



Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta
de resistencia cultural en el aula.
Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo

Línea de investigación
Innovaciones sociales

Wilson Alfonso Bohórquez Bohórquez

Corporación Universitaria Minuto de Dios
Facultad de Educación
Maestría en Innovación Social en Educación
Bogotá, Colombia.
2019



Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta
De resistencia cultural en el aula.
Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo

Línea de investigación
Innovaciones sociales

Wilson Alfonso Bohórquez Bohórquez

Asesor

Jorge Enrique Ramírez Calvo

Corporación Universitaria Minuto de Dios
Facultad de Educación
Maestría en Innovación Social en Educación
Bogotá, Colombia.
2019

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá, noviembre 06 de 2019

| [\[Escriba aquí\]](#)

Agradecimientos

Agradezco a Dios por sus múltiples bendiciones, expresadas en salud, serenidad y la posibilidad de proponer una estrategia pedagógica “otra” que aporte a la construcción identitaria de los niños en edad escolar, de manera particular los estudiantes de educación primaria, por todas las circunstancias que han hecho posible el crecimiento y desarrollo de los objetivos de la propuesta, también la creación de diferentes materiales como la composición musical y los cuadros que fueron motivados en este caminar.

De la misma manera, agradezco a mi familia por ser el principal motor terrenal en cada uno de los proyectos que se entrelazan en el tiempo y espacio que compartimos, María mujer que aparte de regalarme la vida mantiene el coraje y la fortaleza de seguir motivando mi camino, Aurora, complemento de vida que el señor Dios me permite compartir y con la cual disfrutamos del fruto de nuestro amor Ana María, Catalina y Juan Pablo.

Por último, pero no menos importantes mis maestros como compañeros de formación académica y personal, ejemplos de calidad humana y visionarios de la innovación social como parte del cambio para concebir una mejor Colombia.

Dedicatorias

Dedico este logro a mi amada esposa Aurora compañera de aventuras y proyectos la mujer que me inspira la construcción de un mejor mañana, la posibilidad de un mundo mejor, un alma tan pura capaz con su sola presencia de transformar mi visión del mundo de manera grata, propositiva y esperanzadora.

De la misma manera a mis hijos Ana María, Catalina y Juan Pablo quienes con sus sonrisas hacen que cada esfuerzo valga la pena, con su afecto revitalizan las células de mi ser e impulsan mi alma para generar propuestas en torno a un mejor mañana.

Mi señora madre María, por el ejemplo de vitalidad y esmero en ayudar a la educación, incansable mujer que continúa apoyando los procesos formativos de quien la requiera, su ejemplo de vida merece mi más grande reconocimiento y sentimiento de gratitud.

Wilson Bohórquez

*Resumen Analítico Educativo RAE***1. Autor**

Wilson Alfonso Bohórquez Bohórquez

2. Director del Proyecto

Jorge Enrique Ramírez Calvo

3. Título del Proyecto

Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo

4. Palabras Clave

Narrativas cantadas, resistencia cultural, Narrativa Cantada del Bambuco, decolonialidad, identidad cultural.

5. Resumen del Proyecto

<p>La música, como Narrativa Cantada se hace presente desde diferentes perspectivas, esta propuesta desea incluir Narrativas Cantadas del Bambuco, de manera directa los bambucos de las composiciones del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, como elemento de resistencia cultural a las músicas foráneas presentes en la escuela desde la propuesta de la modernidad y su planteamiento de globalización, está orientada para docentes en formación de los diferentes programas de la comunidad académica, busca aproximar a los miembros de las comunidades educativas al conocimiento de obras como la del maestro Renjifo donde se propone un crecer en comunidad incluyendo a todos los seres vivos en lo que Aníbal Quijano plantea como “El buen Vivir” en un proceso de replantear nuestro tiempo y espacio en el mundo con el propósito de sembrar en nuevas generaciones una cosmovisión de respeto por la vida. Además, visibilizar en los docentes en formación la importancia de conocer las raíces culturales y la sabiduría de estas en el crecimiento sostenible de los seres vivos.</p>
--

El estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco se aborda desde los siguientes aspectos:

1. Análisis desde el pensamiento decolonial, como, las jerarquías del ser, del saber, del poder y de la naturaleza se evidencian en los procesos educativos y culturales de la comunidad educativa.
2. Desde el contenido literario de la propuesta musical del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, para identificar el entramado de su letra en la incidencia de la construcción de identidades culturales.
3. Desde las características que el bambuco propone al sistema curricular en la escuela.

6. Grupo y Línea de Investigación en la que está inscrita

Innovación Social

7. Objetivo General

Caracterizar Narrativas Cantadas del Bambuco en la educación artística de la escuela desde la perspectiva decolonial.

8. Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación

<p>Problemática: En los medios masivos de comunicación circulan elementos culturales que responden al orden consumista del modelo eurocéntrico, lo cual llega a la escuela y se mezcla como eventos de moda en la población escolar de básica primaria, se están entrando a compartir</p>
--

[\[Escriba aquí\]](#)

una serie de prácticas sin ninguna apropiación, las personas no muestran arraigo, no encuentran referentes, los estudiantes se vuelven repetidores de una información que circula que se caracteriza por su ritmo de moda, dentro de la interculturalidad se pretende exaltar los rasgos propios, la música con textos hipersexualizado generan una invisibilización de los elementos culturales vernáculos.

Antecedentes: Se han adelantado una serie de más de diez trabajos en donde se han abordado algunos géneros musicales como la carranga, el reggae, cantos de ordeño, cantos de cuna, la salsa en los años 70, la categoría Narrativas Cantadas desarrollada por el maestro Francisco Perea y otros investigadores. Desde la resistencia cultural se encuentran varios estudios en Latinoamérica como “Cultura de conquista y resistencia cultural en México De la Peña, G. (1998) además, “Silencios elocuentes, voces emergentes” Segura, J. C. (2004) una panorámica afrocolombiana, Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). Revista Transcultural de Música, Alabarces, P. (2008). Entre otros

Pregunta de Investigación: ¿Cómo las Narrativas Cantadas del bambuco participan de la educación artística en la escuela desde la perspectiva decolonial?

9. Referentes conceptuales

La educación artística, las Narrativas Cantadas y la Identidad Cultural.

10. Metodología de la investigación

El tipo de investigación es cualitativa, con un enfoque socio-crítico, aplicando el método de investigación se desarrolla con un ejercicio praxeológico desde la práctica docente del investigador, que involucra el ver, juzgar, actuar y hacer una devolución creativa (Juliao, 2011) se construye una matriz de análisis para reconocer las características de las NCB en la educación artística en la escuela primaria, en la cual se toma en cuenta, el análisis de las Narrativas Cantadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo con los rasgos de identidad que se puedan apreciar, los elementos de decolonialidad y los posibles anclajes para utilizar en propuestas formativas dentro o fuera de la escuela, este análisis se complementa con unas entrevistas semi estructuradas a un experto en Narrativas Cantadas, también a un experto en Bambucos, a partir de estos dos elementos se desarrollan unas conclusiones.

11. Recomendaciones y Prospectiva

En primera medida, este estudio se proyecta como un documento de base para futuras investigaciones en las que se considere pertinente trabajar con NCB y/o cualquier elemento discursivo tratado en las categorías teóricas mencionadas, y sea a nivel identitario, colonial, o sobre Narrativas Cantadas. En segunda medida, se propondrá una discusión desde el campo pedagógico con docentes en formación y docentes de educación primaria para fortalecer una red de trabajo donde se pueda discutir, experimentar y proyectar la utilización de Narrativas Cantadas en la escuela, este aspecto se debe acompañar con los recursos que la modernidad permite para facilitar su divulgación y el trabajo asincrónico, pero con propuestas presenciales donde se pueda compartir y aportar en la idea de un vivir bien y un mejor vivir en las palabras de Anibal Quijano. Y, por último, la producción de material que incluya Narrativas Cantadas, incluyendo las NCB, que sirva de apertura de indagación cultural incluyendo la cartografía, espacios físicos, sonidos de las Narrativas, aromas, texturas y sabores. Una tercera proyección tiene que ver con la producción artística que se generó, luego del análisis de las NCB seleccionadas, y la perspectiva decolonial se provocó un impulso creativo que llevo a la composición de una pieza musical en ritmo de Bambuco, con letra inspirada en elementos decoloniales que invitan a un buen vivir, esta obra se

[Escriba aquí](#)

espera sumar otros timbres sonoros y una nueva grabación para compartirla por diferentes medios dentro y fuera de la escuela, también, se inspiró, la creación de cinco piezas plásticas con un discurso visual de mestizaje y transculturación a manera de apertura mas no de imposición.

12. Conclusiones

Las conclusiones generadas en el desarrollo de la investigación abordada en este estudio se encuentran en tres direcciones, la primera se plantea desde la inquietud que se generó por la apreciación de música con contenido escrito hipersexualizado que se hace presente en la escuela, otro aspecto de las conclusiones se expresa a partir de las posibilidades que las NCB presentan para el ejercicio educativo dentro y fuera de la escuela. Por último, las inquietudes que se generan frente a la perspectiva decolonial en el docente investigador.

13. Referentes bibliográficos

- Acosta, L. (1982). *Música y Descolonización*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Adell, J. R. (2015). Tesis Doctoral. *El aprendizaje cooperativo por proyectos en la educación musical universitaria. Principios, planificación y exposición de experiencias*. Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Añez, J. (1951). *Canciones y Recuerdos*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1991). *Constitución Política de Colombia de 1991*. Bogotá, Colombia: Magisterio.
- Bohórquez W, M. D. (mayo de 2017). Tesis de pregrado. *Metodologías de enseñanza musical de aires campesinos para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual*. Bogotá, Colombia: UNIMINUTO.
- Buskirk, E. (05 de septiembre de 2017). Posted. *Como el Reggaetón se convirtió en un fenómeno global*. INTERNET, Nivel global: SPOTIFY.
- Ceballos, L. (sr de octubre de 2010). El reggaetón y sus efectos en la conducta de los adolescentes. *Creación y producción*, 47-48. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=163&id_articulo=6118
- Chalkho, R. j. (Sd de Sm de 2014). Tesis de Maestría. *Diseño Sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales*. Palermo, Argentina: Universidad de Palermo.
- Derrida, J. (1982). *Positions* (Phoenix edition 1982 ed.). Chicago: The University of Chicago.
- Dussel, E. (1986). *Ética comunitaria*. Np: Cristianismo y sociedad.
- EFE. (10 de Diciembre de 2017). México infancia. México. Obtenido de <https://www.efe.com/efe/usa/patrocinada/advierten-que-el-regueton-angustia-a-los-ninos-y-afecta-su-desarrollo/50000205-3463025>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (2a edición ed.). México: Siglo XXI Editores S.A. de C. V.
- Frith, S. (1996). Música e identidad. En S. Hall, & P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 180-212). Buenos Aires, Madrid: Amorrortu editores.
- Gaviria, J. M. (2009). Tesis de pregrado. *Recitales didácticos de música colombiana a través de la guitarra*. Pererira, Colombia: Universidad tecnológica de Pereira.
- Gómez, P. (22 de Noviembre de 2016). Cinco generos más escuchados a nivel mundial. *Revista*. Mexico.
- Grosfoguel, R. (2011). Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity,. *Journal of Peripheral Cultural Production of The Luso-Hispanic World*, 1-38.

[Escriba aquí](#)

- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita identidad? En S. Hall , & P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 12-38). Buenos Aires, Madrid: Amorrortu editores.
- Hernández Sampieri, R., & Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición ed.). México: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Ibañez, P. M. (1919). *Crónicas de Bogotá* (Segunda edición ed.). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Juliao Vargas, C. G. (2002). *La praxeología: una teoría de la práctica*. Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Juliao, C. (2011). *El enfoque praxeológico* (Primera Edición ed.). Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Primera Edición.
- Martínez G., R., M., P., F., Ramirez C, J., & Reyes L., D. y. (2017). *Narrativas Cantadas y Descolonización*. Bogotá: Panamericana formas e impresos S.A.
- Martínez Rodríguez, J. (2011). MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *Revista de la Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo*, 1-31.
- MEN. (1994). *Nueva Ley General de Educación "Ley 115"*. Bogotá. Colombia: El Pensador.
- MEN. (2000). *Lineamientos curriculares de educación artística, áreas obligatorias y fundamentales*. Bogotá, Colombia: Magisterio.
- MEN. (2000). *Lineamientos Curriculares, Educación Artística*. Bogotá: MAGISTERIO.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Ministerio de Educación Nacional, M. (2000). *Lineamientos Curriculares de Educación Artística*. Bogotá: MAGISTERIO.
- Perea M., F., Martínez G., R., Pérez M., P., Reyes L., D., & Ramírez C., J. (2018). *Narrativas cantadas y descolonización. Una forma de hacer praxeología*. Bogotá: UNIMINUTO.
- Perea M., F., Reyes L., D., Martínez G., R., & Ramírez C., J. (2018). *Narrativas cantadas como propuesta pedagógica intercultural*. Bogotá: UNIMINUTO.
- Quijano, A. (mayo de 2012). "Bien vivir": entre el "desarrollo" y la des/colonialidad del poder. *Viento sur*(122), 46-56.
- Ramírez, J. R. (2006). Música y sociedad la preferencia musical como base de la identidad social. *Música y sociedad la preferencia musical como base de la identidad social*. México.
- Rengifo, G. A. (29 de Junio de 2013). Amor A Colombia . (A. B. Carranza, Entrevistador)
- UNESCO. (2016). *Plan Cultural de la UNESCO para América Latina y el Caribe (2016 - 2021)*. La Habana: UNESCO.
- Vázquez, L. G. (2018). *Industrias Culturales*.
- Walsh, C. (2012). Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. *Visão Global* , 15(1-2), 61-74.

TABLA DE CONTENIDO

Palabras al lector	XIV
Introducción.....	XVIII
1. CONTEXTUALIZACIÓN (VER)	20
1.1. Macrocontexto.....	21
1.2. Micro contexto “Descubriendo al maestro Renjifo”	21
2. PROBLEMÁTICA	22
2.1. Descripción del problema	22
2.2. Formulación del problema	25
2.3. Justificación.....	28
2.4. Objetivos	30
2.4.1. Objetivo general.	30
2.4.2. Objetivos específicos.	30
3. MARCO REFERENCIAL (JUZGAR)	31
3.1. Marco de antecedentes	31
3.1.1. Música con contenido hipersexualizado	32
3.1.2. Educación y formación cultural	34
3.1.3. Sobre Narrativas Cantadas desde los antecedentes	36
3.1.4. Hablando de bambuco	39
3.2. Marco teórico.....	42
3.2.1. La educación artística.	42
3.2.2. Narrativas cantadas.	43
3.2.3. Identidad cultural.	47
3.2.4. La praxeología.....	61
4. DISEÑO METODOLÓGICO. (ACTUAR).....	64
4.1 Tipo de investigación.	64
4.2 Enfoque de investigación.....	65
4.3 Método de investigación.	66
4.4 Fases de la investigación.....	68

4.4.1. Selección de obras.....	69
4.4.2. Análisis de obras.	70
4.4.3. Resultados.....	77
4.4.3.1. De las obras analizadas.....	77
4.4.3.2. Frente a lo educativo.....	79
4.4.3.3. De las entrevistas con los expertos.	83
4.5 Instrumentos de la investigación.	85
4.5.1. Entrevista a experto en narrativas cantadas.	86
4.5.2. Entrevista a experto en bambuco.	88
4.5.3. Matriz de análisis.....	89
5. PROPUESTA (DEVOLUCION CREATIVA)	90
5.1. Obras plásticas.....	91
5.2. Obra musical	94
6. CONCLUSIONES.....	100
6.1. Contenido hipersexulizado.....	100
6.2. Posibilidades de las NCB.....	101
6.3. Inquietudes del docente investigador	102
7. RECOMENDACIONES	104
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	106
Anexos	109

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Antecedentes de Narrativas Cantadas	38
Tabla 2. Matriz de análisis No1	71
Tabla 3 Matriz de análisis No 2.	72
Tabla 4 Matriz de análisis No 3	72
Tabla 5 Matriz de análisis No 4	73
Tabla 6 Matriz de análisis No 5	74
Tabla 7 Matriz de análisis No 6	75
Tabla 8 Matriz de análisis No 7	76

TABLA DE GRÁFICOS E IMÁGENES

1 Imagen. Consumo de reggaetón 2010 - 2014.....	32
2. Imagen. Consumo de reggaetón 2006.	32
3. Imagen. Consumo de reggaetón 2014 - 2017.....	33
4. Imagen. Consumo de reggaetón 2010 - 2014.....	33
5. Las Narrativas Cantadas trascienden los sentidos, Wilson Bohórquez, imagen digitalizada, 2019.	37
6 Fases del enfoque praxeológico, Silva Valencia A. (2011), “Enfoque praxeológico, Juliao, C (2011). .	63
7. Guacarí: . http://hdl.handle.net/123456789/40409	71
8. Preguntas, entrevista Perea, Wilson B. 2019.....	86
9. Formato de entrevista, Wilson Bohórquez 2019	86
10, Consentimientos informados, UNIMINUTO 2019	87
11. Preguntas, entrevista Renjifo, Wilson B. 2019.....	87
12. El Mestizaje, cuadro al óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez, agosto de 2019.....	91
13. Raíz de vida, óleo sobre Lienzo, medio pliego, Isabell Gutiérrez, agosto de 2019.....	91
14. Birimbao, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.	92
15. Tambor, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.	92
16. Caracola, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.....	93
17 Partitura 1, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	94
18 Partitura 2, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	94
19 Partitura 3, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	94
20 Partitura 4, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	94
21 Partitura 5, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	95
22 Partitura 6, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	95
23 Partitura 7, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	95
24 Partitura 8, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	95
25 Partitura 9, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	96
26 Partitura 10, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	96
27 Partitura 11, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	96
28 Partitura 12, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	96
29 Partitura 13, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	97
30 Partitura 14, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	97
31 Partitura 16, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	97
32 Partitura 17, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	97
33 Partitura 18, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	98
34 Partitura 19, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	98
35 Partitura 20, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	98
36 Partitura 21, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.	98
37 Partitura 22, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	99
38 Partitura 23, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	99
39 Partitura 24, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	99
40 Partitura 25, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.....	99

Palabras al lector

Entre la razón y la pasión

Para iniciar expongo ante el lector que la propuesta investigativa es desarrollada por un docente en ejercicio desde hace 28 años, con pleno convencimiento de la importancia en ofrecer procesos de formación cualificados desde el lenguaje artístico, en este caso la música, con la pretensión que cada uno de los estudiantes que pasan por los espacios de clase puedan entender el lenguaje musical, inicien el estudio de un instrumento de su agrado y le permita adquirir las habilidades técnicas para entender el lenguaje musical a partir de los elementos culturales que ha podido aprender en sus espacios de interacción, además, que se encuentre en la diferencia con respeto y tolerancia permitiendo un discurso crítico frente a las propuestas musicales que le proponen los diferentes medios.

En este caminar formativo, se hace manifiesto el interés por el tema de las narrativas cantadas, entendidas como las expresiones de los saberes populares transmitidos de forma oral, enseñanzas comprendidas desde lo holístico del contexto, la música desde una epistemología decolonial que se permite el disfrute al escuchar los sonidos encadenados para construir un discurso que pinta un paisaje con sonidos, las letras que acompañan estas músicas con elementos propios de su contexto que presentan saberes costumbristas y mensajes que invitan con una

posición crítica frente al cuidado y respeto por el otro, inclusive el medio ambiente. Pero no solo se escucha la música, también se valora que la música se puede bailar tejiendo un entramado social con diferentes elementos culturales acompañado con los olores y sabores propios de cada región en donde las narrativas se aprecian como una forma de expresión viva de la cultura.

El proyecto MEMAC (metodología de enseñanza musical de aires campesinos) trabajo de pregrado en UNIMINUTO, lleva a indagar sobre las músicas campesinas, de manera concreta el género de la carranga, esta propuesta genera inquietud frente a la experiencia del “gran carranguero”, Jorge Velosa en especial su trabajo desarrollado en 2012 “Encantos Verdes” cada uno de los temas de este trabajo discográfico invita a la reflexión frente a la relación que se tiene con el otro, con el medioambiente con sí mismo, en la experiencia de vida, en el espacio de tiempo que comparten los seres vivos en la tierra.

De aquí el inicio en la búsqueda de aquellos elementos que permitan construir una propuesta de innovación social educativa, en la reflexión de la práctica docente se aprecia un descontento frente a las prácticas educativas comunes, la propuesta se basa en el planteamiento de una educación liberadora, donde el estudiante no esté sometido a una calificación que dé cuenta de unas pruebas subjetivas, en gran parte por el tipo de docente con formación y costumbres que corresponden a una epistemología eurocéntrica.

Las Narrativas Cantadas surgen como una opción a la búsqueda de formas de comprender e identificar las identidades a través de la música. No se trata de descalificar ninguna de las propuestas musicales con la que los jóvenes muestran gusto, se enfoca al estudio de las raíces culturales familiares como disculpa para encontrar sus raíces e interactuar con la postmodernidad en ambos sentidos, el docente guía el proceso de consulta al compartir sus saberes o al indagar sobre los rasgos que no se tenga información.

La dinámica de un proyecto encaminado a la búsqueda de sus raíces culturales que usa las Narrativas Cantadas permite que el estudiante cambie su papel dentro del proceso de aprendizaje tradicional, deja de ser receptor de conocimiento y se introduce en lo que la epistemología decolonial propone como la dialogicidad del saber, se trata de indagar de la realidad que propone la historia desde las características sociales, geográficas y políticas donde surgen estos saberes y contrastarla con la experiencia de los mismos con sus referentes próximos ya sean familia cercana u otros referentes que permitan una realidad oral, el estudiante se enriquece en su proceso frente al manejo de elementos socio críticos que le permiten realizar juicios de valor frente a su realidad ya sea para proponer resistencia o para re existir desde el punto de vista de la teoría decolonial en contraposición a El pensamiento colonial, que se sostiene desde la colonialidad en cuatro aspectos el del poder, el del ser, el del saber y de la naturaleza (Walsh, 2012). De aquí que lo decolonial se entienda como el proceso de desaprender esta postura colonial para pensarse desde otra lógica, separarse de los saberes aprendidos en estos cuatro niveles, poder, ser, saber y naturaleza, de la manera en que se da validez a estos mismos, (Mignolo, 2010). Para dejar a un lado el afán consumista de un sistema capitalista, como la propuesta de “un bien vivir” (Quijano, 2012). Entendido como el equilibrio con el otro como su semejante incluyendo lo natural que coexiste con el individuo.

Para concluir, es de anotar la contradicción del autor frente a las prácticas docentes desarrolladas, entre otras la evaluación numérica, la observación de relaciones de poder entre docente y estudiante, la apreciación de introducción variada de géneros musicales foráneos con textos hipersexuales en la interacción cultural que se da en la escuela. Con la firme creencia que la calificación cuantitativa no debe hacer parte de un proceso de aprendizaje ya que representa un ejercicio de colonialidad del poder y del ser, por otro lado, las Narrativas Cantadas de la música

campesina de la región andina encontrada en los pasillos y bambucos del maestro Gustavo Adolfo Renjifo de manera especial la Narrativa encontrada en sus composiciones, donde las metáforas de sus canciones evocan el paisaje vernáculo de Colombia.

De ahí que, se analice parte del trabajo del Maestro Renjifo por considerarlo de interés en el espacio de tiempo que comparte en el universo, de manera relevante el desarrollo de su trabajo escrito y musical donde es evidente una propuesta sonora con base en ritmos que caracterizan el folklore de la región andina en Colombia como el torbellino, los pasillos, guabinas y bambucos, música que acompaña la actividad de los campesinos en su diario vivir.

Por lo tanto, esta investigación se enfoca a visibilizar las Narrativa Cantada del Bambuco como elemento de resistencia cultural en el aula, a partir de la Narrativa Cantada de la obra del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, tomando como pregunta orientadora:

¿Cómo resistir a propuestas musicales con texto hipersexual presentes en las actividades culturales de los estudiantes de primaria?

Introducción

En el mundo de hoy existen distintas formas de construcción y apropiación del conocimiento, si bien es cierto las instituciones educativas siguen siendo las principales en el desarrollo del aprendizaje y uso de los conocimientos se puede ver como el entorno y los medios masivos de comunicación influyen en los procesos educativos dentro y fuera de la escuela, donde se proponen modas mediáticas que en muchos casos resultan invisibilizando los rasgos identitarios vernáculos y proponen otros a nivel global.

Esta investigación se divide en cinco partes, inicia con una contextualización orientada desde el macro y micro-contexto para ubicar la investigación y su alcance, posterior se encuentra la formulación, Justificación y los Objetivos que se desarrollan en el segundo capítulo. A continuación, se hace el desarrollo del marco contextual que inicia con un panorama sobre textos en investigaciones a nivel internacional y nacional que permiten observar el tema de las Narrativas Cantadas, los procesos de creación identitaria y las “otras” alternativas de construcción colectiva. Con el enfoque de la educación artística, pero caracterizando desde un pensamiento decolonial los conceptos de identidad musical y colonialidad musical, se realiza una indagación sobre los orígenes del bambuco y se reconoce la propuesta del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo como un elemento que da valor a esta investigación desde las Narrativas Cantadas de algunos de sus bambucos por presentar textos críticos con perspectiva decolonial.

[\[Escriba aquí\]](#)

En el capítulo cuatro, se presenta la descripción de cada paso dentro del proceso metodológico, este estudio es cualitativo comprensivo, con un enfoque praxeológico, el método que se usó se basa en la investigación-acción por considerarse una buena opción para poder replantear la práctica docente del investigador por último se presenta un análisis de las conclusiones encontradas a partir de las matrices y la entrevista a expertos, se presentan los documentos mencionados en los anexos de la investigación, no sin antes describir la prospectiva del proyecto.

El propósito de este estudio es evidenciar las características de las Narrativas Cantadas del Bambuco que se puedan implementar en el estudio de la educación artística con una perspectiva decolonial, este estudio corresponde a un enfoque de un ejercicio praxológico, su objetivo principal es comprender como las Narrativas Cantadas del Bambuco pueden afianzar el estudio de la educación artística en la escuela primaria. Como instrumentos de análisis se elaborará una matriz propia donde se contrastan las letras seleccionadas de la obra del Maestro Rengifo con los aportes identitarios la perspectiva decolonial y las características que se puedan aplicar a la educación artística, se realizará una entrevista con expertos incluyendo al Maestro Renjifo. Las Narrativas Cantadas del Bambuco se consideran como una oportunidad para fortalecer el estudio de la educación artística en la escuela primaria a partir de elementos decoloniales.

“La música es tan necesaria como el aire.”

Zoltan Kodaly

1. CONTEXTUALIZACIÓN (VER)

Lo más relevante de esta primera parte es vislumbrar con claridad la realidad de la enseñanza musical como parte del proceso identitario desde la educación Artística en Colombia, en el caso específico la presente investigación se enfoca sobre las Narrativas Cantadas del Bambuco como proceso de resistencia cultural en el aula, todo esto desde una reflexión praxeológica, al observar el contexto se busca saber lo que en realidad ocurre en el mundo próximo donde se vive y comparte, sobre todo, para hacer visible la voz de las personas con quien se comparte la práctica, con quienes se vive (Juliao, 2011). En el caso de esta tesis de maestría, indagar sobre las raíces culturales, realizar el análisis de los bambucos del maestro Renjifo e identificar qué características de las Narrativas Cantadas de estos bambucos se pueden incluir dentro de la educación artística en la escuela.

Para la investigación resulta necesario tener en cuenta como desde el contexto educativo colombiano se dio apertura en el currículo escolar para la educación artística según la ley 115 de 1994 en el artículo 23; donde orienta a las instituciones educativas públicas y privadas a partir de los lineamientos curriculares de educación artística del año 2000, elaborados por un grupo de colaboradores especialistas en diferentes lenguajes en respuesta a la convocatoria hecha por el ministerio de educación nacional y además, las indicaciones del documento 16 del Ministerio de Educación Nacional, donde se publican las orientaciones curriculares para la educación artística.

| [\[Escriba aquí\]](#)

1.1. Macro-contexto

El colegio Alberto Lleras Camargo es una institución de carácter público, laico y mixto, ubicado en la localidad 11 (Suba) del distrito capital atiende la educación inicial, básica y media vocacional en dos jornadas de estudio, su proyecto educativo institucional “Construyendo comunidad educativa a través del desarrollo humano, la ciencia y la tecnología” se consolida como institución educativa por la secretaria de educación del distrito (SED) desde el 28 de agosto de 2002 mediante resolución 2577 del 28 de agosto de 2002 con calendario “A”, antes se reconocía como la escuela Tibabuyes, la comunidad del sector siente mucho sentido de pertenencia con su institución puesto que por estas aulas se han formado ya hasta tres generaciones de algunas familias.

1.2. Micro contexto “Descubriendo al maestro Renjifo”

El grupo de trabajo que se utiliza para la posible aplicación de la propuesta es el grado Tercero, que cuenta con 35 niños entre los 8 y 9 años de edad, todos estudiantes nuevos en este proceso en el año 2019, estudiantes que muestran una inocencia natural propia de su edad, se vincularán a la propuesta después de gestionar la autorización y permisos respectivos, es en este grado donde se genera la primera reflexión de las observaciones que como docente de música de la institución se evidencian a partir de las reflexiones praxeológicas del ejercicio docente permite realizar de las mismas prácticas con otros cursos, pero ¿por qué entonces este grado y no uno de los que tiene dentro de su carga docente el maestro de música? Es con la intención de presentar un ambiente natural que no tenga el sesgo de la relación docente estudiante.

2. PROBLEMÁTICA

Los medios masivos de comunicación movilizan elementos culturales que responden al orden consumista del modelo eurocéntrico los cuales llegan a la escuela y se mezclan como eventos de moda que desorientan los rasgos culturales propios y ayudan a crear un desorden identitario en la población escolar de básica primaria, en este punto, se describe la situación percibida en la escuela desde las reflexiones del docente de música, contrastando con algunas indagaciones que hacen necesaria prestar atención al cuidado de las músicas que se introducen en los procesos formativos escolares, de manera especial las que ofrecen contenido hipersexualizado además porque se genera un desplazamiento de las músicas propias como el bambuco, que es la intención de este estudio.

2.1. Descripción del problema

La práctica del reggaetón en eventos culturales por estudiantes de grado tercero y otras actividades de esparcimiento dentro de la escuela, evidencia que como los estudiantes se encuentran en un ambiente globalizado, que les motiva moverse al ritmo musical propuesto por el mundo, el fenómeno del reggaetón se ha convertido en un ritmo pegajoso, los niños lo bailan y repiten sus letras muchas veces sin entender el significado o sus contextos, permite un cambio en los valores, un desarraigo de los valores culturales se hace evidente en las presentaciones

[\[Escriba aquí\]](#)

culturales que se desarrollan en la escuela, la primera reacción fue con una presentación de reggaetón con letra de contenido sugestivo, el ritmo atrapa, invita al movimiento, la letra de la canción revela contenido hipersexualizado. En la celebración de día de estudiante con música reggaetón los ritmos atraparon a los estudiantes en general, movimientos en desenfreno, las letras de la canción se repetían sin entender el texto, “Fuga de Gas”, “Cuatro babys”, “Sin pijama” entre otras.

