

**LAS NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA COMO ESTRATEGIA  
PEDAGÓGICA “OTRA” EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS  
IDENTITARIOS Y EL FORTALECIMIENTO DE LA EDUCACIÓN  
INTERCULTURAL EN EL ÁMBITO DE LA ESCUELA RURAL**

**JOSÉ MANUEL SERNA MERCHÁN**

**Código: 2009287620**

**DIRECTOR DE TESIS**

**FRANCISCO PEREA MOSQUERA**



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EDUCACIÓN**

**BOGOTÁ D.C. 2013**

**PÁGINA DE ACEPTACIÓN**

\_\_\_\_\_  
**JURADO Nº 1**

\_\_\_\_\_  
**JURADO Nº 2**

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

\_\_\_\_\_

**OBSERVACIONES**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Profundamente a Dios:**

Mi sentimiento de gratitud a Dios todo poderoso sublime esencia, energía, luz y fuente creadora de amor, sabiduría y protección por guiar e iluminar mi existencia y la de toda mi familia con salud, dedicación, inteligencia, fortaleza, compromiso y humildad para culminar con éxito esta propuesta investigativa.

**A mis maravillosos estudiantes, quienes en verdad con su ternura, empeño y esfuerzo se han convertido en mis mejores discípulos:**

El presente trabajo investigativo va dedicado con especial afecto a las niñas y niños estudiantes de pre escolar y básica primaria de la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro ubicada geográficamente en el primer corregimiento (1) del Municipio de Soacha, en donde se llevó a cabo la investigación. Igualmente, a sus madres y padres de familia y a toda la comunidad educativa de la vereda Alto del Cabra, por creer en mí y por depositar su confianza en este proyecto como una nueva estrategia y propuesta pedagógica a partir de "las narrativas cantadas de la carranga", propuesta que debe contribuir a la construcción de sus procesos de identidad y a legitimar sus tradiciones folclóricas, musicales y ancestrales como una forma de generar nuevos conocimientos y de fortalecer procesos interculturales en la escuela rural.

Igualmente quiero dedicar este trabajo a mi Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha, Cundinamarca a sus directivos, docentes y estudiantes que me han brindado la posibilidad y aprovechamiento de implementar novedosas pedagogías "otras", mediante estrategias creativas, las cuales a través de las narrativas cantadas de la "Carranga" generan procesos identitarios, fortalecen la educación intercultural y contribuyen con nuevos conocimientos en beneficio de niñas y niños de la sede rural Risaralda, que legitiman y visibilizan las narrativas cantadas "otras".

### **Especialmente a mis entrañables esposa e hija:**

De manera muy especial y con todo mi amor, dedico el presente trabajo a mi esposa Bernarda quien con su profunda nobleza, incondicional apoyo, generosa comprensión, total respaldo y tolerancia infinita ha hecho posible que este sueño de mis pretensiones intelectuales y académicas hoy se hagan realidad, a mi dulce, tierna, inteligente y comprensiva hija Laura Melissa, razón de mi ser y mi sentido de vivir, quien ha sido mi mayor inspiración, motivación y de emprendimiento de mis aspiraciones académicas e intelectuales y quien con su comprensión, dedicación, esfuerzo, compromiso académico y personal ha compartido extenuantes jornadas de estudio, esfuerzos que hoy se ven compensados con el exitoso logro de esta investigación. Hijita mi cielo espero que mi esfuerzo y compromiso académico te sirva de verdadero ejemplo para tú diaria superación colmada de éxitos, logros y realizaciones, así como de invaluable legado para que seas la prolongación de nuestra existencia, guardando la esperanza que mediante tu inteligencia, compromiso, responsabilidad, humildad, honestidad, dulzura, sonrisas y sentido humano aportaras para ser de este nuestro planeta, un lugar para vivir mejor ¡Nena nadie más que tú, sabe que eres la luz que guía mi vida y lo más importante de mi existencia, GRACIAS por toda tú comprensión, apoyo, por tú candor que inunda mi existir por el ánimo y armonía permanente que me generas ¡Cuánto TE AMO mi Laurita!

### **Amorosamente a mis padres:**

Con todo mi amor de hijo, mi sentimiento de gratitud a mi madre Margarita Merchán de Serna por sus oraciones diarias, fortaleza, prudencia y acertados consejos y a mi padre José Manuel Serna Guarín; por ser el ejemplo de legitimidad de nuestra dignidad y por todo el ánimo, apoyo, respaldo y sabias orientaciones. Madre y padre GRACIAS por haberme dado el maravilloso regalo de la vida, por sus permanentes oraciones por mí y por seguir guiando a sus hijos por caminos de inquietud y superación académica, intelectual y profesional para aportarle al planeta mejores seres humanos.

## **Agradecimientos sinceros:**

A mis maestros de los diferentes seminarios durante la maestría quienes con sus orientaciones profesionales, aportes académicos y amplia experiencia enriquecieron el desarrollo del presente proyecto de investigación.

