desde su lugar de enunciación como parte de El Paso, tierra que lo vio nacer, se busca dar respuesta a ¿Qué saberes populares están presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y cuál es su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán?

5.2.2. Eje de Discusión: Territorio como Fuente y Conservación del Saber Popular

Es la resistencia aquella que posibilita vislumbrar al territorio como algo inherente al Saber Popular, lo anterior teniendo la comprensión de territorio como lugar y espacio de resistencia del sector popular que pese al conocimiento hegemónico, suma esfuerzos para que su saber prevalezca gracias a apropiación y difusión por parte de los miembros de la comunidad que hace parte de dicho territorio y que de forma intergeneracional, hereda los modos de vida que tiene a nivel colectivo, como bien lo afirma Pérez-Wilke, I (2020):

La perspectiva de la mirada que comparte la población que habita en las zonas liminares de la sociedad: La población penitenciaria, la población de calle, las madres-adolescentes de las comunidades populares, entre muchos otros territorios, cuya ciudadanía plena está sistemáticamente puesta en duda, diferida, denuncia este ejercicio, en el sentido de reclamar escucha y visibilidad, sí, pero también avanza en territorios autónomos de significación, no solamente con actuales formas de producción popular del sentido, si no históricamente en el resguardo de saberes populares no legitimados, y que han generado la capacidad de responder simultáneamente a varios marcos epistémicos en disputa al mismo tiempo (p. 29).

Teniendo presente el planteamiento que Inés Pérez- Wilke, doctora en Ciencias para el Desarrollo Económico, es posible afirmar que el territorio cobra significado autónomo gracias a la prevalencia del resguardo del saber popular que es posible por la escucha y visibilidad de los sentidos culturales creados por sus mismos pobladores. Dicho significado autónomo del territorio hace referencia entonces la prevalencia del resguardo del saber popular que se da por la escucha y visibilidad de los sentidos culturales creados por sus mismos pobladores.

Para la presente investigación, es posible inferir entonces que para que el saber popular conserve vigencia, es el territorio donde se debe conservar el arraigo al mismo, esto no significa que las dinámicas comunitarias del territorio deban ser las mismas con el pasar del tiempo, con el cambio de generaciones de pobladores de la comunidad, se ven afectadas también sus prácticas populares.

Sin embargo, el territorio es comprendido como resguardo de la memoria de los saberes populares y esto se da gracias al reconocimiento de la importancia cultural de estos en un presente que no desconoce el pasado gracias al arraigo de los habitantes del territorio con sus raíces

identitarias comunitarias. Un arraigo que trasciende las generaciones por medio de la transferencia de saberes que se convierten en legados de vida.

Lo anterior es posible a partir de la soberanía del territorio por parte de quienes lo conforman, esta soberanía es alcanzable siempre y cuando a nivel colectivo se fortalezca la autonomía en torno al resguardo y defensa de su identidad más allá de los modos de vida que buscan dominar desde una visión de modo de vida colonial.

Hasta este punto, es posible afirmar que una de las características del territorio es que es cuna de los modos de vida de una comunidad ya que, en su cotidianidad, guarda la memoria del surgimiento de los modos de vida cotidianos. El territorio también puede percibirse como un diálogo vivo intergeneracional ya que a través de la oralidad que resuena en él, es como se resguarda y se adapta su riqueza cultural a través de los tiempos y, por último, es escenario de resistencia de la soberanía colectiva ya que, sin el afianzamiento de esta en torno a su identidad, es imposible asegurar la salvaguarda de los saberes populares que emergen de ella.

El Territorio como Insignia de Durán del Saber Popular en El Paso, Cesar. De acuerdo a lo arrojado en las entrevistas semiestructuradas, es posible afirmar que el Negro Durán es un narrador de historias propias o ajenas a través de sus canciones, dentro de esas historias se encuentra una riqueza literaria que permite a sus oyentes trasladarse a los escenarios en donde se llevan a cabo y adicional a ello, conocer a los protagonistas de estas. Aunque los versos de Durán son pocos dentro de una misma composición, su contenido es, breve, conciso y profundo porque no cesa de transmitir alegría o melancolía presente en su narrativa.

Dentro de sus muchas composiciones, Durán dedicó no solo una, sino varias de ellas para cantarle a las prácticas cotidianas de su entorno y de su pueblo en general, dentro de ellas, es posible destacar “Las Cocas” una composición que hizo entorno a la labor de una cocinera que trabajaba en el hato de la Hacienda Tres Cabezas, labor que Durán y sus hermanos también aprendieron en este contexto, dicho en palabras del biógrafo del Juglar durante una entrevista que el equipo investigador sostuvo con él:

Tú ves que lo que Alejo lleva es el día a día en el espacio donde se desarrolla. Es más, la primera canción que Alejo hace es Las Cocas, y lo hace en honor a la muchacha que cocinaba en el hato (lugar de criadero de ganado). Era la imposibilidad de poder expresar la realidad. Y es que esas cocas vienen del cook, de cocina el anglicismo. Entonces ellos como no daban para decirlo, le decían las cocas el coquin y no, es de Cook de cocina y ya después de ahí se deriva, queque, cucayo, surge de esa influencia europea que se genera en la cocina. Muchos europeos entraron por Monpós y llegaron al Paso. Son inspiraciones de Alejo para componer (F. Bordeth, 13 de enero de 2024, comunicación personal).

Aunque por influencia europea esta práctica fue llamada “Cook”, Durán la narra en su composición como “Las cocas” y ello permite, como menciona Bordeth en la entrevista, expresar el saber popular de esta práctica pese a su aparente imposibilidad para hacerlo. Bien se conoce que, a nivel cultural, la preparación de los alimentos de cualquier región trae consigo una herencia de saberes que posibilitan hacer de estos alimentos, auténticos y propios de la comunidad en donde se cocinan, pues bien, son “Las Cocas” aquella narrativa cantada por el juglar un ejemplo de cómo el mensaje cantado por Durán es vehículo de las prácticas culinarias de su contexto directo. Es curioso que esta canción “Las Cocas”, no esté presente en la Industria del Vallenato, esta es una clara muestra de que muchas de las composiciones de Alejo son recordadas gracias a la memoria de sus paisanos y esta es muestra de la identidad del pueblo que varias de ellas reflejan.

Por otro lado, como se ha mencionado durante la presente investigación “El Negro Grande” es llamado también juglar y esta caracterización la tiene por su vocación a ser caminante, un caminante observador y escuchante de acontecimientos propios de su territorio. Es precisamente esa práctica la que lo lleva a componer canciones como “El corralero” que narra precisamente ese saber que alguien que se dedicaba a dicha labor en su época, tenía claro para su jornada:

Ya la tarde está llegando, lo digo es porque lo veo

Y el gana'ó viene bajando, derecho para el rodeo (Bis 3)

Y se oye un grito a lo lejos, eso me da en que pensar

Y se oye un grito a lo lejos, eso me da en que pensar

El grito del corralero japiando para el corral (Bis 3)

Ya llegó la madrugada, es la hora del corralero

Ya llegó la madrugada, es la hora del corralero

Y es cuando la vaca brama en busca de su ternero

Y es cuando la vaca brama en busca de su ternero

(Durán, 2000, 2m 56s)

La letra de esta canción es el reflejo de cómo Durán tenía esa habilidad de cantar de forma corta pero precisa las prácticas populares del Paso, Cesar sin descuidar su esencia, lo cual permite llamarlas saberes que emergen de la propia comunidad y que resguardan la realización de las labores cotidianas propias del territorio, como es el caso de la vaquería en la canción antes mencionada.

El Orgullo de Alejo por El Paso, Territorio de Riqueza Cultural. Gilberto Alejandro Durán Díaz creció en un territorio de amplia riqueza cultural. Empezando por su familia, es posible afirmar que su talento como lo aseguran varios sabedores populares de El Paso, Cesar, lo portaba en las venas gracias a las herencias musicales de sus familiares de sangre como también aquellos familiares que hacían parte de su familia elegida, compañeros de labores en la Hacienda en donde trabajaba y colegas artistas que con el transcurrir del camino de su vida, iba conociendo, como bien lo afirma F. Bordeth (Comunicación personal, 13 de enero de 2024):

La mamá era la encargada de la comida de la Hacienda. La Hacienda Santa Bárbara es el primer Hato ganadero que tuvo Latinoamérica. Él se cría al lado de ella, en la repartición de la comida. Ahí conoce a todos sus maestros del acordeón de esta generación de la que se habló, porque él primero era tamborero, es más: Alejo empieza a tocar acordeón a los 23 años. Pío Durán que tocaba gaita, Nafer que tocaba acordeón, Juana Díaz, madre de Alejo, tamborera de Becerril. Sobrino del negro Octavio Mendoza Durán, que es a quien aparece hoy como Tobías Pumarejo, pero el verdadero creador de la víspera de año nuevo es Octavio Mendoza Durán, el merengero mayor, el negro Mendoza.

Es posible afirmar entonces que Durán portaba consigo un orgullo innegable por el territorio que lo vio nacer y que es cuna de artistas vallenatos de los cuales él hace parte; a la percepción de Bordeth sobre la cuna musical de Alejo, se une la de la señora Victoria Pulgar, esposa del fallecido Homero Jiménez, el primer instructor de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar. La señora Victoria, también brindó al equipo investigador una entrevista y aseguró que su esposo era fiel defensor de que Alejo, gracias a su saber popular, era un maestro natural del vallenato:

Homero decía que la música de Alejo era como lo primordial. Él decía que para aprender música había que oír la música de Alejo, él decía hay que oír los juglares, hay que oír a Alejo, hay que oír a Calixto Ochoa que son los pioneros en esta música (V. Pulgar, comunicación personal, 17 de enero de 2024)

También se puede afirmar que Alejo Durán expresaba un gran afecto a su tierra, no solo por su incidencia en la música vallenata, también, por ser El Paso, una tierra rica en paisajes y modos de vida agradables para el pasero y el forastero. Dentro de sus varias composiciones al municipio, está presente el afecto de Durán a la tierra que lo vio nacer, tal es el caso de la siguiente composición:

Ay voy a hacer este merengue pa' dedicárselo a mi pueblo

Ay donde todo el mundo me quiere

¡Ay! Pero yo también lo quiero

¡Ay! El Paso es un bello pueblo

¡Ay! En medio de la Sabana

Aquí se amaña el forastero

Es por su bello panorama (Bis)

Ay no puedo olvidar mi pueblo

Yo lo recuerdo cada rato

Ay yo le digo a los paseros

Ay que me esperen pa' San Marcos (Bis)

En todas, pero especialmente la última estrofa de la mencionada composición es evidente el afecto del Negro Durán hacia las tradiciones populares de su pueblo y que también hacen parte de sus saberes, ejemplo de ello es la fiesta de San Marcos, en voz de Gutiérrez de Piñeres (Comunicación personal, 11 de enero de 2024), más conocida como “La Tico”, esta es la fiesta patronal del pueblo y promueve la devoción a San Marcos como el protector y benefactor en las actividades ganaderas. Por lo anterior, su fiesta la acompañan cantos afrodescendientes que al son de la tambora resuenan en el municipio a finales de abril.

Alejandro Durán como Representación Popular del Territorio Pasero. El territorio como escenario del surgimiento del Saber Popular desde el sentido de pertenencia de sus habitantes con su cultura, está presente también en la visión de los sabedores populares con quienes se pudo dialogar espontánea y naturalmente durante la experiencia en campo. De hecho, la figura de Alejandro Durán como representación de la cultura pasera y, por ende, como ícono que hace parte del municipio es una representación que cobra fuerza en palabras de D. Ochoa (Comunicación personal, 15 de enero de 2024), licenciada en literatura y docente de la Escuela Musical Alejo Durán:

El Paso, cuando nos hablan de Alejo, es ese símbolo. A nivel nacional e internacional el Paso se mueve con la palabra Alejo Durán. Es esa idiosincrasia que nos eleva a nosotros los paseros que lo llevamos en la sangre. Alejo es ese Apa, Oa, Sabroso, ese son, ese paseo, ese merengue, esa puya; Alejo no tiene palabra, como lo dice el profesor, es un libro abierto que no se terminará de escribir nunca.

Como se mencionaba líneas atrás, no solamente es la visión de Delysaeth, sino la de

varios sabedores populares y comunitarios que coinciden en que hablar de las narrativas de Alejandro Durán es hablar de un Saber Popular que no desconoce al territorio como su lugar de origen y pervivencia gracias a su resistencia a través de las composiciones vallenatas interpretadas, cantadas y/o compuestas por este artista completo. De hecho, dentro de sus muchas composiciones, se resaltan varias de ellas que le cantan a El Paso, territorio que lo vio nacer y crecer en sus primeros y muy significativos años de trayectoria musical:

Como yo te decía el otro día que Alejo le compuso tantas canciones al Paso que la gente, ni siquiera la gente de El Paso sabe, ni siquiera la gente del Paso sabe, ponles “Para mi pueblo querido, con mucho cariño lo voy a hacer pa’ que no digan que yo soy ingrato con esa tierra que me vio nacer” “Ay El Paso tierra sagrada, voy a hacer este merengue, pa’ cantárselo a mi pueblo, donde todo el mundo me quiere, pero yo también lo quiero (C. Botero, comunicación personal, 14 de enero de 2024)

Reconocer el Saber Popular presente en las narrativas de Alejo Durán que incide en los niños de la Escuela de Música, permite comprender la visión del mismo juglar como parte del territorio pasero y que, en este sentido de pertenencia, trae consigo, dentro de sus cantos, el orgullo por el territorio del que es oriundo y donde emerge este saber que, en síntesis, transmite a estas nuevas generaciones de pupilos el legado del rey de reyes del vallenato, las prácticas y experiencias de una comunidad cuna de la convergencia de dos culturas, la caribeña y la afrodescendiente.

Para inferir dicha comprensión, para el equipo investigador fue necesario orientar un grupo focal con los niños que hacen parte del grupo de semillero de la Escuela y quienes por voluntad propia y con la aprobación de sus acudientes, aunque estaban en periodo de vacaciones, decidieron participar en dicho espacio. El mencionado grupo focal se desarrolló a través de dos momentos, el primero, fue el juego de dramatización “Salvaguardemos su saber, nuestro saber” en donde se suponía la desaparición de la Escuela en el futuro, frente a dicho panorama, los niños llegaron a la conclusión de que sería a través de la interpretación de los cantos de Alejo que se podía salvaguardar a la Escuela de dicho destino.

Son entonces los cantos de Alejo, aquel vehículo de su legado que los niños perciben como esencial para la preservación de su Escuela. Aunque el grupo con el que se trabajó el taller está en la fase de semillero y es la primera etapa de formación que consiste en conocer y luego transmitir el legado presente en las narrativas cantadas del juglar, es posible afirmar que dicha reproducción de las narrativas del juglar puede ser comprendida como motivación para estas nuevas generaciones le canten a la multiculturalidad de su territorio y las dinámicas populares contemporáneas del mismo.

El segundo momento del grupo focal consistió en un espacio llamado ¿Quién es Alejo para mí? ¿Cómo sentimos la música vallenata? En este, cada niño, por medio de palabras y dibujos, reconoció sus sentires frente al sentido del juglar en el ser y quehacer de su Escuela. Al concluir dicho ejercicio, para el equipo investigador fue posible identificar que Durán es considerado parte del municipio y además de ello, referente de sentido de pertenencia con el mismo y con lo que en este acontece, siendo así acogido por los niños de la Escuela como parte de quienes son.

En palabras de J. Moreno (Comunicación personal, 15 de enero de 2024), una de las integrantes de la Escuela: “Alejo Durán es el rey, es tradición, es tambora, es cultura, el gran maestro que, gracias a él, somos lo que somos” o F. Mendoza (Comunicación personal, 15 de enero de 2024), otro de los niños integrantes de la Escuela de Música, quien define al juglar como: “El artista de mi corazón”. Al igual que Jenny y Fernando, los demás niños identifican en los cantos de Durán, la herencia del saber de su pueblo como tierra de orgullo representada en narraciones apasionadas.

En los dibujos, los niños plasmaron a Alejo como aquel hombre alto, de sombrero, de tez negra y que vestía en general con camisa blanca y pantalón oscuro, pero más allá de su físico, dichos dibujos representan sin duda alguna a aquel hombre humilde y caminante que es para estas nuevas generaciones un referente de artista completo y que transfiere por medio de su música, el poder que tiene la literatura oral en torno a la cultura para salvaguardar los saberes populares de un pueblo.