A primera vista la solución podría ser dejar de escuchar estas músicas en la escuela y ya, pero la globalización y los medios masivos inciden en la divulgación de estos géneros desde la industria musical, en la Agencia EFE, (agencia de noticias internacional con sede en España. Se encontró un artículo donde evidencia el malestar que provoca el reggaetón a los niños en su desarrollo cognitivo, enfatizando en las canciones "hipersexualizadas" para las que aún no es el momento de compartir (EFE, 2017). De aquí surgen las preguntas ¿Para los niños, en la escuela, la música debe ser seleccionada? ¿la música en la escuela debe cumplir con un propósito de formación, que promueva el aprendizaje y desarrolle los modelos de conducta pertinentes con su proceso formativo para la vida?

En este mismo sentido, en la Facultad de Diseño y Comunicación de la universidad de Palermo afirmó “El reggaeton es uno de los géneros que, por sus contenidos sexuales, hablan sobre droga, menosprecian a la mujer a tal punto que la ven como esclava de sus movimientos y como objeto sexual” (Ceballos, 2010). También, en la Revista CENTRAL donde se aprecia el reggaetón como el quinto genero más escuchado a nivel mundial. (Gómez, 2016). Por esto, es importante la reflexión frente a las músicas que presentan contenidos hipersexuales, en las familias con diversas posibilidades de acceder a la información global, por ello, ¿es o no relevante implementar otro tipo de Narrativas Cantadas que ayuden a encontrar las raíces

identitarias? ¿Es pertinente reconocer quien se es? ¿De dónde se proviene? Los niños en edad escolar no están preparados para manejar esta música con tantos elementos sexuales, que muestran elementos culturales machistas y degradantes con tendencia colonizadora, en la escuela el deber ser es ayudar a brindar seguridad a los niños, además de permitir conocer rasgos identitarios con arraigos nacionales para visibilizar sus identidades culturales para que puedan interactuar con las propuestas globalizadas de una manera crítica y decir cómo vivir su identidad sin apremios mediáticos.

Los estudiantes del grado tercero de educación básica primaria del Colegio Alberto Lleras Camargo se ven bombardeados por culturas musicales y modelos dancísticos impuestos por medios de comunicación masivos, que proponen rasgos culturales foráneos, se aprecian en las propuestas culturales expuestas en las izadas de bandera, espacios de esparcimiento y construcción social que desde la escuela se brindan (día de la mujer, celebración del día del niño, día de la familia entre otros) motivados por lo que la imagen de los artistas y los medios ofrecen en sus producciones de baile, ritmos pegajosos, música y otros elementos audiovisuales que presentan contenido hipersexualizado, es verdad que la condición del hombre es la de ser un individuo sexuado, pero la música con este tipo de contenido, no es la manera de encontrarse con esta dimensión de su ser que es totalmente natural.

El Alberto Lleras Camargo desarrolla en su Proyecto Educativo Institucional (PEI) dos clases de lenguajes artísticos, la música y la danza, con un enfoque de géneros musicales nacionales. Sin embargo, en la escuela este método no permite que el estudiante alcance la apropiación de su cultura, se observa que algunos rasgos se relegan como un elemento de poco valor por distintas circunstancias como el contexto socio cultural, económico, político, la educación artística se aprecia desde el imaginario de actividad lúdica, pero desde el año 2008 el

[\[Escriba aquí\]](#)

Ministerio De Cultura de Colombia puso en marcha el Plan Nacional de Música Para la Convivencia como política de Estado cuyo objetivo fue divulgar unas cartillas para orientar el estudio musical en las escuelas.

De otra parte, la formación artística y la educación artística buscan el desarrollo integral de los seres humanos, así que se debe realizar con profesionalismo, pero sobre todo con gusto desde los inicios en la escuela y la familia, desde un punto de vista sociológico el arte se considera como la evidencia de la conducta del ser humano en el mundo, la evidencia de lo que siente ante lo que está viviendo. Por lo tanto, es importante que se ofrezcan nuevas propuestas pedagógicas desde epistemologías “otras¹” que aporten al desarrollo de las identidades culturales con los rasgos propios, la apuesta de formación identitaria en la escuela es relevante para el entramado social que desde aquí se genera sin desconocer el valioso apoyo de todos los actores del proceso educativo, estudiantes, padres y docentes.

Por último, se reflexiona sobre el impacto social que genera la transculturación a raíz de la divulgación permanente de contenidos en internet desde distintas culturas, lo que genera olvido y desvalorización del arraigo cultural al dar prioridad a las propuestas foráneas que se propician de manera mediática. Estas referencias hechas, persiguen reconocer las características de las Narrativas Cantadas del Bambuco para implementar en la educación artística ya sea dentro o fuera de la escuela con una perspectiva decolonial.

2.2. Formulación del problema

El análisis, parte de la observación hecha en el Colegio Alberto Lleras Camargo en referencia a diferentes expresiones musicales que llaman la atención de los estudiantes y que las

¹ Conocidas como epistemologías del sur, búsqueda de conocimientos y de criterios de validez del conocimiento que otorguen visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de los pueblos que han sido históricamente victimizados.

[\[Escriba aquí\]](#)

encuentran por diversos medios globalizados como internet, donde se genera un clasismo de géneros musicales que se aprecia cuando el Bambuco, la guabina y el torbellino se relegan a músicas que sirven para actos culturales, según las políticas públicas las competencias que debe desarrollar la educación artística en las instituciones educativas como un proceso donde el desarrollo de lenguajes artísticos, posibilidades y hábitos permite la implementación de valores y la convivencia pacífica a partir de la estimación de las diferencias que tiende a una resignificación de la identidad en su contexto regional y nacional (Ministerio de Educación Nacional, 2000).

Se observa como las músicas foráneas logran invisibilizar en la escuela géneros propios con arraigos nacionales, entre otros el Bambuco, la escuela como institución debe aportar al conocimiento de los rasgos característicos de su folclore que aporten características identitarias, aquí se aprecia un vacío en la educación artística de la educación primaria, esta propuesta pretende incluir las Narrativas Cantadas del Bambuco como elemento de resistencia a la colonialidad del poder y del ser presentada por estos géneros foráneos.

Los elementos del problema se reconocen en tres aspectos, el primero la incursión de músicas foráneas con contenidos hipersexuales en el ambiente escolar las cuales se reconocen con mayor importancia que las propias, frente a este aspecto la propuesta se presenta como elemento de re-existencia cultural como lo menciona Adolfo Alban Achinte “Pensar en lo actual o contemporáneo me remite inexorablemente a la construcción temporal teleológica que el occidente europeo instauró en el occidente geográfico conquistado y sometido” (Alban Achinte, 2017), en primera medida con un ritmo de la región andina colombiana (el Bambuco); un segundo aspecto es la falta de conocimiento de las raíces culturales regionales, en este aspecto la propuesta pretende indagar sobre los orígenes mestizos del Bambuco y su desarrollo en

[\[Escriba aquí\]](#)

Colombia; por último, se identifica un aspecto mediático donde se valora más los géneros foráneos a partir de la industrialización musical, frente a este aspecto, se detecta que la música se consume a partir de ritmos pegajosos sin importar las letras que presenten, en contraposición la propuesta de la Narrativa Cantada del Bambuco con ritmos alegres que se presenten letras críticas.

En consecuencia, al plantear la situación problema, se encontró una incidencia colonizadora de las músicas foráneas promovidas por la industria musical globalizada que genera pérdida de rasgos identitarios en los estudiantes en edad escolar a través de una discriminación epistémica de los géneros vernáculos del País.

Por ello, Se espera que el análisis de la obra del maestro Renjifo permita encontrar elementos de re-existencia frente a la discriminación epistémica que las músicas foráneas y permita elaborar una propuesta didáctica para desarrollar en el aula, además que se pueda expandir a otros géneros musicales de la región andina colombiana y a las demás regiones del país.

Si es posible, entender la situación de letras de canciones con contenido hipersexual como problemática en la escuela podría resultar solo una situación aislada de moda, por ello y con el pleno convencimiento que esta música no debe incluirse en las propuestas culturales de los estudiantes en edad escolar primaria, al encontrar estudios de Narrativa Cantadas en donde estas presentan vivencias, recuerdos, historias de un contexto geopolítico, y las reacciones de los individuos permite el planteamiento de la siguiente pregunta orientadora para generar un espacio de discusión e indagación desde otra epistemología, una epistemología decolonial:

¿Cómo las Narrativas Cantadas del bambuco participan de la educación artística en la escuela desde la perspectiva decolonial?

| [\[Escriba aquí\]](#)

2.3. Justificación

En este apartado, se deja ver la conveniencia de la propuesta a nivel pedagógico, así como la relevancia socioeducativa en primera medida con el grado que se aplicará el estudio de manera con la prospectiva de continuar explorando otras Narrativas Cantadas de la región andina de Colombia y del resto del país, con la constante reflexión de la práctica docente para replantearlas desde la apertura dialógica con el grupo que se pueda intervenir con las Narrativas Cantadas del Bambuco (NCB), por otra parte, aprovechar la convergencia de saberes entorno a las Narrativas Cantadas para afianzar valores identitarios vernáculos (Hernández Sampieri & Baptista Lucio, 2014). Visibilizar de manera particular, las características de las NCB y las relaciones de participación en la educación artística desde una perspectiva decolonial en la escuela.

Además, la reflexión sobre la constante incursión de músicas foráneas con textos hipersexuales en la escuela y otros espacios permite que el investigador, en un ejercicio praxeológico, aporte en la búsqueda de nuevas propuestas desde otras epistemologías como la decolonial, en un sondeo para implementar una oferta desde la didáctica, con énfasis en las innovaciones sociales de la Maestría en Innovaciones Sociales en Educación.

Lo anterior se soporta en la observación que busca un espacio de aprendizaje natural y fresco en la práctica y estudio de las NCB, con algunas obras del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, que sirva como proceso de indagación identitaria a los estudiantes de grado tercero del Colegio Alberto Lleras Camargo, en la medida de lo posible ampliar a otros ritmos de la misma región andina, con la proyección de involucrar las otras cinco regiones del país (Pacífica, Atlántica, Amazonia, Llanos orientales y la región insular).

Es un proyecto enfocado en la innovación social educativa, la cual pretende desarrollar el talento y la creatividad del capital humano a través de la educación, la investigación y la innovación permite revisar y abandonar prácticas educativas habituales. Sin desconocer la relevancia de otras culturas, pero donde se pueda apreciar de manera crítica su incorporación en la dinámica cultural nacional, en este caso la región andina de manera específica con el ritmo del Bambuco.

Algunas de las experiencias que le aportan al proyecto de investigación son las prioridades identificadas en investigaciones como el Plan de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe 2016-2021, con objetivos como: “el de salvaguardar, impulsar y difundir el patrimonio, además estimular la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales” (UNESCO, 2016). Objetivos que recogen una proyección de carácter institucional y comienzan en las prácticas docentes, donde la investigación se desarrolla no sólo como una propuesta metodológica desde una epistemología decolonial, sino a la vez, de promoción y transmisión de patrimonio cultural, su contenido centraliza la apropiación del folclor colombiano a través de Las NCB y la reflexión de estas en la obra del maestro Gustavo Adolfo Renjifo.

Al hablar de la música, se reconoce que esta cumple una función social, a la escuela llegan diversos rasgos culturales de las músicas, según cada individuo que hace parte de esta compleja interacción, desde este punto de vista se trabajará desde la interculturalidad crítica, conociendo primero los elementos identitarios de sus familias, tradiciones culturales de las mismas en un trabajo dialógico con padres y abuelos de ser posible, acompañados por el docente de la asignatura de música para orientar las indagaciones que se perciban en el proceso del estudio de las NCB.

Para el desarrollo de esta propuesta es relevante reconocer la identidad de Colombia con ritmos como el Bambuco, indagar sobre los orígenes y las variaciones que se en el país, para cultivar en los estudiantes que asisten a la escuela primaria estas raíces culturales que visibilizan la importancia que se presenta en los rasgos identitarios del territorio nacional desde los procesos de independencia hasta llegar a las obras del Maestro Renjifo para proponer un resistencia a propuestas culturales foráneas y poder re existir en los procesos colonizadores propuestos por la globalización.

2.4. Objetivos

2.4.1. Objetivo general.

Caracterizar las Narrativas Cantadas del Bambuco en la educación artística en la escuela desde la perspectiva decolonial.

2.4.2. Objetivos específicos.

Como se mencionó, estos objetivos tienen como propósito encaminar la investigación que se plantea a partir de las Narrativas cantadas del Bambuco en tres etapas:

- Identificar las narrativas cantadas del bambuco y su relación en la educación artística en la escuela.
- Reconocer las NCB y su relación con la perspectiva decolonial.
- Visualizar las Narrativas Cantadas del Bambuco con textos críticos decoloniales desde la educación artística.

3. MARCO REFERENCIAL (JUZGAR)

En este apartado se describe de manera sintética varias monografías, investigaciones artículos científicos y otros documentos que se consultan durante la pesquisa de la información, donde el autor interpreta ciertos puntos de relevancia para la propuesta de las Narrativas Cantadas del Bambuco como elemento cultural de re existencia en el aula, se enfatiza en los aportes de experiencias de música y descolonización, incluidas en procesos escolares y los alcances vistos para intentar presentar una propuesta didáctica que permita desarrollar rasgos identitarios desde el aula en un ambiente urbano con tendencia global.

En segunda medida se describe el panorama teórico del proyecto desde la educación artística puesto que es la asignatura que permite la inclusión para el proyecto en la escuela, el reconocimiento del valor de la identidad cultural en las comunidades, con la pretensión de dar validez al saber propio de las regiones, y, por último, apreciar un panorama del Bambuco su origen y desarrollo en Colombia para identificar las características de su Narrativa Cantada.

3.1. Marco de antecedentes

La primera mirada que se realiza es sobre monografías, investigaciones, artículos y otros documentos académicos que posibilitan un acercamiento al problema de investigación en cuestión, para este caso ¿Cómo resistir a propuestas musicales con textos altamente sexual

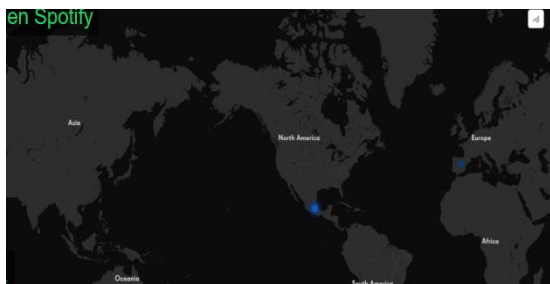
| [\[Escriba aquí\]](#)

presentes en las actividades culturales de la escuela? A continuación, se describen los textos incluyendo el aporte que brinda para el análisis del estudio de Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.

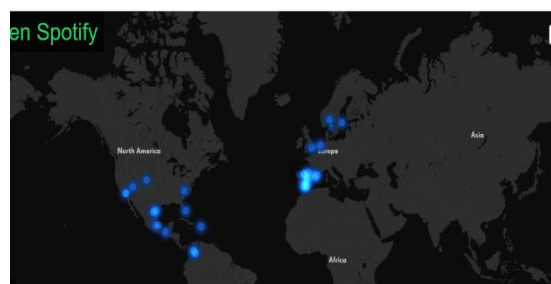
3.1.1. Música con contenido hipersexualizado

Los textos de la música a través de la historia varían de un compositor a otro, de una región a otra, son tan variados y dependen mucho de los gustos de los consumidores de música, para este estudio es relevante entender en qué momento los textos de las narrativas se cargan de contenido sexual, además como se permite el ingreso de estos géneros musicales que contienen música con alto contenido sexual. En un primer acercamiento a los géneros que presentan contenido sexual se encontró el reggaetón, con origen en los barrios marginales de Puerto Rico desde comienzos del milenio, este género musical urbano, desde sus inicios ha sido criticado por promover el perrero y el dembow considerados la espina dorsal del reggaetón, el perreo consiste en restregar las zonas íntimas de los participantes del baile (Muntaner, 2009). Entre el 2003 y el 2017 el reggaetón se expande por Latinoamérica y rompe las barreras globales llegando a otros continentes como se aprecia en los gráficos 1 a 4, el reggaetón es un género que se considera como fenómeno mundial, se visibiliza una aceptación de este ritmo pegajoso (Buskirk, E., 2017).

Imagen 1. Consumo de reggaetón 2006 1



2. Imagen. Consumo de reggaetón 2006.



1 Imagen. Consumo de reggaetón 2010 - 2014

[\[Escriba aquí\]](#)

Entre los años 2012 a 2018 a nivel global crece la preocupación por la divulgación de este género musical apreciando que las letras con alto contenido sexual inquietan a la población en edad escolar, al punto de angustiar a los menores debido al impacto negativo que genera este contenido en individuos que aún no están preparados para discernir las letras hipersexuales (EFE, 2017). Para los niños, la música debe ser apropiada y cumplir con un objetivo formativo, que



4. Imagen. Consumo de reggaetón 2010 - 2014



3. Imagen. Consumo de reggaetón 2014 - 2017

promueva el aprendizaje y la identificación con modelos de conducta acordes a su desarrollo (EFE, 2017). Sobre todo, en las escuelas, cuando los adultos utilizan música en un ambiente escolar infantil o en casa sin considerar el objetivo formativo exponen a los menores a un tipo de abuso que puede provocar un desarrollo precoz e inapropiado.

El Reggaetón y sus efectos en la conducta de los adolescentes y niños es tema de discusión en diferentes ambientes inclusive el académico, se conoce de la incidencia de la música en la conducta de los seres vivos, desde el tiempo de Aristóteles se aprecia como la música imita directamente las pasiones, los estados del alma, de acuerdo con esto, cuando las personas escuchan cierto género musical se aprecia un comportamiento donde el ser es invadido por diferentes sentimientos. Una persona que escucha música de género romántico dependiendo de la narrativa textual que presente puede sentirse nostálgica por la pérdida de un amor, o alegre porque está embriagado por este sentimiento al haber encontrado el amor de su vida. Esta es la

| [\[Escriba aquí\]](#)

razón por la que se piensa que la música tiene diferente significado para cada persona (Ceballos, 2010).

3.1.2. Educación y formación cultural

La formación cultural depende del contexto donde se desarrolle, existen diferentes escenarios donde el individuo encuentra rasgos culturales que le llevan a realizar diferentes prácticas y también motivan ciertas agrupaciones desde estos intereses, en el ámbito escolar este fenómeno se evidencia a partir de la carga cultural que trae cada individuo desde casa, desde el barrio y claro, desde las relaciones que se gestan en la escuela, los sujetos que intervienen en el proceso encuentran significado a gestos, palabras, expresiones y actitudes que van configurando mediante procesos complejos de la cultura (Chalkho, 2014).

En la escuela, se incluyó desde 1994 la educación artística como área obligatoria y fundamental del conocimiento en la búsqueda de brindar una educación integral a los estudiantes (MEN, 1994). A pesar de esta reglamentación, en la escuela el estado no ha podido garantizar la formación cultural en la educación básica primaria, los estudiantes de estos grados reciben propuestas de trabajo que no son articuladas desde el plan de estudios de cada institución, se aprecia en proyectos de inmersión cultural, o el mismo proceso de 40/40 donde algunos estudiantes reciben diferentes talleres en algunos lenguajes artísticos, mostrando un total desconocimiento de las finalidades que busca el arte entre otras, el reconocimiento y afianzamiento de los valores culturales nacionales (MEN, 2000).

En el estudio musical se discute constantemente sobre los métodos pertinentes para la aplicación de este lenguaje artístico en el ámbito escolar, así mismo, se implementan diferentes metodologías como la propuesta de Jacques Dalcroze, Maurice Chevais, Carl Orff, Zoltan Kodaly, Maurice Marternot y Edgar Willems, pedagogos del siglo XX que han desarrollado

| [\[Escriba aquí\]](#)

propuestas para el mejoramiento de las clases de música en diferentes niveles escolares, la mayoría en procesos de iniciación escolar que es el momento donde el niño explora con mayor naturalidad este lenguaje (Adell, 2015). La educación artística, incluido la formación en el lenguaje musical se ve discriminada en las instituciones escolares, se aprecia como una actividad lúdica que poco aporta a procesos medibles, como si estos procesos fueran lo único relevante, tal es así que no se ha incluido en una prueba de estado, con esto no se quiere decir que todo debe ser medible, la idea es entender que los procesos de la educación artística involucran varias dimensiones del ser, de 1994 a la fecha el Ministerio de Educación Nacional publicó en el 2008 los lineamientos para la educación artística, en el 2014 publicó las cartillas para orientar la educación musical (Franco, 2008). Luego en el 2010 el documento No 16 donde incluye orientaciones pedagógicas para la educación artística, en este momento se habla de aprendizajes básicos, claro que para el área de educación artística no se presenta ningún documento por el momento. Otro aspecto a considerar en esta misma línea, es el hecho que en las escuelas se organiza el área de educación artística fusionada con el área de educación física para crear en la mayoría de los colegios el área de expresión.

En consideración con lo anterior, no se percibe una orientación que valore la importancia de cuidar los arraigos nacionales de las músicas vernáculas, esto influye directamente en la apropiación de diversos géneros musicales que el contexto global ofrece y se propaga por los medios masivos, la escuela no es ajena a este fenómeno cultural. Se evidencia en la red videos de niños bailando música con contenido hipersexual de una manera natural, la escuela se nutre del contexto y el contexto se nutre de la escuela, no se puede desconocer que se deben aceptar otras propuestas culturales, tolerar la diferencia como parte del enriquecimiento del contexto social (Bernabé, 2012). La globalización permite que cualquier persona acceda a diferentes saberes

| [\[Escriba aquí\]](#)

inclusivo el estudio de la música, desarrollar formación autodidáctica con diferentes instrumentos, es un motor de trabajo fuerte que necesita de un guía ya sea en tiempos sincrónicos o asincrónicos (Bohórquez W, 2017). Desde esta perspectiva es importante construir elementos de resistencia que permitan visibilizar las Narrativas Cantadas de géneros como el Bambuco, considerado como uno de los géneros identitarios de Colombia.

Con lo anterior, lo pertinente en la investigación es mantener equilibrio entre los planos en mención, cultura y contexto, también el aprendizaje cooperativo expuesto en la propuesta didáctica de Adell, los discursos de los pedagogos musicales del siglo XX así como los lineamientos y orientaciones pedagógicas puestas en el contexto escolar colombiano, factores importantes para el proyecto en su apuesta por incluir las Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula por su intervención en un ambiente escolar clásico con un foque de músicas vernáculas en este caso el bambuco de la región andina de Colombia.

3.1.3. Sobre Narrativas Cantadas desde los antecedentes

Las Narrativas Cantadas, es una categoría que surge de las investigaciones del profesor Francisco Perea Mosquera, el maestro Perea, parte del análisis y a la observación acerca de la influencia que la música ejerce sobre los seres humanos, Perea, trabaja en el desarrollo de proyectos de investigación, conferencias y seminarios a nivel nacional e internacional, también fue asesor en la construcción de varias tesis de grado en universidades como la Pedagógica Nacional y UNIMINUTO, en esta última, creó el equipo de investigación de Narrativas Cantadas de la Facultad de Educación

La categoría Narrativas Cantadas se entiende como las experiencias, aprendizajes vividos, relatos anecdóticos, que se cuentan a través de la música, intervienen significativamente a los seres

| [\[Escriba aquí\]](#)

humanos y están presentes en la construcción de identidades culturales con aportes cruciales (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018) Analizar las Narrativas Cantadas de una región, permite visibilizar las relaciones que existen a todo nivel, el entramado en torno a los proyectos de vida de las personas que las comparten, influye en la creación de identidad y memoria colectiva del contexto donde se desarrollan.

Los proyectos que ha asesorado y otros que viene construyendo se aprecian en la tabla No 1 donde se incluyeron todas las investigaciones referentes a las Narrativas Cantadas y se incluye el aporte que brinda a las Narrativas Cantadas del Bambuco se plasmó la información de manera cronológica para facilitar futuras indagaciones académicas por parte de nuevos investigadores con referencia al tema de las Narrativas Cantadas, permite una visión del estudio sobre las Narrativas Cantadas en diferentes temas hasta la fecha, permite un esquema sencillo donde se identifica el nombre del estudio, el año en que se desarrolló y el aporte que hace a las NCB.



5. *Las Narrativas Cantadas trascienden los sentidos, Wilson Bohórquez, imagen digitalizada, 2019.*

Tabla 1. Antecedentes de Narrativas Cantadas

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

[\[Escriba aquí\]](#)

En consecuencia, las Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de re existencia cultural, sin desconocer el reggaetón como género musical urbano con aceptación en diferentes poblaciones, enfoca su esfuerzo para brindar a la población en edad escolar otra Narrativa Cantada con textos vernáculos que afianzan sus identidades culturales, se propone como un elemento de re existencia cultural ante la industrialización de la música a nivel global, para reconocer algunos rasgos de las identidades culturales nacionales y poder interactuar, en su momento, con diferentes propuestas musicales de diferentes géneros, inclusive músicas foráneas.

3.1.4. Hablando de bambuco

El bambuco como ritmo mestizo del proceso de colonización e independencia del territorio que se conoce hoy con el nombre de Colombia sirve como panorama general, para el estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco, existe gran controversia en el origen de este ritmo, este estudio no pretende encontrar resultado para esta discusión, lo examina como un ritmo que se ha reconocido como identidad nacional y ha evolucionado en diferentes regiones del país.

Para los que no conozcan, en referencia al tema, existe una discusión teórica de los orígenes del bambuco, en esta propuesta se toma el referente de Pedro Ibañez en su obra Crónicas de Bogotá donde describe el bambuco de origen africano en una reflexión propia se deduce que los esclavos de la región de Bambuk incorporan esta música, toma la cercanía sonora de la palabra de la región en África con el nombre del ritmo (Ibañez, 1919). Se puede pensar que la música que hacían los esclavos originarios de Bambuk aporta el patron básico del ritmo desarrollado en america y conocido hoy día como Bambuco.

Por otra parte, se encuentran las palabras de José Ignacio Perdomo Escobar, citado por Jorge Añez en Canciones y Recuerdos donde identifica la aparición de aires populares

[\[Escriba aquí\]](#)

colombianos en las batallas de independencia donde los hombres se daban valor entonando melodías a ritmo de lo que se conoce hoy como bambuco. (Añez, 1951). Aquí se puede apreciar que aún en las luchas de independencia el bambuco ya era parte de las músicas de los criollos, lo cual da a entender que el Bambuco ya se estaba desarrollando de tiempo atrás, antes de 1810, razón por la cual se toma como referente base del Bambuco a los ritmos propuestos por los esclavos de Bambuk y que se desarrollan en Colombia como rasgo identitario en el mestizaje cultural que se vivió.

La música cumple una función determinante en la construcción de identidades culturales, se entrama a la vida y las creencias de la comunidad, ejerce influencia directa en los seres vivos, tiene poder para determinar conductas, valores y modelos de comportamiento, (Martínez, Ulloa, 2002) a partir de lo anterior, bajo la categoría de Narrativa Cantada se realiza el análisis de parte de la música del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo.

Como se ha hecho mención, Gustavo Adolfo Renjifo es un compositor vallecaucano, consiente del papel que tiene el ser humano en la transformación de los recursos para beneficio o perjuicio de la humanidad según lo expresó en el programa radial de Radio Santa Fe “Amor A Colombia en Junio 29 del año 2013 (Renjifo G. A., Amor A Colombia, 2013), escoge un camino distinto a todos los compositores contemporáneos; no interpreta únicamente lo antiguo de los bambucos, guabinas y torbellinos, tampoco se limita a crear una música parecida a la de generaciones pasadas. Inicia un mundo de sonidos nuevos y la evocación de sensaciones a partir de las raíces musicales de su tierra, en palabras de Renjifo “tomo los sonidos conocidos para encontrar el propio” (Renjifo G. A., Amor A Colombia, 2013), en el mismo programa radial, cuenta la fortuna que tuvo al recoger toda la experiencia musical de Benigno Mono Núñez, con quien conformó el trio “Tres Generaciones” en compañía de Álvaro Romero durante 17 años, a

| [\[Escriba aquí\]](#)

partir del segundo año Romero abandona el trio y es remplazado por Rafael Navarro, el ingeniero Renjifo manifiesta que recibe todo el tesoro musical “guaca” conservada hasta ese momento en la memoria de Benigno Mono Nuñez, el trabajo de este trio se recopiló en tres discos de larga duración sumando treinta y seis piezas musicales inéditas, de esta experiencia se identifica uno de los aportes del Maestro Renjifo, música para tiple sin acompañamiento, su primera composición el Bambuco “En ti beso la patria” (1972) con el bambuco “La llamita” (1974) es reconocido con el primer lugar del festival de música vernácula (ahora Festival Mono Nuñez), su trabajo discográfico “Campo en la ciudad” grabado en 1982 es reconocido como el primer trabajo discográfico independiente vendido en el “Mono Núñez”, en este festival no se permite vender ningún trabajo discográfico, así que permitir la venta del trabajo discográfico del maestro Renjifo es todo un reconocimiento de exaltación al aporte de su música.

Escuchar los aportes musicales de Renjifo invita al oyente a recorrer paisajes típicos colombianos, las temáticas de amor se combinan con la naturaleza en versos acompañados a ritmo de bambuco y pasillo en la mayoría de sus composiciones, la propuesta del maestro Renjifo se fortalece por la interpretación de su tiple, instrumento que tiene su historia de origen en territorio colombiano.

Para el estudio se toman las canciones La Llamita, Canción Del Vagabundo, La Cholita, En Ti Beso La Patria, El Abrazo, Agüita Alegre y Se Acabaron Los Espantos. Todos con ritmo de Bambuco y por considerar experiencias decoloniales con tradiciones propias de las diferentes regiones del país en especial la región andina y el pacífico colombiano cercano a la región del macizo colombiano, dentro del repertorio creado por el maestro Renjifo se encuentran bambucos como los mencionados y además “Planta Sagrada”, “Los Trenes”, “Mi Amigo de la Bandola”, un pasaje joropo “Volvió El Amor”, un sanjuanero “Brindis Por El Campo”, un romance andino

| [\[Escriba aquí\]](#)

“Don Quijote”, un torbellino “Caballito de Ráquira”, las guabinas “Guabina del Viajero”, “El Bosque De Los Canelos”, “Para Evitar Que Se Evapore El Sueño”, un chotis “Chotis para San Andrés” su obra musical se extiende en la musicalización de varios poemas como de los poetas Colombianos Carlos Castro Saavedra el poeta caleño Octavio Gamboa, el poeta cartagenero Luis Carlos López y de la poeta cubana Gabriela Castellanos en la Canción “Los Ñañigos”

3.2. Marco teórico

Dentro del marco teórico, se describe la educación artística, las Narrativas Cantadas, las identidades culturales donde se expone el tema de músicas e identidades, pensamiento decolonial desde la epistemología decolonial del ser, saber, poder y naturaleza, luego se dialoga con el lector sobre la colonialidad musical y para concluir una descripción del bambuco a partir de su polémico origen y desarrollo en Colombia donde el texto de Jorge Añez “Canciones y recuerdos brinda un tesoro invaluable del tema en mención, por último, se expone el enfoque praxeológico como parte del ejercicio continuo que se realiza en la profesión docente.