De manera especial al maestro y director de tesis Francisco Perea Mosquera, por su comprometido y profesional apoyo en las orientaciones académicas, su interés investigativo, que lo lleva a incursionar en novedosos ámbitos de las narrativas cantadas, procesos identitarios, educación intercultural, por enseñarme y compartir la importancia del "vagabundeo" en la investigación, por su calidad humana, humildad y comprensión durante la asesoría y dirección de la tesis. A mis amigos y compañeros en los diferentes seminarios, quienes con sus aportes hicieron posible la consolidación de esta propuesta de investigación. Finalmente, al señor Armando Villareal Director del 3º Convite Cuna Carranguera Nacional de Música y Arte Campesino realizado en el Municipio de Tinjacá Boyacá durante el 3 y 4 de julio de 2010, por haberme invitado y brindado la posibilidad de enriquecer este trabajo investigativo y por haber permitido la breve entrevista concedida, al grupo carranguero "Los Mucharejos" oriundos de Villa de Leyva quienes gustosamente accedieron a la entrevista y a sus aportes durante el 3º Convite Cuna Carranguera.

**Gratitud y bendiciones para todos**

**Ps, José Manuel Serna Merchán**

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Tesis
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Las narrativas cantadas de la carranga como estrategia pedagógica “otra” en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en el ámbito de la escuela rural.
<b>Autor(es)</b>	JOSÉ MANUEL SERNA MERCHÁN
<b>Director</b>	FRANCISCO PEREA MOSQUERA
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional
<b>Unidad Patrocinante</b>	160 p. Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Narrativas cantadas, carranga, identidad cultural, pedagogía decolonial, interculturalidad, pedagogía musical.

2. Descripción
<p>Proyecto de investigación llevado a cabo en la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha, Cundinamarca, cuyo propósito es el uso de la música carranga categorizando este género musical como “narrativas cantadas” a manera de estrategias pedagógicas “otras” que sensibilice involucre, motive y dinamice en niñas y niños de la escuela rural en procesos de construcción de identidad, de una manera lúdica, vivencial, artística y cultural, a sí como el aporte de los procesos de coloniales para significar la contribución de estas narrativas cantadas en el fortalecimiento de la educación intercultural en la población escolar infantil rural generando en esta el sentido de apropiación, reconocimiento y pertenencia hacia estos estilos de expresión narrativos “otros” y con ello reconozcan e identifiquen las diferencias en ámbitos interculturales reales y legitimen el valor pedagógico, cultural e identitario que las narrativas cantadas de la carranga ameritan.</p>

3. Fuentes
<p>El trabajo investigativo se sustenta y se retroalimenta mediante las diferentes áreas temáticas, teorías y propuestas abordadas en los diferentes seminarios durante la maestría y a la vez, aprovecha el interés, el compromiso, la experiencia, creatividad y manejo de la población objetivo infantil por parte del investigador. Complementando y enriqueciendo la investigación mediante el abordaje de diversos conceptos y posturas de autores como: los miembros del grupo latinoamericano de estudios de la <i>modernidad/colonialidad</i> Arturo Escobar antropólogo, Walter Mignolo semiólogo, los sociólogos Aníbal Quijano, Edgardo Lander y Ramón Grosfoguel , Catherine Walsh lingüista y los filósofos Enrique Dussel, Santiago Castro Gómez y Nelson Maldonado Torres. A sí como entre otros, Ocampo, J. Rodríguez, L. Andrade, B. (s.f.). Abadía Morales Guillermo, para abordar las problemáticas epistémicas, teóricas, metodológicas y prácticas asociadas a ella. Miñana Carlos, Sánchez T, Velosa Ruiz, Jorge, Romano, Ana (2003), Ramírez Pinilla, M.C, Ardila-Robayo, M.C, Castro, F. &amp; Herrera, M.I (2004), Historia de la música carranguera, (1999), Narrativas del paisaje andino Colombiano, (2009), Cárdenas, F. y Montes M., (2009), AIBR, <i>Revista de Antropología Iberoamericana</i> (2009), Narrativa musical carranguera, (2010), Cárdenas Támara, F, (2012), Centro virtual de documentación de la música carranguera, (2010) .</p>

#### **4. Contenidos**

La presente investigación tiene como principal objetivo el estudio, abordaje y el uso de las narrativas cantadas de la carranga del altiplano cundiboyacense, como una estrategia pedagógica novedosa “otra” que contribuya a la generación de procesos de identidad, el enriquecimiento del conocimiento cultural, legitimidad de la oralidad como metodología ancestral, así como la pedagogía de colonial y aportes pedagógicos en el contexto de la escuela rural.

Se emprende un análisis mediante un recorrido por los conceptos de diferentes autores y el abordaje de sus posturas en cuanto a la construcción pedagógica en contextos interculturales, visibilizando y legitimando sus argumentos válidos en los lenguajes culturales, que enmarquen las pedagogías otras, las narrativas cantadas, la identidad, y el impacto en los contextos de la escuela rural que estos conceptos puedan generar.

#### **5. Metodología**

La investigación se basó en el paradigma socio crítico, y desarrolló principalmente la metodología de la investigación- acción educativa.