Figura 1

Fotografía de dibujos realizados por los niños en el ejercicio ¿Cómo sentimos la música vallenata?



Nota: Estos dibujos también se encuentran plasmados en el capítulo 6 ya que hicieron parte del trabajo de campo que fue plasmado en la Propuesta Educomunicativa, resultado del cumplimiento del objetivo número 3.

Precisamente, durante dicho grupo focal, Luis Campo, quien fue uno de los coordinadores de la Casa de Cultura del municipio hasta el 2023, expresó la incidencia del Negro Durán en el sentido de pertenencia de los niños hacia su territorio, en palabras de L. Campo (comunicación personal, 15 de enero de 2024)

Se va a llevar a cabo la cátedra de música de Alejo Durán que se va a llevar a cabo a través de las instituciones educativas, entonces con esa circunstancia por ahora nosotros le preguntamos a los chicos y obvio ellos ven la imagen de Alejo y saben más de la música que del personaje pero en sí todos ellos les gusta la figura de Alejo y es algo, que por ejemplo, cuando vemos aquí, prácticamente todos somos de la misma familia (...) desde ahí se deriva la familia musical en El Paso, estos niños a los dos meses, tú los pones en otra academia, en otra parte y apenas están comenzando sus notas musicales pero estos muchachos acá a los dos meses, ya están tocando una canción completa de Alejo Durán, entonces no es por la academia sino que es por él, la vena musical, por el oído y porque ya tienen muchos antecesores que han sido también buenos músicos, ya esa es la connotación.

Más allá de la implementación de la Cátedra Alejandro Durán de la cual habló Campo durante el grupo focal, es importante resaltar cómo las canciones de Alejo cobran una fuerza tan significativa en los niños que motiva su “vena musical” con el sentido de pertenencia con las narrativas de Durán que hacen referencia, desde luego, a saberes populares propios del territorio. El interpretar discos clásicos del Juglar de juglares blindo a los niños de orgullo por su región cuando la representan en otros escenarios distintos a los de El Paso, Cesar:

Yo cuando veo a los muchachos y digo ¿Este muchachito cuándo comenzó?, cuándo es, no hace dos meses, mire ya, ya está tocando discos clásicos porque por ahí iniciamos, comenzamos con los clásicos y cuando hacemos las presentaciones en festivales, en donde nos inviten es de obligatoriedad presentar dos o tres canciones de Alejo, no una, sino dos o tres canciones de Alejo y siempre lo hacemos a diez acordeones juntos, a cuatro cajas, a cuatro guacharacas y siempre pues de los mismos músicos que aprenden caja, guacharaca y acordeón eh, se complementan con el bajo, con la guitarra, eh y todos los demás instrumentos que componen una agrupación vallenata, o sea, nosotros nos montamos a una tarima y hacemos lo mismo que una agrupación vallenata lo único es que somos representados por estos muchachos que tienen un talento inigualable (L.Campo comunicación personal, 15 de enero de 2024)

Pese a lo anterior y el esfuerzo por conservar la formación en vallenato tradicional en los niños de la Escuela teniendo presente la incidencia de este en la continuidad de construcción de narrativas de resistencia de la cultura pasera por parte de las nuevas generaciones, es preocupante que la Escuela aún para estos días no haya iniciado actividades, el periodo de vacaciones del cual hablaba Campo se ha extendido y la Escuela no cuenta con el mismo apoyo que recibió durante su constitución para seguir operando en el municipio:

Por ahora estamos en la temporada de vacaciones, se abre la convocatoria con el profesor a todas las personas que estén interesadas porque por ahora estamos solamente con la parte trilogica, es decir, caja, guacharaca y acordeón. Entonces se van inscribiendo los muchachos, algunos quieren tocar guitarra, otros quieren tocar piano, pero lo esencial de nosotros es la caja, la guacharaca y el acordeón porque estamos defendiendo ese gran legado que nos ha dejado el vallenato tradicional que a través de la UNESCO fue reconocido como patrimonio inmaterial de la humanidad

Entonces dada esa circunstancia nosotros hemos tenido bastantes privilegios por ser la tierra de Alejo y Nafer Durán que han sido dos reyes de la leyenda vallenata y con base en eso hemos tenido muchos beneficios tanto por el Ministerio de Cultura, del departamento del Cesar y también por las diferentes alcaldías del municipio (L. Campo, comunicación personal, 15 de enero de 2024).

A pesar de que El Paso, como bien lo señala Luis Campo, es la cuna de dos reyes del Festival de la Leyenda Vallenata y de talentosos artistas del vallenato, incluyendo a los niños que forman parte de la Escuela, está perdiendo el sentido de pertenencia hacia el legado musical que por años ha transmitido sus saberes populares. Esto se refleja en el estado actual de la Escuela, que necesita redes de apoyo para sostenerse y permitir que las nuevas generaciones comprendan mejor la influencia y el aporte que la escuela y el juglar han hecho. Aunque el territorio sigue llevando el mismo nombre (El Paso), en esencia, ya no es el mismo que inspiró al juglar en su época.

Es a partir de las tres relaciones del saber popular con Alejandro Durán que se han abordado hasta el momento que es posible también, determinar cómo dicho saber está presente en las narrativas del mencionado Juglar de juglares: El mensaje de Durán como vehículo del saber popular pasero, el orgullo de Alejo por El Paso, territorio de riqueza cultural y Alejandro Durán como representación popular del territorio pasero son tres aristas que permitieron al equipo investigador comprender mejor ese legado del primer rey vallenato que incide la acogida del saber popular de los niños de la Escuela.

Sin embargo, para varios paseros es desesperanzador el hecho que, en El Paso, Cesar, territorio hacia el que Durán expresó su afecto e interés por narrar sus prácticas populares y

memorias, parece que se hubiese perdido el arraigo de sus habitantes con la escucha de sus canciones. La riqueza de las narrativas del juglar y que traen consigo el relato del saber popular pasero poco o nada se escucha en el municipio, en palabras de la sabedora Margarita Gutiérrez de Piñeres, más conocida como “La Tico”, hay quienes vienen de otros lugares del país y viven actualmente en El Paso, y le hacen más homenaje a Alejo que los mismos habitantes:

A veces, el señor que es antioqueño y tiene una cantina que se llama El Rincón de Alejo y ahí él a veces pone la música de Alejo pero ¡No! La gente dice: ¡Quite esa Corronchera! Este Silvestre, pongan el otro ¡Diomedes! Jorge Oñate... Pero de Alejo, de Nafer, no... Pero, eso es bíblico, nadie es profeta en su tierra (M. Gutiérrez de Piñeres, comunicación personal, 11 de enero de 2024)

Prueba de ello es que Alejandro Durán como territorio pasero y su importancia cultural allí, es mínima comparada con la acogida que Planeta Rica, donde Durán vivió sus últimos años, tiene con él. Otro elemento que evidencia esta realidad, son las dos estatuas que representan físicamente al juglar y que se encuentran en El Paso, pero que según gran parte de la población están lejos de parecerse al negro Alejo. De hecho, para “La Tico”, estas estatuas no tienen la misma calidad que aquellas que se han alzado en honor a otros artistas vallenatos:

Yo veo que hacen una estatua de Leandro Díaz tan perfecta, allá en Valledupar ¿Quién dice que ese no es Leandro Díaz? Y de Alejo han hecho tres y ninguna aquí en El Paso. Una que está en la Placita que le llaman, la montaron ahí, le sacaron hasta una puya, la puya se llama ¿Quién será?” (M. Gutierrez de Piñeres, comunicación personal, 11 de enero de 2024)

No solamente “la Tico”, sino también Nafer Durán, el biógrafo del Juglar de juglares, Rosa Hernández, instructores de la Escuela, entre otros miembros de la comunidad pasera coinciden en que Alejandro Durán no es reconocido como debería serlo. Hablar del Negro Durán es hablar del saber popular del municipio que lo vio nacer, sus narrativas llevan consigo experiencias que motivan al forastero a conocer más de aquellas vivencias y prácticas propias de los paseros, y una descripción apasionada de lo que en paisajes concierne en este municipio.

Durán, como ya se ha mencionado, no solamente era narrador de historias propias, sino también de aquellas que llegaban a él por voz de quienes le conocían, varias de sus canciones son resguardo de la identidad colectiva de las experiencias populares de El Paso, Cesar. Por otro lado, gracias a la escucha los paseros que reconocen el Saber Popular presente en las narrativas de Alejo, aún se tienen presentes a sus canciones como formas de contar varias de las prácticas populares de El Paso y también, como narrativas que describen al municipio como un paraíso por la amabilidad de su gente que Durán nunca olvidó y también, los maravillosos paisajes que tiene, este sentido de pertenencia de los paseros con las narrativas de Alejo es un acto de Resistencia que

pese a la Nueva Ola del Vallenato, recuerda y hace presentes a las narrativas de Alejo como memorias del Saber Popular de El Paso.

Sin embargo, hace falta que el diálogo intergeneracional entre el mensaje de Alejo en sus narrativas y los paseros actuales se fortalezca más para que la esencia del Saber Popular del municipio presente en las canciones del Juglar no pase desapercibida por las nuevas generaciones y tenga pervivencia en el futuro. No se trata de satanizar a la Nueva Ola en la presente investigación, esta tiene acogida y ello no es el foco de la presente investigación, lo que sí es preocupante es que narrativas como las de Alejo, que traen consigo las memorias propias de las experiencias de su pueblo, se dejen de lado y no sean tenidas en cuenta por los nuevos artistas vallenatos del municipio como fuente de inspiración de nuevas composiciones que conserven dicho propósito comunicativo.

Es este propósito comunicativo aquel que, desde su configuración en el mensaje de Durán, incide en la reconfiguración de El Paso, Cesar como un territorio que pese al pasar del tiempo, conserva aún la presentación que el Juglar de juglares realizó del mismo, es innegable que este municipio es tierra de artistas vallenatos, las memorias colectivas de sus sabedores populares aún conservan consigo las prácticas habituales de los habitantes de El Paso y que son altamente descritas desde la labor característica de la región desde tiempos de Durán, la vaquería, una labor que también está implícita en el discurso de varias de las composiciones Rey de reyes vallenatos.

El Paso, Cesar, no es el mismo después de que Durán compuso aquellas puyas y merengues que dan cuenta de la contemplación de su pueblo y la admiración que siente por sus prácticas, tradiciones y paisajes. Dicho sentido de pertenencia es aquel que permitió la reconfiguración de El Paso como tierra soberana en su riqueza cultural y herencia de música tradicional vallenata, esta soberanía sin duda alguna aún resiste a través de la oralidad de sus habitantes que se mantiene ante el poder hegemónico que busca opacar los modos de vida diversos y que pretende imponer un solo modo de vida desconociendo la razón de ser propia de cada territorio.

Sin embargo, después del trabajo de campo, es preocupante reconocer cómo pese a la resistencia que aún se ha conserva de la cultura propia de El Paso, cultura que como se ya ha abordado hasta el momento tuvo eco en la voz de Durán, está siendo cada vez más descartada por el poder institucional. El descuido de la Escuela Musical Alejo Durán da cuenta de ello, también, la dejación de diferentes tradiciones, tradiciones como El Festival Pedazo de Acordeón cuya inauguración, este año siendo propiedad del municipio, no tuvo lugar en El Paso, sino en Valledupar, la llamada "Capital del Vallenato". También por primera vez, luego de muchos años, la Escuela Musical de niños, niñas y jóvenes no se presentó en este Festival, lo que para ellos fue desmotivante, según lo expresaron en los encuentros sincrónicos que se sostuvieron posterior al

trabajo de campo.

Es evidente en el descuido de la Escuela Musical Alejo Durán cuyo inicio se remonta al año 2006 con el nombre Escuela de Formación Musical Alejo Durán, según Luis Francisco Campo Peinado, quien por muchos años fue el Coordinador Municipal de Cultura “apoyada en la identidad cultural que estaba enraizada localmente, pero que extrañaba la articulación entre sus habitantes e instituciones (...) para la formación musical de niños, niñas, jóvenes y adolescentes en musical tradicional vallenata, banda de viento y tambora”. (Luis Alfredo Campo, Texto Transhumancias de El Paso, Cesar).

Según Campo, La Escuela reafirma a la música como medio por el cual es posible superar barreras sociales, cabe resaltar que esta fue fundada en tiempos de conflicto armado en territorio pasero y el auge de las *maquinitas* (videojuegos de la época) como juego acaparador del tiempo libre de las generaciones pasadas, para las que después del lanzamiento de la Escuela, era clara la incidencia de los saberes populares presentes en las narrativas del juglar cantadas por sus voces, su incidencia radicaba en, según el biógrafo de Durán, el orgullo que estas letras traen consigo por las prácticas populares y los escenarios de El Paso, Cesar en donde estas acontecían y que lo hacían un pueblo auténtico, tierra de artistas y de convergencia cultural.

La falta de resistencia de la soberanía colectiva en torno a estas narrativas paseras desdibuja la visión de El Paso, Cesar como una tierra que corresponde al afecto de Durán con la importancia que le deben dar a sus narrativas que traen las memorias de los saberes populares característicos de la región y que forjan la identidad pasera. Es importante entonces que se apoyen, como en su momento se hizo con la creación de la Escuela, a las nuevas generaciones de artistas vallenatos para que conserven en su ser y hacer el arraigo con el territorio como lugar y espacio del saber popular que merece seguir siendo cantado e interpretado por nuevas composiciones de origen pasero.

¿Cuáles son los Saberes Populares Presentes en las Narrativas Musicales de Alejandro Durán yCuál es su Incidencia en las Dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán?

El trabajo de campo en torno a los saberes populares presentes en las narrativas musicales de Alejandro Durán y que inciden en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán, fue posible identificar y establecer que:

Durán, un juglar comprometido con su tierra natal, utilizó su música para reflejar y preservar las tradiciones y prácticas culturales del pueblo, desde la cocina típica hasta la vaquería y el trabajo en el campo. Su obra no solo promovía el aprendizaje y la diversidad cultural, sino que también cuestionaba los saberes hegemónicos, contribuyendo a la educación de nuevas generaciones.

El hallazgo revela cómo estas narrativas musicales han sido fundamentales en la formación de los niños de la Escuela Musical Alejo Durán, quienes, a pesar de los retos actuales como la falta de apoyo municipal, siguen interpretando y apreciando las composiciones de Durán. La Escuela no solo busca mantener vivo su legado, sino también fomentar la participación comunitaria y la preservación cultural. A través de la música, los niños continúan capturando e incorporando los saberes populares de su territorio, demostrando que las narrativas de Durán son una herramienta poderosa para la educación, la reflexión y la transformación social en El Paso.

5.3. Fase 3: La Memoria Colectiva como Producto de la Participación Comunitaria

En esta última fase se busca responder al tercer objetivo específico de la investigación que consiste en generar una propuesta educomunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán e incluso, sabedores populares de El Paso, Cesar frente al legado musical de Alejandro Durán como un proceso de memorias colectivas. Lo anterior tiene por justificación que para el equipo investigador es importante que a partir de la co-creación con los niños y los sabedores populares que hicieron parte de la presente investigación, se consolide la propuesta que reflejará sus sentires en torno al aporte que las narrativas de Durán han realizado a la formación musical de la Escuela.

En la presente investigación se ha entendido las memorias colectivas como aquella que alude al recuerdo no solo desde una, sino diferentes perspectivas que le permiten estar configurada y sujeta a la reconfiguración desde la visión multidimensional de quienes la narran y guardan en su memoria. La herencia de las memorias colectivas es indispensable para que los nuevos sujetos de la comunidad donde surge dicha memoria no permitan su extinción y contribuyan a la pervivencia de la identidad colectiva que comparten el ser testigos de las experiencias de vida que los congregan como comunidad.

Durante los días del trabajo de campo, se realizaron diferentes grupos focales en donde se promovieron espacios de diálogo con parte de los niños integrantes al grupo de semillero de la Escuela Musical Alejo Durán, instructores de la escuela, algunos sabedores populares y uno de los coordinadores que tuvo la Escuela con el fin de enfocar el contenido de la propuesta educomunicativa que está planteada en el objetivo de la presente y última fase final del trabajo investigativo.