3.2.1. La educación artística.

La educación artística se considera como una de las áreas fundamentales del currículo, tal como se describe en el artículo 23 de la ley general de educación colombiana donde expone los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que deben comprender un mínimo del 80% del plan general de estudios de las instituciones educativas, entre varias se describe la Educación artística. (MEN, 1994). Esta reglamentación aplica en la educación formal de colegios públicos y privados.

Referirse a la educación artística se relaciona con la interpretación del contexto, experiencias y productos artísticos por parte de un sujeto común, la creación de una mirada apreciativa sin la necesidad de la disciplina que interviene la práctica del arte, no se desconoce el

[\[Escriba aquí\]](#)

lenguaje artístico, se explora y se siembra en el individuo que se estimula a través de su estudio, que tiene como propósito desarrollar los sentidos con diferentes lenguajes artísticos, la música hace parte de estos lenguajes, en la escuela se valora la tradición oral el disfrute y la aplicación de juegos y rondas que hacen parte del patrimonio cultural local (MEN, 2000). Estas actividades afianzan los valores identitarios locales, distritales y nacionales.

La educación artística trabaja la sensibilidad auditiva, discriminar timbre, duración, altura e intensidad, la sensibilidad rítmica con elementos rítmicos, melódicos y armónicos, también la expresión corporal, la exploración vocal, los elementos de la grafía musical, la exploración de instrumentos con sus técnicas de ejecución, el manejo de medios electrónicos, incluye además, las formas, los géneros y estilos musicales (MEN, 2000). Esta proyección de estudio hace necesario la iniciación del estudio musical desde la educación primaria, implementando un trabajo cooperativo entre los agentes de estudio, familia, colegio y estudiante, en coherencia con los propósitos de identidad cultural que se describen en el párrafo anterior.

La educación cumple una función social (Asamblea Nacional Constituyente, 1991). La educación artística va por la misma línea, cumple una función social que ayuda a reconocer los rasgos identitarios locales, distritales y nacionales, reconociendo la diversidad cultural del país, no niega las diferentes expresiones culturales inclusive a nivel global, en la escuela es relevante enfatizar en el desarrollo de estudios musicales que se enfoquen en los rasgos identitarios de la nación.

3.2.2. Narrativas cantadas.

Las Narrativas Cantadas, es una categoría que surgió de las investigaciones del profesor Francisco Perea Mosquera, el maestro Perea parte del análisis y a la observación acerca de la influencia que la música ejerce sobre los seres humanos, el profesor Perea explica las Narrativas

| [\[Escriba aquí\]](#)

Cantadas desde su experiencia de vida menciona sus rasgos identitarios desde su infancia en un pueblo del Chocó llamado Andagoya, cuenta que estuvo inmerso en un ambiente multicultural, en una de sus anécdotas narra cómo nació con el impulso de ingresar a la escuela, creció entre cantos e instrumentos de Chirimía elementos que le brindaron la sensibilidad necesaria para reconocer en estas músicas, relatos, vivencias, historias y valores que le permitieron proponer interpretaciones desde lo que generan las canciones en el contexto y sus conexiones con el ser. Analizar las Narrativas Cantadas de una región, hacen visibles las relaciones existentes a todo nivel desde lo que se entrama en torno a los proyectos de vida de los individuos hasta la creación de identidad y memoria colectiva.

En un principio las Narrativas Cantadas se proyectan para visibilizar valores identitarios de las comunidades afropacíficas en Colombia, muestran el anclaje de los individuos con su territorio, abre una puerta al reconocimiento de la historia de los afrocolombianos desde una perspectiva decolonial, donde es inevitable encontrarse con recuerdos como la racialización, la esclavitud, la colonialidad de saberes y poderes, así como, los clasismos sociales, esta categoría, las Narrativas Cantadas, también se enuncian como un acto de resistencia frente al poder desmedido y totalitario de la colonia vivida en Abya Yala desde el momento de la conquista en 1492 (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). Se aprecia que estas relaciones de Narrativas Cantadas se manifiestan a lo largo del territorio nacional, por ello la propuesta de NCB como proceso de re-existencia cultural en el aula, siguiendo propuestas como las narrativas cantadas de la carranga, los cantos de ordeño y los demás trabajos que el profesor Perea acompañó o acompañó con toda su experiencia en este campo.

Otro aspecto importante de las Narrativas Cantadas es que responden a un momento histórico político, surgen o tienen su origen en las culturas donde se recrean acontecimientos,

| [\[Escriba aquí\]](#)

vivencias y situaciones que en algunas ocasiones no se pueden enunciar de otra manera, desde las Narrativas cantadas se producen identidades culturales, se desarrollan a partir de epistemologías “otras” contrarias a la eurocéntrica impuesta desde lo colonial, construyen arraigos que permiten viajar en el tiempo comenzando en sus evocaciones, en ellas se recrean valores, estas Narrativas se permiten bailar, cantar (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). En este aspecto es importante complementar que las Narrativas Cantadas no solo se cantan y bailan, además, se pueden oler, sentir desde la memoria emotiva puesto que para los individuos que las perciben significa más que una música.

De la misma manera, las Narrativas Cantadas reconocen la diversidad musical desde la decolonialidad musical, hacen visibles en el escenario social voces silenciadas o discriminadas, se mueven en la praxis de las mismas Narrativas, proponen una expresión libre con un Continuum entre lo narrativo y lo musical, son abiertas a diálogos interepitémicos que permiten procesos interculturales en evolución, claro, desde una postura decolonial (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). Desde lo anterior, las Narrativas Cantadas se validan en la cultura de las comunidades y fomentan los arraigos identitarios, sirven como procesos de re-existencia cultural en el espacio y el tiempo.

Las Narrativas Cantadas se encaminan como propuesta pedagógica, desde este enfoque, las NCB se convierten en la primera de una serie de Narrativas de géneros musicales de la región andina con la posibilidad de analizar otras de las regiones de Colombia para aportar en este análisis, de aquí que, es relevante entender las expresiones culturales de las diferentes regiones a partir de sus Narrativas Cantadas como lugar de enunciación, como la posibilidad de reconocer las identidades del contexto cultural con todo su tejido social.

Para complementar, el libro de Narrativas Cantadas como propuesta pedagógica Intercultural ofrece puntos de encuentro para las NCB como propuesta de re existencia cultural en el aula, el primero desde la visión del ser maestro en un ejercicio praxeológico profundo de las prácticas docentes donde se evidencia la necesidad de fortalecer procesos de reconocimiento cultural, de profundizar en la indagación de las raíces identitarias de los padres y abuelos para poder adquirir elementos individuales que construyen la re-existencia de valores culturales que se constituyen en la herencia, por lo mismo, un derecho debemos cuidar ya que hace parte del patrimonio, de una u otra manera exponen de dónde venimos, entender el pasado nos permite mejorar el presente y proyectar el futuro, el neoliberalismo propone la interculturalidad como esas espacios pendientes por llenar que son propensos a la explotación (Perea M., Reyes L., Martínez G., & Ramírez C., 2018).

Contrario a esto, el sistema capitalista, característico del eurocentrismo tradicional, propone la multiculturalidad como un elemento más de consumo, en muchos casos desde el eslogan de lo exótico, proponiendo con esta explotación un extractivismo de recursos culturales, idea que es errada, la cultura no se vende, se comparte a partir de diálogos inter epistémicos.

En el ámbito escolar, las Narrativas Cantadas se perciben con un gran potencial didáctico, indagar sobre la propia cultura leyendo entre líneas, afianza la realidad de los individuos y permite formar lasos identitarios, la escuela es un agente socializador donde se reproducen los valores de la sociedad, en algunos casos también se producen en la escuela, cuando esta es crítica frente a su contexto social, en ella también se generan relaciones a nivel cultural dentro del currículo tangible y aún más en el currículo oculto, esta función social le concede una potencialidad y a su vez un poder, la interculturalidad se puede desarrollar como un sistema funcional dominante o como un proyecto de descolonización, desde esta apreciación, la interculturalidad en la escuela se debe

| [\[Escriba aquí\]](#)

construir de manera crítica y colectiva, la pedagogía debe cumplir una función orientadora en el proceso (Perea M., Reyes L., Martínez G., & Ramírez C., 2018). Es relevante entender que resulta contradictorio incluir las Narrativas Cantadas de cualquier género musical como una línea de trabajo curricular, donde el maestro organiza las temáticas de trabajo y las desarrolla con los estudiantes, por el contrario, a partir de la indagación de los estudiantes el maestro en diálogo con los estudiantes organiza las temáticas a desarrollar.

En la investigación de las NCB la dialogicidad sirve de norte para desarrollar las temáticas como elementos de re-existencia cultural como propuesta pedagógica (Freire, 2005). El estudiante indaga sobre el significado de los textos de las Narrativas, con los aportes que encuentre en sus propias familias, y los conceptos que otras áreas del conocimiento le aportan, manteniendo un discurso a nivel de su desarrollo formativo, se introduce tanto el docente como el estudiante en las propuestas que pueden surgir a partir del dialogo en pro de la construcción de saberes, en este caso las NCB.

3.2.3. Identidad cultural.

El concepto se toma como los elementos que unen a una comunidad a partir de sus tradiciones, creencias, símbolos, diferentes modos de comportamiento y los valores que practican dentro de un grupo social los rasgos que identifican a un individuo con este grupo social la línea que los enmarca permite, de manera paradójica, que se les pueda leer como parte de una cultura, las identidades culturales surgen desde las acciones mismas que la conforman, es la práctica de estas las que enuncian los rasgos culturales, uno las vive en el lugar donde se encuentra, no donde estuvo, no donde estará, es en el ahora donde se enmarcan los rasgos identitarios (Derrida, 1982). Claro que, a partir de sus raíces identitarias, el individuo va resignificando sus propios rasgos identitarios en el ahora, que es un cambio constante en el espacio y tiempo de su vida.

| [\[Escriba aquí\]](#)

En el transcurso de la historia, se evidencian fenómenos de transculturación que perturbaron el desarrollo aparentemente estable de muchos de los pueblos y culturas, Abya Yala no fue la excepción, se enfatizó en las relaciones con los procesos de globalización como extensión de la modernidad en el mundo llamado poscolonial. (Hall, 1996). En este proceso se aprecia una doble lectura en las relaciones individuos en condición desalojada e individuos que desalojan, marcando diferencias sociales estratificadas; a partir de estos procesos coloniales y postcoloniales, la historia se cuenta según el punto de vista de quien actúa como colonizador. Por lo cual se evidencia que muchos individuos adquieren su cultura en medio de estos procesos coloniales contando como se usa el recurso natural y encontrando nuevas relaciones culturales entre otras la música como elemento de identidad.

3.2.3.1. Músicas e identidades.

Las músicas, es un elemento esencial que está presente en la vida de los seres humanos, representa las experiencias vividas en la sociedad y en comunidades específicas, determina a las personas y los produce, en relación con las culturas presentes en su contexto, de esta manera, las expresiones musicales resultan ser relevante no porque reflejen una forma de ser de un individuo o grupo social, sino porque es una parte constitutiva de lo que ese individuo o grupo *es* en un instante, desde la experiencia que solo es posible si se asume un tipo de identidad o identidades, en este sentido, una obra musical o interpretación de la misma no refleja a la gente, sino cómo la produce, esta experiencia musical solo se comprende si se asume una identidad o identidades tanto subjetivas como colectivas (Frith, 1996). Estos elementos postmodernos permiten a la música que se crea en un lugar del mundo, pueda ser apropiada desde otro contexto global, de esta manera, puede que se incurra en un culturicidio, la música se narra desde donde se crea con un sentido que muchas veces se aprecia de manera distinta en otros lugares del mundo donde

solo se entiende como un suceso de momento o con diferentes connotaciones dependiendo del contexto natural y geopolítico.

En todas las comunidades se hacen presentes características culturales propias, estas las definen y las identifican, de aquí, muchas identidades se afianzan a través de las expresiones musicales y para poder entenderlas es pertinente situarse dentro del contexto en que se enuncian para comprender sus identidades, las narrativas de su música cuentan mucho de lo que significa sus aprendizajes y tradiciones, las técnicas de ejecución y evolución instrumental también dan cuenta de su intención de desarrollo, este aspecto no solo se aplica a unos géneros o formas musicales, abarcan la totalidad de las experiencias de sus músicas como resultado de las diferentes actividades sociales (Frith, 1996). En lo que atañe a este estudio, se enuncia con respeto las formas musicales que se encuentran en el ámbito escolar, haciendo énfasis en las características que el bambuco como género musical desde su narrativa puede aportar al ser incluida como proyecto de educación artística en la escuela o inclusive desde actividades interdisciplinarias.

Las músicas responden a un tiempo y espacio, una historia, un despliegue imaginativo con estéticas diversas, vivenciadas por el cuerpo a través de los sentidos, irrumpe en el individuo desde que la escucha, cambiando estados de ánimo, produciendo formas de movimiento visibles en el cuerpo, volcando emociones, tiene tal efecto en los individuos que la perciben y configuran su identidad, genera nuevas representaciones en las costumbres de una comunidad que se encuentra en los sonidos que comparten, en este sentido se puede afirmar que las músicas son la amalgama entre el cuerpo y el alma, donde el cuerpo expresa los estados del alma. Desde tiempos antiguos se identifican estas características de las músicas, en la postmodernidad existen muchos canales que permiten compartir estas experiencias, desde la proyección de este estudio

| [\[Escriba aquí\]](#)

se advierte la necesidad de proponer mecanismos que afiancen los rasgos identitarios vernáculos desde la re-existencia de los mismos con la libertad de entender las raíces identitarias y apreciar de manera crítica otras culturas.

A manera de conclusión, las músicas así mismo como las identidades, se aprecian como una interpretación y a su vez como una historia, dan cuenta de los elementos sociales desde los individuales y de los individuales desde los sociales, evidencian, como los pensamientos de la mente influenciados por las músicas invaden el cuerpo y también, se percibe, como los movimientos del cuerpo van configurando la mente (Frith, 1996). Los individuos viven una experiencia musical, estética, comprensible desde de las identidades individuales y colectivas, lugar donde se enuncian, para este estudio la pertinencia de abordar las diferentes estéticas musicales se concentra en la indagación individual de cada estudiante sobre sus raíces culturales de ser posible hasta dos generaciones atrás para abordar las NCB y vivenciar los elementos característicos de estas entendido el Bambuco como uno de los ritmos vernáculos de Colombia.

3.2.3.2. Pensamiento decolonial.

Frente a esta categoría, Anibal Quijano se identifica como uno de los primeros pensadores latinoamericanos en hablar del término Colonialidad para explicar la relación económica que existe entre los países del Norte y del Sur, desde aquí, se aprecia la hegemonía de la postmodernidad como el norte ejerce dominación desde las esferas de la burguesía mundial hasta la burocracia del campo socialista (Quijano, 2012). Esto muestra diferencias sesgadas de lo que se entiende como la subjetividad y la colectividad en la postmodernidad, es decir, se da relevancia y validez a las ideas que generan dichos grupos hegemónicos, de aquí se entiende la colonialidad como un esquema de control de poderes donde se incluye el dominio, así como la esclavitud creando conceptos de razas en diferencias de valor donde el colono sub-yuga al

[\[Escriba aquí\]](#)

colonizado desde su epistemología, la cual es impuesta al colonizado, en el momento diferentes autores coinciden en cuatro formas de colonizar, la colonialidad del ser, la del saber, la del poder y la de la naturaleza. Discursos de pensadores latinoamericanos como Anibal Quijano, Katherine Walsh y Walter Mignolo se exponen en estas líneas, este último con la visión de poder desaprender todo el sistema que la colonia implantó para poder aprender de nuevo en el mestizaje que todo este proceso dejó.

3.2.3.2.1. Colonialidad del ser.

Entender cómo se coloniza un ser es básicamente entrar a invalidar lo que este ser es, su cosmogonía, su lenguaje, los rasgos éticos y morales que ha construido, sus expresiones culturales y la historia que trae, los individuos no aparecen de la nada, en los procesos de conquista se aprecia como se vulneran todos y cada uno de estos rasgos que configuran un ser, no se respeta la diferencia intercultural, la historia se cuenta desde diferentes puntos de vista pero generalmente se valida la de quien coloniza. De aquí, que los sujetos colonizados deben adaptar sus identidades a partir de procesos de irrupción del colono o desaparecer en el mismo, estos procesos persisten a lo largo de la historia y aun en estos tiempos se percibe en la medida que la cultura de países del norte se enuncian como conocimientos, válidos de referencia y se continua con la creencia de la invalidez de las epistemologías que se desarrollan en las sociedades que no son parte de este norte y se han denominado del tercer mundo como lo expresa el economista francés Alfred Sauvy, la diferencia del norte hegemónico con conocimientos válidos y países tercermundistas con saberes, dejan ver un ejemplo claro de colonialidad.

La colonialidad del ser no deja de ser otra cosa que el modo en que el individuo configura su identidad bajo las exigencias de la postmodernidad (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). El individuo que no se incluye al esquema que se desea implantar por los

| [\[Escriba aquí\]](#)

grupos hegemónicos son desacreditados ante la mirada del mismo, en la escuela se puede apreciar que el mismo proceso educativo es una forma de colonialidad del ser, esta delgada línea de educar en la postmodernidad no es fácil de distinguir, entender a un individuo que pretende formar a un grupo de estudiantes donde se debe cumplir con unas políticas educativas sin tener en cuenta que el estudiante ya trae una carga cultural en su ser solo evidenciaría un caso de colonización del ser. Los diferentes factores de lo que significa ser una familia en la postmodernidad influye de manera directa en los propósitos de la escuela. De aquí, la importancia de una reflexión praxeológica que se configure año tras año a partir de los procesos que estudiantes y maestros viven en el aula de clase, mismos procesos que configuran su identidad a través de la implementación de los nuevos saberes que se comparten y en algunos casos se aprenden.

La colonialidad del ser es un eje que se ejerce por medio de volver inferior, subalterno y deshumanizar a un individuo, pone en duda el valor humano de estos seres que, por su color y sus raíces ancestrales, quedan claramente discriminados, se evidencia una falta de humanidad en los sujetos colonizados (Walsh, 2012). Este fenómeno se detecta en la modernidad, aun en la postmodernidad persisten estas diferencias de clases, se hace evidente en el sistema capitalista quien marca los diferentes valores de los seres en su capacidad de consumo segrega a los individuos que no se incluyen en el sistema, como si no alcanzaran los requerimientos cognitivos y no tuvieran uso de razón.

Las relaciones económicas a partir de la ubicación geográfica y política inciden en las relaciones coloniales, diferentes pensadores han abierto la discusión frente a la reconstrucción y restitución de historias silenciadas (Mignolo, 2010). Pensar en la descolonización del ser para entender que el hombre es parte de un todo refiere una desobediencia desde lo aprendido, la epistemología que hasta el momento se da por válida, en este punto resulta importante entender

| [\[Escriba aquí\]](#)

las raíces de cada ser para encontrar nuevos puntos de encuentro que permitan diálogos de saberes, compartir saberes inter epistémicos que cohesionen las brechas que están creadas y no permiten ver la cercanía de las diferencias.

3.2.3.2.2. *Colonialidad del saber.*

En el mismo sentido, la colonialidad del saber niega todo conocimiento ancestral o moderno de las comunidades del sur y sus epistemologías, estas se consideran superfluas frente a las posiciones epistémicas, científicas y filosóficas imperialistas, dicho de otra manera, cualquier conocimiento que no se reconoce por la sociedad eurocéntrica, carece de valor y debe ser reemplazado, se enmarca la epistemología euro centrista como un axioma único (Mignolo, 2010). Durante el periodo de la colonización de Abya Yala, lo que hoy conocemos como América, se desconocieron todos los saberes de las culturas originarias que habitaban este territorio, durante la emancipación no se apreciaron cambios mayores y en la actualidad se aprecia aun esta discriminación epistémica.

Hablar de la colonialidad del saber se refiere al posicionamiento del euro-centrismo como único orden de la razón, de manera exclusiva valida conocimiento y pensamiento, dejando fuera la presencia y posibilidad de otras racionalidades epistémicas, así como, otros conocimientos diferentes a los del hombre blanco europeo o de aquellos que se han europerizado (Walsh, 2012). En cada territorio el hombre desarrolla su cultura según su contexto y las necesidades que se le presentan, decir que hay saberes que están por encima de otros es una clara muestra de la colonialidad, no se puede pretender tener la razón sobre otros saberes cuando no se tiene el contexto de estos.

Los pueblos de Abya Yala durante el proceso de la colonia fueron catalogados como incivilizados, luego del desarrollo hegemónico científicista de la historia regional europea y

[\[Escriba aquí\]](#)

estadounidense, se puede apreciar que desde la colonia hasta estos días se niega y cuestiona los aportes de estos pueblos al mundo postmoderno (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). Este hecho deja ver la poca importancia que las culturas hegemónicas tienen por otras epistemologías, se invisibilizan y desprecian en la validez de sus aportes, manteniendo el control del saber implantando todavía colonialidad en este aspecto.

Desde las Narrativas Cantadas es relevante entender que su desarrollo tiene un estrecho lazo a partir de la tradición oral (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). Las NCB re existen en el tiempo, este elemento se convierte en una característica de formación de identidad que llevada al aula se contrapone a la colonialidad del saber compartida con un dialogo de saberes epistémicos, posibilitan una visión a las nuevas generaciones para identificar algunas de sus raíces culturales. Tampoco se trata de cambiar todas las visiones que la postmodernidad le presenta al sujeto, la proyección en este campo es fortalecer los elementos vernáculos del individuo para que pueda dialogar con otros saberes que el contexto le presente.

Promover una desobediencia epistémica de lo aprendido, es decir desaprender para re aprender a partir de los elementos epistémicos que no han sido tenidos en cuenta (Mignolo, 2010). Este proceso permite una nueva visión de las epistemologías que la postmodernidad promueve, propone un dialogo de saberes más amplio que acerca a diferentes equilibrios donde el hombre no solo se piensa como único ser, sino que además identifica la importancia del cuidado de la vida en sus diversas formas.

De acuerdo con lo anterior, se puede observar como el saber heredado a partir de la revolución industrial deja al hombre como un ser predador de los recursos que el mundo le ofrece (Quijano, 2012). Esta visión de mundo, y de supuesto desarrollo conlleva una conducta extractivista con el sistema capitalista que se implementó desde la cultura eurocéntrica, divide los

| [\[Escriba aquí\]](#)

países industrializados y otros que no, países que se sirven de aquellos donde encuentran recursos que necesitan para perpetuar su sistema epistémico conocido y validado por ellos mismos, pensar en este sistema de extracción lleva a la reflexión que los recursos son finitos y que la naturaleza rompe su equilibrio por culpa de este sistema, no deja de ser preocupante pensar en la situación donde ya los recursos no den más, de ahí la importancia de cambiar los saberes aprendidos y atender a diferentes epistemologías que permitan un re pensar en el consumo de los recursos de manera equilibrada y sostenible.

3.2.3.2.3. Colonialidad del poder.

Para hablar de la colonialidad del poder se debe hacer referencia al establecimiento de un sistema de clasificación social que se basa en la categoría de raza, este es el criterio fundamental la organización de la población mundial, de esta manera se permite la explotación y dominación a nivel global a partir de la estructura capitalista (Walsh, 2012). Este sistema propone diferencias entre los elementos enunciados, la raza propone una situación de servicio y otra de control, es decir individuos que entran a colonizar ejerciendo dominación desde la geopolítica y el sistema capitalista.

Para otro pensador, es un patrón de poder que involucra esclavitud, dominio y ejerce poder sobre las sociedades desde la economía, la política, la cultura y demás elementos de la vida común (Quijano, 2012). Los colonos aprovechan cualquier elemento que puede ser explotado sin importar el valor que represente en el contextos donde se encuentra, un ejemplo actual es hablar de la explotación económica de las culturas para adquirir un recurso de capital en lo que se llama hoy en día la economía naranja, compartir elementos culturales en un dialogo de saberes epistémicos, promueve la multiculturalidad, pero tomar las culturas para promover su industrialización y

divulgación global propone confusión y en algunos casos el culturicidio de algunas expresiones propias de unos contextos particulares.

Nuevamente se evidencia la repetición de patrones de poder que desde la conquista se establecieron dejando ver la subyugación sobre el más vulnerable, de esta manera los europeos, se llamaron a sí mismos blancos, distinguiéndose de los indios y negros que habían sido sometidos para el servicio de los blancos, también se asignaron roles, jerarquías y lugares para cada uno (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). Se generan diferencias de superioridad e inferioridad tanto en los roles como en los lugares de existencia para cada uno, teniendo una situación de privilegio por parte de los colonos, lo cierto es que al coexistir se fue generando el mestizaje que hoy en día se hace presente en el país, es momento de plantear nuevas estrategias que eviten que se continúe con estos procesos de colonización.

En últimas, la colonialidad del poder es la instancia de una red de creencias con las que se actúa y se da razón de las acciones, se saca ventaja de estas o se sufren sus consecuencias (Mignolo, 2010). En este sentido se percibe la ley del avivato que aprovecha la oportunidad para ejercer control sobre las personas que se lo permiten, o, por el contrario, recibir instrucciones de aquellos a quienes le permite que utilicen mecanismos de control sobre él, entender que las relaciones de poder se deben propiciar en un ambiente dialógico que permita el crecimiento mutuo.

3.2.3.2.4. Colonialidad de la naturaleza.

En el pensamiento colonial, el sujeto fragmenta todo, y se deriva de los vínculos epistémicos entre el sujeto y el objeto con la intención de explicar cómo se llega al conocimiento desde estas (Perea M., Martínez G., Pérez M., Reyes L., & Ramírez C., 2018). De aquí se aprecia que la fuente del conocimiento se puede enunciar desde el sujeto o desde el objeto, solo desde una epistemología sociocrítica se considera que tanto como objeto como sujeto interactúan y se afectan

| [\[Escriba aquí\]](#)

mutuamente en construcción mutua. El hombre que no entiende esta relación mutua, se ve inmerso en afán de acumulación de riquezas, explota la naturaleza sin medida, ejerce su poder sobre ella y enviste todo, dicho de otra manera, se desconecta de la relación equilibrada desde tiempos ancestrales y que aún se puede apreciar en algunas de las comunidades indígenas que se resisten ante la postmodernidad.

Hoy en día observamos que el planeta presenta desorden climático en un desequilibrio de lo natural y todo por acción del mismo hombre, en su afán de pseudo progreso y acumulación de capital, se apropia de los recursos naturales en muchos casos causando su aniquilación, no se mide en su extracción y no es consciente de la responsabilidad que tiene en el proceso de restaurar y sembrar para poder ver un futuro del mismo ser humano en la tierra, vivir bien, vivir bonito, allin kghaway (Quijano, 2012). Entender este pensamiento de vivir en armonía sustentable en la postmodernidad con tantos elementos tecnológicos y de manejo de la información debería ser una tarea fácil, pero no lo es debido a la colonización que se hace de la naturaleza y donde el hombre es el principal depredador.

Esta dicotomía de naturaleza y sociedad que descarta lo mágico, espiritual, social, en la tradición de esta relación milenaria de dos mundos, el biofísico incluyendo las creencias de los ancestros, los espíritus, los dioses y los orishas quienes equilibran y brindan sustento a la vida (Walsh, 2012). Conocimientos que son palpables para muchas culturas en diferentes formas pero con características similares, toda la parte del ser humano que comparte un entramado con todo lo que existe y donde se existe, donde se evidencia la diferencia y el respeto por ella en la coexistencia de todo lo que existe en el planeta y más allá de él.

De lo anterior, la colonialidad de la naturaleza se aprecia cuando el ser humano no tiene otro respeto por los elementos que ella le brinda, solo los que usa para su beneficio en una

[\[Escriba aquí\]](#)

estructura capitalista, desde el punto colonial no interesa ninguna razón que no responda a la conocida por él, este proceso se mantienen en la postmodernidad desde los grupos hegemonicos eurocentricos quienes promueven politicas globales que persisten en la colonialidad a todo nivel, la naturaleza ya evidencia cambios marcados por el desenfreno extrativista de los recursos, el sistema capitalista no puede cubrir el desorden natural que causa, es una inversión insostenible, la reacción de la misma tierra muestra la importancia de adquirir sistemas que propongan una renovación sustentable de los recursos naturales para poder aprovecharlos en equilibrio con todos los seres coexistentes.

Para la propuesta de NCB, las colonialidades permiten visibilizar como se han perpetuado en el tiempo y se mantienen vigentes en el modelo economico actual, entender esto, posibilita el proceso del des-aprender el modelo hegemonico que abre brechas, encontrar elementos de decolonialidad en las Narrtivas Cantadas permite generar resistencia cultural, propone aprendizajes otros que han sido subvalorados o invisibilizado, pone en el escenario otros saberes. En la investigación, resulta importante desde la perspectiva decolonial, no se trata de cambiar los proceso ya vividos, más bien partir del reconocimineto de estos, para entender las dinamicas de interacción con estas.

Los Estudiantes desconocen la música del Bambuco, escuchar la propuestas musicales que les gustan, que ellos sienten interes o gusto permite un acercamiento para trabajar con el genero musical del Bambuco, encontrar sus raices y la relevancia de estas en el proceso emancipatorio de Colombia, dentro del aula, es una herramienta pedagogica potente que puede abrir la posibilidad de reconocer el Bambuco como parte de su historia, de esta manera los textos del Bambuco pueden potenciar una Narrativa que hace visible parte de la historia de sus ancestros, encontrar el mestizaje de este proceso permite que los sujetos se reconozcan como

[\[Escriba aquí\]](#)

parte de el mismo mestzaje y propongan nuevos elementos a las dinamicas culturales que le ofrece la postmodernidad ya sea para resistir en su cultura o para interpelarla con otras propuestas que sean de su interes. La colonización siempre se da desde la subalternización o el control, por esto un proceso de descolonización musical debe surgir de un ambiente natural, con la apertura al dialogo, el docente artes debe proponer ambientes de practica donde la clase se convierta en un laboratorio cultural, ezxperimentar con los sonidos, cadencias y ritmos, desde el goce de la practica musical para adquirir un discurso critico de los textos escritos y propciar una Narrativa que le permita construir sus modelos esteticos musicales.

3.2.3.3. Colonialidad musical

La colonialidad musical se refiere a la manera en que occidente cuenta su historia de la música mostrando unos parámetros de validez al promoverse como música culta, y relegando las otras músicas a lo inculto, expresiones menospreciadas, la evolución de la música europea que se desplegó por el mundo en gran parte por el saqueo de los territorios que colonizó, Asia, África y desde luego lo que ellos llamaron América es decir Abya Yala (Acosta, 1982). En algunos casos donde los colonos no despreciaban la cultura de los vencidos se observa que la música es un campo que permite, de alguna cierta manera, la difusión cultural de los pueblos, inclusive en el mismo proceso de colonización se presentan mestizajes musicales como el bambuco, una de las razones de este estudio.