Para llevar a cabo la presente investigación se adelantó inicialmente una exploración bibliográfica, a partir de la recopilación del material documental relacionado con las narrativas cantadas de la carranga, así como con su génesis y desarrollo, además de estudios e investigaciones relacionadas con este género. Por medio de raes se hace referencia (ver anexos) para luego abordar la estrategia metodológica y finalmente, presentar la propuesta pedagógica a partir de actividades de sensibilidad frente a las narrativas cantadas de la carranga, que fortalecen la apropiación de este género, talleres de análisis e interpretación de contenidos de estas narrativas, talleres de apropiación de narrativas cantadas ancestrales carrangueras, como estrategia en pro de una mejor comprensión de la cotidianidad, de la realidad cultural y social, y el descubrimiento y apropiación de valores que legitimen y fortalezcan su origen y sus raíces campesinas rurales.

La realización y diseño del presente proyecto investigativo apropia el método cualitativo de la investigación, y a su vez llevó a considerar una ruta epistemológica que permitiera el abordaje de elementos de paradigmas interpretativo y socio crítico, articular las posibles relaciones, conexiones entre distintos saberes, diferentes métodos, enfoques y la multiplicidad de realidades observadas, teniendo presente que esta ruta estaría mediada por los intereses del investigador, la población sujeto de este estudio y el contexto sociocultural donde se llevó a cabo la investigación.

## 6. Conclusiones

Durante las vivencias, experiencias, observaciones, diálogos, talleres, dinámicas y el recorrido investigativo, como conclusiones se consideran :

Las narrativas cantadas de la carranga se establecen como una valiosa y novedosa herramienta y estrategia pedagógica "otra" que vehiculiza el aprendizaje y conocimiento del género popular en las niñas y niños del ámbito de la escuela rural mediante sus prácticas.

La vivencia, recreación y apropiación de las narrativas cantadas carrangueras sensibilizan y motivan a niñas y niños de la escuela rural a construir y empoderar sus procesos identitarios, así como a adoptar y asimilar procesos de educación intercultural.

Las narrativas cantadas de la carranga pueden ser utilizadas como nuevas estrategias pedagógicas "otras" que fortalezca los procesos de educación intercultural de niñas y niños de la escuela rural mediante su abordaje e interpretación. A demás estas narrativas permiten a las niñas y niños de la escuela rural conocer, apropiar, interpretar, disfrutar y evocar la cultura propia de sus ancestros.

Las narrativas cantadas con sus expresiones artísticas autóctonas, campesinas y como evidencias de la riqueza cultural de nuestro país, brindan la posibilidad de evocar y reconocer la historia, las costumbres, la cotidianidad y las formas de vida de sus iniciadores. Como también han permitido conocer y entender las cosmogonías propias de este género popular, para ser llevadas a la escuela rural como un nuevo elemento de conocimiento ancestral.

La investigación facilito explorar con la población objetivo y comunidad, esas posibilidades "otras" de conservar, legitimar sus costumbres y conocimientos, a manera de escudos protectores ante la invisibilización, marginalización social y cultural a la que han sido sometidos por tanto tiempo.

La generación de procesos identitarios es mediada por el conocimiento ancestral enseñado de generación en generación como hilo conductor de la cultura, la interculturalidad des colonizada por la apropiación del incalculable valor que tienen para las nuevas generaciones infantiles rurales y toda la población en general.

<b>Elaborado por:</b>	JOSÉ MANUEL SERNA MERCHÁN
<b>Revisado por:</b>	FRANCISCO PEREA MOSQUERA

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	19	01	2013
--	----	----	------



## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
<b>RESUMEN O ABSTRACT</b>	14
<b>INTRODUCCIÓN</b>	15
<b>1. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN</b>	18
1.1 Sede rural Risaralda	19
<b>2. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA</b>	21
2.1 Aproximación a la carranga	21
2.2 Los inicios de la carranga en Bogotá	24
2.3 Patrocinadores de la carranga en Bogotá	25
2.4 Difusión, concursos y encuentros de carranga	27
<b>3. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b>	28
3.1 Descripción del problema	28
3.2 Planteamiento del problema	37
3.3 Formulación del problema	40
<b>4. OBJETIVOS</b>	42
4.1 Objetivo general	42
4.2 Objetivos específicos	42
<b>5. MARCO REFERENCIAL</b>	43
5.1 Marco teórico conceptual	43
5.1.1 Las narrativas cantadas	43
5.2 La carranga	48
5.2.1 Antecedentes de la carranga	48
5.2.2 El paseo vallenato	51
5.2.3 El merengue campesino	52

5.2.4 La rumba	53
5.2.5 La rumba cubana	54
5.2.6 La rumba en Colombia	56
5.2.7 La rumba criolla	57
5.2.8 La rumba parrandera	57
5.3 El bambuco	58
5.4 El torbellino	59
5.5 La música de carrilera	60
5.6 Orígenes y evolución de la carranga	63
5.6.1 Música Carranga	63
5.6.2 Narrativas cantadas de la carranga y las problemáticas sociales en el ámbito rural campesino	67
5.6.3 Narrativas cantadas de la carranga versus música carrilera	72
5.6.4 ¿Con qué se interpretan las narrativas cantadas de la carranga? y los grupos más representativos	73
<b>6. NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA, APORTES IDENTITARIOS</b>	<b>74</b>
<b>7. NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA APORTES PEDAGÓGICOS EN EL AULA</b>	<b>77</b>
7.1 Niñas y niños, su lugar en las narrativas cantadas de la carranga	80
7.2 Incursión de las narrativas cantadas de la carranga en la escuela	84
7.3 Sentido ecológico en las narrativas cantadas de la carranga	86
7.4 Narrativas cantadas de la carranga, identidad e Interculturalidad	87
7.5 Interculturalidad en el ámbito escolar	98