La generación de la mencionada propuesta contando con la participación de quienes mantienen viva la vocación de continuar con las actividades propias de la Escuela Musical Alejo Durán, responde precisamente a la intencionalidad de la *Escuela de Comunicación, Educación en la Cultura: Pedagogías Decoloniales para los Buenos Vivires*, esto teniendo presente que los saberes compartidos en los grupos focales realizados provienen de quienes siendo miembros de la

comunidad y no representantes institucionales de El Paso, Cesar, le apuestan a la conservación de su cultura y el legado musical de Durán que hace eco en la vida artística de las nuevas generaciones, generaciones cuya formación musical han heredado en gran parte de sus antecesores de forma empírica.

En el presente capítulo, se ha manifestado que las narrativas de Alejandro Durán sí representan el saber popular de El Paso, Cesar, de hecho, sus composiciones son la muestra de su talento como cronista de las realidades que, desde el inicio de su carrera como artista, iba identificando como fuentes de inspiración para sus narrativas. Sin embargo, ante el panorama desesperanzador de la pervivencia de la conservación del aporte del juglar al municipio, se hace necesario comprender a la memoria colectiva como proceso de reconciliación, en este caso, del pueblo pasero con la importancia que merece tener Alejandro Durán en su territorio, este es uno de los principales retos de la memoria colectiva de la actual generación de habitantes de El Paso, Cesar, en palabras de Portacarrero, G (2003):

Las luchas por elaborar una memoria colectiva pasan por tratar de reconocer, pero también de mediar los antagonismos. Hacer que cada uno de los fragmentos de la comunidad esté dispuesto a reconocer como propios los fragmentos que gracias a la fraternización dejan de ser ajenos. Lograr ser una comunidad donde los antagonismos sean manejados de la forma más justa, transparente y democrática (p. 252)

A partir de lo planteado por Portacarrero (2023), es posible afirmar que en los procesos de configuración y reconfiguración de la memoria colectiva es importante la estructuración de relaciones sociales sólidas entre los miembros de la comunidad en donde se reconozcan las particularidades de pensamientos, pero también, se identifiquen aquellas fragmentaciones en común que ponen en riesgo la conservación de las memorias que conforman su identidad comunitaria.

Por lo anterior, para la presente investigación, la memoria colectiva además de ser la representación de diferentes miradas de un recuerdo en específico y de ser transmitida de forma principalmente oral por medio del diálogo intergeneracional comunitario, es también una forma de lucha por la reconciliación de los fragmentos que se pueden dar de forma intercomunitaria en favor de la reconciliación con sus divisiones presentes e incluso, su no reconocimiento del pasado recuperando a este de forma ejemplar.

La memoria colectiva es aquella que tiene apertura para que quienes la conforman, tengan la oportunidad de sumar esfuerzos en la conservación de sus sentidos culturales por medio del reconocimiento de las narrativas de las experiencias colectivas del pasado y la incidencia de las mismas en la pervivencia de los saberes populares que aún continúan haciendo parte de su

comunidad.

La memoria colectiva tiene para la presente investigación tres características fundamentales, por un lado, es salvaguarda cultural ya que a partir de su consolidación y transferencia intergeneracional posibilita que la riqueza cultural basada en el saber popular propio de un territorio se mantenga vigente.

También, es posible afirmar que este tipo de memoria genera sentido de pertenencia colectiva, pues fortalece el arraigo de quienes la cocrean con los recuerdos que tienen que común y que son horizonte para el presente. Por último, se puede caracterizar a la memoria colectiva como un proceso de reconciliación, es decir, desde la diferencia, reivindica el valor comunitario del recuerdo y da fuerza al pasado por medio de su recuperación ejemplar.

Es con esta visión de memoria colectiva y la incidencia del mensaje de Alejandro Durán en la misma que se dará respuesta a cómo se generó la propuesta creativa a partir de las percepciones de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical del mencionado juglar como un proceso de memoria colectiva.

5.3.1. Eje de Discusión: Participación en la Configuración de Memoria Colectiva

El concepto de comunidad es un término cuya interpretación polisémica a nivel histórico ha traído consigo diferentes puntos de discusión académica para darle un sentido lo más cercano posible a las realidades en donde este puede ser comprendido de una forma empírica. Para el presente eje de discusión en donde dicho término cobra relevancia en cuanto a que la construcción de lo colectivo, propio de una comunidad, atañe a la construcción desde la diferencia que apunta a la configuración de la memoria en común no narrada de forma histórica, sino diversa.

En este orden de ideas, es posible afirmar que la comunidad es un eje transversal en la configuración de la memoria colectiva, la comunidad en palabras de Torres Carrillo, A (2013):

Implica que quienes pretendan impulsar proyectos o acciones de promoción, participación o educación comunitarias, incorporen de manera consciente dispositivos que generen y alimenten vínculos, subjetividades y valores comunitarios, tales como: la producción de narrativas y símbolos identitarios, los encuentros conmemorativos y celebrativos, el fomento de redes y prácticas vinculantes, la reflexión conjunta sobre lo que significa ser y estar en común y sobre los factores y actores que atentan contra los vínculos y valores colectivos, así como la formación en torno a las tradiciones, valores e ideales comunitarios (p. 220)

Teniendo en cuenta el planteamiento de Carrillo (2013), para esta investigación se entiende a la comunidad como aquella que posibilita que a nivel colectivo se conserven vínculos y

valores que determinan la pertenencia a un territorio y, por ende, a una comunidad. Es aquí donde se identifica que, para lograr fines comunitarios, la participación es clave para la pervivencia de prácticas identitarias a través del tiempo y ello esclarece el panorama de la configuración y reconfiguración de la memoria en común por medio de la interacción de quienes la tienen consigo gracias a la herencia intergeneracional de la misma.

En línea con lo anterior, Velásquez, F y González E (2003) definen a la participación como “Un proceso social que resulta de la acción intencionada de individuos y grupos en busca de metas específicas, en función de intereses diversos y en el contexto de tramas concretas de relaciones sociales y de poder” (p.19).

En un colectivo, es indispensable la voluntad de quienes lo conforman para alcanzar los objetivos que se proponen a nivel comunal, pese a la diferencia que pueda haber entre los sujetos, de su intencionalidad de participación en favor de fines en común depende el establecimiento de relaciones poderosas en cuanto al alcance de estos. Por ende, para la presente investigación, la participación es entendida como una forma de resistencia ante el poder hegemónico que muchas veces predomina sobre una comunidad y sus intereses.

Por otro lado, frente a la crisis que se ha empezado a abordar en la fase anterior en torno a las dinámicas propias de la Escuela Musical Alejo Durán también es posible afirmar que la participación ligada con la memoria colectiva es la única forma de hacerle frente a una crisis que comprende a un colectivo y sin ella, la memoria colectiva pierde su sentido de pervivencia e incidencia en la recuperación o fortalecimiento de los sentidos que de forma comunitaria se otorgan a la cultura propia de un territorio configurado y reconfigurado por sus habitantes.

La participación para la presente investigación tiene las siguientes características: es posibilitadora del fortalecimiento de relaciones sociales a partir de la puesta en común de visiones en torno a la comunidad de la que se es parte. También permite la configuración y reconfiguración de sentidos colectivos en torno a las realidades pasadas o presentes que implican a la comunidad y su identidad.

Por último y no menos importante, la participación es inherente a la memoria colectiva, sin un trabajo comunitario activo desde la particularidad de cada uno de los integrantes del colectivo, es imposible generar memorias colectivas que sean salvaguardas de la identidad cultural de una comunidad y, por ende, las experiencias ligadas a su ascendencia pierden vigencia estando en riesgo de quedar en el olvido.

La Participación como Arma para la Pervivencia del Legado de Alejandro Durán desde la Memoria Colectiva. El Paso, Cesar es un municipio cuya memoria en común frente al legado de

Alejandro Durán aún está latente y aunque hay dejación de varias de sus tradiciones como rasgos de su identidad comunitaria como cuna del rey de reyes vallenatos por parte de la administración municipal y de los mismos habitantes del pueblo, aún hay quienes conservan en su memoria el arraigo con las experiencias que identifican sus modos de vida, no solo de antaño, sino también los actuales a través de las narrativas del juglar.

Son los sabedores populares, los integrantes de la escuela musical y la gente de la comunidad quienes permitieron al equipo investigador comprender que aún hay esperanza en que el legado cultural que Alejandro Durán trae consigo en sus narrativas continúe incidiendo en hacer de las nuevas generaciones unos paseros altamente comprometidos con su patrimonio cultural y con la música vallenata como medio de convergencia de las negritudes, las resistencias y el territorio como pilares fundamentales para la representación de las memorias colectivas de su pueblo natal.

Es evidente que la participación colectiva de quienes forman parte de la escuela que lleva por nombre, Escuela Musical Alejo Durán, es clave para que se visibilicen aquellos fundamentos de este lugar donde se fortalece el talento musical de quienes son las generaciones que pueden continuar con el legado musical de aquel hombre cuya pasión era ser cronista de historias propias y comunitarias que rescataban las memorias comunitarias de su pueblo, salvaguardando la identidad del mismo a través de sus cantos que trascendían el tiempo y las fronteras.

Después del trabajo de campo, el equipo investigador realizó por medio de la herramienta del grupo focal, un trabajo colaborativo con los artistas en formación integrantes del grupo de semillero de la Escuela, instructores de esta e incluso sabedores populares del municipio para plantear, por medio de preguntas orientadas en la configuración y reconfiguración de las memorias colectivas, el contenido de la propuesta educomunicativa.

La propuesta educomunicativa como respuesta al tercer objetivo de la presente investigación responde a que durante el desarrollo del grupo focal, quienes aún le apuestan al funcionamiento de Escuela Musical Alejo Durán, con o sin el apoyo institucional, resaltaron que necesitan que el proceso que hasta el día de hoy ha tenido la Escuela debe ser reconocido, también, es importante generar en la propuesta, una mediación que le permita a quienes hoy representan a la Escuela, dar a conocer su misión en favor de la conservación del aporte del vallenato tradicional a la formación de nuevos artistas que como Durán, sean cronistas de las experiencias colectivas de su tierra y aporten así a la memoria de las mismas.

Lo anterior, se fortaleció mediante encuentros virtuales sincrónicos para recopilar las necesidades de la Escuela más inmediatas: visibilizar la historicidad del proceso de la Escuela y así, mediante su participación en la identificación de dichos aspectos, diseñar la estructura de una

propuesta educomunicativa portadora de las vivencias de la Escuela, sus integrantes y la realidad contemporánea de la misma.

La visibilización de la historicidad del proceso de la Escuela Musical Alejo Durán cobra importancia ya que, si bien es cierto, esta institución tuvo una época de auge dada su acogida en El Paso, Cesar y sumado a este, otros territorios en donde fue reconocida, los productos que consolidan recuerdos relacionadas con dicha época están en la memoria individual de algunos integrantes que hicieron parte o fueron testigos de la labor de la Escuela; adicionalmente, muchas de esas memorias ya se han perdido debido al fallecimiento de muchos sabedores populares y comunitarios. Por lo anterior, se hace necesario recopilar dichas memorias y sumarlas para dar cuenta de la historicidad de la Escuela como componente de la propuesta educomunicativa. En palabras de D. Ochoa (Comunicación personal, 16 de mayo de 2024), madre de dos de los niños que hacen parte del grupo de Semillero:

Queremos ser más reconocidos, porque sentimos que estamos un poco apagados, opacados, sentimos que solamente nos estamos enfocando aquí en El Paso. Queremos que nuestros niños salgan en representación de nuestro municipio, de nuestra Escuela que no solo sea aquí a nivel municipal sino también regional y que bueno también sería que nacional e internacionalmente

Esta recopilación de productos que recuerdan el sentido de la Escuela con la cultura del municipio es un proceso de memorias colectivas en cuanto a la reconciliación con el pasado esta se refiere, sin embargo, según Dellysaeth, se busca que también sea la institucionalidad aquella que se sume a estas memorias colectivas, no solamente con la mera contemplación de la trayectoria de la Escuela hasta nuestros días, sino con la intencionalidad de apoyar su gestión en el presente con miras hacia el futuro:

La idea es no perder esa idiosincrasia con la que empezó la Escuela, sino que es tratar de rescatar tantas cosas que se han ido perdiendo y ponerles sentido de pertenencia porque pienso y creo que nos hace falta, no a nosotros, porque nosotros tenemos el interés y la voluntad sino a la parte administrativa de tener un poquito de sentido de pertenencia y meterle el hombro a este proyecto... A este gran proyecto que es muy bonito para nosotros como padres de familia y para toda la comunidad porque es el aprendizaje de nuestros niños” (D. Ochoa, comunicación personal, 16 de mayo de 2024)

Sin el sentido de pertenencia en común que menciona Dellysaeth, es imposible que la generación de la propuesta educomunicativa se dé teniendo como base a las memorias colectivas, categoría de la presente fase. Por otro lado, es importante destacar que, aunque hasta este punto se ha discutido en torno a la participación como eje de discusión de las memorias colectivas, es

importante inferir a partir del trabajo de campo, a qué nivel de participación refiere la generación de la propuesta educomunicativa.

Por lo anterior, en el grupo focal se determinó que más que la visibilización de los miembros de la Escuela en la Propuesta Educomunicativa, es importante destacar su labor con una participación transformadora, una participación que pese al panorama actual de la Escuela está sumando esfuerzos para que, desde sus múltiples ejercicios de memorias colectivas encaminados a seguir construyendo este proyecto pensado y puesto en marcha en el año 2005, se continúe transformando al territorio pasero desde la apuesta de la Escuela a la salvaguarda cultural de El Paso, Cesar, una salvaguarda que es compleja cuando no se garantizan los recursos pero es viable cuando persevera la vocación de quienes la quieren seguir garantizando:

Yo estoy dándole clases particulares a unos niños. Apenas inicié ayer... Esos instrumentos de la Escuela están quietos en la Casa de Cultura, yo voy a empezar dando clases particulares y les voy a tocar el hombro a ver si nos prestan los instrumentos” (E. Ruíz, comunicación personal, 16 de mayo de 2024)

Es la perseverancia del profe Emirensón Ruiz Díaz, Dellysaeth Ochoa, los niños y el reconocimiento de la Escuela que varios de los sabedores populares que participaron en la presente investigación aún conservan, aquellas motivaciones que permiten hacer de la propuesta educomunicativa una apuesta que surge de la participación transformadora que se da en los procesos de memorias colectivas de quienes quieren salvaguardar este proyecto educativo por y para mantener el eco de los aportes de las narrativas de Durán a los saberes populares que hoy se mantienen y emergen de las dinámicas de El Paso, Cesar.

En cuanto a ¿Cómo se quiere ver la Escuela en la propuesta educomunicativa? Los participantes del grupo focal coincidieron en que es importante que se reconozcan como un grupo aún activo, pese a la fragmentación de sus relaciones con la institucionalidad del municipio y con la misma comunidad, su labor continúa con los instructores que voluntariamente siguen brindando sus servicios como formadores. Frente a este panorama, es importante mencionar que, aunque institucionalmente la escuela tenía por nombre Escuela Artística y Musical Alejandro Durán, hoy, por parte de quienes siguen promoviendo sus acciones formativas inspiradas en el Juglar de juglares, es llamada Escuela Musical Alejo Durán.

Para reconstruir la relación de la Escuela con la comunidad pasera, en común acuerdo surgió la necesidad de que, en primer lugar, en la propuesta educomunicativa no solamente se diese a conocer el servicio que consiste en que los niños del semillero acojan la tradición del vallenato tradicional mediante la reproducción de cantos de Alejo Durán, sino también visibilizar cómo los mismos niños se convierten en portadores de dicho saber para contribuir a su acogida con

miembros de sus propios contextos familiares, escolares, amistosos, entre otros.

En segundo lugar y teniendo en cuenta la realización de la propuesta educomunicativa como visibilización de un proceso mediado por las memorias colectivas, fueron los mismos participantes de la Escuela quienes propusieron que en dicha propuesta estuviesen presentes las memorias de las actividades de la Escuela que aún ellos conservan como videos, fotografías, entre otras materialidades que dan cuenta de dicho pasado y presente tan representativo para el proceso de la misma.

Con el fin de compartir las perspectivas en torno a la Escuela a nivel municipal, se acordó que en la propuesta educomunicativa no solamente estén presentes los testimonios de los integrantes de la misma, sino que también aparezcan los testimonios de aquellos sabedores populares paseros que tienen presente quién fue Alejo Durán y los aportes del legado de dicho juglar a la Escuela que conserva su nombre y su legado.