Los elementos que el colonialismo marca sobre la cultura musical se evidencian en la tonalidad y el estudio de las escalas, varias reglas de armonía, contrapunto y modulación, cualidad del sonido, escritura musical, ritmo y métrica en fin lo que se identificó como gramática musical, (Acosta, 1982). Estos aportes han servido para la evolución del lenguaje musical, escuchar otras músicas permiten ver la riqueza de lo que se llama el aire, golpe característico que solo le da el

| [\[Escriba aquí\]](#)

individuo que se encuentra en el contexto de la música y está cargado por los elementos del mismo, el estudio técnico propuesto por el colonialismo permite control de parte del lenguaje musical, pero no comprende la totalidad de lo que significa la expresión musical.

La llegada de los españoles en 1492 desencadenó un proceso de colonización en todo sentido, la cultura musical traída por los españoles y las manifestaciones musicales indígenas iniciaron un proceso de mestizaje, los ritmos de Europa de estas nuevas colonias provenientes del viejo continente de lugares como África, Portugal, España, entre otras, establecieron en las nuevas tierras su cultura musical (Ibañez, 1919). Desde ese entonces, la tendencia de la música latinoamericana es una mixtura entre diferentes ritmos y sonidos, donde predominan estructuras eurocéntricas que fueron legadas desde este acontecimiento.

El proceso de colonialidad musical en la América precolombina evidencia un encuentro de gran riqueza cultural desarrollada en el contexto propio y pertinente a las actividades culturales de las sociedades que habitaban el territorio identificando una música mágica utilizada para ritos de la vida diaria como la caza, curaciones, fertilidad y otras ligadas a sus cosmogonías, músicas religiosas dedicadas a celebraciones de las festividades de los distintos dioses, música guerrera para motivar a los sujetos que defendían sus intereses, concebida con la intención de atemorizar a sus contigentes, música para el trabajo, música funebre y música para el divertimento (Acosta, 1982). De aquí, se vuelve a la afirmación donde se reconoce la música en las actividades diarias de las culturas que habitaban Abya Yala y que en el proceso de colonización es ignorada, subvalorada o simplemente desaparecida.

Tanta riqueza cultural encontrada por los colonos y con la mentalidad de progreso que tiene el pensamiento eurocentrico dejó ver una posible explotación de los recursos musicales encontrados para incluirlos en un proceso de industrialización de este lenguaje, cualquier extranjero que visita

| [\[Escriba aquí\]](#)

Abya Yala, las Américas, se enamora del paisaje natural que esta tierra ofrece, aun se mantiene el término de tierra exótica para referenciar las sensaciones que explotan en su experiencia de vida al encontrar tal diversidad de estímulos en todos los sentidos.

Algo similar se evidencia en la problemática cuando se evidencia la música de los Bambucos como una música para eventos culturales, ya en este solo pensamiento, se crea una discriminación en este género musical. Entonces aquí, se da por hecho que hay unas músicas que son propias para eventos culturales y otras que no, esto es un elemento colonial, la propuesta de las NCB debe permitir la apertura de los diferentes géneros musicales, los bambucos, en especial los del Maestro Renjifo, están cargados de elementos culturales y metáforas que involucran las costumbres y tradiciones de la comidad del Valle del Casuca colombiano, también está cargado de críticas a la postmodernidad y desarrollo que esta plantea en el modelo capitalista.

En este mismo orden, incursionar con estas Narrativas Cantatadas posibilita pensar otras propuestas diferentes a la que los medios masivos presentan, reconocer las características de las NCB coloca en el escenario escolar, o inclusive fuera de el, elementos geográficos y costumbristas que incluyen elementos económicos y políticos que permiten pensar en una transversalización de temáticas con diferentes áreas del saber.

3.2.4. La praxeología

Hablar de praxeología es hacer referencia al enfoque que ha venido desarrollando Carlos Germán Juliao Vargas en la Universidad Minuto de Dios, Juliao expone en su libro “El enfoque praxeológico” publicado en UNIMINUTO en el año 2011, explica su origen a partir de la antropología donde evidencia al ser humano como un individuo que actúa y reflexiona sobre sus acciones (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 22). Juliao, insiste en diferenciar muy bien la práctica de la praxis, la primera entendida como un quehacer que puede ser repetitivo, es decir la misma acción

[\[Escriba aquí\]](#)

del practicar, la segunda la toma en un sentido más profundo es una reflexión, es el “logos” tomado de su raíz latina que da cuenta de la razón, en este sentido la praxeología tiene que ver con las reflexiones profundas de las acciones de una práctica, invita a la construcción permanente del discurso profesional.

La praxeología consta de cuatro fases, la primera de ellas denominada “el ver”, según Juliao corresponde a dar respuesta a ¿qué sucede? Es donde se procede a un análisis de la práctica que se realiza (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 36). Este espacio está proyectado al quehacer diario de la educación, pretende establecer lo que pasa y la forma en que pasa, es la fase experimental del profesional que realiza su ejercicio docente.

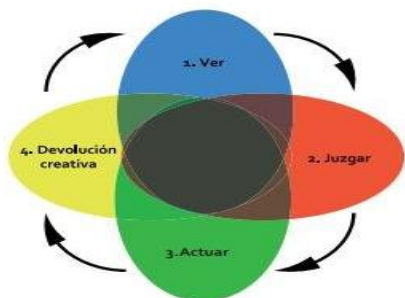
Una segunda fase llamada “el juzgar”, aquí se hace referencia al cuestionamiento de ¿qué se puede hacer? Es el momento en que el profesional aprecia diferentes maneras de enfocar la problemática detectada, definir que teorías puede usar para enfrentar la situación problemática (Juliao Vargas C. , 2011). En este momento el docente usa las teorías que dispone, o indaga sobre los que no conoce, pero intuye que puede dar resultados a las situaciones que observó en el ver.

La tercera fase concebida como “el actuar”, esto implica conocer todos los factores que resultan relevantes y que se desprenden de la experiencia del ejercicio docente, se pasaría de la experimentación a la práctica (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 41). Con los elementos adquiridos se proyecta un plan a seguir teniendo en cuenta las posibilidades del grupo incluyendo los recursos con los que dispone.

En la cuarta fase denominada “devolución creativa”, “es donde se responde a la pregunta en ¿qué aprendemos de lo que hacemos? La prospectiva es una representación que pretende orientar el proyecto y la práctica del profesional” (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 43). Esta es la última parte de una espiral que continúa fortaleciendo la práctica docente puesto que a partir de

esta devolución creativa se propone un nuevo ver, un nuevo juzgar, un nuevo actuar y claro nuevamente otra devolución creativa. En este sentido la praxeología ayuda a construir el discurso pedagógico del educador, en la investigación resulta relevante el ejercicio praxeológico puesto que se vislumbran muchos puntos de encuentro con el método de investigación acción donde se involucran la reflexión, la práctica y la teoría. Involucrar las Narrativas Cantadas en un ejercicio educativo dentro o fuera de la escuela con una perspectiva decolonial teniendo en cuenta la praxeología valida las experiencias y reflexiones del docente y potencia la motivación de su labor en la búsqueda constante de aportar en el servicio de su profesión.

Dentro de la propuesta pedagógica, el enfoque praxeológico permite una reflexión constante de las actividades propuestas para cambiar las dinámicas de las clases de música, encontrar en las reflexiones de la práctica docente acciones que posibiliten el desaprender de aquellos elementos culturales que se han dado como ciertos y se le dan la valides aun cuando no se entienden los textos dentro de sus contextos, en este sentido realizar un ejercicio praxeológico por parte de estudiantes en la escuela permite una indagación de elementos diferentes a las propuestas de los medios masivos, aquí se hace referencia a toda la carga cultural que se trasmite de manera oral pero que el modelo del sistema postmoderno resta importancia porque simplemente no tiene cabida.



6 Fases del enfoque praxeológico, Silva Valencia A. (2011), "Enfoque praxeológico, Juliao, C (2011).

[\[Escriba aquí\]](#)

4. DISEÑO METODOLÓGICO. (ACTUAR)

En este capítulo se describe el tipo de investigación de este proyecto, también se reconoce desde que enfoque se aborda, es importante entender estos dos aspectos de manera conjunta para visibilizar como se relacionan las NCB, la educación artística y la identidad cultural desde una experiencia de clase de educación musical con una perspectiva decolonial, esta práctica docente, permite abrir diferentes metodologías.

También, se define el método de investigación y las fases en que se desarrolla este estudio. Se identifica este estudio como una investigación cualitativa con enfoque crítico--social donde se permite implementar una reflexión praxeológica de la misma actividad donde se piensa en prospectiva realizar una futura intervención con los hallazgos que se encuentren a partir de un estudio analítico de siete bambucos del maestro Gustavo Adolfo Renjifo.

4.1 Tipo de investigación.

Según Roberto Hernández Sampieri las investigaciones cualitativas sirven al propósito de examinar la manera en que cada el individuo perciben y experimentan algún fenómeno que lo rodea (Hernández Sampieri & Baptista Lucio, 2014, pág. 358). Con esta influencia se determinó que el estudio corresponde a un tipo de investigación cualitativa, donde se pretende encontrar las características de las NCB que se puedan aplicar en los espacios de educación musical en la

[\[Escriba aquí\]](#)

escuela. El primer alcance del estudio es comprensivo, en la medida que se entiende que “existen múltiples realidades construidas por los actores en su relación con la realidad” (Martínez Rodríguez, 2011). Encontrar las características de las NCB para entender sus posibles aplicaciones en el contexto escolar como propuesta de resistencia cultural puede o no aportar elementos en la práctica docente de los maestros de educación artística dentro y fuera de la escuela.

4.2 Enfoque de investigación.

Cualitativo con un enfoque crítico social, por la línea de trabajo que propone la maestría es claro que tiende también a la innovación social, la reflexión praxeológica en forma de espiral, donde el docente indaga sobre su quehacer educativo, identifica dificultades de su contexto, indaga sobre estas y propone unas nuevas relaciones para buscar mejorar las dificultades que encuentra en su quehacer diario, claro además, llevando a la práctica estas relaciones y nuevamente, reflexiona para ver los alcances y la dirección de la propuesta, en palabras de Juliao, “son las acciones de los diferentes actores que buscan un cambio en sus prácticas y dan importancia a la experiencia de éstas como pilar de la investigación y de las acciones que pueden ser promovidas” (Juliao Vargas, 2002, pág. 138). De aquí, la importancia de la reflexión pedagógica para validar los diferentes ejercicios que la experiencia docente encuentra en la actividad educativa, como docente investigador se encuentra una fuente basta de posibilidades que pueden ser objeto de estudio desde la sistematización, ejercicio que no es fácil de habituar con tantos elementos que debe atender un docente en el sistema escolar actual.

4.3 Método de investigación.

Este estudio inició con un método narrativo biográfico, como se evidencia al inicio del escrito en las palabras al lector, durante esta reflexión se decidió aplicar el diseño de un ejercicio praxeológico, consta de cuatro fases, la primera de ellas denominada “el ver”, según Juliao corresponde a dar respuesta a ¿qué sucede? Es donde se procede a un análisis de la práctica que se realiza (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 36).

Una segunda fase llamada “el juzgar”, aquí se hace referencia al cuestionamiento de ¿qué se puede hacer? Es el momento en que el profesional aprecia diferentes maneras de enfocar la problemática detectada, definir que teorías puede usar para enfrentar la situación problemática (Juliao Vargas C. , 2011). En este momento el docente usa las teorías que dispone, o indaga sobre los que no conoce, pero intuye que puede dar resultados a las situaciones que observó en el ver.

La tercera fase concebida como “el actuar”, esto implica conocer todos los factores que resultan relevantes y que se desprenden de la experiencia del ejercicio docente, se pasaría de la experimentación a la práctica (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 41). Con los elementos adquiridos se proyecta un plan a seguir teniendo en cuenta las posibilidades del grupo incluyendo los recursos con los que dispone.

En la cuarta fase denominada “devolución creativa”, “es donde se responde a la pregunta en ¿qué aprendemos de lo que hacemos? La prospectiva es una representación que pretende orientar el proyecto y la práctica del profesional” (Juliao Vargas C. , 2011, pág. 43). Esta es la última parte de una espiral que continúa fortaleciendo la práctica docente puesto que a partir de esta devolución creativa se propone un nuevo ver, un nuevo juzgar, un nuevo actuar y claro nuevamente otra devolución creativa. En este sentido la praxeología ayuda a construir el discurso

| [\[Escriba aquí\]](#)

pedagógico del educador, en la investigación resulta relevante el ejercicio praxeológico puesto que se vislumbran muchos puntos de encuentro con el método de investigación acción donde se involucran la reflexión, la práctica y la teoría. Involucrar las Narrativas Cantadas en un ejercicio educativo dentro o fuera de la escuela con una perspectiva decolonial teniendo en cuenta la praxeología valida las experiencias y reflexiones del docente y potencia la motivación de su labor en la búsqueda constante de aportar en el servicio de su profesión.

En el caso del estudio ¿Cómo las NCB participan de la educación artística en la escuela desde la perspectiva decolonial? En este sentido es relevante tomar un referente que permita el análisis de ritmos bambucos, para lo cual se opta por el trabajo del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, músico vigente reconocido en el ámbito nacional y con una obra Narrativa que puede aportar elementos identitarios que en opinión propia resultan de gran valor para las nuevas generaciones, por el interés docente del investigador la propuesta del diseño se realiza un estudio fenomenológico de 7 obras del maestro Renjifo en búsqueda de las características de las NCB que pueden o no, aportar al currículo de la educación artística en la escuela desde una perspectiva decolonial. En consecuencia, se plantea la investigación en tres fases en forma de espiral que se pueden replantear en cualquier momento durante el desarrollo del estudio (Hernández Sampieri & Baptista Lucio, 2014).

Se evidencia mucha similitud en el método de investigación – acción práctica de Carr y Kemmis, con el enfoque praxeológico que propone Juliaio, precisamente en la propuesta de análisis a partir del contexto donde se percibe una necesidad (ver) identificar que categorías interactúan en tensión o no (juzgar) la proyección de las acciones para mejorar las situaciones detectadas como insatisfactorias (actuar) la investigación -acción propone unir la teoría con la práctica en la praxeología esto haría parte de la devolución creativa que se propone en el

| [\[Escriba aquí\]](#)

ejercicio, en ambas propuestas las acciones vuelven a ser parte inicial de un nuevo análisis aportando a la espiral de desarrollo, de aquí, es muy fácil ver similitudes en la propuesta de Kemmis y de Juliao.

Desde las NCB se decide trabajar la praxeología, teniendo en cuenta las reflexiones que van apareciendo durante el análisis de las Narrativas Cantadas del maestro Renjifo, los elementos decoloniales, y los posibles anclajes que se puedan usar en la resistencia cultural como aporte identitario a los sujetos que interactúan dentro o fuera de la escuela como institución.

4.4 Fases de la investigación.

Como se mencionó, se proponen tres fases para el desarrollo del estudio con la intención de facilitar el hallazgo de las características de las NCB que puedan utilizarse o no, en el proceso de aprendizaje en la escuela, la primera fase selección de obras, donde como su nombre lo dice se escogieron los temas musicales pertinentes para este estudio en primera medida por cumplir con el género musical del bambuco, al cual hace parte del estudio; la segunda, el análisis de obras con la matriz del estudio, donde se realiza una reflexión de la propuesta Narrativa de las canciones con las variables de interés, con la pretensión de visibilizar que características puede o no aportar cada canción desde su Narrativa, se emplea también, entrevista a expertos, donde se dialoga en formato de entrevista abierta con el maestro Francisco de Asís Perea Mosquera y el maestro Gustavo Adolfo Renjifo, expertos en Narrativas cantadas y Bambucos respectivamente, por último, la fase tres, hallazgos y prospectiva, donde de manera concreta se exponen los resultados obtenidos en la matriz de análisis y también se tienen en cuenta las apreciaciones e inquietudes generadas en el ejercicio de la entrevista a los dos expertos, uno en el campo de las

Narrativas Cantadas, y el otro en el género musical del Bambuco, además se plantea la proyección de los mismos en el contexto escolar.

4.4.1. Selección de obras.

En este espacio se tomó la obra del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo quien de manera muy generosa permitió el material escrito y musical de su obra compuesta por más de 50 canciones de su autoría, la musicalización de más de 100 poemas a nivel latinoamericano. Para este estudio se seleccionaron las canciones que corresponden al género de música folclórica con ritmo de bambuco por ser del interés principal para el investigador. Los títulos de las siete obras seleccionadas son: La Llamita, Canción Del Vagabundo, La Cholita, En Ti Beso La Patria, El Abrazo, Agüita Alegre y Se Acabaron Los Espantos. Estas obras se presentan en el formato de la matriz de análisis creada para este estudio, se compone del texto de la Narrativa, un segundo componente que da cuenta de los aspectos a nivel de la identidad cultural, que muestran algunos elementos de la decolonialidad para indagar ¿cómo hacen presencia las diferentes colonialidades (ser, saber, poder y naturaleza), para detectar las posibles características de la NCB que se puedan emplear como elementos de resistencia cultural en el aula o fuera de ella. Los componentes se identifican dentro de la matriz como Texto de la Narrativa, elementos de encuentro (para hablar de identidad), Decolonialidad (donde se expone de qué manera se detectan las colonialidades en la NCB) y el anclaje educativo (reconociendo las características replicables).

Este análisis se complementa con los aportes de dos expertos mediante una entrevista semi estructurada, el maestro Perea reconocido por su categoría Narrativas Cantadas y el maestro Gustavo Renjifo, con amplia trayectoria en el mundo musical por sus composiciones de Bambucos.

[\[Escriba aquí\]](#)

4.4.2. Análisis de obras.

Para el análisis de los Narrativas Cantadas de las obras seleccionadas se realizan tres lecturas, en la primera se busca identificar los elementos de encuentro, lo que convoca a lo colectivo y se reconoce como identidad cultural, esta lectura se contrasta con las reflexiones hechas del texto y se complementan en la entrevista con el experto en Bambucos, el maestro Gustavo Adolfo Renjifo, también se toman las ideas trabajadas en la entrevista con el experto en Narrativas Cantadas el maestro Francisco Perea.

Luego, se realiza una segunda lectura del mismo texto para ver cómo se expresaba la decolonialidad a partir de las indagaciones encontradas en el marco teórico, el aporte de la entrevista del maestro Perea orientó mucho en el sentido de aclarar el concepto de raza y como emerge el concepto de las colonialidades del ser, saber, poder y naturaleza, se fortalece con el ejercicio praxeológico y los elementos aportados en los seminarios de la maestría en innovaciones sociales en educación, para reconocer como se expresaba la decolonialidad en los textos seleccionados.

Por último, se realiza una tercera lectura, en sentido horizontal, para mirar los posibles anclajes educativos que desde la experiencia docente y el análisis obtenido se encuentran en las NCB y de esta manera resolver la pregunta problema del estudio, ¿Cómo las Narrativas Cantadas del bambuco participan de la educación artística en la escuela desde la perspectiva decolonial?

Tabla 2. Matriz de análisis No1

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO			
Matriz de Análisis No 1.			
Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.			
Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada La llamita	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
A la sombra de un samán Encendimos una hoguera Se borraron nuestras sombras Con la luz de la candela. El humito que subía Al cielo revoloteando En sus revueltas decía A todo el que iba encontrando: “Yo vengo de leña seca Que abajo se está quemando Y las llamas son los besos De los dos que se están amando.	El Samán, como elemento que sirve de insignia, rasgo del paisaje de la región	Se reconoce una especie nativa, decolonialidad (Dec) naturaleza y se exalta su relevancia en la comunidad.	Reconocimiento del contexto. Cuidado del medio ambiente.
	El coqueteo, donde dos sombras se convierten en una sola en metáfora del enamoramamiento entre hombre y mujer.	Se aprecia cada sujeto como complemento en condición de crecimiento mutuo, (Dec. del ser).	Igualdad de género. Trabajo mutual.
	La transformación de los recursos naturales en la sugerencia de utilizar los recursos necesarios sin acaparar, ni tomar más de lo que necesita siendo consiente con los demás seres.	La responsabilidad de usar lo necesario sin acaparar, invitación a un buen vivir, dec. del ser.	Conciencia del otro. Educación solidaria. Preservación de los recursos.
La hierba no se marchita Con nuestra llamita nueva, Solo se alejan las sombras Y hace alejar a las que llegan. Cuando te invite a la sombra Del árbol de mañanita En tu cuerpo trae la leña Y en tus ojos la llamita.	Resiliencia	Se valida el papel de hombre y mujer en la construcción de comunidad. Dec, del ser.	Se propone la tolerancia ante las dificultades. Motivación al uso de la creatividad.
	El reconocimiento del papel de hombre y mujer en la construcción de la vida.		Propone aspectos de inclusión desde el respeto de los elementos de arraigo.
<p>Conclusiones: El maestro Renjifo en su narrativa, exalta la necesidad de enamorarse de su entorno de la misma manera que un hombre encuentra el complemento en su amor, los cuidados que implican la responsabilidad de compartirse, de cuidarse en el respeto, compara la historia de la leña seca que se quema y se transforma en el momento vital de un beso de enamorados, con la semilla que muere y al sembrarse y cuidarse crece para generar con su existencia un servicio en la coexistencia natural con los seres que comparte tiempo y espacio. También se aprecia uno de los esfuerzos actuales por resistir en la tradición del cuidado de una especie forestal transmitiendo a las nuevas generaciones la importancia en el cuidado del ecosistema y de sentirse parte del mismo.</p> <p>Otros Apuntes que surgen del análisis: En los primeros versos se encuentra una escena costumbrista de la región vallecaucana, el samán en representación al árbol más importante para los vallecaucanos, la foto muestra el samán ubicado en la plaza central del municipio de San Juan Bautista de Guacarí en el centro del departamento del Cauca al sur occidente colombiano, este árbol causo revuelo entre la comunidad vallecaucana, debido a su muerte natural el 14 de agosto de 1989, el samán con 75 años cumplidos era un símbolo imponente de la población, se utilizó para dar sombra a todos los que visitaron su plaza, el emblemático Samán de Guacarí se encuentra grabado en una de las caras de las monedas de quinientos pesos, moneda que puso en circulación el banco de la republica desde el 27 de diciembre de 1993 diseñada por el artista caldense David Manzur, en la actualidad circulan dos ediciones de la moneda de quinientos pesos a partir del año 2012 donde se incorporó un nuevo diseño con otros elementos culturales del país.</p>			

7. Guacarí: <http://hdl.handle.net/123456789/40409>

Tabla 3 Matriz de análisis No 2.

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO			
Matriz de Análisis No 2.			
Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.			
Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
Canción del Vagabundo			
Quiero llegar con mis canciones hasta los huesos, hasta el fondo de mis hermanos que son tierra y que mañana serán polvo. Paso de noche por los pueblos y me detengo con asombro a ver casitas que se duermen con una estrella sobre el rostro.	El sentido de pertenencia y arraigo a un territorio	Identificar su territorio y el valor que representa desde su naturaleza. Entender la sabiduría que recorre su genética y la importancia de su validez. Dec de la naturaleza.	Identificar los contextos para dialogar con sus elementos dando validez a su riqueza cultural desde la herencia adquirida.
Libre me siento, libre soy como las nubes, como el cóndor y como el viento que despeina a las palmeras con su sopro.	Reconocimiento propio con los elementos de su paisaje natural.		Auto-reconocimiento de la reciprocidad con el crecimiento mutuo.
<p>Conclusiones: En la narrativa se aprecia el deseo del ser humano en trascender sobre las nuevas generaciones, se encuentra nuevamente la idea del crecer en compañía en referencia del otro incluyendo la naturaleza. Se puede encontrar una relación entre el vagabundo y el paso de los seres humanos por el mundo en su tiempo y espacio de vida, la libertad del vagabundo tiene gran riqueza al mostrar que no presenta apego por las cosas materiales, más bien, permite entender que los recursos que presenta la naturaleza son de todos y se deben resguardar para otros que vienen luego.</p>			

Tabla 4 Matriz de análisis No 3

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO			
Matriz de Análisis No 3.			
Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.			
Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
En ti beso la patria.			
En ti yo beso la patria Beso el río que la canta, La flor que por ti levanta Su plegaria de abejas y rocío. En ti yo beso mi valle Sus llanuras y su río, Y toda esa gran belleza Tanta, tanta cabe toda En tu beso y en el mío.	Sentido de pertenencia con el contexto desde la metáfora de lo amado y su territorio. Reconocimiento de la propia cultura desde el paisaje natural.	Se visibiliza el paisaje natural como riqueza, se reconoce el amor por lo propio. Dec. Naturaleza Se reconoce las posibilidades de un buen vivir desde el esfuerzo colectivo. Dec del ser.	La validación de la riqueza natural como patrimonio de los hombres. La importancia de cuidar y preservar, visibilizar el sentido de pertenencia a un contexto cultural.
<p>Conclusiones: La narrativa invita a reconocer los elementos del paisaje geográfico y natural que rodean al individuo, en un sentido romántico propone al enamorado cuidar su entorno como cuidaría del ser amado. Al hablar de patria llega la idea de un territorio físico, la reflexión de esta Narrativa se aprecia en el sentido del recorrido del río, por valles y llanuras, diferentes costumbres y relaciones con este elemento, se puede entonces, visibilizar que el río es un recurso natural que sirve de diferentes formas y es un recurso valioso para cuidar y aprovechar con respeto. La metáfora del valle y la llanura reconocidas como motivación que invita al buen vivir.</p>			

[\[Escriba aquí\]](#)

Tabla 5 Matriz de análisis No 4

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO Matriz de Análisis No 4. Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada La Cholita	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
Allá viene la cholita, para dónde iré, Con su carita morada y su faldita quemá. Allá viene la cholita, de dónde vendrá, cargando sobre su espalda su realidad. Dime, cholita hermosa, tú que no tienes tiempo ni edad, que desafías el camino, La lluvia y el frío con tu claridad, A qué horas madrugaste ¿Qué estás tan temprano aquí en la ciudad?	Diversidad cultural	Se visibiliza la relevancia de las actividades que las mujeres desarrollan en su entorno cultural. Dec del ser.	El análisis del paisaje geopolítico.
"Me levanté muy temprano a prender la candela, soplar los tizones, calentar el agua, amasar las arepas y colar café, le di el desayuno al niño que va pa la escuela, barrí la cocina, ordeñé la vaca, tenté las gallinas y entonces, por fin, Me fui al rincón de la cama y envolví en la manta que era de mi abuela los lindos tejidos que terminé ayer, me vine para el mercado, confiando en lo poco que pueda vender, Para llevarle a mis hijos Confite de nube y lluvia con miel. Mi marido, en cambio, se fue a trabajar"	Rol de la mujer y del hombre	Nuevamente visibiliza las actividades realizadas por la mujer. Se agrega un elemento frente a la expresión "Mi marido en cambio se fue a trabajar". Los roles de hombre y mujer en la construcción de un hogar. Dec del ser.	Crecer juntos, crecer en compañía.
Dime, cholita hermosa, tú que no tienes tiempo ni edad, ¿qué llevas sobre tu espalda que desde hace rato oigo como llorar? Y ¿ese olor a humo de leña y a yerbas del campo, para quién serán? "Son para el niño dormido que llevo conmigo colgado a mi espalda, envuelto en la manta desde que amanece hasta el anochecer, que pesa como el silencio, pero me acompaña, me siembra ilusiones y hasta me consuela de haber ignorado el amor y el placer. Llevo también en mi espalda sonrisas, rocío y un poco de luz de algún amanecer, con que remiendo mis fuerzas y canto el orgullo de que soy mujer. Es mi propia historia, la de otras también".	La madre acompaña la crianza de su hijo.	Se reconoce el rol de la mujer y su importancia en la construcción social. Dec del ser. Dec del saber.	Las relaciones familiares en las culturas.
Conclusiones: La narrativa aporta un punto de vista geopolítico distinto en el sentido que la palabra cholita hace referencia a una mujer indígena del Perú, pero en este caso se utiliza para una mujer colombiana, Boliviana, Mexicana, en fin cualquier mujer de Latinoamérica, rompe fronteras políticas y brinda apertura a un solo sentir, reconoce el esfuerzo de la mujer y su importancia en la formación del hogar, deja ver un rasgo de colonialidad del ser y del poder en cuanto que en la narrativa la cholita, menciona la frase "mi marido, en cambio, se fue a trabajar", evidencia que la labor que ella desempeña no es un trabajo, en muchos casos la sociedad, de manera equivocada, toma por válida esta afirmación. Se hace visible el lazo entre madre e hijo durante los primeros años de formación donde de manera oral la madre está transmitiendo toda su carga cultural.			

[\[Escriba aquí\]](#)

Tabla 6 Matriz de análisis No 5

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO Matriz de Análisis No 5. Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada El abrazo.	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
Juntos se enfrentan al viento Al rayo y a las heladas Y comparten sus desvelos En las noches estrelladas Uno le da sombra al otro Cuando pierde su follaje Y se alegra en primavera Cuando renace su traje.	La solidaridad con el otro. Conciencia de comunidad.	Se visibiliza los seres en igualdad, se destaca la importancia del apoyo mutuo en los momentos duros y la posibilidad de compartir las alegrías.	Valores de solidaridad Reconocimiento de igualdad.
Juntos crecieron un día Por pura casualidad Y se dieron compañía Así no más sin pensar. Juntos se enfrentan al tiempo Y dan sombra al caminante Hasta que un día el leñador Se les ponga por delante.	La multiculturalidad	Dec del ser. Se reconocen elementos del Bien vivir. Colonialidad de la naturaleza	El reconocimiento de la diferencia para encontrar riqueza en el respeto por la diversidad y el intercambio de saberes que permite en una construcción social.
Conclusiones: La narrativa está cargada de elementos de mutualismo, de apertura al otro, de encuentro solidario. Se muestra una corresponsabilidad en el crecimiento de cada individuo, en esta Narrativa, el maestro Renjifo menciona cualidades humanas a los seres, o de pronto, lo que toma es un ejemplo de lo que pasa entre los seres humanos y encuentra similitudes en la naturaleza para explicar cómo deben ser los comportamientos entre los hombres.			