7.6	Interculturalidad y Descolonización	110
7.7	Interculturalidad crítica y Pedagogía De colonial	112
<b>8. CARRANGUEANDO IDENTIDAD Y CONOCIMIENTO, DISEÑO METODOLÓGICO</b>		<b>114</b>
8.1	Procedimiento	118
8.2	Etapa exploratoria de la problemática	119
8.3	Fase de Planeación	120
8.4	Fase de Acción	121
8.5	Fase de Observación	121
8.6	Fase de análisis	122
<b>9. CARRANGUEANDO CONOCIMIENTO E IDENTIDAD, PROPUESTA PEDAGÓGICA</b>		<b>123</b>
9.1	Caracterización de la Población	121
9.2	Puesta en marcha	127
9.3.	Apropiando las narrativas cantadas de la Carranga	139
9.4	Y Las narrativas cantadas de la Carranga se tomaron la Escuela	143
<b>10. REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES</b>		<b>146</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>		<b>156</b>
<b>ANEXOS</b>		<b>160</b>

## RESUMEN

La presente propuesta investigativa tiene como propósito contribuir en procesos de construcción de identidad cultural, mediante estrategias pedagógicas "otras" desde las narrativas cantadas de la carranga, y así mismo fortalecer la educación intercultural en niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha, Cundinamarca. Este trabajo contó con la participación de 25 estudiantes de básica primaria de la escuela mencionada, con quienes se desarrolló un proceso pedagógico basado en actividades de sensibilización frente a las narrativas cantadas populares de la carranga. Estas fueron por ejemplo, talleres de análisis e interpretación de contenidos, talleres de apropiación de narrativas cantadas ancestrales carrangueras, estrategia en pro de cumplir con los objetivos propuestos, además de contribuir a una mejor comprensión de la realidad cultural y social, sus costumbres cotidianas, el redescubrimiento y apropiación de valores que legitimen y fortalezcan su origen y sus raíces campesinas rurales. Finalmente, dentro de los resultados o conclusiones obtenidos, se establece que las narrativas cantadas de la carranga son una válida y novedosa estrategia pedagógica "otra" que contribuye en los procesos de identidad cultural y en el fortalecimiento de la educación intercultural de niñas y niños de la escuela rural, además posibilita el respeto a la diferencia y el reconocimiento a la diversidad en pro de niñas y niños con mayor sensibilidad humana.

## ABSTRACT

The purpose of the present investigative proposal, has de purpose to contribute in processis of cultural identity through pedagogic strategies "others" from "carrangas" sung songs narratives, and in that form strength the intercultural education in boys and girls of the basic primary of the "Risaralda" rural school site of the Eugenio Diaz Castro, educative Institution, located in Soacha, Cundinamarca town ship. This work was made with collaboration of 25 students of the basic primary of the "Risaralda shool" of the mentioned Institution, with whom was deneloped a pedagogic process through sensibility activities to the popular sung songs "carranga" as analisis and interpretation of sung "carranga" narratives, in benefit to perform with the proposal objectives, subsides to contribute to a better reality comprehension of social and cultural he have, their daily customs, the redis covering and appropriation of values that legalize and strengthen their origin, their rural roots. Finally, inside the result in the conclusions obtained, it establish that the "carranga" sung songs narratives is a valid and novelty pedagogic strategie, "other", that contribute in the processis of cultural identity, and in the strentening of the education, making possible the respect to the difference and recognition to the diversity in benefit of the boys and girls, with a bigger human sensibility.

## INTRODUCCIÓN

*“Canta el pueblo porque tiene  
muchas cosas que cantar.  
Viva el que se echa una canta  
Viva el canto popular”*

Jorge Velosa<sup>1</sup>

La presente propuesta investigativa tiene como propósito realizar un análisis del género popular tradicional campesino del altiplano cundiboyacense colombiano denominada “carranga”, esto mediante el abordaje, apropiación y reconocimiento de las narrativas cantadas “otras”, en concordancia con tres aspectos fundamentales: el primero es el lugar y ámbito que esta manifestación musical otorga a las niñas y a los niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la IEEDC (Institución Educativa Eugenio Díaz Castro) del municipio de Soacha, Cundinamarca. El segundo aspecto son los posibles aportes que las narrativas de la carranga pueden brindar a la construcción de procesos de identidad en los estudiantes de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la IEEDC, que se concreta en las intencionalidades manifiestas de los procesos educativos y de formación integral; y por último, la importancia recurrente en temas de fortalecimiento de educación intercultural de niñas y niños de básica primaria en la escuela rural sede Risaralda de la IEEDC, fundamentales en las perspectivas de una educación crítica, ética, estética y artística, que como pilares funde las relaciones armónicas tanto de niñas, niños y de las personas entre sí y con los demás, tanto con el medio como con el contexto en que interactúan.