Con base en lo anterior, se hizo importante para el equipo investigador establecer con los niños e instructores del semillero de la Escuela Artística y Musical Alejandro Durán el contenido de una propuesta educomunicativa que transgreda las formas convencionales de la generación de la misma y que por medio de la participación activa de los sujetos de estudio como del equipo investigador, sirva como una mediación para dar el primer paso hacia la respuesta a las necesidades de la institución que se identificaron durante el trabajo de campo del presente proyecto.

5.3.2. La Propuesta Educomunicativa en Favor de la Participación Transformadora

Con el fin de materializar el cumplimiento del tercer objetivo de la presente investigación, en diálogo con los sujetos de estudio, se optó por la realización de una propuesta creativa basada en la educomunicación, entendiendo este último término como aquel que:

Alude a la intencionalidad de recuperación de procesos (aún a costa de perder cierta delimitación de objetos disciplinares o interdisciplinarios); de reconocimiento de los contextos históricos, socioculturales y políticos (donde surgen o se originan los problemas y las producciones teóricas), y de construcción algunas bases preliminares para provocar un espacio teórico transdisciplinario, movido más por un campo problemático común con relaciones tensas, que por miradas disciplinares escindidas (Huergo, 2010, p.1).

En línea con la definición de educomunicación que plantea Huergo, para la presente investigación este término representa la necesidad de que la propuesta educomunicativa sea promotora del fortalecimiento del proceso que actualmente tiene la Escuela Artística y Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar; Como bien lo defiende Martín-Barbero (2012), lo esencial en la comunicación no son los productos que se dan en ella, sino los procesos:

Lo que es comunicación en América Latina no nos lo puede decir ni la semiología ni la teoría de la información, no nos lo puede decir sino la puesta a la escucha de cómo vive la gente la comunicación, de cómo se comunica la gente. Si aceptamos eso estamos aceptando que hay que llegar a la teoría pero desde los procesos, desde la opacidad, desde la ambigüedad de los procesos” (p. 78)

Con base en lo anterior, para el presente trabajo investigativo es posible afirmar que la propuesta educomunicativa es aquella que debe incorporar la participación activa, el intercambio de sentidos, la validación y valoración de los procesos culturales (No productos) en pro de generar una apuesta encaminada a la construcción constante y colectiva de saberes y de memorias.

Para considerar a la propuesta educomunicativa como un proceso en el cual los sujetos de investigación continúen trabajando en favor del bienestar de la Escuela y sus necesidades contemporáneas, el diseño de la propuesta se fundamenta en algunos de los principios que plantea Daniel Prieto Castillo en torno a la comunicación educativa y que se adaptan a la presente investigación de la siguiente forma:

Emergencia de los Sujetos en las Relaciones Social. Es indispensable que cada uno de los sujetos involucrados en la comunicación educativa tengan el poder de escuchar y ser escuchados desde sus particularidades para el fortalecimiento de las relaciones sociales. Con el cambio de administraciones municipales, se ha incrementado una fragmentación en las relaciones entre la Escuela y la Institucionalidad como también, entre la Escuela y los habitantes de El Paso, Cesar. Es importante entonces, incrementar la visibilización de las dinámicas propias de la Escuela y su incidencia en la narración del territorio del municipio contemporáneo.

Principio de Violencia Comunicacional. La violencia no debe ser el medio para una comunicación educativa. La comunicación en este campo debe respetar la dignidad de quienes hacen parte del proceso educativo, por lo anterior, es importante promover discursos basados en la proposición y no la imposición como también de la realidad y no la alteración de la misma.

En este orden, aún en medio de los conflictos de su época, Durán compuso cantos que no solamente buscaban el entretenimiento de su gente, sino la reflexión de esta en torno a las problemáticas de su tierra en materia, por ejemplo, de racismo e invisibilización de los saberes populares del territorio.

Hoy, la Escuela promueve la reproducción de estos cantos en los niños y adolescentes que hacen parte de la misma, no como una mera memorización de los mismos, sino como una visión de estos cantos como futura fuente de inspiración que den paso a nuevas narrativas que ocupen el tiempo libre de las nuevas generaciones en la creación de discursos que aporten a la

transformación social de su territorio.

Eficacia Comunicacional. El comunicar implica el intercambio de sentidos que permitan el fortalecimiento del surgimiento de nuevos aprendizajes y desaprendizajes para los sujetos implicados en el proceso comunicativo. En este orden de ideas, la música, legado de Alejandro Durán, promueve dicho principio en el reconocimiento y construcción de relaciones basadas en el bienestar de su pueblo, un pueblo en donde abunda la diversidad y memoria que posibilita la creación de nuevas interacciones culturales.

Esta eficacia se ve reflejada también en el propósito de salvaguarda del legado del juglar que promueve la Escuela Musical Alejo Durán a través de la formación de las nuevas generaciones que buscan, a través del canto, ser portadores de los saberes de su pueblo para ponerlos en diálogo con otras culturas en favor de la creación de nuevas relaciones sociales.

Historicidad y Prospectiva. La comunicación educativa se fundamenta en la transformación teniendo memoria del pasado en la proyección del futuro. La Escuela se creó en tiempos de crisis para el pueblo pasero en cuanto a conflicto armado se refiere. Son los conflictos aquellos que también motivan el surgimiento de propuestas colectivas en favor de su resolución y aprovechamiento de estos para el desarrollo.

La Escuela tiene una proyección de incidencia juvenil, política y musical en las nuevas generaciones del pueblo pasero, actualmente también es el conflicto del decaimiento de la Escuela con el tiempo aquel que motiva la co-creación de la página web como propuesta educomunicativa en pro de que la institución no pierda su vigencia.

Cooperación y Solidaridad: Este principio defiende la creación de los productos comunicacionales a partir de la interacción y de la participación. Pese a la inactividad actual de la Escuela Musical Alejo Durán, sus instructores como miembros del semillero conservan la intencionalidad de no permitir que decaiga esta iniciativa de formación cultural para el pueblo pasero. Por ende, es el trabajo colaborativo entre los investigadores del presente proyecto como también, los miembros de la Escuela, aquel que permite la formulación de la presente propuesta edu comunicativa.

5.3.3. Modelo de la Propuesta Educomunicativa con y para la Escuela Musical Alejo Durán

Teniendo en cuenta también, que actualmente la Escuela de Música no ha iniciado sus labores, debido a que no han contratado al instructor actual, porque la prioridad en este momento es que se apruebe el Plan de Desarrollo del gobierno actual, luego de esto, se espera que se voltee la mirada hacia la escuela; como consecuencia de ello, la escuela este año no tendrá participación en el Festival Pedazo de Acordeón, que, como se ha manifestado es el corazón de El Paso, sus culturas y tradiciones. Lo anterior según afirma la coordinación de cultura y una de las madres de

algunos integrantes de la escuela. Por supuesto, que este panorama es completamente desalentador para los niños y para las personas que hacen parte de la escuela.

Es por lo anterior, que dentro de las necesidades está no dejar apagar la llama de esta escuela que desde sus inicios ha sido una representación significativa para el municipio, dejando su nombre en alto; ha participado en el Festival y como se ha mencionado, ha sido un espacio de resistencia contra prácticas que atenten contra la integridad de los niños y niñas, que en el pasado estaban en la guerra y/o hacían mal uso del tiempo libre.

Dentro de sus necesidades, se planteó en colectivo la idea de tener una herramienta digital en la que se visibilicen y transforme la forma en cómo cada niño que actualmente hace parte de este semillero ve su futuro. No como un músico más, sino como un inspirador de talentos, un guardián de los saberes propios de la región. En el siguiente capítulo se abordará más a fondo sobre esta estrategia y sus características.

Figura 2.

Modelo de Propuesta Educomunicativa



Nota: La presente figura describe la estructura de contenido que se puede encontrar en la propuesta educomunicativa.

¿Cómo generar una propuesta educomunicativa a partir de las percepciones de los integrantes de la Escuela Musical Alejo Durán frente al legado musical de Alejandro Duran como un proceso de memorias colectivas? Aunque la respuesta a la presente pregunta está

presente de forma estructural en páginas anteriores, es importante resaltar a continuación los hallazgos que posibilitaron responder a este , el último objetivo específico de la presente investigación y que se convierte no en la finalización de la misma, sino en la continuidad de su incidencia en el reconocimiento de los aportes que Durán continúa haciendo a quienes en su tierra, acogen su legado como referente en la construcción de narrativas cargadas de sentido individual y colectivo, narrativas que reconocen los saberes populares del territorio y que dependen de las memorias colectivas para su reproducción y reconfiguración.

En este sentido, La Escuela Musical Alejo Durán, a pesar de la fragmentación de sus vínculos con las instituciones municipales y el territorio de El Paso, sigue activa gracias al compromiso de sus integrantes, quienes mantienen vivo el legado cultural del Rey de reyes vallenatos como un acto de resistencia. La propuesta educomunicativa, impulsada por la participación de miembros de la Escuela y sabedores populares, busca preservar este legado y abordar tanto las realidades históricas como las actuales del territorio.

Esta iniciativa se convierte en un proceso de memorias colectivas con quienes están dispuestos a enriquecerlas con sus experiencias y aportes. También, como se argumentará de forma más amplia en el capítulo de conclusiones, la propuesta facilita el restablecimiento de relaciones sociales al expandir la visibilización del trabajo de la Escuela y el legado de Durán a través de una página web, alcanzando así un público más amplio en el ciberespacio.

5.3.4. Momentos de Producción Propuesta Educomunicativa

Preproducción. La planeación de la propuesta surge en campo, en medio de los hallazgos encontrados a partir del tercer día. En ese momento y en línea con la tercera herramienta metodológica, durante el desarrollo de los grupos focales con los niños, padres de familia e instructor de la escuela, se construyen diálogos en los que se hacen visibles las necesidades educomunicativas de la escuela musical actualmente. A partir de allí, en el equipo investigador surge la idea de hacer una página web con y para la comunidad, pero que, a partir de allí surja no un producto sino una propuesta educomunicativa, que a su vez sea, una experiencia expandida. Se comparte la idea al grupo focal y éste aprueba satisfactoriamente la propuesta, poniendo a nuestra disposición cualquier apoyo que ellos pudiesen brindar.

Producción. Durante la visita de campo y en los encuentros con los niños, niñas, jóvenes de la escuela y sus tutores, iniciamos grabaciones de material audiovisual, fotografías, entrevistas, todo con el fin de enriquecer la propuesta. Se esquematiza la página y se les comparte, ante esto, muchos de ellos aportan ideas para los colores que debería llevar, la organización, qué quieren y cómo lo quieren ver, así mismo, surgen más ideas para contenidos de la misma. En este momento, se

menciona que aquello que surja aquí será para que ellos mismos puedan administrar a futuro el contenido (en el caso de los mayores de edad) en el caso de los niños, una de las madres de familia, comprometida con la escuela, sabedora y docente, se compromete a futuro a realizar la administración de los productos que allí surjan.

De igual forma, el equipo investigador se compromete a capacitar a esta persona en temas comunicativos y técnicos una vez se le otorguen todos los accesos, es decir, al finalizar la presente investigación y sea socializada la propuesta ante la Universidad.

Cada día el equipo investigador realiza captación de imágenes, sonidos y enriquece el esquema de la página. De igual manera, al terminar el trabajo de campo, se realizan encuentros sincrónicos con los niños de la escuela, la madre de familia y el instructor para seguir trabajando conjuntamente en la página.

Postproducción. La postproducción y/o montaje se da en el lugar de origen de los investigadores. Se usa la plataforma de Canva al considerarse como una herramienta amigable para trabajar y gratuita para la creación de la página web y dado los resultados arrojados en el grupo focal, se define usar como escenario expandido redes sociales como Facebook y Youtube, por lo que se crean estas dos herramientas que a la vez redirigen a la página y viceversa.

Secciones de la Página. En este apartado, se mostrarán a detalle cada una de las sesiones que se encuentran en la propuesta educ comunicativa cocreada con y para la comunidad que aún hace resistencia para que su legado continúe llegando no solo a El Paso, Cesar, sino a quien desde cualquier parte consulte el sitio web.

Inicio. En la página de inicio se da la bienvenida con un video que permanece en movimiento de los niños, niñas y jóvenes que hacen parte actualmente de la escuela, junto con la madre de familia y el único instructor de la escuela. Así mismo, en esta sección se abre con el título: Construir (nuevos legados), inspirar (a través del legado y aporte de un juglar), preservar (las memorias, legado e identidades). Acompañando estos tres verbos va el nombre actual de la escuela. Allí también es visible el menú para que el usuario pueda explorar lo que desee.

Figura 3

Pantallazo Sección “Inicio” en Página Web



Quiénes Somos. Esta sección muestra principalmente un video anclado a la página y publicado en el canal de Youtube (este también creado por el equipo investigador) En él se destacan, a través de una voz en off, los orígenes de la escuela, sus luchas, resistencias, inspiración que permiten contextualizar al usuario. En el video también se observa material audiovisual tomado por el equipo investigador y alguno recolectado por medio de la revisión documental.

Figura 4

Pantallazo Sección “Quiénes Somos” en Página Web



Servicios. Esta sección surge como una de las necesidades principales que el grupo focal manifestó tener en la escuela: la desaparición de esta debido al poco conocimiento que cada vez más las entidades y la misma población tienen de ella y de la labor, que aún sin apoyo económico o institucional, siguen realizando. Se destacan los servicios que se ofrecen actualmente de forma particular y se invita a ser parte de la escuela, ya que como se ha mencionado, la escuela contaba hace más de cinco años con un número significativo de estudiantes, pero hoy en día, debido a lo ya mencionado, solo cuenta con el equipo base, el semillero de niños, niñas y jóvenes que se inscribieron hace pocos semestres.

Figura 5

Pantallazo Sección “Servicios” en Página Web



Inspiración: en esta sección se destaca un VoxPop en el que se resalta lo que significa Alejandro Durán para varios participantes entre ellos, los estudiantes de la escuela, maestros, comunidad y el instructor. Esas percepciones colectivas también se representan a manera de espiral como legados que continúan, conectan y construyen.

Figura 6

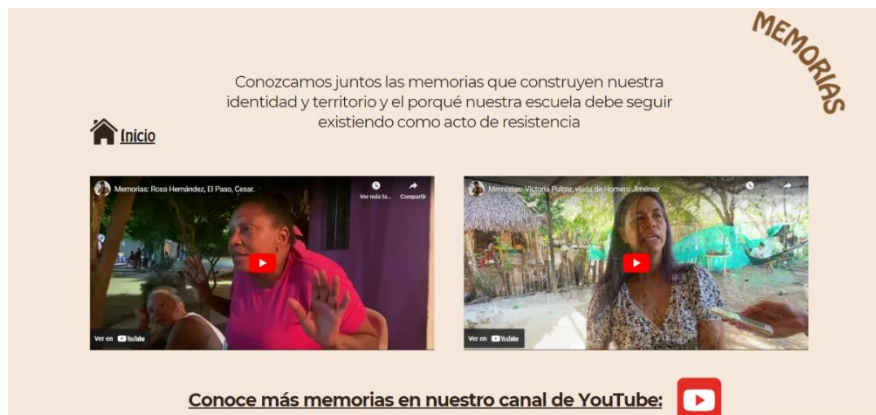
Pantallazo Sección “Inspiración” Página Web



Memorias. Esta sección reúne algunas de las memorias colectivas, en este caso de sabedores y sabedoras que se compartieron en el trabajo de campo, así mismo, se invita al usuario a conocer más accediendo a otro escenario digital como lo es Youtube, donde están consignadas otras que se realizaron y aquellas que se seguirán construyendo a futuro. Así mismo, el uso del canal de Youtube también se da para publicar las presentaciones, ensayos, tutorías (dadas por el instructor y los mismos niños). La idea es que queden guardadas esas memorias tan importantes para El Paso, de las cuales muchas se han perdido por no contar con un espacio para guardarlas y/o consignarlas. Así mismo, este espacio servirá para que aquel que visite la página conozca algo de la gran riqueza que tiene este municipio, su gente y el aporte tan significativo a Colombia que un día inició con el negro Alejo y que hoy se sigue dando a través de niños, niñas, jóvenes y comunidad en general.