Tabla 7 Matriz de análisis No 6

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO Matriz de Análisis No 6. Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada Agüita Alegre	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
En las montañas de allá en mi pueblo, Nacen las aguas que yo más quiero. Nacen chiquitas, frescas y puras, En lo más hondo de la espesura. Bajan al valle, ruedan creciendo, Y quien las mira queda sonriendo, Se van muy lejos con su alegría Y a donde llegan siembran la vida.	El agua como elemento vital, el equilibrio que genera mantener los nacimientos de agua.	Se Visibiliza la importancia del recurso natural, hay una validez frente a la relación vida y agua. Dec de la naturaleza.	Apertura al conocimiento sobre el cuidado de las fuentes hídricas.
Hoy les venimos a regalar Agüita limpia del manantial, Todos los niños quieren jugar Con el agüita del manantial. Nuestra vereda va a producir, Agüita alegre para vivir, Agüita alegre para gozar, Que la neblina trajo del mar.	El agua como bien común.		La responsabilidad frente al manejo de las aguas.
Las quebraditas son un tesoro Que nadie puede comprar con oro. Nadie las vende, nadie las compra, Sólo nos piden algo de sombra. Sombra de bosques y de enramada Donde una nube queda enredada, Porque esa nube nos trae del mar. Tesoro de agua pa' regalar. Nuestro deber es cuidar la vida. Pero eso a veces se nos olvida. Armados de hachas y motosierras. Sin compasión pelamos la tierra.	Cuidado del medio ambiente.	Evidencia que el recurso del agua pertenece a todos los seres que dependen de ella y no es un bien comerciable. Dec del ser y de la naturaleza, Dec del saber.	Hace visible la discusión del productivo de los recursos naturales de manera equilibrada.
La destrucción es un retroceso. Que se confunde con el progreso. Y si hay quien dice que eso no es cierto, Que alce la vista y mire el desierto. Es compromiso con los que vienen. Cuidar la tierra que nos sostiene, Cuidar el árbol, la mariposa, El aire, el agua, el sol y la rosa, Y hasta el espejo de la laguna Pa que se pueda mirar la luna, Y así podremos cantar canciones. Con las futuras generaciones.	Resistencia crítica a pensamiento de progreso con modelo extractivista.		
Conclusiones: La narrativa cantada “Agüita alegre” enseña la importancia de este elemento vital, reconoce que la modernidad y el modelo extractivista lo aprecia como un objeto transaccional, el agua, junto con otros recursos, se ven como una opción de negocio. Por otra parte, se aprecia un sentido de corresponsabilidad con el contexto geográfico y con las generaciones que vienen, enseñar a las nuevas generaciones la manera de cuidar los recursos naturales en sus ciclos propios y poder conservar aun agüita alegre para vivir, también el cuidado de la tierra, que se reconoce como un ser que sostiene la humanidad, brinda recursos que deben ser usados con inteligencia y conciencia, la tierra debe ser cuidada y trabajada para que pueda soportar la coexistencia de todos los seres que la habitan.			

[Escriba aquí](#)

Tabla 8 Matriz de análisis No 7

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO Matriz de Análisis No 7. Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada Se acabaron los espantos	Elemento de encuentro	Decolonialidad	Anclaje Educativo
<p>Se acabaron los espantos, que rondaban los caminos, espectros de antepasados, que asustaban los vecinos.</p> <p>El alma de un viejo abuelo, que penaba por su entierro, y los pasos que arrastraban, duras cadenas de hierro.</p> <p>Se acabaron los espantos, que poblaban de leyendas, las noches sin compañía, en los tiempos de molienda.</p> <p>Los pasos que el moribundo, recogía con atención, todos se han quedado quietos, frente a la televisión.</p>	<p>Resistencia para mantener la tradición de los mitos y las leyendas regionales con las tradiciones orales.</p> <p>Leyendas orales</p> <p>Aparición de la TV</p>	<p>Evidencia una necesidad de cultivar las tradiciones populares y de la sabiduría popular, así como la tradición oral con la sabiduría que esta convoca. Dec del saber</p>	<p>Estimula la imaginación, permite producir proyectos de trabajo comunal a partir de ejercicios de recreación.</p>
<p>Yo oí contar a mi abuelo, que, en la orilla del guadual, un fraile estaba tejiendo, la cabellera del mohán.</p> <p>La luna a la media noche alumbraba las llanuras, y los duendes juguetones, se disfrazaban de curas.</p> <p>Yo era un niño en ese tiempo, lleno de imaginación, que caminaba en el monte, pues no había televisión.</p> <p>Ya no preside el abuelo, la amena conversación, todos están alelados, viendo la televisión.</p>		<p>Entender el progreso de manera sostenible y en equilibrio con todos.</p>	<p>Entramado de comunidad a partir de las experiencias y tradiciones orales, valides de saberes y relaciones sociales. Dec del saber.</p>
<p>El progreso con su marcha llenó de ruido el ambiente, mientras un grave silencio, inundó a todos la frente.</p> <p>Los cuentos y tradiciones, del ancestro popular, se fueron como los duendes, a enterrarse en el solar.</p> <p>Se acabaron los espantos, son pura superstición, pero quedan las leyendas, para a la televisión.</p> <p>Ya se fue la madre monte, el Patas la convenció, y todos estamos solos, Frente a la televisión.</p>			
<p>Conclusiones: La Narrativa Cantada “Se acabaron los espantos” Se aprecia como el conocimiento científico se encarga de demostrar que los espantos no existen, sin embargo, no ha podido demostrar que las leyendas no existen (Renjifo G. , 2019). Esta Narrativa Cantada propone un discurso reflexivo frente a la necesidad de re existir de la tradición oral, realiza una crítica profunda frente a la modernidad y el consumo que se produce a través de la televisión, muestra una denuncia frente a la invisibilización que se le da al adulto mayor en lo que antes convocaba al encuentro como el contar historias, mitos y leyendas, con todo el asombro y desarrollo creativo que abarca este ejercicio de oralidad. Invita a entender el progreso y la incursión de las tecnologías para el servicio del hombre y no para ser esclavos de ella según sus las palabras recogidas en la entrevista semi estructurada que se adelantó.</p>			

[\[Escriba aquí\]](#)

4.4.3. Resultados.

Se presentan los hallazgos encontrados a partir de las obras del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo analizadas en las matrices construidas para tal fin. También, se describen los elementos que se aportan desde este estudio a nivel educativo, estos dos criterios permiten reflexionar y continuar con la espiral praxeológica de la labor docente del investigador.

4.4.3.1. De las obras analizadas.

En la misma narrativa, los versos del maestro Renjifo proponen *Un crecer en compañía*, un apoyo de un sistema mutual y en dos líneas de su escrito devela la fuerza del compromiso del amante que recarga su fuerza al ver a su amada, la fuerza del fuego representada en la transparencia de la mirada, con la esperanza puesta en un mañana donde los temores se alejan y dan fortaleza para enfrentar las dificultades que se puedan presentar. Se aprecian elementos que permiten un acercamiento a la decolonialidad del ser, en cuanto a que se ven como iguales en un contexto de complemento. por otra parte, ¿qué tanto puede contar un samán que es testigo de las costumbres y tradiciones de varias generaciones que se refugian a su sombra? crece las raíces de este ser a la par que las de la población que ve en su tronco fuerte *La unión de su comunidad*, los proyectos en el reverdecer de su follaje y el valor de su vida en las vetas que se renuevan en la corteza a través del tiempo, lo cual permite ver una decolonialidad del saber y de la naturaleza en cuanto a las relaciones que la metáfora de la Narrativa Cantada de este Bambuco cuenta, se evidencia en la historia que se cuenta del samán de Guacarí, e inclusive se puede pensar que tanta es la importancia de este símbolo natural que se reproduce en una moneda.

A partir de esta Narrativa Cantada, se exaltan dos elementos el primero, “**Un Crecer en Compañía**” en américa del sur se habla de elementos similares, por ejemplo, palabras de los pueblos del norte de Perú y Ecuador en quechua como “Allin Kghaway (Bien Vivir) o Allin Kghawana (Buena Manera de Vivir) y en el quechua del sur y en Bolivia se suele decir Sumac Kawsay y se traduce en español como (Buen Vivir)” (Quijano, 2012). La sabiduría de estas palabras invita a pensar desde otra perspectiva, despertar la conciencia de cultivar nuevas ideas que construyan comunidad en favor de la vida, del vivir bien, nuevamente se encuentra un elemento decolonial de lo natural a partir del continuum de la vida es decir el desarrollo pleno del ser, no se trata de ideas capitalistas eurocéntricas que proponen la comodidad y el consumo apoyado en un poder adquisitivo que, de buena vida y derroche de recursos, por el contrario, un pensamiento disciplinado, dedicado a leer el entorno de uno y del otro para sembrar el bienestar común.

Por otra parte, un segundo elemento que se encuentra en La Narrativa Cantada *La Llamita* hace referencia a **La Unión de La Comunidad**, es relevante hacer visible la importancia de pensar en colectivo, en el bienestar del otro para lograr el bienestar propio, “La defensa de la vida humana, y de las condiciones de vida en el planeta, se va constituyendo en el sentido nuevo de las luchas de resistencia de la inmensa mayoría de la población mundial” (Quijano, 2012). Resulta de vital importancia para la vida en el planeta entender que dependemos los unos de los otros, relevante en la decolonialidad natural, que el hombre hace parte de un todo, que la libertad de uno conlleva la responsabilidad de respetar la libertad del otro ser vivo.

En este mismo sentido, La Unión de la Comunidad y El Crecer Juntos, son dos elementos que permiten encontrar equilibrio con el entorno, afianzar elementos de conciencia colectiva, contrarios al capitalismo anglosajón en el plano social, en contraposición a elementos de

| [\[Escriba aquí\]](#)

movimientos sexistas o de dominación ideológica en el campo pedagógico tal como lo propone Enrique Dussel en su libro *Ética Comunitaria* “Hoy, en América Latina (sin concordismos), «el sistema» es el capitalismo anglosajón en el plano social; el machismo, en el plano de la erótica; la dominación ideológica, en la pedagógica” (Dussel, 1986, pág. 256). Construir una comunidad implica entender relaciones en sentido horizontal, tomar decisiones en dialogo permante en un ejercicio praxeológico que permita orientar los procesos desde la conciencia colectiva, importante elemento de decolonialidad del poder, puesto que enter esta idea permite que los seres no se subalternicen ni busquen quien los subalternicen en una idea muy Freireana de la que expresa le pedagogía del oprimido.

Por último, se hace visible elementos de corresponsabilidad y mutualismo entre los seres vivos, la Narrativa del maestro renjifo expone en diferentes obras valores como la resiliencia, una relación armónica con la naturaleza, la importancia de los saberes de los mayores, el reconocimiento a la diferencia, el compartir experiencias en tiempo y espacio vital participado, la importancia de entender las raíces culturales y la relación con el concepto multicultural en el sentido de los elementos que unen y convocan a coexistir respetando la vida, en esta último idea se abarcan las cuatro decolonialidades ser,saber, poder y naturaleza, en la medida que la sabiduria llega por la experiencia del vivir en un crecimiento mutuo compartiendo con el otro inclusive la naturaleza.

4.4.3.2. Frente a lo educativo.

Las NCB, muestran una herramienta de trabajo versatil para ser incluida dentro del trabajo formativo en las escuelas, construir una nueva sociedad se logra desde los aspectos educativos, es importante entender que en palabras de Perea “estado-nación se configura a partir

| [\[Escriba aquí\]](#)

de la idea de raza y cuando se configura partir de la idea de raza emergen las colonialidades” según la entrevista con el experto en Narrativas Cantadas, esta idea de raza abre paso a lo que conocemos como colonialidades (poder, ser, saber y naturaleza) donde se produce una distancia y se subalterniza, es en este aspecto donde esta herramienta puede brindar una apertura para reconocer valor en las diferencias, entender la responsabilidad con el otro. Uno de los elementos más valiosos que propone una Narrativa Cantada es que evoca recuerdos, sentimientos y emociones en el sujeto, las NCB no pretende distanciar otros géneros musicales de los espacios culturales de la escuela, por el contrario, se presenta como una apertura epistémica para dialogar con otras propuestas musicales. Los bambucos del Maestro Renjifo vienen cargados de elementos culturales de la región andina colombiana, también invitan a establecer una relación más amable con el medio ambiente y propone posturas críticas frente a la modernidad.

En la escuela se pueden motivar diversos estilos musicales, el estudio de las NCB deja en evidencia elementos de identidad, otros que visibilizan y varios de valores culturales de un crecimiento comunal en correspondencia a un vivir en compañía, conscientes de los sujetos que rodean un contexto físico, se destaca el trabajo de la oralidad y la importancia en la transmisión de los elementos vivos de la cultura, que se entiende como una cultura cambiante que debe retomar su raíz para organizar su norte próximo, es decir su camino a seguir.

Para hablar de lo encontrado frente a la decolonialidad, se tomó nuevamente el pensamiento de la propuesta Freireana de la pedagogía del oprimido y la teoría de la liberación, relacionado con la propuesta de Walter Mignolo del des-aprender para aprender de nuevo, desde esta perspectiva es contundente que los elementos de decolonialidad encontrados en las NCB no se pueden expresar con palabras y acciones, es mucho tiempo, son muchas situaciones y realidades que inclusive aún no se cuentan en su totalidad, por ello, para poderlas contar se

[\[Escriba aquí\]](#)

recurrió a la producción del lenguaje musical y el lenguaje plástico, la composición musical del Bambuco “MeISE mi canción” expresa un ejercicio de apertura, una Narrativa Cantada, vivida en el ejercicio de este estudio, cinco cuadros al oleó donde se evoca el mestizaje como una amalgama que permite entender que todos somos uno, en el discurso visual se toman elementos de Abya Yala en búsqueda de la posibilidad de un Buen Vivir mutuo, colectivo y solidario.

Todas las pinturas se proponen en formato de medio pliego al óleo sobre lienzo, con acabado brillante y algunos detalles en neón para generar el discurso de la instalación, el primer cuadro titulado Mestizaje, inspirado por el análisis de los orígenes del bambuco, el cuadro representa la mezcla de culturas, la figura humana contiene los rasgos de un indígena, de un blanco, de un afro, exaltando la decolonialidad del ser, todos como un mismo, pretende mostrar un discurso donde el concepto de raza incluye a cada ser humano compuesto de todas las razas. Se escoge la figura representativa de un charango como instrumento de cuerda transcultural, destaca la decolonialidad del saber, en este caso un saber provocado por el proceso de mestizaje, por otra parte, la imagen figurativa de un músico que toma elementos de su contexto para generar las combinaciones de notas que percibe de este, al proyectar la luz negra sobre el cuadro como parte de la instalación, se aprecia la pintura neón que permite ver como se transmite la energía que fluye a partir de su ejecución musical, emana la esencia de su espíritu a los seres que interactúan con él. Aquí se evidencia la decolonialidad del ser, del saber y de la naturaleza en la metáfora visual de la interacción en doble sentido con el cuadro anterior, en primera medida como el hombre percibe y se sirve de la naturaleza y ella de igual.

El segundo cuadro titulado Raíz de Vida está conformado por elementos característicos de Abya Yala, condensa la conexión con la madre tierra, muestra una alegoría a la flor de la vida, la cultura del maíz, el poporo Quimbaya las Ranas plataneras y el sol, evidencia la colonialidad del

| [\[Escriba aquí\]](#)

ser, del saber y de la naturaleza en el discurso propuesto se conecta a los individuos de diferentes culturas donde las fronteras físicas no se aprecian, solo se exhibe el mundo como un todo, una sola casa, un lugar para habitar desde el ser septipensante. La decolonialidad que se expresa aquí es la del saber, reconociendo los elementos de las culturas de Abya Yala.

Los tres cuadros restantes, birimbao, tambor en tronco y flauta de caracola, muestran parte de la decolonialidad del saber, son elementos que se toman de la naturaleza para enriquecer la relación entre el hombre y ella misma, consciente de la Pachamama el músico vibra con ella en resonancia mostrando una relación de respeto por la vida y lo que la madre tierra significa para la permanencia de esta sobre ella. Todo el discurso gráfico convoca a la unidad, converge en una sola idea, todos somos uno.

También surge una obra musical, motivado en los textos de las letras del maestro Renjifo y las metáforas que propone en sus Narrativas Cantadas, el título surge como un reconocimiento al acrónimo de la Maestría en Innovaciones Sociales Educativas MISE y un juego con la letra “e” quedando MeISE mi canción, el tema musical se compone a ritmo de Bambuco, presenta un discurso de convergencia en la organología instrumental, se seleccionan los instrumentos que la familia del investigador ejecutan puesto que el estudio interpela su ser familiar, no con la intención de proponer funciones musicales, sino mostrar el Bambuco como ritmo de mestizaje que permite rasgos de diferentes culturas, en la parte de la letra se recurre a un texto propositivo cargado de esperanza en la visión del territorio conocido como país, en este caso Colombia, pero lleva un sub texto que invita a la reflexión desde la experiencia de vida de los individuos y su carga cultural adquirida. La canción se propone como herramienta didáctica para afianzar arraigos culturales vernáculos. Las colonialidades permean el discurso textual y musical de la canción en la medida que los individuos se dejan interpelar por el ritmo y hacen conciencia de la

| [\[Escriba aquí\]](#)

letra, esta es una apuesta que hace parte de la creación de la cadencia musical que propone el ritmo de bambuco incluyendo el aire, pero con una instrumentación atípica.

4.4.3.3. De las entrevistas con los expertos.

De los expertos se confirman las siguientes ideas extraídas de las entrevistas semi estructuradas, se diferencian teniendo en cuenta las categorías de la matriz, este ejercicio se realizó resaltando en cada entrevista con un color diferente dependiendo el elemento.

El Primero, de los elementos de encuentro, del dialogo que se realizó en las entrevistas semiestructuradas se halló, que Abya Yala se reconoce como el origen que permite la relación entre las culturas del ser humano durante el tiempo que se pasa sobre la tierra y a la cual se regresa, las Narrativas Cantadas permiten hacer y recrear memorias como parte de estas culturas originaria, frente a la postura de identidad desde la decolonialidad no interesa la objetividad que se plantea en la academia occidental, desde este punto de vista, se da validez a la experiencia subjetiva que tiene el individuo en las relaciones culturales y sus identidades, se evidencia en la palabras del maestro Renjifo al preguntarle por el Samán, este árbol se reconoce como un elemento que da sentido de pertenencia a las personas del Valle del Cauca, zona de Colombia cerca al macizo colombiano donde nacen las tres cordilleras que recorren el país, tal es su reconocimiento que se acuño en una de sus monedas. Para el maestro Renjifo, su misma experiencia con los bambucos se convierten en Narrativa Cantada puesto que evocan olores como el Fustarazón, o recuerdos familiares de las experiencias que han transcurrido en su experiencia de vida y su producción musical.

Sobre el Segundo aspecto lo decolonial, las precisiones logradas con el maestro Perea son muy claras al hacer entender como surgen las colonialidades a partir del concepto de raza, esta idea evidencia como se controla el poder de unos sobre otros a partir del color de piel, el saber se

| [\[Escriba aquí\]](#)

afecta en la medida que los que se encuentran en la parte superior de la pirámide que controla el poder son los que se han considerado como conocedores del conocimiento científico, en las demás partes solo se referencia el conocimiento desde el folklor y no tiene validez puesto que no son válidas en el sentido universal.

Una claridad que brinda el maestro Perea frente al concepto de la decolonialidad y su relación con las Narrativas Cantadas es que existen en un contexto histórico político y cultural, están asociadas a las memorias de los lugares, involucran todos los sentidos con sus respectivas sensaciones además de las caracterizaciones de los sujetos. En el dialogo con el maestro Renjifo se encuentran ejemplos de colonialidad como en su Narrativa Cantada “La Cholita” el maestro pone en evidencia como las mujeres entienden el trabajo que desarrollan durante el día y la importancia de su papel y en la metáfora “en cambio mi marido dice que se va a trabajar” evidencia algunos rasgos de discriminación en lo que significa trabajar.

El Tercer y último aspecto los posibles anclajes educativos, en este aspecto se encuentran varios aportes luego del dialogo con los expertos a través de las entrevistas semiestructuradas aplicadas, entender la posibilidad de aplicar las estéticas corpóreas de las diferentes Narrativas Cantadas sin entrar a discriminar ninguna de ellas, en el mismo sentido reconocer los aprendizajes previos que los estudiantes traen de la casa o del medio cultural donde se desenvuelven, es decir, no juzgar las diferencias que se presentan en el lenguaje cultural, aportar desde la diferencia con tolerancia y respeto sin pretender subalternizar ninguna de las manifestaciones culturales que se expresen. En el aspecto pedagógico las NCB el maestro Perea ve una gran oportunidad de entrar a identificar los rasgos identitarios donde cita a Adolfo Alban diciendo que al “fortalecer nuestras identidades se crea un sentido de resistencia cultural”, que

permite a los sujetos interactuar con otras propuestas culturales sin perder sus identidades originarias.

El maestro Renjifo apoya la idea de identificar el Bambuco como un ritmo producto del mestizaje y aporta un referente importante sobre este tema, el maestro Carlos Miñana en su investigación publicada en la revista A contratiempo.

4.5 Instrumentos de la investigación.



La investigación cualitativa propone instrumentos de recolección de información que generar nuevos aportes o conocimientos a un campo o tema determinado a partir de las relaciones que se dan entre el investigador y las Narrativas Cantadas en estudio, que pueden ser de manera directa o indirecta a través de proceso de observación. En esta propuesta se utilizan los siguientes instrumentos de recolección de datos:

Entrevista a expertos, el maestro Francisco de Asís Perea, reconocido como uno de los Pioneros en el trabajo de las Narrativas Cantadas quien puede brindar elementos relevantes en este aspecto además de las posibilidades educativas de estas en la escuela por ser un ser humano dedicado a la enseñanza, formador de docentes en diferentes escenarios universitarios.

También, al maestro Gustavo Adolfo Renjifo, quien puede aportar elementos frente a los hallazgos encontrados en cada matriz de análisis, en su calidad de canta autor, como docente universitario y como individuo preocupado por la construcción de espacios culturales a la población infantil.

4.5.1. Entrevista a experto en narrativas cantadas.

Se consideró pertinente entrevistar a un experto en Narrativas Cantadas, aprovechando la cercanía con el Maestro Francisco Perea quien es reconocido como el pionero en el análisis de esta categoría, se utilizó una entrevista semi estructurada abierta con siete preguntas para dialogar usando el siguiente formato.

Entrevista a Experto

Guía de entrevista
 Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo.

Fecha: Agosto, 29 de 2019. Hora: 10:00 am
 Lugar: Facultad de educación.
 Entrevistador: Wilson Bohórquez
 Entrevistado: Francisco de Asís Perea Mosquera Decano de La Facultad de Educación UNMINUTO, Pionero de La Categoría Narrativas Cantadas.

Introducción
 La música, como Narrativa Cantada se hace presente desde diferentes perspectivas, esta propuesta desea incluir Narrativas Cantadas del Bambuco, de manera directa los bambucos de las composiciones del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, como elemento de resistencia cultural a las músicas foráneas presentes en la escuela desde la propuesta de la modernidad y su planteamiento de globalización, está orientada para docentes en formación de los diferentes programas de la comunidad académica, busca aproximar a los miembros de las comunidades educativas al conocimiento de obras como la del maestro Renjifo donde se propone un crecer en comunidad incluyendo a todos los seres vivos en lo que Anibal Quijano plantea como "El buen Vivir" en un proceso de replantear nuestro tiempo y espacio en el mundo con el propósito de sentir en nuevas generaciones una consociación de respeto por la vida. Visibilizar en los docentes en formación la importancia de conocer los ritmos culturales y la sabiduría de las NCS en el crecimiento sostenible de los seres vivos.

El estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco se aborda desde tres aspectos:

1. Análisis del pensamiento decolonial, como, las jerarquías del ser, del saber, del poder y de la naturaleza se evidencian en los procesos educativos y culturales de la comunidad educativa Alberto Lleras Camargo.
2. Desde el contenido literario de la propuesta musical del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, para identificar el entramado de su letra en la incidencia de la construcción de identidades culturales.
3. Desde las características que el bambuco propone al sistema curricular en la escuela.

A partir de estas reflexiones pienso que usted como experto en Narrativas Cantadas puede llegar a brindar su conocimiento en la materia de los elementos que han surgido de este análisis.



También, compartir la obra poética encontrada en los bambucos del maestro Renjifo y discutir las características que pueden enriquecer el discurso pedagógico en la formación de identidad cultural a partir de las NCB.

Con todo respeto, reconocer todo su aporte educativo en su experiencia de vida con la cual siento empatía.

La información que obtenga de esta entrevista tiene fines educativos en primera medida para el proceso de investigación que adelanto en la MISE y en cualquier estudio donde sus aportes resulten pertinentes.

www.uniminuto.edu

8. Preguntas, entrevista Perea, Wilson B. 2019

Entrevista a Experto

Esta entrevista, aunque tiene un guion de preguntas, es Libre.
 No esta demás recordar la confidencialidad de todo lo dialogado en la misma y nuevamente ratificar que su uso es estrictamente académico.
 Calculo una duración estimada de 45 a 60 minutos.

Preguntas

1. ¿Cómo las Narrativas Cantadas pueden abrir un espacio de dialogo inter epistémico en un país que desconoce sus raíces culturales?
2. Es verdad que las Narrativas Cantadas evocan vivencias que han marcado la experiencia de vida del sujeto, de aquí me surge la pregunta de ¿Cómo identificar de una manera objetiva cuando un texto es o deja de ser una Narrativa Cantada?
3. ¿Cómo proyecta el estudio de Narrativas Cantadas dentro de una institución educativa como lo es la escuela?
4. Profe, ¿a qué huelen sus Narrativas Cantadas?
5. En la orquesta musical de su vida ¿qué instrumento representaría las Narrativas Cantadas?
6. ¿Qué significa Alya Yala en las Narrativas Cantadas?
7. ¿De que manera las Narrativas Cantadas aportan a la Innovación Social en el País?

Observaciones:

Profesor Francisco, muchas gracias por atender y compartir su opinión sobre las inquietudes que le planteo en mis preguntas, es muy grato conocer su opinión y poder conocerlo en la calidad de ser humano que proyecta, un docente preocupado e inquieto por brindar un equilibrio en las problemáticas sociales que percibe con una poderosa lavamanta, la educación.

Nuevamente ratifico que las ideas compartidas quedan en la confidencialidad del estudio que adelanto y son con fines académicos, espero poder incluirlos en futuros estudios que se deriven de este o en alguno que sea pertinente.

www.uniminuto.edu

9. Formato de entrevista, Wilson Bohórquez 2019

UNIMINUTO 25 Años

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo _____ identificado(s) con el documento de identidad número _____ de _____ he sido informado sobre los fines, objetivos, alcances, procedimientos de intervención y evaluación que se llevarán a cabo en el proyecto "Narrativas Cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo", perteneciente a la CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS, Institución de Educación Superior colombiana sin ánimo de lucro con NIT: 80016217-2.

Así mismo, manifiesto que recibí una información clara y suficiente acerca de los procesos y destinación que tendrán los productos relacionados con el proyecto en mención. Que conozco y acepto los propósitos institucionales, la destinación académica y comercial de los resultados de dicha investigación, como: publicaciones, fotografías, entrevistas, material filmaico, entre otros que pueden ser de público conocimiento.

Dejo constancia de haber leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que en constancia firmo y acepto su contenido.

Nombre: _____
Documento de identidad: _____

Por parte del investigador

He leído con exactitud la lectura detallada del documento de consentimiento informado al participante. Él ha tenido la oportunidad de hacer preguntas. Confirmando que el individuo ha dado consentimiento de forma libre.

Se le ha sido proporcionado una copia de este documento de Consentimiento Informado al participante.

Nombre: _____
Documento de identidad: _____

www.uniminuto.edu

UNIMINUTO 25 Años

Consentimiento informado

Yo _____ identificado(s) con el documento de identidad número _____ de _____ he sido informado sobre los fines, objetivos, alcances, procedimientos de intervención y evaluación que se llevarán a cabo en el proyecto "Título del proyecto", perteneciente a la CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS, Institución de Educación Superior colombiana sin ánimo de lucro con NIT: 80016217-2.

Así mismo, manifiesto que recibí una información clara y suficiente acerca de los procesos y destinación que tendrán los productos relacionados con el proyecto en mención. Que conozco y acepto los propósitos institucionales, la destinación académica y comercial de los resultados de dicha investigación, como: publicaciones, fotografías, entrevistas, material filmaico, entre otros que pueden ser de público conocimiento.

Dejo constancia de haber leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que en constancia firmo y acepto su contenido.

Nombre: _____
Documento de identidad: _____
Si es analfabeta _____

Un testigo que sepa leer y escribir debe firmar, de ser posible esta persona debería ser elegida por el participante y no debe tener conexión con el equipo de investigación. Los participantes analfabetos deberán incluir su huella dactilar también.

Nombre del testigo: _____
Documento de identidad del testigo: _____

Huella del participante: _____

Por parte del investigador

He leído con exactitud o he sido testigo de la lectura detallada del documento de consentimiento informado al participante. El ha tenido la oportunidad de hacer preguntas. Confirmando que el individuo ha dado consentimiento de forma libre.

Se le ha sido proporcionado una copia de este documento de Consentimiento Informado al participante _____ (iniciales del investigador/testigo)

Nombre: _____
Documento de identidad: _____

www.uniminuto.edu

10. Consentimientos informados, UNIMINUTO 2019

UNIMINUTO 25 Años

Entrevista a Experto

Guía de entrevista

Narrativas Cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo

Fecha: octubre 04 de 2019

Lugar: Bogotá - Medellín

Entrevistador: Wilson Bolívar

Entrevistado: Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, compositor y facilitador de las obras aplicadas en la investigación de las Narrativas Cantadas del Bambuco

Introducción

Las NCE La música, como Narrativa Cantada se hace presente desde diferentes perspectivas, esta propuesta desea incluir Narrativas Cantadas del Bambuco, de manera directa los bambucos de las composiciones del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, como elemento de resistencia cultural a las músicas forzadas presentes en la escuela desde la propuesta de la modernidad y su planteamiento de globalización, está orientada para docentes en formación de los diferentes programas de la comunidad académica, busca acercarse a los miembros de las comunidades educativas al conocimiento de obras como la del maestro Renjifo donde se propone un crecer en comunidad incluyendo a todos los seres vivos en lo que Ambol Quijano plantea como "El buen vivir" en un proceso de replantear nuestro tiempo y espacio en el mundo con el propósito de sembrar en nuevas generaciones una convicción de respeto por la vida. Visibilizar en los docentes en formación la importancia de conocer las culturales y la sabiduría de estas en el crecimiento sostenible de los seres vivos

El estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco se aborda desde tres aspectos:

1. Análisis del pensamiento decolonial, como, las jerarquías del ser, del saber, del poder y de la naturaleza se evidencian en los procesos educativos y culturales de la comunidad educativa Alberto Lleras Camargo.
2. Desde el contexto literario de la propuesta musical del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, para identificar el entramado de su letra en la incidencia de la construcción de identidades culturales.
3. Desde las características que el bambuco propone al sistema curricular en la escuela.

A partir de estas reflexiones pienso que usted como experto en Narrativas Cantadas puede llegar a brindar su conocimiento en la materia de los elementos que han surgido de este análisis.

También, compartir la obra poética encontrada en los bambucos del maestro Renjifo y discutir las características que pueden enriquecer el discurso pedagógico en la formación de identidad cultural a partir de las NCE.

Con todo respeto, reconocer todo su aporte educativo en su experiencia de vida con la cual siento empatía.