En este trabajo investigativo de tipo cualitativo, como el proceso metodológico se establecen las perspectivas de investigación mediante el paradigma socio crítico el cual dirige su interés y se orienta al análisis de las transformaciones

---

<sup>1</sup> Velosa R. Jorge. Videograbación Audiovisuales, programa Maestros, Archivo sala de música, Biblioteca Luis Ángel Arango VK1655.

sociales y la investigación, desde ésta perspectiva, tiene un carácter auto reflexivo, emancipatorio y transformador tanto para los sujetos de estudio como para el investigador que lo involucra en la solución de problemas a partir de la auto reflexión. Su propósito es ofrecer respuestas a los problemas y por ende mejorar o replantear las prácticas cotidianas, mediante el uso del conocimiento. Reivindica el desarrollo de un conocimiento “sociocrítico” y sus principios ideológicos apuntan a la transformación de las relaciones sociales.

Los métodos propuestos para la recolección y análisis de la información requerida se establecen mediante la descripción que se constituye en el dato primario de investigación, el registro de la observación continua, la utilización y apoyo de informantes claves, realización de diálogos espontáneos, talleres musicales de lectura interpretativa de las narrativas cantadas de la carranga, proceso interactivo ligado a la acción reflexiva de captar, recolectar y pensar sobre actividades (hechos sociales, cotidianidad ) interesantes que se reflejan en las narrativas cantadas; también por medio de exposiciones, entrevistas, actividades lúdicas, elaboración y utilización de instrumentos propios de la investigación cualitativa.

Como estrategia en la investigación, se implementa a manera de novedosa propuesta pedagógica de fortalecimiento de educación intercultural en pro de generar procesos de identidad en niñas y niños de básica primaria de la escuela sede rural Risaralda de IEEDC, como también contribuir y acceder a nuevas alternativas de generar y propiciar conocimiento a través de estrategias pedagógicas “otras” que motiven el reconocimiento y legitimidad de lo ancestral y lo propio, el fortalecimiento de lo auténtico, de los vínculos socio culturales, las posibilidades de interacción comunitaria y alteridad, se propone la implementación y desarrollo de actividades lúdicas, de sensibilización a las narrativas cantadas “otras” populares, talleres de apropiación de las narrativas cantadas de la carranga, así como talleres de análisis e interpretación de contenidos de estas narrativas, talleres de apropiación de narrativas cantadas ancestrales, estrategia en pro de una mejor comprensión de la realidad social,

sus costumbres cotidianas, el redescubrimiento y apropiación de valores que legitimen y fortalezcan su origen, sus raíces campesinas, rurales, sus costumbres culturales ancestrales, y que además propicien espacios de interacción que a su vez generen procesos de construcción y apropiación de identidad y fortalecimiento de la educación intercultural, de reflexión cultural en las niñas y niños de la escuela rural, esto sumado a la conciencia de los docentes de la importancia pedagógica y formativa que pretende el presente proyecto investigativo, donde todos los actores sociales se sientan orgullosos de sus culturas y legitimen su contexto rural y su realidad campesina.

De alguna manera las narrativas cantadas de la “carranga” hace posible y contribuye el re-conocimiento de esta narrativa cantada “otra”, su legitimidad, su estatus y el diálogo interepistémico que posibilita el diálogo intercultural.

El proyecto investigativo que aquí se presenta está dirigido a las niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha en el departamento de Cundinamarca.

Como eje básico orientador de la indagación que contribuye al ejercicio investigativo se plantean mediante el siguiente interrogante:

*¿Cómo contribuyen las narrativas cantadas de la “carranga” como estrategia pedagógica “otra” en la construcción de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural en las niñas y los niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la institución educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha Cundinamarca?*

En consonancia con el interrogante propuesto, la presente investigación tiene como objetivo establecer la contribución de las narrativas cantadas de la carranga a manera de estrategia pedagógica y sus aportes en el desarrollo de identidad cultural en las niñas y niños de básica primaria de la escuela rural

sede Risaralda de la Institución Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha, Cundinamarca, como también identificar el conocimiento que la población sujeto de estudio tiene sobre el género de las narrativas cantadas de la carranga y el fortalecimiento de procesos interculturales en pro de una educación y formación integral.

## **1. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN**

Contextualizando la implementación de la propuesta pedagógica de las *Narrativas cantadas de la carranga*, su contribución en los procesos de construcción de identidad, así como el fortalecimiento de la educación intercultural en la escuela rural, para su abordaje y la oportunidad o posibilidad de implementar prácticas o estrategias pedagógicas “otras”, como instrumento de apoyo y eje de análisis se utilizó el Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la institución (ver Anexo 1)

En lo referente a cómo considera la institución educativa la construcción de procesos identitarios y la educación intercultural en sus principios pedagógicos, se evidencia en el PEI, aborda un fundamento ‘problematizador’, el proyecto educativo indaga los múltiples intereses de los estudiantes incluso la multiplicidad cultural, de la comunidad educativa, Desde la gestión directiva y horizonte institucional, en lo que tiene que ver con procesos identitarios, se establece que el PEI plantea la cultura institucional, a través de la fundamentación de principios axiológicos y democráticos que posibilitan la dinámica intercultural a través del pensar, actuar, sentir agenciando procesos de enseñanza-aprendizaje de los educandos para el logro de una sana convivencia, aunque no se especifica lo referente a identidades ni se profundiza con respecto a la educación intercultural (PEI, p. 22).