Figura 7

Pantallazo Sección “Memorias” en Página Web



Saberes (Mi saber, tu saber). esta es una de las secciones en las que más se hace visible el amor de estos niños, niñas y jóvenes por su escuela y por convertirse a futuro en formadores (formados para formar). Surge luego del diálogo que el equipo investigador sostuvo en varias ocasiones con los estudiantes de la escuela, quienes a su vez afirmaron compartir todo lo que van aprendiendo a sus hermanos, a sus amigos de colegio y demás. Allí, a su corta edad y con el apoyo de sus padres y maestros, muchos de ellos compartieron con el equipo videos en los que comparten su saber con los demás.

Figura 8

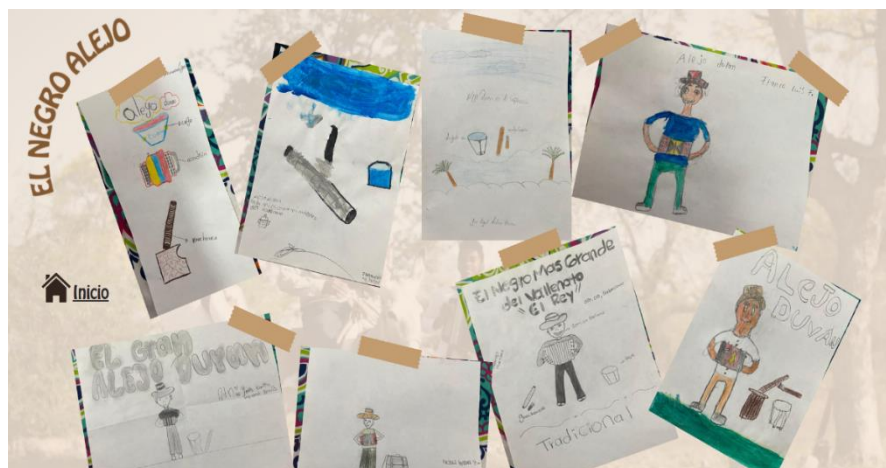
Pantallazo Sección “Mi Saber, Tu Saber” en Página Web



El Negro Alejo. En esta sección especial se ven algunos de los dibujos que durante el grupo focal realizaron los niños, niñas y jóvenes de la escuela de música. La pregunta orientadora fue: ¿cómo sienten ustedes la música vallenata? La mayoría ilustró a Alejandro Durán resaltando su talento, su origen y lo que genera en ellos.

Figura 9

Pantallazo Sección “El Negro Alejo” en Página Web



Contacto: En esta última sección ambientada por la imagen de forma transparente de Alejo, una frase suya decolonizada e inspiradora y un fragmento de su música se indica cuáles son las redes sociales y contacto en general al que pueden acceder los interesados en hacer y ser parte de la escuela o en adquirir acceder a algún servicio. Cada ítem está enlazado a cada red determinada.

Figura 10

Pantallazo Sección “Contacto” en Página Web



En general la página está construida de forma interactiva con hipervínculos que facilitan su navegación de sección a sección y que también, llevan a otras plataformas como las redes sociales para generar interacción con quienes consultan la plataforma.

Tabla 3

Ficha Técnica de la Página Web Escuela Musical Alejo Durán

Responsabilidad	Responsable
Desarrollador web, producción audiovisual y guión, diseño web, creador redes sociales	Catherin Florez Fuentes
Organización de la página, colorimetría, revisión final:	Michael Sarmiento, Dellysaeth Ochoa (madre de familia escuela), niños y niñas Escuela Musical Alejo Durán.

Grabación videos tutoriales de sección “Saberes”	Luis Florez Ochoa, Nelson González, Dellysaeth Ochoa, Franco López Ochoa, Juan Martínez.
Fotografía y grabación general de videos	Catherin Florez y Michael Sarmiento
Entrevistas	Catherin Florez y Michael Sarmiento

Nota: El siguiente es el enlace que conduce a la página web completa: [Página Web Escuela Musical Alejo Durán](#)

6. Discusión y Conclusiones

En este capítulo, se presentan las conclusiones derivadas del estudio sobre las narrativas musicales de Gilberto Alejandro Durán Díaz y su incidencia en los saberes populares de El Paso, Cesar y con él de los niños, niñas y jóvenes de la Escuela Musical Alejo Durán para comprender sus procesos de memorias colectivas. A lo largo de la investigación, se han analizado las composiciones de Durán, no solo como expresiones artísticas, sino como vehículos de memoria, identidad y transformación social. Así mismo, el análisis de sus experiencias, contexto y vida permite comprender la reconfiguración que han tenido dichas narrativas en el territorio.

En un primer momento se plasmarán las conclusiones que surgieron a partir de la identificación y análisis de las experiencias que motivaron al juglar a generar sus narrativas musicales.

Los hallazgos de este estudio demuestran que las narrativas de Durán fueron más allá del simple entretenimiento, convirtiéndose en herramientas poderosas para la educación y la reflexión social. Su música no solo desafió estereotipos y prejuicios, sino que también inspiró un cambio positivo, enaltecendo la cultura y la identidad afrodescendiente en escenarios nacionales e internacionales.

En un segundo momento, se compartirán las reflexiones sobre los estudios realizados con base en los saberes populares presentes en dichas narrativas y su incidencia en los niños, niñas y jóvenes de la Escuela Musical Alejo Durán. Y finalmente, se compartirán las conclusiones surgidas a partir de la propuesta creativa de educomunicación en la que prevalecen las experiencias, sentires, percepciones de los integrantes de la Escuela (niños, niñas, jóvenes), madres y padres de familia, y el único instructor actual.

En la intersección de la música, la identidad afrodescendiente y la resistencia cultural, las narrativas musicales de Alejandro Durán emergen como un testimonio poderoso de la lucha contra la opresión y la afirmación de la diversidad en Colombia. A lo largo de este análisis, se ha explorado cómo las experiencias de Durán como juglar vallenato se entrelazan con las negritudes y las resistencias, revelando la importancia de su música como un medio de expresión, resistencia y transformación social. En este contexto, las narrativas de Durán no solo reflejan la rica historia y cultura afrocolombiana, sino que también actúan como agentes de cambio, inspirando la reflexión crítica, la solidaridad comunitaria y la lucha por la justicia y la igualdad. En las siguientes conclusiones, se profundizará en la incidencia de las narrativas musicales de Durán en la preservación de la identidad cultural, la resistencia contra la opresión y la promoción de la diversidad en la sociedad colombiana.

1. Las narrativas musicales de Alejandro Durán reflejan la importancia de las negritudes como parte fundamental de la identidad afrodescendiente en Colombia, destacando la resistencia y la lucha contra la opresión racial. Por lo tanto, sus narrativas representan un legado cultural invaluable que trasciende fronteras, inspirando la lucha por la igualdad, la diversidad y la justicia social en Colombia y más allá.
2. Durán, propone a través de sus composiciones musicales y, por tanto, en sus narrativas el reconocimiento de las labores del campo, como la vaquería y la cocina, como prácticas de la vida cotidiana que aportan en la construcción de identidad, por tanto, sus narrativas buscan subvertir la discriminación racial y la marginalidad social y política en la que se encontraban las comunidades afrodescendientes de la época en Colombia.
3. Sus narrativas no solo eran construidas a partir de sus sentires particulares, sino también a partir de los conocimientos y experiencias de las comunidades con las cuales interactuaba permanentemente, lo cual reivindica y legitima sus letras en el territorio.
4. Sus narrativas reivindican el papel de la mujer en las dinámicas de El Paso, por cuanto sus letras sugieren la necesidad de otorgarles un lugar importante en el desarrollo cultural y político de la región y el país. El valor de la mujer en la vida de Durán es visible también en la relación que tuvo con su madre, Juana Francisca Díaz, quien, además de ser su inspiración también fue una comunicadora innata; las narrativas musicales icónicas percibidas como crónicas de acontecimientos mucho antes de nacer Durán, como La Candela Viva, fueron relatos que el juglar conoció gracias a esta mujer, quien era cantadora y bailadora de tambora. En otras palabras, la música y las historias transmitidas por la madre de Durán contribuyeron a su comprensión y aprecio por las tradiciones y la cultura vallenata desde una edad temprana. Prueba ello, es el reconocimiento que hacen los actores entrevistados durante el trabajo de campo.
5. El medio ambiente se constituye en un elemento sustancial de sus narrativas, ello quizás se deba a la necesidad de reconocer a la naturaleza como factor incalculable para el ser humano y no solo como un recurso inagotable. Así mismo, el resaltar la labor del campo, reivindica al campesino, reconstruye sentidos e identidades, son entonces, también escenarios de resistencia.
6. Las narrativas creadas por Alejandro Durán y desafían las percepciones previas del folclore musical. En la época en que Durán estaba activo, el folclore musical, incluido el vallenato, a menudo se consideraba representaciones de personas primitivas, surgido de sectores vulgares. Sin embargo, Durán, a través de su música, mostró que el folclore musical era mucho más que eso. Su voz fue resistencia llevada a distintos escenarios

nacionales e internacionales, donde enalteció su negritud, su pueblo y cultura.

Adicionalmente, la exploración de las narrativas, negritudes y resistencias en el contexto de la música vallenata revela cómo la creatividad artística se convierte en un poderoso medio de expresión y empoderamiento para las comunidades afrocolombianas, desafiando las estructuras de poder establecidas.

En lugar de ser simplemente entretenimiento o expresiones culturales "primitivas o vulgares", las narrativas musicales de Durán eran una apuesta política y cultural significativa. Por un lado, abogaban por la educación al integrar valores, tradiciones y conocimientos en sus letras y melodías. A través de su música, Durán facilitaba un proceso educativo popular, promoviendo la reflexión y el aprendizaje comunitario. Además, sus composiciones fomentaban la problematización colectiva de los conflictos sociales, abordando temas relevantes como la discriminación racial y la desigualdad. Al tratar estos asuntos, sus canciones animaban a la comunidad a cuestionar y debatir sobre su realidad, impulsando la transformación social al inspirar a las personas a trabajar juntas para crear un cambio positivo. En resumen, sus narrativas desafiaron estereotipos y prejuicios, convirtiendo la música en una herramienta poderosa para la educación, la reflexión y la acción social.

Como respuesta al segundo objetivo de investigación, el cual es reconocer los saberes populares presentes en las narrativas musicales del juglar y su incidencia en las dinámicas de la Escuela Musical Alejo Durán de El Paso, Cesar; en el presente apartado se presentan las conclusiones que permiten reconocer que El Negro Durán, conocido como el Juglar de juglares, representa una figura clave en la conservación y promoción de esos saberes populares de su territorio natal, El Paso. A través de sus narrativas musicales, Durán no solo celebró la riqueza cultural y las prácticas tradicionales de su comunidad, sino que también facilitó un proceso educativo popular, permitiendo que las nuevas generaciones se formen en las costumbres y tradiciones locales.

Este análisis examina cómo sus composiciones han sido fundamentales para la transmisión de valores y conocimientos, otorgando durabilidad y trascendencia a la identidad cultural de El Paso. Además, se aborda el papel de la Escuela Musical Alejo Durán en la preservación y difusión de estos saberes populares, subrayando la importancia de mantener vivo el legado cultural del juglar en un contexto contemporáneo.

1. **Afecto y Narrativas Musicales:** Alejandro Durán siempre mantuvo un profundo afecto por su pueblo natal, El Paso, lo que se reflejó en sus narrativas musicales que buscaban promover el aprendizaje y la diversidad cultural. Desde su primera composición, "Las Cocas", sus letras celebraban prácticas locales como la cocina típica y el trabajo en el campo, visibilizando la vida tradicional del pueblo.

2. **Educación y Tradiciones:** Los saberes populares presentes en la música de Durán han sido fundamentales para la educación en El Paso, Cesar. Su música facilita la formación de nuevas generaciones en las tradiciones y costumbres locales, promoviendo una comprensión y apreciación más profunda de su herencia cultural.

3. **Durabilidad y Trascendencia:** Las narrativas musicales de Durán poseen durabilidad y trascendencia, otorgando sentido y significado a las prácticas culturales del territorio. Su música ha sido transmitida de generación en generación, y su legado sigue siendo relevante para la identidad cultural del pueblo.

4. **Relevancia y Conocimiento:** La oralidad musical de Durán es aceptada como una fuente de conocimiento, reconfigurando la memoria del territorio en cuanto a su sabiduría popular. Sus canciones han sido fundamentales en la representación auténtica de El Paso, convirtiéndolo en "la carta de presentación" del pueblo.

5. **Desafíos y Preservación Cultural:** A pesar de la falta de apoyo municipal reciente, la Escuela Musical Alejo Durán sigue siendo un espacio crucial para preservar la cultura local. A través de la formación de niños en la interpretación de la música de Durán, se busca continuar su legado y fomentar la participación comunitaria en la preservación de los saberes populares del territorio por medio de la generación de nuevas composiciones a futuro.

Las conclusiones en esta última fase permiten comprender que, a pesar de la fragmentación en sus relaciones institucionales y locales, la Escuela Musical Alejo Durán sigue activa, impulsada por el compromiso de sus miembros con el legado del artista vallenato. La nueva propuesta educocomunicativa, creada con la participación de la Escuela y sabedores locales, busca preservar y reconfigurar el legado de Durán mientras enfrenta el olvido actual. Este proyecto ha evolucionado hacia un proceso de memorias colectivas y se proyecta a través de una página web, ampliando su alcance más allá del municipio de El Paso. De esta manera, se concluye que:

1. La Escuela Musical Alejo Durán pese a la fragmentación actual de sus relaciones con la institucionalidad municipal e incluso, parte del territorio pasero aún se mantiene vigente gracias al sentido de pertenencia de los integrantes que aún la conforman con su propósito cultural. Hoy no lleva el nombre que le fue otorgado a nivel institucional (Escuela de Formación Artística y Cultural Alejandro Durán de El Paso, Cesar) sino que se auto reconoce como Escuela Musical Alejandro Durán y ello se puede interpretar como un acto de resistencia de su ser y quehacer inspirados en el legado del primer rey vallenato.

2. La propuesta educocomunicativa surge de la participación de los integrantes de

la Escuela e incluso sabedores populares de El Paso, Cesar como una forma de resistencia de dicha apuesta educativa en favor de salvaguardar el legado de Alejandro Durán en la comprensión de las realidades de su territorio no solamente de su época, sino aquellas que son latentes en el ahora. Lo anterior se debe a que la participación deja de ser meramente representativa y se convierte en transformadora a partir de la problemática que hoy aqueja a la Escuela: Su olvido.

3. El grupo focal permitió hacer de la propuesta educomunicativa un proceso de memorias colectivas, el cual no ha llegado a su fin con la presente investigación; los integrantes de la Escuela están dispuestos a continuar alimentando la propuesta con sus experiencias que se convierten en la visibilización de su labor vigente y los aportes que continúan generando al municipio y al vallenato en materia de conservar su esencia tradicional.

4. La propuesta educomunicativa se convirtió en una mediación que puede posibilitar el restablecimiento de las relaciones sociales de la Escuela con el sector externo, no solamente en El Paso, Cesar, sino que al ser la propuesta una página web con un contenido expandido, permite que la labor de la Escuela y la incidencia del legado de Alejo Durán en la labor de la misma no solamente se visibilice en el municipio de donde es originaria, sino en cualquier parte del mundo.

Esta visibilización tiene consigo un proceso constante de memorias colectivas por parte de quienes por medio de su participación en la Escuela, le apuestan a la vivencia de experiencias que se convierten en nuevos aprendizajes de las dinámicas populares que acontecen alrededor del colectivo y que en últimas, son motivo para que la nueva generación de artistas que se está formando, halle en el aprender en colectivo y desde la particularidad, fuentes de inspiración para crear nuevas narraciones que convierta a cada uno de los integrantes de la Escuela en cronista de la realidad del contexto que lo rodea.

Es por lo anterior que es posible afirmar que esta propuesta educomunicativa es, sin duda alguna, una mediación dinámica y que le apuesta también a la visibilización de la incidencia de la participación representativa de Durán y sus narrativas, en las nuevas representaciones de los saberes populares que pueden hacer los niños que hacen parte de la Escuela a través de procesos de memorias colectivas constantes y que por ende, los convierten en agentes de la participación transformadora en favor del resguardo del sentido identitario de las experiencias populares contemporáneas de su entorno.