La información que obtenga de esta entrevista tiene fines educativos en primera medida para el proceso de investigación que adelanto en la NCE y en cualquier otro caso de su aporte resulta pertinentes.

Esta entrevista, aunque tiene un guion de preguntas es Libre

No está demás recordar la confidencialidad de todo lo dialogado en la misma y nuevamente ratificar que su uso es estrictamente académico.

Calculo una duración estimada de 30 a 45 minutos

Preguntas orientadoras

1. En la Narrativa Cantada la llaman se habla del Samán, Maestro ¿Qué es el Samán para usted?
2. Jorge Añez presenta una discusión sobre los orígenes del Bambuco, Maestro ¿Es arriesgado considerar el Bambuco como un ritmo producto del mestizaje?
3. Esta resulta ser una pregunta un poco sub realista ¿A qué huele un Bambuco suyo maestro?
4. Una persona reflexiva como lo es usted Maestro, me puede decir ¿Por qué se acabaron los espantos?
5. La mujer ha desarrollado un papel sumamente importante a lo largo de la historia de la humanidad, maestro ¿Cómo hacerle entender a la Cholita que su trabajo es tan importante como el de su marido y que solo se puede pagar con la gratitud de la vida?

Observaciones:

Maestro Gustavo, muchas gracias por atender y compartir su opinión sobre las inquietudes que le planteo en mis preguntas, es muy grato conocer su opinión, debo confesarle que su trabajo me inspira y me arriesgo a componer un bambuco, el cual estrené el día de la sustentación y sería un honor poder contar con su presencia, claro y sus aportes frente a mi composición.

Nuevamente ratifico que las ideas compartidas quedan en la confidencialidad del estudio que adelanto y son con fines académicos, espero poder incluirlos en futuros estudios que se deriven de este o en alguno que sea pertinente.

..... Salto de página

www.uniminuto.edu

11. Preguntas, entrevista Renjifo, Wilson B. 2019

[Escriba aquí]

4.5.2. Entrevista a experto en bambuco.

Aprovechando la colaboración del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo en el préstamo de su obra para realizar el análisis se consideró pertinente realizar una entrevista para dialogar sobre algunos de los hallazgos encontrados en la matriz de análisis usada en las NCB, para tal entrevista se utilizó el mismo formato, el cuestionario cambio, las preguntas fueron:

1. En la Narrativa Cantada la Ilamita se habla del Samán, Maestro ¿Qué es el Samán para usted?
2. Jorge Añez presenta una discusión sobre los orígenes del Bambuco, Maestro ¿Es arriesgado considerar el Bambuco como un ritmo producto del mestizaje?
3. Esta resulta ser una pregunta un poco sub realista ¿A qué huele un Bambuco suyo maestro?
4. Una persona reflexiva como lo es usted Maestro, me pude decir ¿Por qué se acabaron los espantos?
5. La mujer ha desarrollado un papel sumamente importante a lo largo de la historia de la humanidad, maestro ¿Cómo hacerle entender a la Cholita que su trabajo es tan importante como el de su marido y que solo se puede pagar con la gratitud de la vida?

4.5.3. Matriz de análisis.

CORORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO Matriz de Análisis No ().			
Narrativas cantadas del bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula. Obras seleccionadas del maestro Gustavo Adolfo Renjifo			
Narrativa Cantada	(Categoría) Elemento de encuentro	(Categoría) Decolonialidad	(Categoría) Anclaje Educativo
(Texto de la Narrativa) (se organiza por párrafos)	Primer ejercicio de lectura. Análisis encontrado en la narrativa con referencia a los elementos identitarios como algunos objetos, tiempos, espacios, costumbres entre otros, donde es relevante identificar los elementos del texto desde la especulación y ser comentados con la entrevista del experto y compositor de estos bambucos	Segundo ejercicio de lectura. Reflexión de elementos decoloniales, entendida como las diferentes expresiones que se hacen presente en la Narrativa Cantada en relación a la naturaleza, poder, saber y ser.	Tercer ejercicio de lectura. Elementos que pueden ser replicables en un ambiente escolar desde lo decolonialidad. Cosas que pueden ser objeto de ser aprendidas, y cosas que pueden ser enseñables.
Conclusiones: (aspectos relevantes en el cruce de la información en sentido horizontal, vertical o ambos en forma simultánea.			

El análisis de las NCB se desarrolló en la matriz de izquierda a derecha en sentido horizontal, siempre en relación con la primera columna, luego se procedió a ver los elementos que emergen de las tres siguientes columnas, es decir, los elementos de encuentro, los elementos de decolinialidad y los elementos de anclaje, que se plasman en la última fila de la matriz en el componente de conclusión de cada matriz.

5. PROPUESTA (DEVOLUCION CREATIVA)

El análisis de las Narrativas Cantadas invita a una reflexión del origen de los individuos, propone una unidad colectiva, muestra sujetos mestizos y el aprovechamiento de los recursos que la madre tierra brinda, utilización razonable de los mismos, con conciencia del contexto y del crecimiento común. Se proponen cinco obras plásticas a medio pliego, un tríptico y dos cuadros que conforman la composición discursiva expuesta al inicio del párrafo, surgen como parte del análisis realizado en las categorías en sentido horizontal y vertical, se opta por usar un lenguaje no escrito que permita expresar al autor la transformación que el estudio produjo en su ser profesional, familiar y personal. Las NCB permitió, desde la reflexión praxeológica, crear un Bambuco que se tituló “MeISE” mi canción, como una forma de exaltar la Maestría en Innovaciones Sociales en Educación motor de toda la reflexión, esta canción se construyó con arreglo para voz e instrumentos, el arreglo se presenta para Corno francés, trombón de vara, viola y percusión. De la misma manera que surgen las obras plásticas el estudio hace que el autor explore un lenguaje que le permita mostrar las sensaciones que atraviesan su esencia humana, los instrumentos que se usan hacen parte de sus raíces en la medida que conforman su núcleo familiar, esposa, hijos y yerno, pero, además, tiene toda la intención de la organología instrumental atendiendo a la apertura de encuentro de saberes diversos.

| [\[Escriba aquí\]](#)

5.1. Obras plásticas

El Mestizaje



12. *El Mestizaje*, cuadro al óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez, agosto de 2019.

Obra al óleo sobre lienzo, en formato de medio pliego, inspirada por el análisis de los orígenes del bambuco, el cuadro representa la mezcla de culturas, la figura contiene los rasgos de un indígena, de un blanco, de un afro pretende mostrar un discurso donde el concepto de raza incluye a cada ser humano compuesto de todas las razas. Se escoge la figura representativa de un charango como instrumento de cuerda transcultural.

Por otra parte, la imagen de un músico que toma elementos de su contexto para generar las combinaciones de notas que percibe de este, al proyectar la luz negra sobre el cuadro como parte de la instalación, se transmite la energía que fluye a partir de su ejecución musical, emana la esencia de su espíritu a los seres que interactúan con él.

Raíz de vida



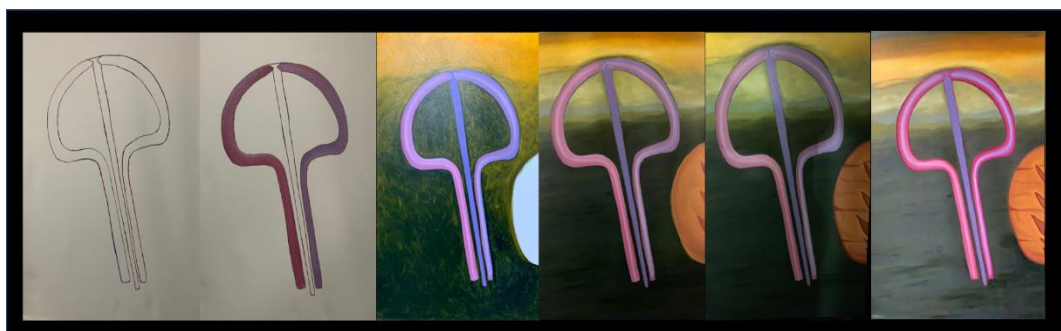
13. *Raíz de vida*, óleo sobre Lienzo, medio pliego, Isabell Gutiérrez, agosto de 2019.

[\[Escriba aquí\]](#)

Obra al óleo sobre lienzo, en formato de medio pliego, elaborado por encargo del investigador, donde se da el concepto al artista para crear uno de los elementos fundamentales de la composición visual en las cinco obras. Está conformada por elementos características de Abya Yala, condensa la conexión con la madre tierra, muestra una alegoría a la flor de la vida, el discurso propuesto en el cuadro conecta a los individuos de diferentes culturas donde las fronteras físicas no se aprecian, solo se exhibe el mundo como un todo, una sola casa.

Tríptico compuesto por:

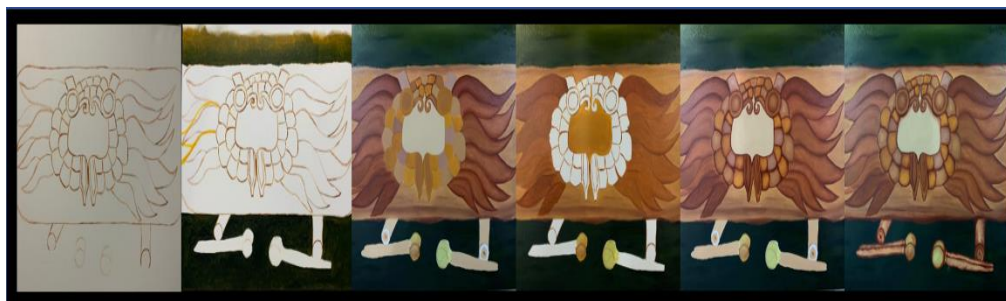
Vibración sonora (Birimbao)



14. Birimbao, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.

Obra al óleo sobre lienzo, en formato de medio pliego, inspirado en este instrumento, reconocido en diferentes partes del mundo y construido de diferentes maneras muestra un punto de encuentro a nivel global, diferentes realidades con una misma sonoridad, diferentes materiales y estilos de construcción, pero un solo sonido. Dentro de la composición representa una amalgama cultural, la búsqueda desde diferentes puntos posiblemente con un mismo encuentro.

Tambor en Tronco



15. Tambor, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.

[\[Escriba aquí\]](#)

Es el segundo de la composición, muestra el detalle que los individuos dedicaban a los elementos percutivos donde se reconocen elementos proyectados de su contexto natural. Propone una mezcla de diferentes culturas, quienes comparten cuestionamientos de sus existencias y sabidurías como seres corresponsables. Contiene los elementos percutivos de la sonoridad explorada en las maderas.

Flauta en caracola (Birimbao)



16. Caracola, óleo sobre lienzo, Wilson Bohórquez septiembre de 2019.

Es el tercero de la composición, compuesto por un elemento sonoro de viento, encuentro armónico con la naturaleza desde un discurso de paz y complemento entre seres. El efecto de la instalación busca convocar la unidad en un todo. La composición se inspiró en la manera como las comunidades de Abya Yala aprovechan los recursos naturales para sus actividades, y estos elementos los conectan con su ser trascendente en resonancia continua, en la instalación se presentan con luz amarilla y luego se interviene con luz negra.

5.2. Obra musical

Arreglo Para Cuatro Instrumentos

MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Introducción

17 Partitura 1, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

18 Partitura 2, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

19 Partitura 3, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

20 Partitura 4, MeISE mi canción, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

17 20 23 26
 I7 I I7 A
 I'm glad you're here
 I'm glad you're here
 I'm glad you're here
 I'm glad you're here

33 36 39 42
 A7 E C#7 F#m
 A7 E C#7 F#m
 Come para tu amor
 Come para tu amor
 Come para tu amor
 Come para tu amor

49 52 55 58
 I7 I I7 A
 I7 I I7 A
 Quédate conmigo
 Quédate conmigo
 Quédate conmigo
 Quédate conmigo

21 Partitura 5, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

61 64 67 70
 A7m E C#7 F#m
 A7m E C#7 F#m
 Mi vida me hace
 Mi vida me hace
 Mi vida me hace
 Mi vida me hace

76 79 82 85
 Puente
 H7 E E G#m G#m F#m
 I7 I
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor

91 94 97 100
 B E I7 A
 I7 I I7 A
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor
 Eres mi gran amor

22 Partitura 6, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

107 110 113 116
 A7m E C#7 F#m
 A7m E C#7 F#m
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

122 125 128 131
 I7 E I7 E
 I7 E I7 E
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

137 140 143 146
 Segundo Verso
 I7 I I7 I
 I7 I I7 I
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

23 Partitura 7, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

152 155 158 161
 I E A A7m
 I E A A7m
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

167 170 173 176
 I7 A A7m E
 I7 A A7m E
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

182 185 188 191
 C#7 F#m I7 I
 C#7 F#m I7 I
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor
 Soy tu amor

24 Partitura 8, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

25 Partitura 9, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

911

26 Partitura 10, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

1011

27 Partitura 11, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

1111

MeISE mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

28 Partitura 12, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

29 Partitura 13, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

24

30 Partitura 14, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

31

31 Partitura 16, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

41

MeISE mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco, = 144

Introducción

32 Partitura 17, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

Variación Verso

1. *Un* *gra* *ra* *me* *cor* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 2. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 3. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 4. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 5. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 6. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 7. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*

Puente

33 Partitura 18, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

2-4

Segundo Verso

1. *A* *lla* *ku* *wo* *sup* *na* *ma* *ku* *wo* *sup*
 2. *Su* *tu* *do* *pa* *la* *bra* *tu* *ca* *rel* *at* *clat*
 3. *El* *u* *tra* *del* *si* *o* *tu* *tra* *del* *sed*
 4. *El* *u* *tra* *del* *ben* *que* *que* *si* *co* *es* *vi* *vir*
 5. *Se* *ni* *tra* *no* *si* *om* *tu* *tra* *del* *o* *abd*
 6. *Lo* *ma* *es* *tu* *tra* *tra* *tra* *tra* *tra* *tra* *tra*

Variación Segundo Verso

1. *Un* *gra* *ra* *me* *cor* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*
 2. *Un* *gra* *de* *fru* *tu* *ben* *gra* *ni* *pa* *fe*

3-4

34 Partitura 19, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

1. *Sel* *va* *pa* *ray* *lun* *pla* *Un* *ben* *ca* *ra* *zón*
Nim *bra* *laci* *pe* *ran* *ca* *De* *vi* *vir* *me* *jur*

2. *Fir* *de* *ma* *de* *tra* *ma* *Est* *es* *ni* *tu* *zón*
y *en* *es* *de*

Cierre

1. *tu* *tra* *en* *tra* *go* *ni* *can* *ción*

35 Partitura 20, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

MeISE
mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Tempo = 144

Introducción

Verso

36 Partitura 21, MeISE mi canción,
Wilson Bohórquez, julio de 2019.

37 Partitura 22, *MeISE mi canción*, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

38 Partitura 23, *MeISE mi canción*, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

MeISE
mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Resumen: 4 = 144

Introducción

39 Partitura 24, *MeISE mi canción*, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

Parade

40 Partitura 25, *MeISE mi canción*, Wilson Bohórquez, julio de 2019.

6. CONCLUSIONES

Las conclusiones generadas en el desarrollo de la investigación abordada en este estudio se encuentran en varias direcciones, la primera se plantea desde la inquietud que se generó por la apreciación de música con contenido escrito hipersexualizado que se hace presente en la escuela, otro aspecto de las conclusiones se expresa a partir de las posibilidades que las NCB presentan para el ejercicio educativo dentro y fuera de la escuela. Por último, las inquietudes que se generan frente a la perspectiva decolonial en el docente investigador.

6.1. Contenido hipersexualizado

Desde la problemática se hizo visible el género del reggaetón y su incursión en diferentes espacios de la sociedad post-moderna, se entendió que este género musical tiene un patrón rítmico básico el cual resulta muy pegajoso y desencadena un movimiento corporal casi inevitable, los oyentes no muestran conciencia ante las letras que se plantean en su texto, por otra parte, desde el estudio decolonial se entiende que discriminar este género resulta contraproducente y contradictorio desde la perspectiva decolonial donde se abordó esta investigación, por eso, se cree pertinente brindar elementos que ayuden a encontrar las raíces culturales de cada individuo, en edad escolar, para que desde allí pueda formar de una manera crítica una posición que le permita desarrollar su experiencia de vida desde las diferentes

[\[Escriba aquí\]](#)

narrativas que le proponen la cultura, también pueda discernir los elementos que esta le brinda y le aportan a su crecimiento individual o colectivo con respeto a la diferencia en un lenguaje de tolerancia, además de estar en correspondencia a los espacios y tiempos vitales.

6.2. Posibilidades de las NCB

Las características de las Narrativas Cantadas del Bambuco se han encontrado varios elementos que favorece el estudio desde en un ambiente escolar formal o informal, entre otros, el encuentro cartográfico que se evidencia desde el lugar donde se enuncia la Narrativa, estudiar el paisaje geográfico permite integrar el conocimiento y ayuda en la apropiación del mismo, reconocer el paisaje cultural del territorio posibilita identificar las relaciones existentes desde la gastronomía, la agricultura, las fiestas locales y demás eventos relevantes de la región, discernir frente a los hechos políticos presentes permite entender las relaciones de los sujetos entre sí y con su contexto natural con todas las posibilidades decoloniales que representa conocer su territorio, dar validez a sus saberes, creer en su gente y en sí mismo, y aprender a relacionarse con el contexto natural.

En cuanto a la pregunta que orientó el estudio, se identifica a las NCB como un elemento que aporta a la formación escolar, fuera de esta institución es importante generar espacios de discusión que permitan un diálogo crítico frente a las propuestas que la modernidad propone, más cuando no se tienen en cuenta el cuidado del único recurso natural que compartimos, la madre tierra que sustenta toda la vida.

Al realizar el análisis, se comprende la necesidad de consolidar alianzas dentro y fuera de la escuela para promover el estudio de las NCB con una perspectiva decolonial, que, con respeto, posicione la importancia de comprender los mensajes de estas Narrativas y vivirlos en la práctica

| [\[Escriba aquí\]](#)

cotidiana como seres que coexisten en el mismo espacio vital, la corresponsabilidad que se tiene del crecimiento mutuo y en la supervivencia de nuevas generaciones.

Frente a todo el componente educativo, brinda todas las posibilidades para proponer currículos alrededor del concepto de decolonialidad, en el sentido que se aprecia al ser humano en igualdad y complemento, también la decolonialidad del saber porque valida mucho de la tradición oral que se ha venido perdiendo y a la decolonialidad de la naturaleza por que la reconoce como un elemento relevante dentro del espacio y tiempo que se comparte con ella.

Por último, el estudio de las NCB produce gran expectativa en las posibilidades de complementar con otros estudios de Narrativas Cantadas en diferentes géneros musicales del territorio nacional debido a la diversidad musical que presenta Colombia, desde la formación docente es necesario fortalecer las herramientas que las Narrativas Cantadas brindan al contexto educativo escolar.

6.3. Inquietudes del docente investigador

Realizar un estudio estructurado, teniendo en cuenta la decolonialidad, muestra la necesidad de encontrar un equilibrio epistémico en la validación de experiencias vividas como recurso de aprendizaje, el sujeto como parte vital de cualquier investigación hace parte reflexiva e implementa acciones que tienden a mejorar las dificultades que observa en su contexto, encuentra valor y sentido a los procesos que adelanta, ya sea de orden laboral, académico o personal, escribir una investigación que mueve el proyecto de vida del investigador se debe sentir desde la misma escritura, como investigador, se percibe que la escritura en tercera persona aleja al sujeto del compromiso de cambio con sus realidades y lo coloca en un contexto ajeno y algo superfluo.

| [\[Escriba aquí\]](#)

Para terminar, entiendo la necesidad de proyectar el estudio de las Narrativas Cantadas a las nuevas generaciones de docentes quienes en compañía de los docentes actuales están llamados a proyectar la formación escolar, me surge la necesidad como docente formador, involucrarme en procesos de formación docente desde donde pueda movilizar el pensamiento crítico de la educación artística en la escuela como parte de la formación identitaria del país.

7. RECOMENDACIONES

En primera medida, este estudio se proyecta como un documento de base para futuras investigaciones en las que se considere pertinente trabajar con NCB y/o cualquier elemento discursivo tratado en las categorías mencionadas, y además sea a nivel identitario, colonial, o sobre Narrativas Cantadas. La matriz de análisis sirve de modelo para construir herramientas que permitan el trabajo de comprensión y relación en diferentes sentidos. El rastreo de información académica aporta en las investigaciones de Narrativas Cantadas, de manera especial la información consolidada en la tabla No 1 “Antecedentes de Narrativas Cantadas”.

En segunda medida, se propondrá una discusión desde el campo pedagógico con docentes en formación y docentes de educación primaria para fortalecer una red de trabajo donde se pueda discutir, experimentar y proyectar la utilización de Narrativas Cantadas en la escuela, el primer espacio a intervenir es el Colegio Alberto Lleras Camargo con los estudiantes de grado tercero como se planteó en el micro contexto, la primera parte se propone realizar con un diagnóstico frente a la temática de las Narrativas Cantadas que los estudiantes traen, esto siguiendo los consejos del experto en Narrativas, para luego proponer las NCB con la propuesta de las obras plásticas y musical abriendo la posibilidad de una indagación a nivel familiar para enriquecer los elementos de tradición oral que se puedan encontrar en cada familia o contexto próximo. En el mismo sentido todo este aspecto se debe acompañar con los recursos que la modernidad permite

| [\[Escriba aquí\]](#)

para facilitar su divulgación y el trabajo asincrónico, pero con propuestas presenciales donde se pueda compartir y aportar en la idea de un vivir bien y un mejor vivir en las palabras de Anibal Quijano así como con prácticas de campo dentro y fuera de la ciudad.

Y, por último, la producción de material que incluya Narrativas Cantadas, incluyendo las NCB, que sirva de apertura de indagación cultural incluyendo gráficos de los espacios físicos, sonidos de las Narrativas, aromas, texturas y sabores. Es importante incluir todas las sensaciones y emociones que evocan la Narrativa como elemento de las experiencias vividas por los sujetos que hacen parte del crecimiento cultural colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, L. (1982). *Música y Descolonización*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Adell, J. R. (2015). Tesis Doctoral. *El aprendizaje cooperativo por proyectos en la educación musical universitaria. Principios, planificación y exposición de experiencias*. Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Añez, J. (1951). *Canciones y Recuerdos*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1991). *Constitución Política de Colombia de 1991*. Bogotá, Colombia: Magisterio.
- Benavides, M. M. (2013). Tesis de Maestría. *Narrativas Cantadas de ordeño y sus aportes en la construcción de identidades. Un despertar al encuentro con la tierra*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional de Colombia.
- Bernabé, M. (2012). Informe. *Contextos pluriculturales, educación musical y Educación Intercultural multicultural*. Valencia., España.: Universidad de Valencia.
- Bohórquez W, M. D. (mayo de 2017). Tesis de pregrado. *Metodologías de enseñanza musical de aires campesinos para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual*. Bogotá, Colombia: UNIMINUTO.
- Buskirk, E. (05 de septiembre de 2017). Posted. *Como el Reggaetón se convirtió en un fenómeno global*. INTERNET, Nivel global: SPOTIFY.
- Cárdenas, K. B. (11 de octubre de 2018). *Alcaldía de Santiago de Cali*. Obtenido de <http://www.cali.gov.co/dagma/publicaciones/143992/dagma-sembrara-una-especie-notable-para-conmemorar-el-dia-mundial-del-arbol/>
- Ceballos, L. (sr de octubre de 2010). El reggaetón y sus efectos en la conducta de los adolescentes. *Creación y producción*, 47-48. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=163&id_articulo=6118
- Chalkho, R. j. (Sd de Sm de 2014). Tesis de Maestría. *Diseño Sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales*. Palermo, Argentina: Universidad de Palermo.
- Derrida, J. (1982). *Positions* (Phoenix edition 1982 ed.). Chicago: The University of Chicago.
- Dussel, E. (1986). *Ética comunitaria*. Np: Cristianismo y sociedad.
- EFE. (10 de Diciembre de 2017). México infancia. México. Obtenido de <https://www.efc.com/efe/usa/patrocinada/advierten-que-el-regueton-angustia-a-los-ninos-y-afecta-su-desarrollo/50000205-3463025>

- Franco, E. L. (2008). *Músicas andinas de centro oriente, "Viva quien Toca. Cartilla de iniciación musical. Área de Música Ministerio de Cultura*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (2a edición ed.). México: Siglo XXI Editores S.A. de C. V.
- Frith, S. (1996). Música e identidad. En S. Hall, & P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 180-212). Buenos Aires, Madrid: Amorrortu editores.
- Gaviria, J. M. (2009). Tesis de pregrado. *Recitales didácticos de música colombiana a través de la guitarra*. Pererira, Colombia: Universidad tecnológica de Pereira.
- Gómez, P. (22 de Noviembre de 2016). Cinco generos más escuchados a nivel mundial. *Revista*. Mexico.
- Grosfoguel, R. (2011). Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity,. *Journal of Peripheral Cultural Production of The Luso-Hispanic World*, 1-38.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita identidad? En S. Hall , & P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 12-38). Buenos Aires, Madrid: Amorrortu editores.
- Hernández Sampieri, R., & Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición ed.). México: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Ibañez, P. M. (1919). *Crónicas de Bogotá* (Segunda edición ed.). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Infomaderas. (29 de 01 de 2019). *Infomaderas.com*. Obtenido de <http://infomaderas.com/?s=saman>
- Juliao Vargas, C. G. (2002). La praxeología: una teoría de la práctica. Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Juliao, C. (2011). *El enfoque praxeológico* (Primera Edición ed.). Bogotá, Colombia: Corporación Universitaria Minuto de Dios. Primera Edición.
- Martínez G., R., M., P., F., Ramirez C, J., & Reyes L., D. y. (2017). *Narrativas Cantadas y Descolonización*. Bogotá: Panamericana formas e impresos S.A.
- Martínez Rodríguez, J. (2011). MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *Revista de la Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo*, 1-31.
- Martínez, C. H. (2013). Tesis de Maestría. *Narrativas cantadas, impulsoras de procesos de colonización musical y construcción de identidad, desde el reggae colombiano como expresión musical*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional de Colombia.
- Martínez, Ulloa, J. (2002). La música indígena y la identidad. *Revista musical chilena*, v.56 n.198 julio.
- MEN. (1994). *Nueva Ley General de Educación "Ley 115"*. Bogotá. Colombia: El Pensador.
- MEN. (2000). *Lineamientos curriculares de educación artística, áreas obligatorias y fundamentales*. Bogotá, Colombia: Magisterio.
- MEN. (2000). *Lineamientos Curriculares, Educación Artística*. Bogotá: MAGISTERIO.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Ministerio de Educación Nacional, M. (2000). *Lineamientos Curriculares de Educación Artística*. Bogotá: MAGISTERIO.
- Muntaner, F. R. (2009). Nación reggaetón. *Nueva sociedad*, 29-38.
- Murillo Torecilla , F. (S,r de S,r de 2010-2011). Investigación Acción. Madrid, S,r, S,r.
- Perea M., F., Martínez G., R., Pérez M., P., Reyes L., D., & Ramírez C., J. (2018). *Narrativas cantadas y descolonización. Una forma de hacer praxeología*. Bogotá: UNIMINUTO.

- Perea M., F., Reyes L., D., Martínez G., R., & Ramírez C., J. (2018). *Narrativas cantadas como propuesta pedagógica intercultural*. Bogotá: UNIMINUTO.
- Pulido, H. (2014). Tesis de maestría. *Las narrativas Cantadas de la salsa en Colombia de los años 70 y sus contribuciones en la construcción de identidades*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional de Colombia.
- Quijano, A. (mayo de 2012). "Bien vivir": entre el "desarrollo" y la des/colonialidad del poder. *Viento sur*(122), 46-56.
- Ramírez, J. R. (2006). Música y sociedad la preferencia musical como base de la identidad social. *Música y sociedad la preferencia musical como base de la identidad social*. México.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22.aed.)*. Madrid: RAE.
- Rengifo, G. A. (29 de Junio de 2013). Amor A Colombia . (A. B. Carranza, Entrevistador)
- Renjifo, G. A. (14 de Septiembre de 2012). *Música andina colombiana*. Obtenido de Música andina colombiana: <http://musicaandinacolombia.blogspot.com/2012/09/gustavo-adolfo-renjifo.html>
- Serna, J. M. (enero de 2013). Tesis Maestría. *Las narrativas cantadas de la carranga como estrategia pedagógica "otra" en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en el ambito de la escuela rural*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional de Colombia.
- Susa, D. M. (junio de 2015). Tesis de maestría. *Rebulú, movimiento más allá de lo subalterno, proceso decolonizador e impregnado de identidad afroquibdoseña*. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional de Colombia.
- UNESCO. (2016). *Plan Cultural de la UNESCO para América Latina y el Caribe (2016 - 2021)*. La Habana: UNESCO.
- Vázquez, L. G. (2018). *Industrias Culturales*.
- Walsh, C. (2012). Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. *Visão Global* , 15(1-2), 61-74.