En relación a cómo el PEI hace posible procesos de interculturalidad en las prácticas pedagógicas, no se precisa con claridad desde lo planteado en los objetivos específicos y desde el componente humanístico presente en el



proyecto educativo, el desarrollo de competencias ciudadanas en pro de una sana convivencia familiar y con su entorno social, el estímulo de aptitudes lúdico-artísticas, que generen un desarrollo físico, moral y ético, (PEI, p. 23), esto permite suponer que lo artístico es un área no desconocida y que además es un componente formativo presente en los programas educativos de la institución.

Institucionalmente, cada año se realiza la evaluación de los procesos y de las prácticas pedagógicas con el ánimo de valorar el estado y desarrollo en las áreas de gestión directiva, horizonte institucional y gestión académica, en este sentido se observa que en el PEI no se presentan reportes específicos en cuanto a las prácticas valorativas en lo que hace referencia a los procesos identitarios, educación intercultural y decolonialidad, así como tampoco se hace mención alguna a la implementación o práctica de pedagogías “otras”, emanadas desde las comunidades tradicionales, que posibiliten la detección y el ejercicio de experiencias a través de las cuales se generen procesos pedagógicos decoloniales, electivos a la directriz eurocéntrica, que entramen lo cultural a partir del reconocimiento de lo propio e identitario. Razón por la cual la propuesta de las Narrativas cantadas de la carranga se establece punto de partida para esta pretensión.

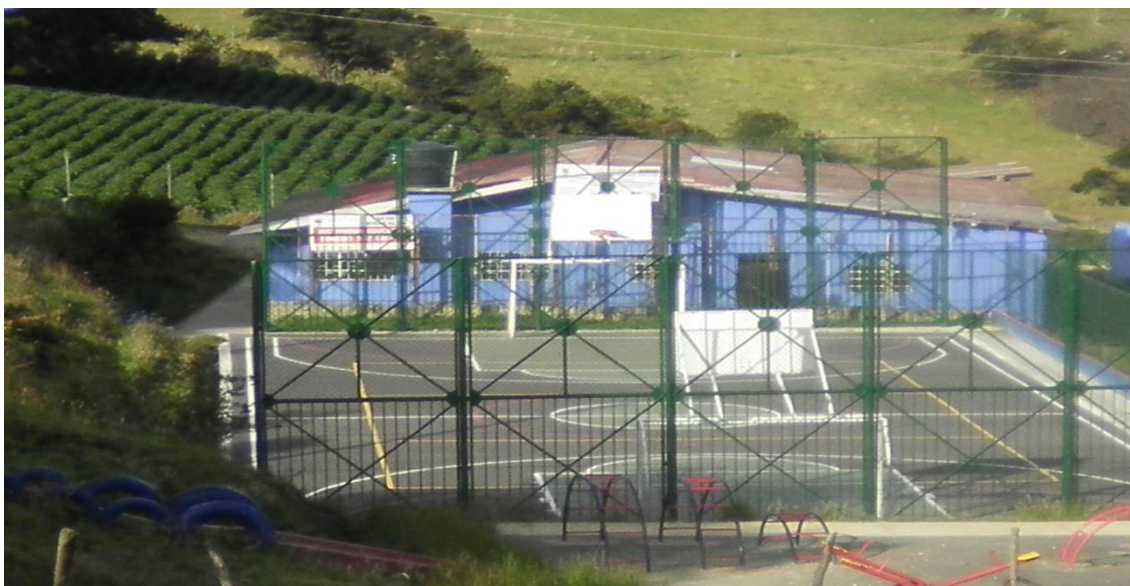
### **1.1. Sede rural Risaralda**

Como contexto se establece la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, donde se implementa la propuesta pedagógica de las narrativas cantadas de la música carranga, su contribución y aportes en los procesos de construcción de identidad cultural de las niñas y niños, además de fortalecer los acercamientos de su educación intercultural en el aula.

Esta sede rural se localiza geográficamente en la vereda Alto del Cabra del corregimiento uno del municipio de Soacha. Es una escuela unitaria en básica primaria, donde se desarrolla la modalidad educativa “multigrado” y se atienden niñas y niños desde el preescolar hasta el grado quinto elemental.

Dentro de las principales características de las y los estudiantes, se identifica que son niñas y niños inocentes, humildes, espontáneos, que aún mantienen sus costumbres campesinas, algunos tímidos e introvertidos, también se detectaron algunos en situación vulnerable y con carencias afectivas.

Tanto niñas, niños como padres de familia y comunidad son oriundos, residentes y habitantes de la vereda, la mayoría de sus vínculos familiares provienen de familias nucleares, aunque se presentan familias tipo extensas, su característica ocupacional principalmente es la agricultura, la ganadería y labores de campo.