En este recorrido investigativo y teniendo en cuenta el objetivo general planteado, se puede evidenciar que las narrativas musicales de Alejandro Durán han incidido en los saberes

populares de la Escuela Musical que lleva el nombre del juglar, influyendo de manera crucial en el desarrollo de sus procesos de memorias colectivas en los últimos cinco años. Esta incidencia se puede entender a través de varios aspectos clave como:

1. Reivindicación de Identidades y Prácticas Culturales:

Las composiciones de Durán, que celebran y reivindican las labores del campo y la identidad afrodescendiente, han permitido que los niños, niñas y jóvenes de la Escuela de música reconozcan y valoren sus propias raíces culturales. Al interpretar estas narrativas, los estudiantes no solo aprenden sobre la música, sino también sobre la historia y las tradiciones de su comunidad, lo cual es fundamental para la construcción de unas memorias colectivas que preserven y honren estas identidades.

2. Interaprendizaje y Formación Crítica:

La propuesta educomunicativa de la Escuela, inspirada en las narrativas de Durán, ha fomentado un espacio donde los niños no solo reproducen la música del juglar, sino que también desarrollan una capacidad crítica para analizar y reflexionar sobre su entorno. Este enfoque educativo ha permitido que los procesos de memorias colectivas no sean estáticos, sino que evolucionen constantemente a medida que los estudiantes interactúan y aprenden unos de otros, integrando sus propias experiencias, perspectivas y creando nuevas narrativas.

3. Participación Comunitaria y Memorias Colectivas:

La participación activa de los miembros de la Escuela y de los sabedores populares de El Paso en la propuesta educomunicativa ha sido crucial para el desarrollo de memorias colectivas dinámicas. Este proceso ha sido alimentado por la voluntad de los integrantes de la comunidad de compartir y preservar sus conocimientos y experiencias, asegurando que las narrativas de Durán sigan siendo relevantes y significativas en el contexto contemporáneo.

4. Herramientas Digitales y Expansión Global:

La creación de una página web con contenido expandido ha permitido que las narrativas de Durán y el legado de la Escuela se visibilicen y valoren más allá de los límites de El Paso. Esta mediación digital busca ampliar el alcance de los procesos de memorias, conectando a la comunidad local con audiencias globales y enriqueciendo el intercambio cultural y educativo. Además, luchando contra amenazas como el olvido y la fragmentación, a las que hoy se expone la Escuela.

5. Valorización del Papel de la Mujer y del Medio Ambiente:

Las narrativas de Durán, que destacan el papel de la mujer y la importancia del medio ambiente, han influido en los saberes populares de la Escuela al promover una visión inclusiva y sostenible de la cultura vallenata. Esto ha permitido que los procesos de memorias colectivas integren una perspectiva de género y una conciencia ecológica, reflejando un entendimiento más completo y holístico de la identidad y las prácticas culturales de El Paso.

Entonces, las narrativas musicales de Alejandro Durán han incidido profundamente en los saberes populares de la Escuela, facilitando el desarrollo de procesos de memorias colectivas que no solo preservan el legado cultural del juglar, sino que también empoderan a las nuevas generaciones para ser agentes de cambio y continuidad en su comunidad.

Finalmente, es importante resaltar que la investigación sobre el tema de interés aún no termina, vale la pena establecer nuevos enfoques de este que permitan identificar los aportes de Durán en otros contextos y desde otras miradas. Por ello, con base en el presente trabajo se puede partir de cuestionamientos como los que se plasmarán a continuación y que, a su vez, sirvan como base para futuras investigaciones:

El contexto histórico y cultural de Alejandro Durán y de El Paso, Cesar, (ambos como sujetos esenciales para comprender el vallenato en su esencia más profunda), tiene raíces en la tambora. Este instrumento africano, que más tarde llevó sus ritmos al acordeón, es fundamental para entender la evolución de este género musical repleto de rasgos de humanidad. Se desprendería entonces la siguiente pregunta: ¿Cómo influyen los cantos y bailes de tambora, con toda su carga simbólica, en la cultura, en la percepción de la realidad y en la transformación de las nuevas generaciones en territorios como El Paso, Cesar?

También y como se mencionaba en la presente investigación, es innegable el auge de la Nueva Ola y la reconfiguración de las narrativas representativas que se realizaban en tiempos de Durán en otras que pueden concebirse como tendencias pero que no trascienden con el tiempo y además de ello, están sometidas a un ciclo de igualdad de contenido en cuanto a narraciones del amor y desamor se refiere, vale la pena entonces cuestionarse ¿Qué aportes pueden realizar las fusiones musicales del vallenato Nueva Ola en la creación y difusión de las narrativas del saber popular entre las nuevas generaciones de El Paso, Cesar?

En el tercer lugar y a partir de los resultados en torno a la incidencia de las memorias colectivas en la creación de propuestas educomunicativas fue evidente la necesidad de una participación no solo representativa sino transformadora para incluso, afrontar las problemáticas sociales actuales que influyen no solo en el olvido de la apuesta cultural de la Escuela por parte de institucionalidad e incluso, parte de la comunidad pasera, sino también en el no cumplimiento de la ley 1860 de 2027 , una ley que fue aprobada con el fin de no perder el sentido de pertenencia de El

Paso, Cesar con el legado de Durán.

Es importante también preguntarse ¿Cómo a través de las memorias colectivas se pueden gestar propuestas educomunicativas que le apuesten a la legitimidad de la ley 1860 de 2017 en El Paso, Cesar?

7. Referencias

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bautista, F., Vargas, L (2021). *Procesos de aprendizaje a partir de estrategias didácticas en la narrativa mitos y leyendas de los llanos orientales, en una Institución Educativa* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá-Colombia] Repositorio

Institucional UNIMINUTO. <https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/12681>

Betancourt, D (2004) *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. En D. Betancourt Echeverry (Ed) *La práctica investigativa en Ciencias Sociales* (pp. 125-134). Universidad Pedagógica Nacional.

<https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf>

Blanco, T Y Nunez L (2011). *Narrativa Y educacion: indagar la experiencia escolar a traves de los relatos. Teoría de la Educación. Gale OneFile: Informe Académico*.

link.gale.com/apps/doc/A356908458/IFME?u=anon~864aeafc&sid=googleScholar&xid=6a13b6

5ª

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

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

Carriez, M (1949). *Historias de Vida, una metodología de investigación cualitativa*. Artículo de Investigación. Revista Griot. Recuperado de:
https://www.uv.mx/psicologia/files/2017/12/historias_de_vida_una_metodologia_de_investigacion_cualitativa.pdf

Cárdenas González et al., (2021). *Reconstrucción de una memoria colectiva con mujeres rurales víctimas del conflicto armado pertenecientes a la asociación comunitaria Asepamuvic en la vereda alto Ceylan-Viota*. [Trabajo de Grado, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca] Repositorio Institucional Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
<https://repositorio.unicolmayor.edu.co/bitstream/handle/unicolmayor/3447/Natalia%20C%a1rdenas-%20Valeria%20Gonz%a1lez%20Camilo%20P%a1ez.%20Tesis%20Pregrado.pdf?sequence=11&isAllowed=y>

Cárdenas, F y Montes, M (2009). *NARRATIVAS DEL PAISAJE ANDINO COLOMBIANO: VISIÓN ECOLÓGICA EN LA MÚSICA CARRANGUERA DE JORGE VELOSA*.
 Revista de Antropología Iberoamericana. 4 (2), 269-293.
<https://www.redalyc.org/pdf/623/62312915006.pdf>

Carrion y Monroy, 2022 (2016) *La música vallenata como mediación didáctica para la comprensión lectora de textos* [Opción de Grado, Corporación Universitaria de la Costa).
 Repositorio Institucional Corporación Universitaria de la Costa.
<https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/9757/La%20m%basica%20vallenata%20como%20mediaci%b3n%20did%a1ctica%20para%20la%20compresi%b3n%20lectora%20en%20textos%20narrativos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Césaire, A (1955). *Discurso sobre el colonialismo*. Ediciones AKAL S.A.S.
<https://bitly.cx/Ma7mE>

Campoalegre, R (2017) . *Más allá del Decenio Internacional de los Pueblos Afrodescendientes*. En R. Campoalegre, K. Bidaseca (Eds.), *Más allá del Decenio de los Pueblos*

Afrodescendientes (pp. 27-41). CLACSO. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/CLACSO/16590/Mas_alla_del_decenio.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cocimano, G (2006). *La tradición oral latinoamericana. Las voces anónimas del continente caliente*. Araucaria Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades. 8 (16), 24-36. Repositorio Institucional Universidad de Sevilla: <https://www.redalyc.org/pdf/282/28281602.pdf>

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

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

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

Duarte, M (2018). El Vallenato entre el Mainstream y lo tradicional. Propuesta digital-radial para rescatar la tradición del Vallenato [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. <https://core.ac.uk/download/pdf/169423826.pdf>

Dubuc de Isea, L (2007) *Del imaginario Popular: Palabra y memoria colectiva*. Gobernación Bolivariana de Trujillo. https://books.google.com.co/books/about/Del_imaginario_popular.html?id=XccnAQAAIAAJ&redir_esc=y

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

Durán, A. (1989). La Queja Negra [Canción]. En *Discos Victoria*.

<https://www.youtube.com/watch?v=Uri04lobekA>

Durán, A. (1970). Recuerdos de Alicia [Canción]. En Discos Fuentes.

https://www.youtube.com/watch?v=4_img8uwyT0

Durán, A. (1969). La mujer y la primavera [Canción]. En *Tropical*.

<https://www.youtube.com/watch?v=CFT55tuYGA8>

Durán, A (2000) *El Corralero. [Canción]*. En Discos Victoria.

<https://www.youtube.com/watch?v=GwIBsSNctzc>

Durán, A. (1967) *Lamento de un negro*. [Canción]. En Discos Fuentes.

<https://www.youtube.com/watch?v=GK84iP7nJY4>

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

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

Freire, P (1968). *Pedagogía del Oprimido*. Servicios Koinonia.

<https://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>

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

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

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

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

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

Gómez, S (2023). *Hacia una reconstrucción de los usos del concepto de lo popular por parte de algunos sectores críticos colombianos*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/83592/80849586.2023.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

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

Gonzalez A, Torres Y (2022) *Memoria colectiva, una construcción desde los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio Institucional de UNIMINUTO.

https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/14792/1/TM.CE_GonzalezAndreaTorresYinnet_2022.pdf

Guerrero I, Noreña V y Valencia D (2019) *Construcción de la memoria colectiva de los pobladores de Nueva Jerusalén sector La Paz conocedores de saberes populares medicinales no farmacéuticos* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Repositorio Institucional de UNIMINUTO.

https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/11029/1/T.TS_GuerreroQuinterolbethJohana_2019.pdf

Huergo, J (2010). *Una guía de comunicación / educación por las diagonales de la cultura y la política*. <https://maestriaeduca.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/11/comunicacion-educacion1.pdf>

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

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

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

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58257558/Definiciones_de_los_enfoques_cuantitativo_y_cualitativo_sus_similitudes_y_diferencias.pdf?1548409632=&responsecontentdisposition=inline%3B+filename%3DDefiniciones_de_los_enfoques_cuantitativ.pdf&Expires=1685210223&Signature=R9HVBZ5XeTIFmLraKtjajGY6zXuota6DIf09W7E9EyGo9Z0uUEEn14c9h3cQOrnFsLuNpResHGIA1MXIx5JX0zwfLe41N6OemMeKdXbPhk8SyxlwsriCeBjN5QdEaFVi~IWPTbHM7TaPxegioDrIAhKhqsTn97hTDOt~yLFGUI4Vjl21qoe4HBaRvrXsNE4LZUC7wx4fWWiSGXYOXPHymyXgnIPWFAf~AwXHoZW01h1cMHDmNM~VS1ZtgVXn64XMh~SY9hkqhBI7kjCvqZ3JysuHxRR37rtjwWaO27jXQ~WfjMB0yVgluBqhpNERryuy6A0sQQxeFNST355g__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

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

Ley 1860 de 2017. *Por medio de la cual la nación se asocia y rinde homenaje a la vida y obra del juglar, Gilberto Alejandro Duran Díaz -Alejo Durán- al cumplir los 100 años de su natalicio y se dictan otras disposiciones*. 1 de agosto de 2017.

https://urosario.edu.co/sites/default/files/2022-10/ley_1860_2017.pdf

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

- López, P (2013, 27 de Junio). *¿Qué pasará con la juglaría?* El Nuevo Siglo.
<https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/6-2013-que-pasara-con-la-juglaria>
- López, V (2007). *La colonialidad del poder en Aníbal Quijano: rutas hacia la descolonización. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología.* Asociación latinoamericana de Sociología, Guadalajara. <https://cdsa.aacademica.org/000-066/1232.pdf>
- Márquez, A., Y Moreno, C. (2020). *Tras las huellas de la memoria colectiva del barrio Jorge Eliecer Gaitán* [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá – Colombia]. http://23.88.57.176/bitstream/10656/12435/7/TE.CE_MarquezAlexander-MorenoCarlos_2020.pdf
- Martín-Barbero (2004). *Nuestra excéntrica y heterogénea modernidad.* Libro. Universidad Antioquia, Medellín.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/iep/25/5%20Jesus%20Martin%20Barbero.pdf>
- Martín-Barbero, J (2000) *Retos culturales: De la Comunicación a la Educación.* [Universidad del Valle]. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/2878_1.pdf
- Moreno I (2019). *Configuración de Identidades en la Infancia: Procesos de Memorias Colectivas a través de la Oralidad.* [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/14782/MorenoBlancoIrmaJulieth2019.pdf?sequence=1>
- McEwan. H y Kieran. E (1998). *La Narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación.* Amorrortu Editores.
https://www.dgeip.edu.uy/IFS/documentos/2014/actualizaciondocente/bibliografia/NARRATIVA_MC_EWAN_EGAN.pdf
- Martín-Barbero, J (2012) *De la comunicación a la cultura. Perder el "objeto" para ganar el proceso.* <https://www.redalyc.org/pdf/860/86023575006.pdf>
- Musicalafrolatino (17 de diciembre de 2023). Alejo Durán, vida y obra musical, documental 1996. I parte. Inmortales de Audiovisuales [Archivo de video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CmYnDn3vVzQ>
- Ortíz, A (2015) *Enfoques y métodos de investigación en las ciencias humanas y sociales* [Libro, Ediciones de la U].
https://www.researchgate.net/publication/315842152_Enfoques_y_metodos_de_investigacion_en_las_ciencias_humanas_y_sociales
- Pacheco, S (2020) *Líricas de los juglares, un concepto modificado en el vallenato moderno* [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios].
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/15450/2/T.C_PachecoGranadoSebasti%C3%

[A1nDavid_2021.pdf](#)

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

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

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

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

Pérez-Wilke, I (2020). *El margen como lugar privilegiado de comprensión: De la experiencia a la agencia*. En I. Pérez-Wilke, M. Ampudia, A. Torres, D. Cabezas (Eds). *La producción popular del saber: Claves latinoamericanas* (pp. 14- 34). Ediciones Riosal.

<https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/169773/1/La-produccion-popular-del-saber.pdf>

Portocarrero, G (2003). *Memorias de Velasquismo*.

<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/200301/50.%20Memorias%20del%20velasquismo.%20Batallas%20por%20la%20memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

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

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

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

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

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

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

Rodríguez, A (2023) *Francisco “Pacho” Rada, interprete de lo cotidiano y cronista de la juglaría: Análisis de los cantos de un juglar vallenato a partir de las teorías de la crónica periodística* [Trabajo de Grado, Universidad de Antioquia] Recuperado de:

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33683/1/RodriguezAntonio_2023_FranciscoRadal.pdf

Rodríguez, A (2023) *Juglares Vallenatos: Cronistas de realidades pueblerinas*. [Artículo de investigación, Universidad de Antioquia] Recuperado de:

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/download/352881/20810689/272080>

Rodríguez, L (2019) *Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos. Análisis de la música vallenata como expresión de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande* [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Recuperado de:

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/42422/Documento.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Simons, H (2011) *El estudio de caso: Teoría y práctica* [Libro, Ediciones Morata S.L.] Recuperado de:

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WZxyAqAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=gu%C3%A9+es+un+estudio+de+caso,+&ots=r5-9EbMi8A&sig=SD0UweBuOAPVGbJUOwGI8-3e8Hq#v=onepage&q&f=false>

Significado de Hermenéutica. Recuperado de:

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

Sousa, B. (2018): *Introducción a las epistemologías del sur*. En: DE SOUSA SANTOS, B.(et. al.): *Epistemologías del Sur - Epistemologias do Sul*. Bs. As. CLACSO/Coímbra: CES, pp. 25-59. Recuperado de:

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

Tangarife, Gómez y Benavides (2021). *Desarrollando Conocimientos Populares Con Los Jóvenes De La Liga Freestyle Bpk. "Escuela Sin Techo"* [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/13957/1/TE.CE_BenavidesKelly-GomezGerman-TangarifeJonathan_2021

Teleencuestas (2023). *Cuántos habitantes tenía El Paso, Cesar en 2023*.