Anexos



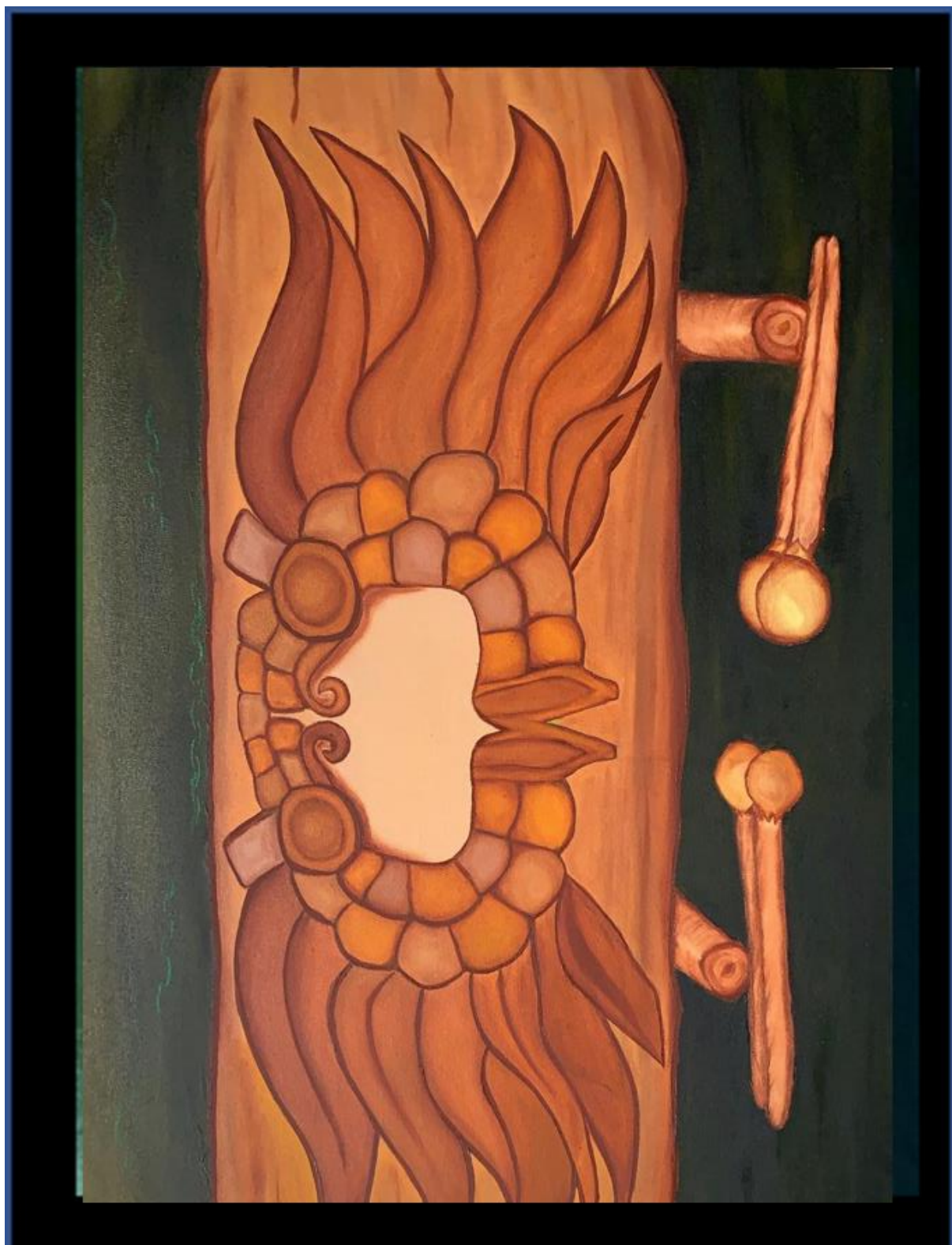
| [\[Escriba aquí\]](#)



| [Escriba aquí](#)



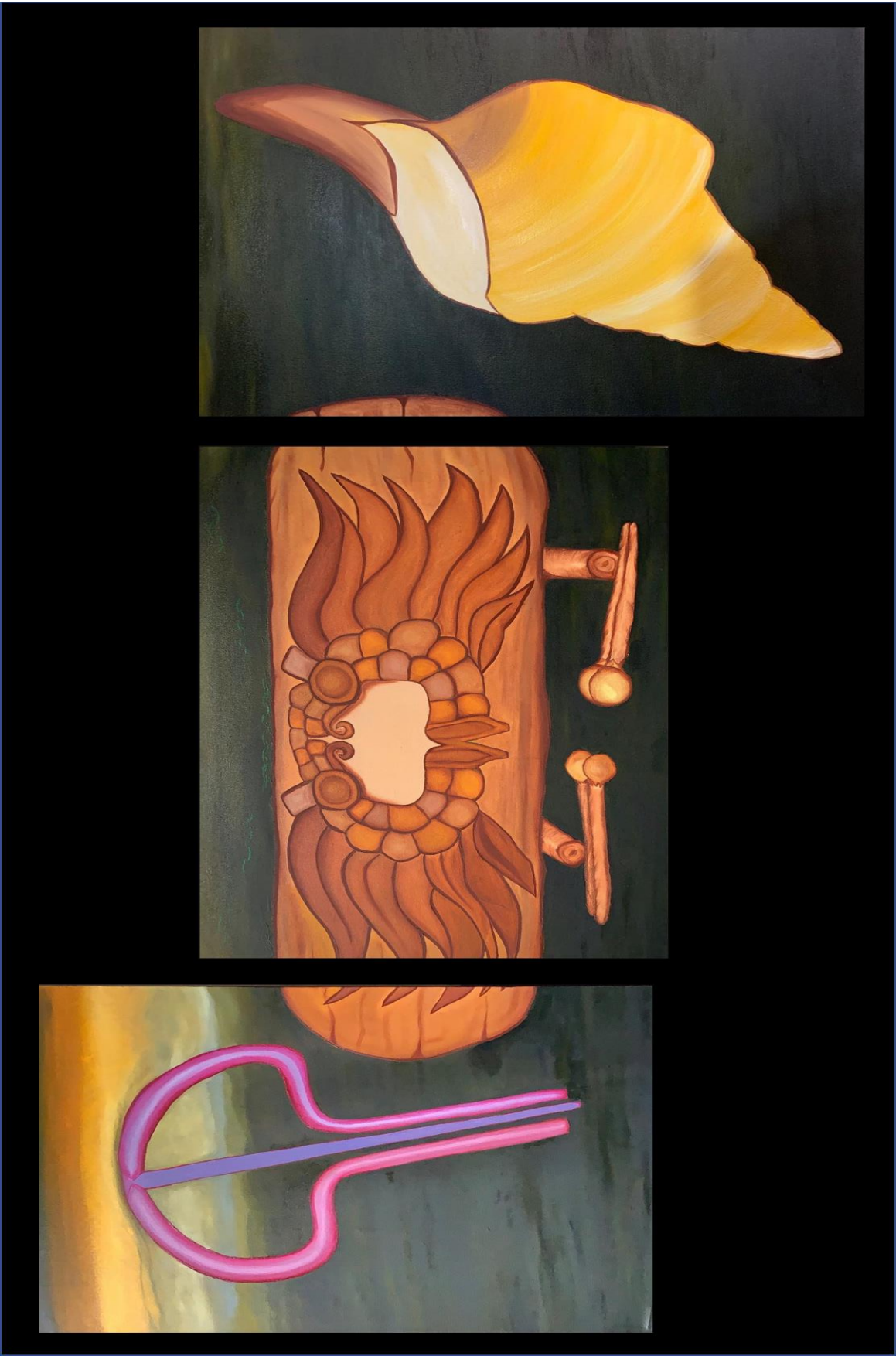
| [\[Escriba aquí\]](#)



| [\[Escriba aquí\]](#)



| [\[Escriba aquí\]](#)



MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco ♩ = 144

Introducción

E G#m Gm F#m B E

mp

mp

mp

1. 5 E7 6 A 7 Am 8 E

Cáiz 9 F#m 10 B7 11 E 12

2.

Am E C#7 F#m

13 14 15 16

A Verso

B7 E B

17 18 19 20

mp
Les ven goa con tar

E B

21 22 23 24

E B

Les ven goa de cir Lo que sien to yo

25 26 27 28

E E7 A

Vien do a mi pa ís Her mo sas mon ta ñas

29 30 31 32

Am E C#7 F#m

Hay en mi pa ís Ma res y lla nu ras

33 34 35 36

B7 E E7 A

Que ri coes vi vir Su flo raesgran dio sa

Am E C#7 F#m

37 38 39 40

Su fau na tam bién gran des sus ri que zas

B Variación Verso

B7 E E G#m Gm F#m

41 42 43 44

Pa ra vi vir bién Ven gaa co no cer

B7 E G#m Gm F#m

45 46 47 48

Ven gaa mi pa ís Ven gaa dis fru tar

49 50 51 52

B7 E E7 A

Ven gaa mi pa ís Gen te muy pu jan te

53 54 55 56

Am E C#7 F#m

Com par te su amor Con to dos los se res

57 58 59 60

B7 E E7 A

Queha bí tan a llí Es to es Co lom bia

Am E C#7 F#m

61 62 63 64

Am E C#7 F#m

Mi pa tria me jor Cre e en su gen te

Puente

B7 E E G#m Gm F#m

65 66 67 68

Puente

B7 E E G#m Gm F#m

65 66 67 68

Yen su gran va lor

B E E7 A

69 70 71 72

B E E7 A

69 70 71 72

Am E C47 F#m

73 74 75 76

1. 2.

B7 E E7 B7 E

77 78 79 80

☐ Segundo Verso

B E

81 82 83 84

A llin ka w say su mak ka w say

85 86 87 88

B E

Son lin das pa la bras Pa ra rei ni ciar.

89 90 91 92

E7 A Am E

E7 A Am E

El a gua del ri o La luz del Sol

93 94 95 96

C#7 F#m B7 E

C#7 F#m B7 E

El a ire del bos que Que ri co es vi vir

E7 A Am E

97 98 99 100

Se mi llas na ti vas La sa bia del á rbol

C47 F#m B7 E

101 102 103 104

Lle nan es ta tie rra Pa ra vi vir bien

D Variacion Segundo Verso

E G#m Gm F#m B E

105 106 107 108

Ven gaa co no cer Ven gaa mi pa ís

109 110 111 112

G#m Gm F#m B E

G#m Gm F#m B E

Ven gaa dis fru tar Ven gaa mi pa ís

113 114 115 116

E7 A Am E

E7 A Am E

Sel va pu ray lim pia Un buen co ra zón
Siem bro laes pe ran za De vi vir me jor

117 118 119 120

C#7 F#m B7 E

C#7 F#m B7 E

Fér til ma dre tie rra Esa es mi ra zón
Y en es ta

2. E Cierre

121 122 123 124

F#m B7 E E7 A

F#m B7 E E7 A

tie rra en tre go mi can ción

125 126 127 128

Am E C47 F#m

Am E C47 F#m

1. 2.

129 130 131 132

B7 E E7 C B7 ESus6

B7 E E7 C B7 ESus6

MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco $\text{♩} = 144$

Introducción

mp

1. E $G\sharp m$ Gm $F\sharp m$ B E

2. $E7$ A Am E $C\sharp 7$

3. $F\sharp m$ $B7$ E Am E

4. $C\sharp 7$ $F\sharp m$ $B7$ E

A Verso

5. B E

6. B E

7. $E7$ A Am E

8. B E

9. B E

10. $E7$ A Am E

11. B E

12. B E

C#7 31 F#m 32 B7 33 E 34
 E7 35 A 36 Am 37 E 38
 C#7 39 F#m 40 B7 41 E 42

B Variación Verso

E 43 G#m Gm 44 F#m 45 B7 46 E 46
 G#m Gm 47 F#m 48 B7 49 E 50
 E7 51 A 52 Am 53 E 54
 C#7 55 F#m 56 B7 57 E 58
 E7 59 A 60 Am 61 E 62
 C#7 63 F#m 64 B7 65 E 66

Puente

67 E G#m Gm F#m B E

71 E7 A Am E C#7

76 F#m B7 E E7 B7 E

77 1. 78 79 2. 80

Segundo Verso

81 B E

85 B E

89 E7 A Am E

93 C#7 F#m B7 E

97 E7 A Am E

C#7 F#m B7 E

D Variacion Segundo Verso

E G#m Gm F#m B E

G#m Gm F#m B E

E7 A Am E

1. C#7 F#m B7 E

2. F#m B7 E F#7 A

Am E C#7 F#m

1. B7 E E7 C B7 ESus6

MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco ♩ = 144

Introducción

A Verso

mp
Les ven goa con tar Les ven goa de cir

Lo que sien to yo Vien doa mi pa ís

Her mo sas mon ta ñas Hay en mi pa ís

Ma res y lla nu ras Que ri coes vi vír

Su flo raes gran dío sa Su fau na tam bién

gran des sus ri que zas Pa ra vi vír bien

B Variación Verso

E G#m Gm F#m B7 E

43 Ven gaa co no cer 44 Ven gaa mi pa ís 45 46

G#m Gm F#m B7 E

47 Ven gaa dis fru tar 48 Ven gaa mi pa ís 49 50

E7 A Am E

51 Gen te muy pu jan te 52 Com par te su amor 53 54

C#7 F#m B7 E

55 Con to dos los se res 56 Queha bi tan a lí 57 58

E7 A Am E

59 Es to es Co lom bia 60 Mi pa tria me jor 61 62

C#7 F#m B7 E

63 Cre e en su gen te 64 Yen su gran va lor 65 66

Puente

67 68 69 70 71 72

73 74 75 76 77 78 79 80

1. 2.

C Segundo Verso

81 B E

A llin ka w say su mak ka w say

85 B E

Son lin das pa la bras Pa ra rei ni ciar.

89 E7 A Am E

El a gua del ri o La luz del Sol

93 C#7 F#m B7 E

El a ire del bos que Que ri co es vi vir

97 E7 A Am E

Se mi llas na ti vas La sa bia del á rbol

101 C#7 F#m B7 E

Lle nan es ta tie rra Pa ra vi vir bien

D Variacion Segundo Verso

105 E G#m Gm F#m B E

Ven gaa co no cer Ven gaa mi pa ís

109 G#m Gm F#m B E

Ven gaa dis fru tar Ven gaa mi pa ís

MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco ♩ = 144

Introducción

The musical score is written in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked as Bambuco with a quarter note equal to 144 beats per minute. The piece begins with an introduction consisting of 18 measures, divided into two first endings (1. and 2.). The first ending leads to the start of the verse at measure 19. The verse consists of 20 measures, marked with a box 'A' and the word 'Verso'. The score includes dynamic markings such as *mp* and *f*.

Introducción

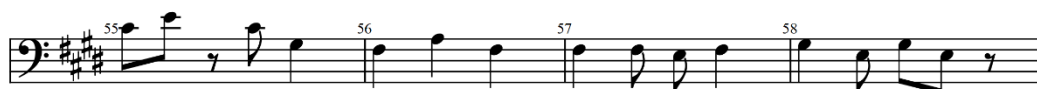
1. *mp*

2.

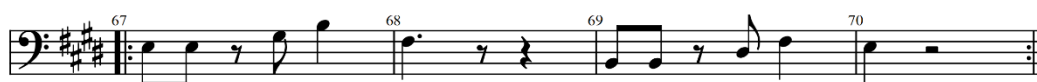
A Verso



B Variación Verso



Puente



C Segundo Verso



Measures 85-104: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of four staves of music. Measure 85 starts with a whole rest. Measures 86-89 feature a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. Measure 90 has a quarter rest. Measures 91-94 continue the melodic line. Measure 95 has a quarter rest. Measures 96-99 continue the melodic line. Measure 100 has a quarter rest. Measures 101-104 continue the melodic line, ending with a double bar line.

D Variacion Segundo Verso

Measures 105-122: Bass clef, key signature of three sharps. The notation consists of three staves of music. Measure 105 starts with a whole rest. Measures 106-109 continue the melodic line. Measure 110 has a quarter rest. Measures 111-116 continue the melodic line. Measure 117 has a quarter rest. Measures 118-122 continue the melodic line, ending with a double bar line. There are first and second endings indicated by brackets above measures 117-122.

E Cierre

Measures 123-132: Bass clef, key signature of three sharps. The notation consists of two staves of music. Measure 123 starts with a whole rest. Measures 124-127 continue the melodic line. Measure 128 has a quarter rest. Measures 129-132 continue the melodic line, ending with a double bar line. There are first and second endings indicated by brackets above measures 128-132.

MeISE

mi canción

Letra y Música Wilson Bohórquez

Bambuco $\text{♩} = 144$

Introducción

1. *mp*

2.

A Verso

B Variación Verso

Puente

Musical notation for the Puente section, measures 67-80. The notation is on a grand staff with two staves. Measures 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, and 80 are shown. Measures 77 and 79 contain first and second endings, respectively.

C Segundo Verso

Musical notation for the Segundo Verso section, measures 81-100. The notation is on a grand staff with two staves. Measures 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, and 100 are shown.

D Variacion Segundo Verso

Musical notation for the Variacion Segundo Verso section, measures 101-122. The notation is on a grand staff with two staves. Measures 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, and 122 are shown. Measures 117 and 121 contain first and second endings, respectively.

E Cierre

Musical notation for the Cierre section, measures 123-132. The notation is on a grand staff with two staves. Measures 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, and 132 are shown. Measures 129 and 131 contain first and second endings, respectively.

NARRATIVA CANTADAS DEL BAMBUCO
CRONOGRAMA DE TRABAJO

DESARROLLO DEL PROYECTO	AÑO 2019																																											
	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMB				OCTUBRE					NOVIEMB										
	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA	SEMANA										
PROBLEMÁTICA	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA																																												
JUSTIFICACIÓN																																												
OBJETIVOS																																												
MARCO DE ANTECEDENTES																																												
CONSULTA BIBLIOGRÁFICA																																												
MARCO TEÓRICO																																												
DISEÑO METODOLÓGICO																																												
DISEÑO DE MATRIZ DE ANÁLISIS																																												
SELECCIÓN DE OBRAS																																												
ANÁLISIS DE OBRAS																																												
ENTREVISTA A EXPERTOS																																												
DEVOLUCIÓN CREATIVA PINTURAS Y CANCION																																												
INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS																																												
CONCLUSIONES																																												
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS																																												
ANEXOS																																												
SUSTENTACIÓN																																												

Guía de entrevista

**Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.
Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo.**

Fecha: Agosto, 29 de 2019, Hora: 10:00 am

Lugar: Facultad de educación.

Entrevistador: Wilson Bohórquez (W.B.)

Entrevistado: Francisco de Asís Perea Mosquera Decano de La Facultad de Educación UNIMINUTO, Pionero de La Categoría Narrativas Cantadas.

Introducción

La música, como Narrativa Cantada se hace presente desde diferentes perspectivas, esta propuesta desea incluir Narrativas Cantadas del Bambuco, de manera directa los bambucos de las composiciones del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, como elemento de resistencia cultural a las músicas foráneas presentes en la escuela desde la propuesta de la modernidad y su planteamiento de globalización, está orientada para docentes en formación de los diferentes programas de la comunidad académica, busca aproximar a los miembros de las comunidades educativas al conocimiento de obras como la del maestro Renjifo donde se propone un crecer en comunidad incluyendo a todos los seres vivos en lo que Aníbal Quijano plantea como “El buen Vivir” en un proceso de replantear nuestro tiempo y espacio en el mundo con el propósito de sembrar en nuevas generaciones una cosmovisión de respeto por la vida. Visibilizar en los docentes en formación la importancia de conocer los rasgos culturales y la sabiduría de las NCB en el crecimiento sostenible de los seres vivos.

El estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco se aborda desde tres aspectos:

1. Análisis del pensamiento decolonial, como, las jerarquías del ser, del saber, del poder y de la naturaleza se evidencian en los procesos educativos y culturales de la comunidad educativa Alberto Lleras Camargo.
2. Desde el contenido literario de la propuesta musical del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, para identificar el entramado de su letra en la incidencia de la construcción de identidades culturales.
3. Desde las características que el bambuco propone al sistema curricular en la escuela.

A partir de estas reflexiones pienso que usted como experto en Narrativas Cantadas puede llegar a brindar su conocimiento en la materia de los elementos que han surgido de este análisis.

También, compartir la obra poética encontrada en los bambucos del maestro Renjifo y discutir las características que pueden enriquecer el discurso pedagógico en la formación de identidad cultural a partir de las NCB.

Con todo respeto, reconocer todo su aporte educativo en su experiencia de vida con la cual siento empatía.

La información que obtenga de esta entrevista tiene fines educativos en primera medida para el proceso de investigación que adelanto en la MISE y en cualquier estudio donde sus aportes resulten pertinentes.

Esta entrevista, aunque tiene un guion de preguntas, es Libre.

No esta demás recordar la confidencialidad de todo lo dialogado en la misma y nuevamente ratificar que su uso es estrictamente académico.

Calculo una duración estimada de 45 a 60 minutos.

Preguntas

[\[Escriba aquí\]](#)

¿Cómo las Narrativas Cantadas pueden abrir un espacio de dialogo inter epistémico en un país que desconoce sus raíces culturales?

De la entrevista se extraen los aportes del experto en las tres categorías propuestas.

Se procede a identificar los elementos encontrados en las entrevistas con los expertos, se asigna un color para diferenciar los diferentes elementos.

Elementos de encuentro color

Elementos de decolonialidad color

Elementos de Anclaje educativo color

Francisco Perea (F.P.)

00:04:47.500

Interesante pregunta.

Lo primero es que digamos, las NC si posibilitan un dialogo inter epistémico, entender esto es aproximarnos a que el estado-nación se configura a partir de la idea de raza y cuando se configura partir de la idea de raza emergen las colonialidades, del Poder del ser saber y la naturaleza, y en esa pirámide de las colonialidades, la idea de raza coge fuerza en la medida en que la parte superior de la pirámide estaría la raza blanca como representación del eurocentrismo, en la parte de abajo estarían los negros y los indígenas, sí, y en la parte de la mitad estaría todo tiene que ver con el mestizaje, entonces mira que esa clasificación racial deriva también una clasificación y jerarquización del poder en la cual el poder lo regenta los que están arriba la pirámide y los que está en la mitad de la pirámide los mestizos tienen un mediano poder y los que están abajo en la pirámide no tiene ningún poder desde el punto de vista del saber por supuesto que lo que están arriba tienen conocimiento y lo que está abajo tienen saberes, y el conocimientos científico se produce arriba y abajo no se produce sino formas de conocimiento desde el folclor, formas de conocimiento desde la no literatura sino narraciones que no tiene jerarquía. También si lo miramos desde el punto de vista de, hablamos del poder, del ser, son mejores seres humanos los de arriba que los de abajo entonces mira que hay toda una jerarquización que deriva la idea de raza, pero como se ve en la N C desde allí si todas las producciones los que están arriba en la pirámide del eurocentrismo son más importantes son las válidas universalmente lo que se produce abajo no tiene ninguna validez universal y esto pasa por las músicas entonces las músicas que se producen desde el eurocentrismo son músicas universales y ahí está la música clásica y su representante Bach Beethoven Tchaikovsky Stravinsky etcétera, eso es música culta mientras que las músicas que se producen abajo de la pirámide en los negros y los afrodescendientes como representantes de esa jerarquía racial, eso no es música o es folclor cualquier otro tipo de ruido, así lo expresan, entonces en qué consiste el diálogo inter epistémico de las músicas, consiste en que en la parte de arriba se construye una epistemología entendida la epistemología como una forma de concebir el mundo producir conocimiento y abajo se produce una epistemología otras, en términos de Catherine Walsh, y ¿qué significa lo otro? lo otro significa que son epistemologías que han estado allí pero que han sido opacadas, invisibilizada por el universalismo digamos en este caso epistemológico representado en la ciencia el método científico y en la epistemología empírico analítica o científica, entonces el dialogo inter epistémico más allá de un diálogo entre forma de

[\[Escriba aquí\]](#)

conocimiento, es un diálogo entre culturas, entonces en ese sentido, no es que la música clásica sea mucho más importante y mejor que las músicas subalternizadas sino que son músicas que del concepto de cultura se producen en el cultural distintas y hacer las culturas distintas no quiere decir una cultura sea superior a otra sino que son culturas diferentes y son producciones artísticas y musicales distintas pero desde la perspectiva eurocéntrica todo aquello que no se parezca a la universal deja de ser, tener validez universal por lo tanto es algo subalterno, es algo invisibilizado, algo inferior y eso pasa por el conocimiento, pasa por las estéticas corpóreas, entonces mira que en el caso del afro y el indígena como no eran parecidos al blanco europeo, entonces por tener características distintas eran inferiores y por tener características distintas y asumidos como inferiores eran tratados como animales, entonces diálogo inter epistémico pasa por el dialogo inter musical, en la cual no se trata de instaurar imponer las músicas subalternizada sino que se trata de entender que si esas músicas derivan de cultura distinta pueden convivir interrelacionarse en un mismo contexto y eso sí es lo que se entiende por diálogo interés epistémico y diálogo inter musical.

W. B.

Profe Y en este aspecto cómo veríamos las raíces culturales que tiene un país al que por ejemplo Colombia que desconoce mucho que somos producto del mestizaje y usted lo menciona que lo hagamos en la mitad de la pirámide, ósea que obedecemos, servimos a los que están en la parte superior y a veces mandamos a los que hemos subalternizado, ¿Cómo hacer, cuál sería el paso a seguir cuando un país no conoce sus raíces culturales para poder implementar esas Narrativas Cantadas, cómo para poder nivelar y entender que las dos experiencias tienen similitudes, validez?, no sabremos si más importantes porque pues no se trata de eso, pero tienen validez en diferentes contextos. **¿Cómo hacer para que entonces un país puede entender esas raíces culturales cuando venimos de un proceso mestizo?**

F.P.

La huella del colonialismo, que es la colonialidad. Nos hizo entender o nos vendieron la imagen de proceso colonial, cuando llegan los blancos europeos aquí, lo primero que hacen es negarnos, negar a lo Indígena, negaron lo afro cuando nos traen aquí, pero esa negación del sujeto pasa por la negación de todo lo que produce y esa negación y hacerle sentir que son superiores que los otros les hizo también sentir a las mismas población originarias algunas, también sentirse inferiores y sentir vergüenza de su propio ser y esa vergüenza digamos existe hasta hoy entonces uno ve como por ejemplo alguna forma de ofender a alguien es decirle ese “Indio”, Pero desde el desconocimiento que nosotros todos los que configuramos este país somos productos del mestizaje aquí todos tenemos de afro, todos tenemos de indígenas, todos tenemos de blanco europeo, pero como se lo hizo creer que éramos inferiores originariamente esa traza todavía nos afecta y sentimos vergüenza de asumir que somos el producto de todas esas mezclas, entonces en ese sentido si lo miramos de como desde lo educativo podemos nosotros y atrás de las Narrativas Cantadas rescatar esos valores la mejor apuesta que hay que hacer alrededor de la de construcción de las identidades de superioridad y construir otras posibilidades identitarias en relación con lo que nosotros somos como producto mestizaje y eso implica volver a los orígenes no volver a los orígenes con el fin de quedarnos allí si no volver a los orígenes para comprender el presente y el futuro y fortalecer nuestra identidad hacia lo que Adolfo Alban le denomina la existencia], entonces el proceso decolonial se logra o la descolonización se logra a partir del

[\[Escriba aquí\]](#)

desmante de esos imaginarios de superioridad y a partir de un elemento fundamental que es la construcción de nuevas identidades, porque la base para uno sentir vergüenza de sus orígenes de sus ancestros de los que es como producto este mestizaje que somos todos es fortalecer las identidades, entonces en ese sentido, la identidad cultural se convierte en el blindaje que hace posible que los seres humanos nos sintamos orgullosos de ser como somos, nos sintamos orgullosos de nuestra cultura y esto pasa por la música ¿en qué sentido? Si nosotros históricamente nos vendieron la idea desde la visión colonial que hay que escuchar Bach, Beethoven, Tchaikovsky etcétera, porque esa es la música culta por el temor a que nos digan inculto y a veces buscando la música, la música colombiana sus diferentes, el bambuco, de la Cumbia y la chirimía etcétera. Nos hicieron creer que esa música hay que escucharla en privado porque si tú la escuchas en público tú eres una persona inculto pero si en público debes escuchar esta música clásicas y a veces la escuchamos y caemos en la trampa sin comprender la sólo por el hecho de que no nos consideren incultos, entonces en este sentido lo que quiero plantear es que hay que trabajar alrededor del fortalecimiento en estas identidades y el fortalecimiento de las identidades está permeada por todas las producciones culturales entre ellas la música, entonces, es importante que la escuela, que los colegios trabajemos con los niños y niñas y adolescentes alrededor de la música hay que escuchar, Bach, hay que escuchar Beethoven hay que escuchar Tchaikovsky , si hay que escuchar digamos Carlos Vives, hay que escuchar grupo Niche y hay que escuchar Toto la Momposina, Escuchar Chocquibtown, hay que escuchar a la Fania All Star porque todos estos configuran el contexto latinoamericano, pero también tengo que escuchar digamos el bambuco pero en ese escuchar la música no basta con que lo escuchemos sino que la comprendamos desde su esencia y su contexto cultural, Por qué en la medida que le entendamos y la comprendamos desde el contexto cultural y lo que significa los lenguajes utilizados y lo que significan algunos términos en el contexto y la cultura entonces nos vamos a sentir orgullosos de ser colombianos y orgulloso de las diferentes culturas que existen en el país y creo que es un trabajo interesante desde las cuales la investigación que Está realizando podría aportar mucho a esa construcción de identidades y lo que en esencia aportaría también sería al mirar procesos interculturales en la medida en que la interculturalidad se da, en la medida que los sujetos que participan en el proceso intercultural desde las diferencias tenga fortalecido sus identidades porque cuando esas identidades no están fortalecidas unos se van a sentir superiores a los otros, y otros se van a sentir posiblemente sí tienen débiles sus identidades inferiores y eso, y eso no es no es lo más adecuado lo importante que cada uno se sienta identificado con su cultura que cada uno se sienta orgulloso de ser lo que es u orgullosa y de esa de esa fortaleza identitaria es que se establecen las relaciones entre pares en la medida en que las identidades estén frágiles entonces las relaciones no se dan entre pares por lo tanto no podría haber interculturalidad crítica sino que las relaciones se dan entre un subalterno y alguien que regenta supuestamente el poder eso así veo el asunto.

W.B.

Profe muchas gracias,

Es verdad que las Narrativas Cantadas evocan vivencias que han marcado la experiencia de vida del sujeto, de aquí me surge la pregunta de **¿Cómo identificar de una manera objetiva cuando un texto es o deja de ser una Narrativa Cantada?**

F.P.

Bueno lo primero que hay que precisar es que desde el punto de vista del pensamiento colonial y el punto de vista de la Narrativa Cantada no nos preocupa la objetividad, como dice Boss Foster

[\[Escriba aquí\]](#)

“la objetividad es la ilusión de creer que se puede observar la realidad en ausencia del observador, el observador siempre está presente con todas sus subjetividades” entonces en relación con la pregunta. De la transición entre Narrativa Cantada y el canto o la canción, es muy sencillo, es decir, es imposible que una Narrativa Cantada se vuelva y se vuelva canción. Pero sí es muy fácil de una canción sobre la Narrativa Cantada, entonces en el mentefacto conceptual de Narrativas Canta decimos establecer una diferencia importante entre Narrativa Cantada y canción las Narrativas Cantadas en forma sintética se caracteriza en primer instancia porque irrumpe la colonialidad, irrumpe con esa jerarquizaciones de poder ser saber y naturaleza que está determinada por el colonialismo musical, dos, las Narrativas Cantadas se caracteriza porque permiten recrear memorias de los lugares, memorias de los sentimientos y memorias de los sujetos las Narrativas Cantadas también se caracterizan porque permiten el fortalecimiento de las identidades entonces en ese sentido una narrativa canta, una canción se caracteriza porque la canción no te permea simplemente uno puede pasar por un sitio y escuchar que sonó una canción y uno no se detiene en que significa ¿qué está diciendo? ¿Cuál es el contexto histórico político? que es lo que si pasa en las Narrativas Cantadas. porque cuando uno ubica la narrativa canta en el contexto histórico político tú tienes eso te permite comprender los significados de las Narrativas Cantadas inclusive los significados de la melodía y la armonía la melodía si no las entiendes le generan sensibilidades, entonces es la diferencia entre Narrativas Cantadas y la canción, las Narrativas Cantadas permea, las Narrativas Cantadas te interpelan, las Narrativas Cantadas te generan recuerdos de contexto de situaciones y así las Narrativas Cantadas tú la escuché la primera vez y la analices tú la conectas con tu historia y la conecta con tu experiencia mientras que la canción no te toca ni te permea hay circunstancias las cuales suena una canción en una fiesta tú lo bailas y todo y no te detienes en entender que dice simplemente tú la bailas y te mueves de acuerdo a tus sentimientos pero no te interpela esa es la diferencia entre una narrativa, pero no es que las Narrativas Cantadas, el ejercicio de convertir una canción a las Narrativas Cantadas es un ejercicio espontáneo es una decisión consciente mientras que el tema de la canción, la canción digamos si sonó, tú la escuchaste, la bailaste pero tú no digamos no no no, no comprendes que hace, ni te detienes a ver, a ver qué es lo que significa la canción que está diciendo te puede afectar las sensaciones porque tú no bailas de acuerdo a las sensaciones pero no hace un análisis profundo de las Narrativas Cantadas en el contexto cultural e histórico político ahí está la gran diferencia.