*Registro fotográfico de la planta física de la sede rural Risaralda de IEEDC*

Llama la atención que las niñas y los niños de esta sede rural no han tenido ninguna relación con las narrativas cantadas de la caranga, puesto que se evidencia el desconocimiento sobre este tema.

La presente propuesta investigativa adopta la observación directa de niñas y niños en las diferentes actividades, a través de la metodología (tipo taller) la documentación de los mismos por medio de imágenes, narrativas, cuentos, temas musicales y análisis de contenido, mediante discoforos y audioforos.

(ver anexos)

## **2. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA**

### **2.1. Aproximación a la Carranga**

Es indiscutible y no se puede desconocer que en Colombia se ha ido construyendo una riqueza musical autóctona, cuyos orígenes se remontan al interior de nuestras culturas indígenas, que instauraron su propio lenguaje narrativo musical.

Es evidente que la colonización de América y con ello la importación de la esclavitud marcó la historia musical de nuestro continente. No obstante, no se cuenta con fieles indicios de este proceso, puesto que es a partir de épocas recientes que se han adelantando estudios e investigaciones al respecto.

Durante el transcurrir del tiempo, en el área nororiental de la región andina, es decir, lo que geográficamente corresponde a los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca, nacen ritmos como el torbellino, la guabina y el pasillo que lograron un alto grado de madurez y de reconocimiento social, lo que conllevó a que se les considerara los ritmos musicales con mayor representación de la región. De igual manera sucede con el merengue vallenato en la región de la costa atlántica, es así como el vallenato hacia la mitad del siglo XX alcanza su mayor popularidad.

Así, las diferentes regiones colombianas generaron su propia riqueza musical e instrumental de acuerdo con las agrupaciones musicales con las que se identificaban e involucraban. En razón a esta especie de intercambio musical obligado se da origen a la generación de expresiones que se acercan a narrativas cantadas, que pueden llamarse híbridas, dado que cada región apropia lo que más le agrada y con lo que más se identifica musical e instrumentalmente.

A mediados del siglo veinte, cada región del país acoge, compone, combina, y

adapta a sus sentires, a sus maneras de narrar, de danzar, entonar y evocar el merengue, lo que da inicio y nacimiento de nuevas expresiones musicales, como el surgimiento de las tonadas fiesteras y de jolgorio en la región del viejo Caldas y Antioquia que reelabora elementos musicales del merengue y los mezcla con elementos característicos de su región, de igual manera que lo hace el merengue cundiboyacense que retoma elementos del torbellino, la guabina y el pasillo.

Con el surgimiento del reciente merengue, en la región aparece un instrumento nuevo; poco conocido cuyo nombre requinto de guitarra, que contaría con gran aceptación, cuya interpretación de cierta manera relego un tanto la utilización del requinto de tiple.

La imitación fue el primer paso de la apropiación de las narrativas cantadas boyacenses, en cuya etapa suenan igual o lo mismo merengues vallenatos pero con instrumentación y fábrica vocal diferentes, así como una interpretación ingeniosa y vivaz menos o poco marcada de instrumentos como la de la guacharaca.

En las narrativas cantadas boyacenses la Parodia como fenómeno fue el segundo paso, las personas le ponen letra propia a las canciones, emprenden el tomar las melodías de las canciones, es decir, la gente se compromete más poéticamente que musicalmente, es así, como emergen numerosas parodias musicales de los temas vallenatos y merengues populares.

La tímida experimentación de la elaboración musical y poética de sus merengues propios fue el paso siguiente; el que definitivamente en la región cundiboyacense a este nuevo ritmo adopto.

Una nueva etapa, en la que el sentir campesino es plasmado a manera de narrativas cantadas que expresan su humor, la copla picaresca, el amor y respeto por la naturaleza, sus vivencias familiares y cotidianas, la problemática campesina y la crítica social a manera de resistencia. Este nuevo merengue asumió el nombre de merengue campesino.

Definitivamente es la radio la que marca el acontecer de la vida nacional, y es factor de influencia para que por la música del norte de latino América, a sí como la música mejicana con su mensaje violento, de venganza, de apología al delito y de anti valores, contribuye a que el merengue campesino decaiga en su retórica poética y narrativa.

La música mejicana influye y da lugar a nuevas narrativas conocidas con el nombre de música norteña, que actualmente compite en popularidad con las narrativas carrangueras.

Por otro lado, se puede decir que el desplazamiento a las grandes ciudades se favorece, debido a la cercanía geográfica de las regiones con la capital, con ello el género musical del merengue cundiboyacense inicia su proceso de adaptación urbana.

Es en la década de los años setenta, ante la inconformidad de los estudiantes, especialmente de los centros educativos universitarios estatales, surge un movimiento estudiantil de resistencia frente al discurso político de la época. Esto sucede también en la Universidad Nacional de Colombia, en su sede de Bogotá, que logra cierto reconocimiento social a nivel nacional, por su creativa estrategia de crítica y oposición, desarrollada a través de implementar la expresión hablada mediante narrativas cantadas establecidas por medio de imitaciones de temas musicales de compositores e intérpretes cubanos, chilenos, argentinos y venezolanos que en la época estaban en furor. Esta situación da origen a la parodia como una manera de resistencia frente a la realidad social del momento, es así como a un estudiante del movimiento se le ocurre hilar el repentismo y contrasentido de la narrativa cantada con posturas sociales de cambio, propuestas desde lo propio, vernáculo y ancestral, de tal manera que da inicio a sus composiciones e interpretaciones la mayoría de “protesta” algunas a ritmo de merengue boyacense.