<https://telencuestas.com/censos-de-poblacion/colombia/2023/cesar/el-paso>

Torres, A (2013). *El Retorno a la comunidad: Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. CINDE El Búho.

https://contenidomoodle.s3.amazonaws.com/Recursos_educativos/Comunidad_Alfonso%20Torres.pdf

Torres, A (2000) *Sujetos y Subjetividad en la educación: Educación Popular*,

Subjetividad y Sujetos Sociales [Universidad Pedagógica Nacional] Recuperado de:

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

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

Recuperado de:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=nASIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=trawny+la+vida+es+hermen%C3%A9utica+en+s%C3%AD+misma+porque+es+una+vida+que+pregunta,+responde,+comprende+y+se+desconoce&ots=ms3Hl3wxJ&sig=VWzsE_K2GCOUezvxcNh0ZdHuS4s#v=onepage&q=trawny%20la%20vida%20es%20hermen%C3%A9utica%20en%20s%C3%AD%20mi%20sma%20porque%20es%20una%20vida%20que%20pregunta%2C%20responde%2C%20comprende%20y%20se%20desconoce&f=false

Useche, O (2019). *Ciudadanías en resistencia: El acontecimiento del poder ciudadano y la creación de formas noviolentas de re-existencia social*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

<https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/CLACSO/4833/Ciudadania-resistencia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

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

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

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

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/1403363/Visacovsky_narrativa-libre.pdf?1390643494=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DUn+concepto+de+realidad+en+el+análisis+d.pdf&Expires=1686192783&Signature=Okwsff8yzzrxavvuCng6gQcoe4TWg4U0NV0bl6slxH-PK8cuDaKdDrLqBDwydJ-ZKs89nQf6wAlgBaxqplE5Rn6wR00nalwEBRQck-4xinl7iyhw1vFsMTN7u-utBsLno0RmhykHwGGzvKYKdnqkO1iOKHzOmqE9rhF~O0BU9hSyObYlrcOsniaENuEVtbtAvmAUeWp2FoEBU~mRCkp1I-1D2qjn2iZeBuNzpUixzErDcFrg5NQ9aKGimn5WWKPzq6U6Joywwkxup~LEWUmFCAvTpg4Pc9Bq57YqzzUmkWRQ8phmrarpnE0wArzrw1fPZesiBwBHP~7nJseboNoqw&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Velasquez, F y Gonzalez E (2003). *Qué ha pasado con la participación ciudadana en Colombia*. Fundación Corona.

https://dhls.hegoa.ehu.eus/uploads/resources/4689/resource_files/participacion_ciudadana_en_col

[ombia.pdf](#)

8. Anexos

1. Matriz de Referencias - Marco de Antecedentes.

	Año	Fuente	Descripción	Metodología	Palabras Claves	Relación con el Proyecto de Investigación
1	2022	Carrion y Monroy, 2022 (2016) La música vallenata como mediación didáctica para la comprensión lectora de textos [Opción de Grado, Corporación Universitaria de la Costa]. Recuperado de: https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/9757/La%20m%C3%b3sica%20vallenata%20como%20mediaci%C3%B3n%20did%C3%A1ctica%20para%20la%20comprensi%C3%B3n%20de%20textos.pdf?seque	La presente investigación tiene por objetivo analizar el impacto de la música vallenata como mediación didáctica en el fortalecimiento de la comprensión lectora en textos narrativos con estudiantes de sexto grado de dos instituciones públicas de la ciudad de Barranquilla. Teniendo en cuenta la teoría del aprendizaje significativo Ausubel (1963), el contexto sociocultural de Vygotsky (1979), Las inteligencias múltiples de Gardner (1983), Las estrategias de la lectura de Solé (1998), la lectura como practica sociocultural de Cassany (2006) y la tipología textual narrativa de Dijk (1992). Se orienta bajo el enfoque epistemológico racionalista deductivo, el paradigma mixto-complementario y un diseño descriptivo, explicativo e interpretativo. Se utilizaron técnicas tales como la encuesta, el pre test y el post test acompañadas de instrumentos para la recolección de la información como el cuestionario. Posterior a la caracterización del nivel de comprensión lectora arrojada en el pre test, se aplicó una secuencia didáctica mediada por el Vallenato para fortalecer la comprensión lectora en textos narrativos, resultados evidenciados en el post test. Durante el desarrollo de la investigación se evidenció el interés que logró despertar este tipo de estrategia mediadas por la música en los estudiantes. Además, al análisis de la información recolectada, las principales conclusiones reflejan que la aplicación de la propuesta pedagógica al grupo experimental evidenció un aumento significativo en el desempeño en comprensión lectora.	Cualitativa	Música vallenata, Aprendizaje significativo, Mediación didáctica, Comprensión lectora	Análisis del vallenato como un género musical que contribuye a la educación a partir del reconocimiento de los saberes populares presentes en sus narrativas.
2	2018	Paut, C (2018). El grupo vallenato de la Universidad de Cartagena sistematización de una experiencia musical en el ámbito de la enseñanza aprendizaje. [Trabajo de Grado, Universidad Pedagógica Nacional] Recuperada de: http://upnbli.bpedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.1209/7912/TE-20168.pdf?sequence	Trabajo de grado el cual fundamenta su propósito en la caracterización del modelo de enseñanza-aprendizaje vigente en la práctica musical del conjunto vallenato de la universidad de Cartagena. El proceso investigativo se adentra en las dinámicas que rodean el entorno musical, pedagógico, social y administrativo con el objeto de resignificar esta práctica. Este proyecto estima dentro sus alcances una reflexión sobre los saberes a partir de la experiencia de los protagonistas de modo que una mirada introspectiva aporte a fortalecer el mismo ejercicio y, que el conocimiento logrado por esta investigación pueda ser compartido con otras agrupaciones musicales de iguales o similares características. Además, se realiza como un reconocimiento a las prácticas relacionadas con las músicas populares y tradicionales, producto del esfuerzo e intereses de investigadores, docentes, estudiantes y administrativos que apoyan y fomentan estos saberes ya que propician su interpretación y estudio como es el caso del grupo vallenato de la universidad de Cartagena a través de la continuidad de la práctica del género musical vallenato en un marco alterno al desarrollo de los procesos de formación en competencias profesionales específicas en una institución de educación superior.	Cualitativa.	músicas populares y tradicionales, vallenato, saberes.	Encuentro del vallenato con el Ambiente académico y Aporte Bidireccional de ambos.

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

4	2019	Peñaranda (2019) Análisis de la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de Modo y Voz de la teoría narratológica de Gerard Genette [Trabajo de Grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga] Recuperado de: https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/7212	Las letras de las canciones seleccionadas, autoría de Rafael Escalona contienen los elementos estructurales para ser consideradas dentro del género literario de la narración. Es el resultado que surge de aplicar la técnica de examen establecida en los campos de estudio de modo y voz y detalladas en la teoría de Gerard Genette	Cualitativa	Forma y género literario; Literatura; Música tradicional; Música; Música y literatura	Ejemplar de memorias construidas desde lo colectivo a partir de las narrativas.
5	2016	Bahamon y Ballesteros (2016) Estrategias narrativas para favorecer la inclusión de historias alternativas [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana] Recuperado de: https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/21351	La presente investigación aborda el tema de las narrativas, entendiéndolas como el marco bajo el cual las personas atribuyen un sentido e interpretan sus experiencias. Con esto en mente, desde una metodología cualitativa, se realizó un estudio de caso con cinco niños, niñas y adolescentes de la Fundación Hogares Club Michín, sede Ciudad Bolívar, con el fin de contribuir en la construcción de su identidad. Esto se llevó a cabo mediante estrategias narrativas que involucraron a otros en este proceso, y en ese sentido, permitieron enriquecer la forma en la que estos narran sus vidas, propiciando así, espacios en los cuales se negociaron significados, favoreciendo la inclusión de narrativas alternativas en dichas descripciones.	Cualitativa	Narrativas Narrativas alternativas Identidad Relaciones Significados	Concepto de narrativas inteligibles para el desarrollo del barrido de antecedentes respecto a las narrativas.
6	2018	Vargas, S. (2018). Vallenato y Discurso una Aproximación a partir de sus Canciones [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6407/1/T.HU.M_VargasLopezSergioloan_2018.pdf	El presente trabajo se centra en el estudio de aspectos relacionados con el nacimiento y posterior evolución del género vallenato, antes conocido como paseos provincianos, sones magdalenenses o música de acordeón, y que se convirtió en una necesidad casi vital de los pueblos por convertir los sucesos de su cotidianeidad en relatos. Los primeros cantos vallenatos se caracterizan por la influencia de la tradición oral y, en consecuencia, el pensamiento narrativo. El vallenato debe considerarse entonces como un aporte musical que le ha dado forma a los cantos populares colombianos y ha contribuido a la construcción de identidad. Los temas que inspiran a los compositores vallenatos clásicos suelen estar relacionados con la tierra. Unas veces cantan los acontecimientos de la comarca ² y sus experiencias personales, otras hablan de personajes, amigos y compadres. Con frecuencia se refieren a los medios de producción de su entorno, incluyendo el contrabando; varios se refieren a los caballos, también los vehículos de transporte. Algunos de los exponentes más importantes del vallenato son los denominados juglares ³ , que en nuestra música muy bien los podemos ubicar a partir de 1880 y 1890 a 1950. Entre ellos se encuentran desde la figura legendaria de Francisco el Hombre, pasando por Calixto Ochoa, Carlos Huertas, Colacho Mendoza, Juancho Polo Valencia, Emiliano Zuleta, Leandro Díaz, Lorenzo Morales, Francisco "Pacho" Rada y quizás el más grande ídolo y primer rey vallenato Alejandro Durán. Muchos de ellos murieron en la pobreza, a pesar de que eran ampliamente reconocidos en varios países y fueron los primeros exponentes de un género que hoy en día se ha convertido en patrimonio de la humanidad.	Cualitativo	Discurso Tradición Género vallenato Música de acordeón	Reconocimiento del vallenato como narrativa del saber popular.

7	2023	<p>Rodríguez, A. (2023). Francisco "Pacho" Rada intérprete de lo cotidiano y cronista de la juglaría. Análisis de los cantos de un juglar vallenato a partir de las teorías de la crónica periodística [Tesis de Grado, Universidad de Antioquia] Recuperado de: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33683/1/RodríguezAntonio_2023_FranciscoRada1.pdf</p>	<p>La presente reflexión académica se acerca a la obra musical del juglar vallenato Francisco "Pacho" Rada Batista, quien a partir de una habilidad innata mediana por la oralidad y mucho ingenio elaboró cantos en los que la interpretación de la realidad fue clave para generar un fuerte lazo de identificación entre el autor, la obra y los habitantes de los municipios de Ariaguani (El Difícil) y Plato en el departamento del Magdalena (Colombia), poblaciones en las que habitó el juglar durante parte de su vida. La quema de El Difícil, la muerte de Pacho y las compuertas del playón, cantos creados e interpretados por Rada durante la segunda mitad del siglo XX, fueron los escogidos para desarrollar el análisis de contenido, selección hecha a partir de criterios como su estructura, los motivos narrados, la inclusión de personajes reales y descripción de acciones y lugares verosímiles. En el análisis de las canciones de Rada se pretende también establecer puntos de encuentro entre estas y la crónica periodística teniendo en cuenta las teorías que versan sobre este género periodístico y el diálogo con cronistas en ejercicio, reporteros y académicos dedicados al estudio de la crónica. Finalmente se evidencia como los cantos de "Pacho" Rada se convirtieron en crónicas cantadas eternizadas en la memoria de quienes las escucharon y cantaron, un actorelevante en la preservación de la memoria de unos pueblos donde para aquel entonces, la historia no se registraba o archivaba.</p>	Cualitativa.	crónica, vallenato, juglar, cronista, periodismo, oralidad, caribe.	Análisis de las narrativas del vallenato como crónicas de las anécdotas populares.
8	2021	<p>Tangarife, Gómez y Benavides (2021). Desarrollando Conocimientos Populares Con Los Jóvenes De La Liga Freestyle Bpk. "Escuela Sin Techo" [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/bitstream/10656/13957/1/TE.CE_BenavidesKelly-GomezGerman-TangarifeJonathan_2021</p>	<p>Este texto tiene como intención desarrollar el proceso investigativo y experiencial de la gestión y creación de la escuela popular denominada "Escuela Sin Techo" con los jóvenes de la liga de freestyle BPK pertenecientes a la cultura de Hip Hop. El sitio en cual fue desarrollado fue en el parque público del barrio Quintas del Portal en la localidad Usme. Teniendo en cuenta lo anterior, la escuela popular tiene como objetivo diseñar talleres teórico-prácticos que permitan el desarrollo del pensamiento sistémico - reflexivo dentro de los jóvenes de la Liga de freestyle BPK así mismo, crear espacios de reconocimiento del freestyle como recurso importante en el desarrollo de habilidades de escritura y expresión oral que promuevan el hecho educativo, a partir de los saberes populares y promover espacios de articulación desde las acciones político-sociales a partir del reciclaje, ollas comunales, cine-foros y espacios de trueque.</p> <p>Los antecedentes que se abordaron durante este proceso se basaron en las bases epistemológicas de la educación liberadora de Paulo Freire, Oxford Languages y su contribución con el término de educación popular, asimismo Tijoux, Facuse, Urritia (2012) aporta sobre las realidades que afronta los jóvenes de la cultura Hip Hop y los cuales son sus contribuciones ante ellas. De igual manera, se reconoce los aportes de Molina y Pabón (2017), ya que permite comprender las ramas de Hip Hop y la importancia de cada una de ellas en el desarrollo de la cultura, para generar un posible cambio a partir de esta investigación y creación de escuela popular es necesario hablar sobre las acciones político sociales que se pueden generar, para ello, se toma a (Olarie, 2013). Así mismo esta investigación reconoce los procesos a priori que ayudaron a construir esta propuesta popular.</p> <p>La metodología implementada durante este proceso fue la (IAP) Investigación Acción participativa, las acciones se determinaron desde el diagnóstico participativo implementado con los jóvenes de la Liga Freestyle BPK.</p>	Cualitativa (IAP)	Educación Popular, Cultura Hip Hop, Acciones Político-sociales, Gestión y Creación	Comprensión del saber popular como herencia y construcción colectiva.
9	2016	<p>Cruz, C. y Forero, V. (2016). La Partería: saber popular que contribuye a la eliminación de la violencia obstétrica. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/handle/10656/4363</p>	<p>Las violencias contra las mujeres son múltiples, en las últimas décadas se han venido visibilizando, ejercicio en el que los medios de información han jugado un rol determinante. Se dan a conocer unas más que otras. Es así como se informa con más frecuencia sobre la violencia doméstica, mientras que la violencia simbólica pasa desapercibida y totalmente aprobada por los mismos medios de comunicación. Sin embargo, hay una silenciada, completamente ignorada, ni se nombra en la agenda mediática: la violencia obstétrica. Por lo tanto, este tipo de violencia contra las mujeres es naturalizada, desconocida y promovida tanto por hombres como por las propias mujeres víctimas de la atención institucional del parto.</p>	Mixta.	Partería Saber popular Violencia de género Violencia obstétrica	Aporte de los Saberes Populares en movimiento a la humanización de las prácticas sociales.