W.B.

Profe muchas gracias, en esta pregunta me gustaría ver y también apreciar el potencial, muy grande de manera prospectiva, en las aplicaciones de las Narrativas Cantadas en los contextos escolares o extraescolares me gustaría preguntarle profe.

¿Cómo proyecta el estudio de Narrativas Cantadas dentro de una institución educativa como lo es la escuela? Yo sé que ya sé que me dio algunos elementos ahorita cuando me hablaba que es importante que los niños vean sus raíces culturales, que escuchen diferentes músicas, pero ¿cómo llevar esa propuesta investigativa las Narrativas Cantadas, allí a la escuela?

F.P.

Desde el punto de vista pedagógico.

Lo primero es que cuando uno trabaja este tipo de Propuesta que son innovadoras, y son propuestas, que trascienden el convencionalismo uno tiene que buscar aliados.

Porque si uno no tiene aliados este tipo de propuestas no son novios van a tener a tener muchos contradictores pero no contradictores que le aporte en la construcción de la nueva idea sino que

[\[Escriba aquí\]](#)

son detractores que busca destruir la nueva idea o bien porque no cabe en su cabeza o bien porque considera que es una buena idea y que por no salir de ellos de partida para frenar el general no la nueva vida un nuevo conocimiento y eso no tiene que ser consciente pero no busca aliados y uno habla éste estas propuestas con personas que tienen son afines que están interesadas Y esos vuelven los mayores defensores de la propuesta esto para el caso la institución educativa desde el punto de vista pedagógico al trabajarlo con los estudiantes, ¡sí! Porque con los profesores hay que hacer talleres con los profesores afines escuchar canciones, hablar con ellos de las canciones que ¡sí! de forma tal manera que eso los permee y los toque, en el caso de los estudiantes también, y esto es muy, muy Ausubeliano, hay que partir de la música que escuchan los estudiantes porque si uno no parte de las músicas que escuchan los estudiantes en términos Ausubeliano de los conocimientos previos y experiencias previas de los estudiantes entonces uno va a ser de una otra manera, a ejercer un tipo de violencia epistémica por qué es borrarle su historia, borrarle lo que le gusta, lo que ellos escuchan, imponer otras formas colonizarlos de otra manera, entonces lo que yo planteé es hablar con ellos bueno ustedes qué música escuchan, en qué momento las escuchan, con quiénes las escuchan, esa música a usted porque la escucha que recuerdos le trae, porque le gusta, se hace todo un ejercicio con la música de ellos. Y después generar conciencia en ellos también de los mensajes que tiene las canciones porque a veces escuchamos las canciones repetimos sus letras pero no comprendemos lo que está diciendo y a veces hay canciones que reflejen atrocidades del contexto porque eso es lo que hace el arte dicen atrocidades que si una joven un niño un adolescente no interpreta lo que dice pues puede estar replicando unos mensajes en forma inconsciente que son complicado entonces hay que hacerlo con las canciones que escucha después hay que poner esa canción en un contexto las que yo escucha y después lo vas trayendo a otro tipo narrativas cantada qué tiene que ver con las culturas nuestras y ese es empalme le va a permitir al estudiante entender que hay una, unas músicas que si bien no las escuchan ellos y ellos consideran tal vez que la escuchan sus abuelos sus papás etcétera o bien son músicas contemporánea pero que no los toca, desde esa comprensión ellos van a entender que existe unos lugares para las músicas que son lugares de las producciones los lugares de las culturas en las que traemos con ellos las músicas nuestras todas no les van a gustar porque lo primero que hace un adolescente un joven es tomar distancia los mayores con el fin de construir su propio Nicho Y eso es normal que pase si uno dependiendo de la propuesta pedagógica como nos acerquemos a ellos, ellos pueden terminar escuchando esta música con otros ojos generalmente uno cuando está en la adolescencia tiende a construir su propio nicho y no escuchar la música de los papás pero cuando ya empieza a envejecer llega a la madurez uno rebobina y vuelve la música escuchan los papás la música como escuchar yo lo que veo es que pedagógicamente hay que partir de la música bueno más bien una clase de música que partir de la música que ellos hacen desde la clase de música desde la habilidad de los estudiantes de la enseñanza del maestro con los aprendizajes de los estudiantes interpretan esa música, la que ellos escuchan, tratar de, es decir la propuesta puede estar articulada con la creación de una banda, la creación de un coro en las cuales ellos van entendiendo los contenidos de las narrativas cantaban reproduciendo en canto las van alterando también, incluya la letra o los elementos que usted considere que son pertinentes segundo hacemos el tránsito a otra música que tiene que ver con esta cultura sí que nos identifican en este caso estaríamos hablando de primera instancia del vallenato de la música del Pacífico pero como una forma y conexión con la cultura para no entrar directamente a la a la música que tú estás trabajando qué es el bambuco, el bambuco no vale tanto una vez sino que lo metemos la música propia del Pacífico y Caribe no quedamos en el

centro la música andina. Común introito después lo metemos de lleno en el bambuco qué significa bambuco Cuál es el origen del bambuco Cuáles son las discusiones que se han dado sobre el bambuco ya está parecería Jorge Añez en canción del recuerdo Cuál es la estructura del bambuco. Y porque esa música no científica y entonces después lo mismo que hacemos con la música que yo escuché lo hacemos con el bambuco Sí y alrededor del bambuco también cantar la música entender un poco las notas y entender las letras en el contexto dónde nace el bambuco con Qué territorio y Qué cultura está asociada hacer un análisis de la cultura si esta cultura como es De qué se alimenta Por qué se comporta De esa forma porque hablan de esta manera Cuáles son los vestuarios clásicos y ahora si pasamos los contenidos porque acuérdate que la **Narrativa Cantadas si existe en un contexto histórico político y cultural entre por eso que entender la cultura para entender lo que dicen las canciones** y entonces en esas narrativas cantantes bambuco expresiones que los estudiantes no conocen y cuando el estudiante a veces los mayores nos expresamos con algunos términos antiguos consideras que es que no sabemos hablada en Tecate el estudiante entienda. Que esto corresponde a un lenguaje clásico y que no es que se hable mal, sino que corresponden al lenguaje clásico empezarán a entender a los papás a tus abuelos y entender porque hablan de esa manera y no van a asumir **que, que su abuelo está desactualizado que su papá está disueltos actualizado que son viejos que piensan distinto todo inflamado que está asociada la cultura y que necesariamente están articulados con las Narrativas Cantadas pedagógicamente yo veo que la propuesta podría estar orientada hacia allá.**

W.B.

Muchas gracias, muchas ideas me explotó la mente ahorita profe te pregunta el producto que a veces surrealistas y **¿A qué huelen sus Narrativas Cantadas profe?**

F.P.

Las Narrativa Cantadas son multi olfativas, las Narrativa Cantadas no tienen un solo olor y un solo sabor que si yo te hablo chirimía chocoana. Inmediatamente me llega la sensación de sabor y el olor a borjón, a Sancocho, a Monte, a río, almizcle de culebra. Porque las Narrativas Cantadas pasan por las sensaciones, porque si las **Narrativas Cantadas. No había pensado nunca yo en esto, te agradezco. Si las Narrativa Cantadas se ubican en un contexto histórico político y cultural y están asociadas las memorias de los lugares yo lo que estoy haciendo este momento de recrear memoria** y cuando escuchó una Jota inmediatamente me ubico cuando yo tenía ocho años donde los mayores hacían unas fiestas ¡sí! en esas fiestas se usaban las mejores lociones, las mujeres llevaban unos vestidos muy hermosos, los hombres las mejores pintas, ¡sí! se tomaba aguardiente y Biche, entonces, me llega el olor a aguardiente platino, anís, me llega el olor a Biche, a Caña porque hay una memoria olfativa también de los sabores que me pare interesante que es lo que usted está planteando, pero cuando yo por ejemplo escucho un bambuco. Entonces me empiezo a ubicar en el Tolima en el viejo huila. Y entonces ¿qué pienso? También en la ceiba, piense la lechona pienso en el tamal pienso en el aguardiente líder, en muchas cuestiones que tienen que ver con la cultura y empiezo a pensar en su gente la forma cómo hablan en forma pausada la forma pausada cómo llevan la vida que lo llevas no tienen afanes en la vida no es ningún afán el tiempo corre de acuerdo a sus sensaciones pero cuando yo escucho por ejemplo una música carrilera inmediatamente me ubico en Boyacá y empiezo a pensar en la comida, comida boyacense de una comida digamos muy variada, abundante, empiezo a pensar también en cerveza, empiezo a pensar en la vestimenta de la gente, empiezo a pensar en la bondad de la gente boyaca empiezo a pensar en los olores de Boyacá, empiezo a pensar en la Laguna de tota, [\[Escriba aquí\]](#)

es decir que Narrativas Cantadas, y no lo había pensado nunca y te agradezco, existe narrativa canta pensado nunca te agradezco. En el ejercicio de memoria tocan el contexto y tocan la cultura, entonces y si yo pienso por ejemplo en un Joropo llanero, me ubico en el contexto llanero y empieza a pensar en la mona empiezan a pensar en los ríos empiezo, empiezo a pensar también en su gente. **Las Narrativas Cantadas trasciende lo musical y se ubica también además de todo lo mencionado desde la conceptualización de Narrativas Cantadas en los Sabores y los olores las sensaciones y las caracterizaciones de los sujetos.**

Es interesante pregunta no lo había pensado nunca.

W.B.

Vale profe, me encanta poder aportar también a esta investigación.

Profe. Me gustaría que hiciera el siguiente ejercicio teniendo en cuenta que usted es un melómano como lo ha confesado en otros espacios, en la orquesta musical de su vida **¿qué instrumento representaría las Narrativas Cantadas?**

F.P.

Es que no es fácil. No es fácil decir que un instrumento representa la Narrativa Cantadas.

Yo creo que, para mí las Narrativas Cantadas las representan la armonía y ¿por qué la Narrativas Cantadas representa la armonía? por lo mismo, dialogo inter epistémico, porque las Narrativas Cantadas no se construyen desde una sola perspectiva sino que acuérdate que está, se construyendo en un contexto histórico político y en el lugar de la cultura, Tú sabes que **la cultura es multifacética, multivariada, multicategorial, y si estamos hablando de Narrativas Cantadas desde la perspectiva decolonial** y tiene que ver con la cultura y los procesos interculturales no puede haber un solo instrumento es la armonía y en la medida que uno se detenga em un instrumento se tiene un instrumento pero en función del resto incluyendo los otros instrumentos y las voces y esa armonía es la que se genera la sensación no el instrumento por eso, por eso ahora. Pero las Narrativas Cantadas son la armonía en el contexto cultural y en las funciones también estoy muy con la chirimía es toda la armonía, si me ubicó una canción de salsa es toda y si me ubicó el proyecto que está haciendo Chucky Town lo que hace Herencia Timbiquí entonces mira qué es esto una armonía y ahí en esas armonías se puede hablar del diálogo inter musical dialogo inter epistémico en tantos que se cruzan varias culturas y varios instrumentos, instrumentos occidentales europeo instrumentos propios africanos y el Pacífico.

W.B.

Me encanta esto, voy a confesarle algo profe, dentro de los resultados de mi trabajo, compuse una canción, un bambuco que me genero el involucrarme con esta propuesta, y uno de mis discursos es ese, no entrar a buscar el tiple y la guitarra, la tambora, la critica de que somos un todo, y aproveché mi familia, le puse la melodía al corno y la viola, el bajo se lo escribí para un trombón la percusión es con batería no para faltarle el respeto al bambuco sino para dar a entender que es un ritmo mestizo y que allí tiene cabida todo como complemento de un crecimiento colectivo. Profe ya estamos llegando al final, la pregunta es un poquito como para las raíces A mí también me movió mucho por eso le decía que siento mucha empatía con su historia de vida. Para uste profe, **¿Qué significa Abya Yala en las Narrativas Cantadas?**

F.P.

[\[Escriba aquí\]](#)

Para mí Abya Yala en las Narrativas Cantadas es el origen Es el origen porque Abya Yala. Es la conexión del ser humano con la cultura, con las culturas de Abya Yala y la tierra. Y esa conexión pasa por la vida y por la muerte, en qué sentido. Si lo miramos desde la perspectiva afro Pacífico y lo tengo en una construir esa frase en algún lado, en la exposición, a la exposición que hice en el doctorado de estudios culturales en la Universidad Andina, yo inicié con una frase diciendo “los negros venimos al mundo con música y nos vamos de este mundo con música”. Entonces en ese sentido cuando hablamos de Abya Yala nosotros venimos de la tierra y cuando venimos de la tierra tenemos una conexión profunda con ella, pasamos por este mundo siempre sobre la tierra y volvemos a la madre tierra. Pero en el tránsito cuando venimos de la madre tierra. Venimos de ella. Y venimos yo diría, limpios. Y cuando volvemos a la madre tierra volvemos sucios, ¿sucios en qué sentido? En que nuestro pasó por la tierra de Abya Yala no fuimos capaces de comportarnos en forma adecuada con ella, así como ella se comportó en el momento que nos trajo a esta misma tierra, en el momento que la tierra nos parió la tierra en la presentación de la mar de la mamá del papa. Llegamos aquí desde la inconsciencia maltratamos a nuestra madre tierra y volvemos a ella putrefactos en la medida de que generamos unos desastres, en ella, es ella sin la conciencia del comportamiento que hemos debió tener con la Abya Yala, entonces para mí Abya Yala en el contexto de la Narrativas Cantadas pasa por los sujetos y para mí Abya Yala es un canto en la medida en que Abya Yala como la tierra nuestra de las Américas también canta y canta de alegría a través del viento y canta de tristeza cuando se mueve internamente y aparecen todas sus manifestaciones a partir de desastres naturales entonces la Abya Yala canta se siente feliz pero también se siente triste y cuando se siente feliz los seres humanos somos felices y cuando se siente triste nosotros tenemos que soportar la tristeza provocada en ella porque esa tristeza la provocamos nosotros por nuestros malos comportamientos ambientales s la visión que yo tengo de la Abya Yala.

W.B.

Había una última pregunta, pero la respondido en ésta.

Muchas gracias, yo comparto parte de mi historia.

F.P.

Listo Muchas gracias.



Código QR para observar la entrevista.

Link: https://youtu.be/C_7ALgKsFZQ

[\[Escriba aquí\]](#)

Guía de entrevista

**Narrativas Cantadas del Bambuco como propuesta de resistencia cultural en el aula.
Conociendo al maestro Gustavo Adolfo Renjifo.**

Fecha: Octubre, 14 de 2019, Hora: 9:00 am

Lugar: Medellín / Bogotá. Vía Whats App

Entrevistador: Wilson Bohórquez (W.B.)

Entrevistado: Gustavo Adolfo Renjifo, compositor experto en bambuco.

Introducción

La música, como Narrativa Cantada se hace presente desde diferentes perspectivas, esta propuesta desea incluir Narrativas Cantadas del Bambuco, de manera directa los bambucos de las composiciones del maestro Gustavo Adolfo Renjifo, como elemento de resistencia cultural a las músicas foráneas presentes en la escuela desde la propuesta de la modernidad y su planteamiento de globalización, está orientada para docentes en formación de los diferentes programas de la comunidad académica, busca aproximar a los miembros de las comunidades educativas al conocimiento de obras como la del maestro Renjifo donde se propone un crecer en comunidad incluyendo a todos los seres vivos en lo que Aníbal Quijano plantea como “El buen Vivir” en un proceso de replantear nuestro tiempo y espacio en el mundo con el propósito de sembrar en nuevas generaciones una cosmovisión de respeto por la vida. Visibilizar en los docentes en formación la importancia de conocer los rasgos culturales y la sabiduría de las NCB en el crecimiento sostenible de los seres vivos.

El estudio de las Narrativas Cantadas del Bambuco se aborda desde tres aspectos:

1. Análisis del pensamiento decolonial, como, las jerarquías del ser, del saber, del poder y de la naturaleza se evidencian en los procesos educativos y culturales de la comunidad educativa Alberto Lleras Camargo.
2. Desde el contenido literario de la propuesta musical del Maestro Gustavo Adolfo Renjifo, para identificar el entramado de su letra en la incidencia de la construcción de identidades culturales.
3. Desde las características que el bambuco propone al sistema curricular en la escuela.

A partir de estas reflexiones pienso que usted como experto en Narrativas Cantadas puede llegar a brindar su conocimiento en la materia de los elementos que han surgido de este análisis.

También, compartir la obra poética encontrada en los bambucos del maestro Renjifo y discutir las características que pueden enriquecer el discurso pedagógico en la formación de identidad cultural a partir de las NCB.

Con todo respeto, reconocer todo su aporte educativo en su experiencia de vida con la cual siento empatía.

La información que obtenga de esta entrevista tiene fines educativos en primera medida para el proceso de investigación que adelanto en la MISE y en cualquier estudio donde sus aportes resulten pertinentes.

Esta entrevista, aunque tiene un guion de preguntas, es Libre.

No esta demás recordar la confidencialidad de todo lo dialogado en la misma y nuevamente ratificar que su uso es estrictamente académico.

Calculo una duración estimada de 45 a 60 minutos.

Renjifo “R”

[\[Escriba aquí\]](#)

Yo me siento muy halagado y honrado de que hayas tenido interés en mi trabajo y sirva para tu estudio ha sido motivo de reflexiones y de estas teorizaciones que sirven tanto para la elaboración de un corpus teórico de la cultura colombiana. Entonces esa parte me parece muy importante para mí y te agradezco mucho.

W. B.

Vale maestro, la primera pregunta referente a la Narrativa Cantada la llamita ahí el maestro habla sobre el Samán.

¿Qué es el Samán para usted?

R

Es un árbol es un árbol nativo de Colombia el Samán se da desde el sur de los Estados Unidos al Ecuador también se llama árbol de la lluvia.

Es muy muy bello y en el Valle del Cauca hay muchísimos de estos árboles. Es un árbol muy grande de una copa en forma de paraguas leguminosa que arroja algunas semillas en forma de vainas las que le encantan al ganado y que el ganado. El árbol de samán es uno de los principales del Valle del Cauca y muy querido porque aporta sombra y aporta belleza al paisaje. Entonces hay toda una un sentido de pertenencia en muchas personas del Valle del Cauca Samán. Yo no soy la única persona que le ha cantado al Samán el maestro Juan Vicente Torrealba tiene una canción comienza En la rama de un samán los gallos buscan el día y cruza en la lejanía su canto de alcaraván. cuando yo y esta canción tengo que hacer una canción que hable del Samán porque el Samán en mi familia siempre fue muy importante. Los aceros se hacían a la sombra de los árboles muy grandes que había en la finca de mi papá y mis tíos unos árboles acogedores con raíces que se salen un poquito de la tierra entre ella y hacíamos paseos sancocho reuniones con los tíos con los primos y siempre se cantaba siempre a la sombra de mal se cantaba y cantaba con tiples y guitarras bambucos y por esa razón yo hice esa canción en la que el Samán es el que acoge con su sombra una historia de amor.

W

Le propongo una discusión sobre un libro que encontré, dijo Jorge Añez, hablando sobre el bambuco y sus orígenes, aunque no es parte de mi trabajo definir donde ni cómo nace el bambuco si me generó alguna inquietud.

¿Es arriesgado considerar el bambuco como un ritmo producto del mestizaje?

R

No, no, nada arriesgado, es totalmente válido, pero además no es el mestizaje es puramente español e indígena que dio origen al Bambuco. Según las investigaciones del maestro Carlos Miñana español que vive el color muchísimos años e investigaciones que están publicadas en un libro suyo y en la revista "A contratiempo", él demuestra que el bambuco se originó en el espacio de la hacienda terrateniente esclavista del gran Cauca, en donde convivían indígenas que habían sido despojados en buena parte de sus bienes culturales, su lengua, los negros que habían traído para la minería y para los oficios duros y los blancos terratenientes. Allí en ese espacio se daban relaciones que en muchos casos podrían tener visos de humanidad. No era la esclavitud en esos tiempos tan radical y tan cruel como lo fue por ejemplo del sur de los Estados Unidos en

[\[Escriba aquí\]](#)

donde los negros fueron despojados absolutamente de todos sus instrumentos de sus lenguas. En estos espacios de la hacienda esclavista los negros, las negras cuidaban a los hijos de los blancos, los blancos tenían hijos con las negras y con los indígenas con las mujeres indígenas había muchas relaciones cruzadas en donde quedaban en medio del horror de la esclavitud y de la sumisión a los indígenas también se daban relaciones de afecto, se daban relaciones de mucha humanidad. Entonces los indígenas aportaron su sonido sus flautas sus tambores, sus melodías. Los negros aportaron sus tambores, sus ritmos, su desparpajo su desinhibición. Y los blancos aportaron la lengua, el idioma y también la estructura armónica y melódica originaria de Europa. Estas cosas se mezclaron de una manera tan interesante y tan hermosa que uno puede hoy ir a los indígenas Guámbianos o a los Nasa cantando un bambuco, tocando un bambuco con chirimías y ahí en el norte del Cauca tu oyes una Jaga que es un bambuco cantado por los negros y vas al Patía y el bambuco viejo del Pacífico y está el bambuco viejo y el torbellino caucano y en la zona verde se fue perdiendo poco a poco la percusión en los medios sociales de pronto la percusión no era bien vista no era bien vista porque a la música los negros que siempre está relacionada con lo erótico y con el desparpajo pecaminoso entonces es indudable y está demostrado con un mapa de fechas que hizo Carlos Miñana que el bambuco tuvo su Bigban en el Cauca y el gran Cauca, claro que cuando hablamos del gran Cauca eso es una cosa gigantesca que abarca unas áreas mucho más grandes de lo que hoy es el departamento del Cauca obviamente, pero en este mapa de fechas las primeras menciones al bambuco se van concentrando en la zona de Popayán alrededor del macizo colombiano norte del Cauca. Todas esas zonas y a medida que se van haciendo más cercanas a nuestra época las fechas se van extendiendo y se van expandiendo por todo el país, después viene la campaña libertadora y con el flujo de personas vaya y venga del norte al sur de Venezuela al Perú y viceversa pues entonces el bambuco también se fue se fue expandiendo pero hay que tener en cuenta que esa época de la campaña libertadora los ejércitos tenían banda tenía músicos y se iba a la guerra, se iba a la batalla. Los músicos están tocando eso a uno le parece rarísimo porque ahora cuando el ejército le tira bombas a la guerrilla a nadie se le ocurre que va haber una banda de músicos de helicóptero en el avión. Pero eso era así los españoles tenían su música y los criollos también tenían su música. Entonces se dice y está documentado que por ejemplo con el Bambuco La Guaneña que data de finales de 1700 era una canción que se cantaba y se tocaba en las batallas, en las batallas se tocaba la música para darle entusiasmo y berraquera a los soldados, a los combatientes y entonces eso es una muestra más de que el bambuco estaba allí metido en ese vaya y venga un grupo humano en medio de la tragedia. La guerra también se daba el flujo de la música y la cultura y entonces es más acertado decir que el bambuco es el producto del mestizaje.

W

Tengo una pregunta un poco surrealista, usted menciona en la primera parte, me trae recuerdos me trae sensaciones. quisiera preguntar maestro.

¿A qué huele un bambuco suyo?

[\[Escriba aquí\]](#)

R

Pues huele a “fusta razón”, jajaja, ¿a qué tú no sabes qué es fusta razón? con efe y a veces también con jota, es un árbol de porte mediano que no están abundante pero que tiene su hábitat en la zona de Tuluá en el piedemonte de la Cordillera Central. Este es un arbolito que parece un limón. Es un árbol nativo da unas semillitas como si fueran Limoncitos en racimos por ahí de unos cinco milímetros de diámetro aceitosos y el aroma de este árbol es la cosa más deliciosa y exquisita de manera que cuando yo era niño mi papá y mis tíos, y esto venía desde el tiempo de los abuelos, cogían las hojas y los frutos de ese árbol los echaban en alcohol y fabricaban una loción la cosa más exquisita. El fusta razón creo que también se llama doncel, él tiene una madera bastante dura y una corteza que tiene por dentro una capa amarilla de un perfume también muy agradable que es muy amarga y yo oía decir que lo utilizaban para hacer remedios a los riñones y cosas así. Pero bueno a esto huele un bambuco mío.

W

Maestro era una persona bastante reflexiva se me podría indicar una canción suya que me atrapó también mucho, pero usted me podría decir.

¿Por qué se acabaron los espantos?

R

Porque primero que todo el conocimiento científico ha demostrado que los espantos no existen, sin embargo, no ha podido demostrar que las leyendas no existen. No he podido demostrar el conocimiento científico que la gente en ciertas ocasiones no oye cosas raras, no hay fenómenos extraños, no está científicamente demostrado que los muertos recojan sus pasos y que el arrastrar de cadenas en una casa abandonada o antigua estén relacionado con alguien en años anteriores haya dejado enterrado un tesoro, no está demostrado que cuando una persona rica dejó en 1650 o 1700 enterrado unas morrocotas de oro eso produzca sonidos o produzca imágenes que se manifiesten de alguna manera extraña entonces cómo se ha ido perdiendo bastante la comunicación entre las personas a nivel familiar en la medida en que nos vamos enfrascando en los medios de comunicación, los celulares en la televisión todo eso, entonces muchos de esos espacios que se daban anteriormente de reunirse a conversar en la mañana al mediodía o por la noche se han ido perdiendo y en estos espacios especialmente en los campos se acostumbraba a contar esas historias truculentas y misteriosas de apariciones de asustos del hombre que venía en el caballo del pueblo de mercar y de las 7, 8 de la noche se oía que tiraba el caballo a las piedras y mascaba el freno, ya llegó Lizandro vamos a ver si salen a buscar a Lizandro y resulta que no hay nadie. O dicen cosas como por ejemplo que va el señor. Saavedra caminando por el frente de su casa y lo que se cayó a una quebrada y cuando van a ver restos de que el señor Saavedra no está en la casa, sino que estaba en Buga, pero ya se murió a la hora que aquí lo vieron que allí en la quebrada este tipo de cosas misteriosas que el conocimiento científico no ha podido explicar y que probablemente niega existir ninguna relación de causalidad entre los fenómenos físicos además de la teoría la química la física y esos asuntos le llevan a uno a pensar los espantos se acabaron entonces por esa razón yo compuse la canción de destacarlos espantos porque uno extraña esos momentos de compenetración familiar cuando todos estamos aislados mirando la

[\[Escriba aquí\]](#)

pantallita de su celular. Yo por supuesto no soy enemigo de la tecnología yo exalto la tecnología. Lo que pasa es que nosotros no nos podemos dejar esclavizar por la tecnología. Si no fuera por la tecnología en este momento nosotros no nos conoceríamos y no estaríamos hablando de esto tan interesante lo que pasa es que tenemos que ser reyes de la tecnología no esclavos de ella.

W

Maestro la mujer ha desarrollado un papel sumamente importante a lo largo de la historia de la humanidad y de ahí tengo una pregunta.

¿Cómo hacerle entender a la cholita que su trabajo es tan importante como el de su marido y que sólo se puede pagar con la gratitud de la vida?

R

Ella entiende la importancia de su trabajo el que no entiende esto es tal vez el marido o los familiares hombres del marido. Las mujeres son las primeras que entienden la importancia. Y si no fuera así no habría movimientos feministas que han reivindicado sus derechos entre ellas el problema de los hombres que también perdemos mucho por el machismo en la medida en que las mujeres han ido reclamando sus derechos y han ido ganando derechos en la sociedad. Los hombres también hemos venido ganando. La cholita es consiente, cuando ella dice mi marido se fue a trabajar, ella no está llorando por eso, ella sabe que el marido dice que se va a trabajar y ella con todo lo que hace y el que dice que trabaja es mi marido.

W

Le comparto un bambuco que me generó el estudio y análisis de sus obrar pretendiendo encontrar los elementos que pueden servir en el currículo escolar, se llama MeISE mi canción, recogiendo el acrónimo de la Maestría en Innovación Social en Educación y jugando con el hecho de haber realizado una canción propia.

R

Que muy bonita la canción es muy bonita la voz de tu esposa. Y los que tocan a ver estos instrumentos son reales todos.

W

Sí señor. Mi hija tocaba la viola mi hijo menor toca el corno francés y la percusión la hace mi hija que tiene 15 años están en proceso de conservatorio en este momento en el curso básico. y el novio de ella me está colaborando con el trombón, mi esposa en la voz y yo interpreto la guitarra. Mi estimado maestro, muchas gracias por atender y compartir su opinión sobre las inquietudes que tienen mis preguntas y para mí es muy grato conocer su opinión. Debo confesarle que su trabajo me inspiró y me arriesgué a componer este bambuco el cual es parte de la muestra el día de la sustentación y espero contar también con su presencia para que pueda dar sus aportes, ratificó que las ideas compartidas quedan en la confidencialidad del estudio que adelanto y con fines netamente académicos. Espero poder incluirlas en futuros estudios que se deriven de este o algunos que se consideren pertinentes.

R

Claro que sí, felicitaciones gracias y muchas gracias.

[\[Escriba aquí\]](#)

Códigos QR de sustentación



Presentación para Lectores



Adquirir rompecabezas de cartografía tesis cuarta cohorte 2019.



Rompecabezas cartografía cuarta cohorte 2019

| [\[Escriba aquí\]](#)

Link de archivos extra.

<https://www.youtube.com/watch?v=LEOHNjWIlj8>

Canción compuesta a partir de la transformación que la investigación deja en Wilson Bohórquez.

<https://drive.google.com/open?id=1RegMPu4zAMeovtkWAEWDZt28MJRK0-q0>

Comentarios de experto en música. (Libardo López)

<https://www.youtube.com/watch?v=TEqEJaT4OJM>

Presentación para la tesis.

<https://www.youtube.com/watch?v=DwEYfWg6nLQ>

Invitación y mapa de recorrido de sustentación de tesis.

<https://www.youtube.com/watch?v=OGV8s0JU2is>

Motivación para el mapa cartográfico de incidencia de las tesis.

<https://www.youtube.com/watch?v=J06RPc8PmX8>

Cortos de las tesis cuarta cohorte MISE 2019

<https://www.facebook.com/wilmusico/videos/10222610752956419/>

Transmisión en vivo de la sustentación MISE cuarta cohorte 2019.

<https://www.facebook.com/wilmusico/videos/10222612857649035/>

Cierre de la sustentación MISE cuarta cohorte 2019.

| [\[Escriba aquí\]](#)