10	2019	<p>Galeano, J (2019) El Vallenato en Colombia estoy aquí pero mi alma está allá [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.yjaveriana.edu.co/bitstream/handle/10554/46767/TG-GaleanoGonzalezJulioCeCC%81ezJulioCeCC%81sar1.pdf?sequence=2</p>	<p>El vallenato como producto cultural es un elemento identitario, que no es exclusivo de Valledupar, ni del Caribe colombiano; como se pensaba a mediados del siglo XX, época de regionalismo marcado donde costeños defendían esta música popular como una tradición suya y las élites bogotanas buscaban alejar todo lo que no fuera del interior. Ahora es un rasgo y parte importante de la identidad nacional. Es claro que el vallenato nació en una zona específica de Colombia, que en sus inicios fue interpretado por una clase social identificable y que en las primeras canciones solo sonaban tres instrumentos, pero es innegable, también, que con el tiempo este ritmo se escuchó y apropió por todo un país. La investigación pretende recorrer la historia de esta música de acordeón, y hacer énfasis en los momentos que fueron claves para su popularización, donde sin duda aparecen nuevos estilos musicales, intérpretes, autores y varios cambios con los que muchos críticos y seguidores no han estado de acuerdo, pero han permitido que más personas se acerquen a este sonido, que en todo el territorio nacional las personas vibren y sientan al vallenato igual que como ocurre en el Caribe, y que sean más los colombianos que al ver a esta música como algo suyo, sigan trabajando para que el ritmo no muera y cada vez sean más los enamorados de la caja, guacharaca y acordeón. Hablar de este género es hablar de poesía, de música, de conflictos sociales, de problemas políticos, de personajes, de tradición, de cultura y folclor, es hablar de Colombia.</p>	Cualitativa.	Vallenato/ Identidad /Periodismo narrativo	Expansión del vallenato fuera de los territorios de donde es originario por su capacidad de representar a través de sus narrativas las experiencias populares en otros lugares y las consecuencias de los nuevos sentidos que se le fueron dando a sus composiciones.
11	2017	<p>Juarez (2017) La dinámica del saber popular en salud: sus manifestaciones en el Primer Nivel de Atención. El caso particular de la pediatría [Artículo de Investigación, Universidad Nacional de Río Cuarto]</p> <p>Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pp/v12n1/06.pdf</p>	<p>El artículo desarrolla dimensiones vinculadas al saber popular en salud a partir de una categoría en Salud Comunitaria emergente de un estudio exploratorio de cuatro casos de médicos pediatras del Primer Nivel de Atención de la Salud Pública de la ciudad de Río Cuarto (Córdoba, Argentina) en la relación que establecen con madres consultantes de contextos pobres. Para su análisis se desarrollan: 1) Consideraciones sobre el problema de estudio, 2) Justificaciones teóricas, 3) Aspectos metodológicos, 4) Resultados, 5) Discusión sobre la dinamización del conocimiento en la relación médico-madres consultantes y 6) Reflexiones finales. Se analizan estas dimensiones como desafíos que debe asumir el actual paradigma en salud comunitaria tomando los planteos de la teoría de Paulo Freire (1970) así como a la luz de los aportes de la epistemología del sur propuesta por Souza Santos (2009).</p>	Cualitativa	saber popular, atención primaria, salud comunitaria, pediatría	Aporte de los saberes populares al sentido de los saberes académicos.
12	2021	<p>Garzón, C y Enríquez L (2021) Un camino hacia la armonía con la naturaleza, trazado desde el reconocimiento de los saberes populares que han construido los niños, niñas y adolescentes, en torno a las plantas medicinales. [Trabajo de Grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].</p> <p>Recuperado de: https://repositorio.udistrital.edu.co/handle/11349/28831</p>	<p>El presente proyecto de investigación, se fundamentó a partir del valor que recayó en la consolidación de una relación armoniosa entre la naturaleza y los niños, niñas y adolescentes (NNA), partícipes de la construcción del proceso, debido a tres fenómenos articulados en los contextos habitados por ellos(as), como el producto de una relación desequilibrada, antropocéntrica, entre los seres humanos con la naturaleza, que además del entorno local, converge en dimensiones nacionales y globales; las perspectivas de distanciamiento, despreocupación y supremacía que ellos(as) manifestaron durante las primeras sesiones pedagógicas; y la comprensión de naturaleza impulsada por la asignatura "Ciencias naturales", únicamente desde el conocimiento científico. Esta última al manifestar un rechazo hacia la inclusión de los saberes populares, construidos desde la cotidianidad de los NNA, en la comprensión de naturaleza, denotó la vigencia del pensamiento abismal al que refiere Santos (2009) y en vista de ello, suscitó la exploración que de acuerdo a los intereses de los miembros de la población infantil, terminó por instalar a los saberes populares en torno a las plantas medicinales como un mediador pedagógico desde el cual se estructuraron estrategias pedagógicas, orientadas a aportar en la relación armoniosa con la naturaleza y a su vez, en el reconocimiento de los saberes populares como un campo que pese a ser distinto al científico, es igual de válido.</p>	Cualitativa	Naturaleza, saber popular, plantas medicinales, pensamiento abismal.	Aporte de los saberes populares al sentido de los saberes académicos pese a la instencialidad de estos últimos para concebirlos como obsoletos.

13	2019	<p>Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos. Análisis de la música vallenata como expresión de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande (Rodríguez, L. 2019) Pontificia Universidad Javeriana, recuperado de: https://repositorio.yjaveriana.edu.co/bitstream/handle/10554/42422/Documento.pdf?sequence=3&isAllowed=y</p>	<p>El trabajo de grado explora las formas en las que la música vallenata narró episodios específicos de la violencia política en la región llamada Magdalena Grande (Comprende los departamentos de Atlántico, Cesar, La Guajira y Magdalena), esto a partir de un análisis de la música vallenata como componente de la memoria colectiva y la tradición oral de la región. El trabajo estudia las distintas formas en que se instrumentaliza la música vallenata como discurso y las voces de los actores que la usan para narrar hechos específicos de la violencia.</p>	Cualitativa	<p>Música vallenata Violencia política Magdalena Grande Memoria colectiva Paramilitarismo Guerrilla Conflicto armado colombiano Bonanza Marimbera Narcotráfico</p>	<p>Comprensión de los juglares como cronistas del saber popular a través de su inmersión en la memoria colectiva.</p>
14	2019	<p>Construcción de la memoria colectiva de los pobladores de Nueva Jerusalén sector La Paz conocedores de saberes populares medicinales no farmacéuticos (Guerrero I, Noreña V y Valencia D, 2019). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de: https://repositorio.uniminuto.edu/bitstream/10656/11029/1/T.TS_GuerreroQuinteroIbethJohana_2019.pdf</p>	<p>Resulta complejo exponer brevemente lo que ha significado el presente ejercicio de investigación, puesto que para los investigadores ha sido la pieza clave en torno a la concepción del ser y el deber ser del Trabajador Social, por ello se espera que el lector disfrute de un trabajo hecho con el respeto necesario hacia la profesión, la comunidad, y todo aquel que dedique su tiempo a estudiar esta compilación. En adelante, se evidencia una investigación de tipo cualitativo que tuvo como objetivo reconocer los saberes populares medicinales no farmacéuticos presentes en los pobladores de Nueva Jerusalén Sector la Paz (NJSP), como forma de construcción de la memoria colectiva, haciendo uso de la entrevista semiestructurada, talleres y foto lenguaje, con la intención de analizar la información recolectada acerca de los tres pilares fundamentales de la misma (pobladores, memoria colectiva y saberes populares medicinales no farmacéuticos). Los hallazgos muestran una comunidad altamente participativa y dispuesta a implementar acciones que redunden en el fortalecimiento de la vida en comunidad, haciendo uso de los recursos ofrecidos por el contexto; se destaca que los autores y los actores coinciden en el planteamiento de que el conocimiento popular es gracias a un legado indígena, campesino y otros grupos étnicos. Por otro lado, se confirma la relevancia de investigaciones que le apuesten a la emergencia de un sujeto activo y propositivo con una perspectiva de desarrollo local, y un reconocimiento identitario que fortalece los procesos de organización, siendo estos componentes esenciales e imprescindibles para la intervención comunitaria.</p>	Cualitativo e interpretativo.	<p>Memoria colectiva Saber ancestral Identidad cultural</p>	<p>Reconocimiento del poder de transformación social de la memoria colectiva a través del compartir de saberes populares en torno a la realidad que en ella se da.</p>

15	2022	<p>Gonzalez A, Torres Y (2022) Memoria colectiva, una construcción desde los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de la ciudad de Bogotá [Trabajo de Grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios] Recuperado de: https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/14792/1/TM.CE_GonzalezAndrea-TorresYinnet_2022.pdf</p>	<p>La presente investigación se centra en el interés de conocer e interpretar las narrativas de los vendedores de plantas medicinales de la Plaza Samper Mendoza de Bogotá, como un ejercicio de construcción de la memoria colectiva, teniendo en cuenta la visión del mundo, imaginarios subjetividades, emociones, sentidos, contexto territorial, contexto cultural y prácticas. Esta investigación busca rescatar y valorar los conocimientos ancestrales y tradicionales frente a las hegemonías del mundo, a través del diálogo de saberes con el otro, aplicando un enfoque de investigación histórico hermenéutico y el instrumento de entrevista semiestructurada. En ese diálogo, interacción, compartir, escuchamos saberes, recuerdos, conocimientos, relatos, narrativas y nos adentramos a un mundo que nos enseña a valorar más la labor de estos vendedores y a reconocer estos saberes decoloniales en una lógica de legitimización y visibilización. Es así como esta plaza se convierte en ese mundo donde caben esos otros mundos, donde coexisten campesinos, yerberos, vendedores, entre otros y comparten esas otras voces y esos otros saberes que permiten la pervivencia, existencia, re-existencia, reconfiguración y coexistencia de la memoria colectiva, que gira en torno a las plantas medicinales.</p>	Cualitativa	<p>Saberes Contrahegemónicos Memoria Colectiva Medicina Tradicional Medicina Ancestral Plazas de Mercado Plantas Medicinales</p>	<p>Comprensión de la memoria colectiva como constructora de identidad cultural de un grupo social.</p>
----	------	--	--	-------------	--	--

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

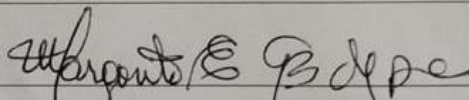
19	2020	<p>Solorzano L (2020). Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional [Trabajo de Grado, Universidad de la Sabana]. Recuperado de: https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/43076/Tesis%20A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

2. Consentimientos Informados Participantes en la Investigación

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido integralmente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	
Nombre del Participante:	Margarita Eugenia Gutiérrez de P.
Fecha:	Julio -2- 2024
Lugar:	El paso Cesar

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	<i>Michael Sarmiento</i>
Nombre del Participante:	<i>Michael S. Durand</i>
Fecha:	<i>2 - de Julio. 2024</i>
Lugar:	<i>El Paso Cesar</i>

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

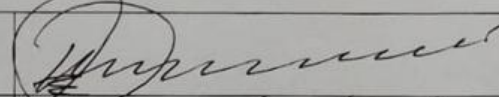
4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	<i>José Guirensa Rueda Martínez</i>
Nombre del Participante:	<i>José Guirensa Rueda Martínez</i>
Fecha:	<i>2 de Julio 2024</i>
Lugar:	<i>el pozo Cesar</i>

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

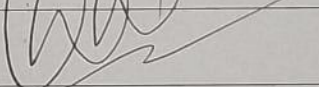
4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	
Nombre del Participante:	Fernando Bordehú
Fecha:	Julio 2 - 2024
Lugar:	El Paso, Cesar.

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	
Nombre del Participante:	Luis Francisco Campo Perudo
Fecha:	12 de enero de 2024
Lugar:	El Paso - Cesar

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	<i>DELLYSAETH OCHOA.</i>
Nombre del Participante:	<i>DELLYSAETH OCHOA.</i>
Fecha:	<i>19-07-2024</i>
Lugar:	<i>EL PASO CESAR</i>

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Acepto que los estudiantes de la Escuela de Formación , participe voluntariamente en la investigación *Aporte de los narrativos de Alejandro Durán al reconocimiento de los saberes populares y memoria colectiva de los niños de la Escuela del Formación Artística y Cultural Alejandro Durán de El Paso, Cesar*, conducida por los estudiantes Catherin Florez Fuentes y Michael Sarmiento Flórez de la Maestría en comunicación y educación en la cultura de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, considerando que he sido informado (a) del objetivo y la duración de esta investigación.

En este sentido, Yo, Juan Zafra Soledad, identificado (a) con cedula de Ciudadanía No. 88.179.085 en calidad de Director de La Casa de la Cultura de El Paso, Cesar en uso de mis facultades y bajo ningún tipo de influencia, asumo:

1. Que las fotografías y videos que se tomen en el marco de la investigación, son para uso académico.
2. Que no se genera ninguna contraprestación de carácter académico, económico y laboral, por el uso de las mismas.
3. Que el material fotográfico podrá ser usado por los estudiantes, las veces que sea necesario en el marco de actividades de tipo netamente académico
4. Que el material fotográfico, de audio y video podrá ser sometido a diferentes procedimientos como retoque digital y sufrir cambios, sin previa autorización.
5. Que el material no será publicado en ningún grupo o red social por entidades distintas y no se facilitará a terceros con un fin diferente al estipulado inicialmente.
6. Que me han indicado el marco legal de la protección de datos derecho a la intimidad y privacidad de los menores de edad.
7. Que así como se protege los datos e los menores de edad, con la Ley 1581 de 2012 y de su Decreto Reglamentario 1377 de 2013, con la autorización del representante del menor, se puede hacer registro fotográfico o de video, siempre y cuando las actividades que se realicen durante el desarrollo del proyecto de investigación se encuentren enmarcadas en el interés superior de los niños, niñas y adolescentes y en el respeto de sus derechos fundamentales y garantizando niveles adecuados de protección de datos.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre la investigación cuando esta haya concluido. Para esto, puedo contactarme con los estudiantes o el docente tutor de su proyecto de investigación.

Firma:



Juan Zafra Soledad

Director Casa de la Cultura de El Paso, Cesar

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participar voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Samiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msamient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

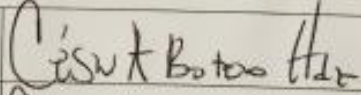
4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposen sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	<i>Rosa E. Hernández O</i>
Nombre del Participante:	<i>Rosa Emilia Hernández Ospina</i>
Fecha:	<i>23-07-2024</i>
Lugar:	<i>El Paso Cesar</i>

1. Declaro que al firmar este documento ACEPTO participé voluntariamente en esta investigación la cual es conducida por los investigadores responsables del proyecto.
2. Declaro que he sido informado (a) sobre el objetivo de este estudio/investigación.
3. Reconozco que la información que yo brindé en el curso de esta investigación no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio, sin mi consentimiento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a los Investigadores Encargado del Proyecto. Cuyos datos son los siguientes:

Nombre del Investigador Responsable:	Catherin Florez Fuentes Michael Sarmiento Flórez
Correo Electrónico:	cflorezf@uniminuto.edu.co msarmient12@uniminuto.edu.co
Teléfono / Celular:	3213671054 3046300921

4. Recibiré una copia digital del proyecto de grado, y acepto que todas las grabaciones de video e imágenes reposes sean utilizadas para la elaboración de este, así como que sean codificadas para estar a disposición del público a través de Internet o textos de temas relacionados con el proyecto.
5. En forma expresa manifiesto que he leído y comprendido íntegramente este documento y en consecuencia acepto su contenido y las consecuencias que de él se deriven.
6. Entiendo que una copia de este formato de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio/investigación cuando éste haya concluido.

Firma del Participante:	
Nombre del Participante:	César Augusto Baturo Hernández
Fecha:	23-07-2024
Lugar:	El Paso, Cesar

3. Collage Fotografías Participantes en la Investigación:



Victoria Pulgar



Nafer Durán



Luis Campo y Emirensón Ruiz



Dellysaeth Ochoa



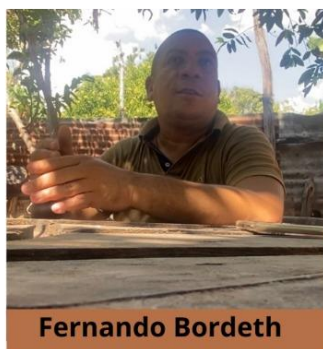
**Margarita "La Tico"
Gutiérrez D.P**



Juan Zafra



Rosa Hernández y Cesar Botero



Fernando Bordeth



**Niños, niñas y jóvenes -Escuela de Música Alejo
Durán**