El público no tarda en aceptar, reconocer y de alguna manera identificarse con estas narrativas cantadas, esto da pie a la conformación de su grupo musical con formato de conjunto boyacense. Tiple, guitarra y guacharaca, gracias a lo cual da vigencia al uso del requinto tiple un tanto relegado, grupo musical cuyo objetivo es ir más allá de la narrativa de protesta.

Además del merengue, involucran tonadas de rumba criolla, narrativas muy poco escuchadas. A este nuevo género le imprimen un estilo ágil, vivaz, jocoso y alegre con tonadas para ser bailado, puesto que como lo asegura su fundador “la música entra por los pies”.

Este conjunto musical inicia empieza a tomar fuerza a partir de 1977, es reconocido, aceptado y posiciona su identidad cultural propia. Es Jorge Velosa Ruiz<sup>2</sup>, quien funda y lidera el grupo, quien además a manera de homenaje a su pueblo natal y por sugerencia de uno de sus integrantes lo bautiza “Los Carrangueros de Ráquira”.<sup>3</sup>

Como lo argumenta su fundador el nombre de carrangueros fue tan sólo un sofisma para llamar la atención, mediante un nombre no tan común, que se asociara con resistencia, rebeldía, oposición y como estrategia netamente publicitaria y comercial.

## **2.2. Los inicios de la carranga en Bogotá**

La agrupación musical de la carranga empeñada en lograr mayor reconocimiento y de involucrarse en el mercado discográfico emprende su viaje a la capital del país “Bogotá” aprovechando su auge y buen momento musical, en busca de la oportunidad de poder llevar a cabo su primera grabación, es entonces en el año de 1979 que la música carranga hace su lanzamiento nacional mediante un disco larga duración (L.D) que salió al mercado con el nombre de “Los Carrangueros de Ráquira”.

El gran auge tomado por la carranga en la capital, es notable y difícilmente se presenta en expresiones culturales populares campesinas del folclor nacional, se ha generalizado su respaldo, aceptación y reconocimiento.

---

<sup>2</sup> Velosa, J. (n. 1949) es un médico veterinario y cantautor colombiano nacido en el municipio de Ráquira (Boyacá) que adquirió fama por ser el coiniador del género musical conocido como carranga.

<sup>3</sup> Su origen se atribuye a Jorge Velosa fundador quien en los años setenta conoce a Javier Moreno, con quien inicialmente crearon un programa radial en la emisora chiquinquireña Radio Furatena.

Mediante el lanzamiento al mercado musical de su primer larga duración, dejando de lado el comercio ilícito y la piratería musical, sin estrategias publicitarias ni de mercadeo se estima que sus ventas superaron las quinientas mil copias registradas, cifra muy importante en la historia de la música popular en nuestro país. Esto posiciona temas como “La Cucharita”, “Julia, Julia, Julia”, “La China que yo tenía” entre otros, que empiezan a ser emitidos por emisoras que le apostaban poco a este género carranguero, puesto que no es de ocultar la poca credibilidad y mínimo respaldo que en nuestro país se le ha otorgado a este tipo de producciones populares.

En el centro del país, más exactamente en la capital de la república, es por medio de la carranga que se da inicio a una era nueva de la música popular campesina en nuestro país, en donde por algunos sectores elitistas capitalinos es peyorativamente estigmatizada como música para “boyacos y obreros” es decir, se le tilda como música para los estratos bajos y populares, lo que va en contravía por las mayorías que la respaldan, la valoran y la legitiman.

De acuerdo con el auge que propició durante los años ochenta la carranga, en la región andina del territorio nacional se incrementó ostensiblemente la conformación de grupos y conjuntos musicales de este género popular, dentro de los que aún se mantienen están: Los Filipichines, El son de allá, Los Fiesteros de Boyacá y como es obvio el carranguero mayor Jorge Velosa Ruiz, a quienes por su larga tradición, respaldo, difusión del género popular campesino de la carranga y permanencia en el tiempo han sido merecedores de llevar el apelativo de “Dinosaurios de carranga”.<sup>4</sup>

### **2.3. Patrocinadores de la carranga en Bogotá**

El género de la carranga desde su origen ha contado con simpatizantes y seguidores que se han identificado con el ritmo popular, que a través de sus narrativas, mensajes, expresiones y tonadas, se remontan a sus recuerdos

---

<sup>4</sup> Centro Virtual de Documentación de la Música Carranguera, D1003 Historias Carrangueras.

mediante evocaciones del acontecer y diario vivir campesino, el cual rememora y recrea quizás sus vivencias infantiles y ancestrales en medio de paisajes naturales.

Soportado desde las fuentes de las investigaciones que reposan en el centro de documentación sobre la música carranga, a manera de reconocimiento entre las personas que han creído, respaldado y apoyado de alguna manera al género de la carranga, encontramos entre ellos a:

Periodista y locutor radial del circuito Todelar de Colombia Marco Lino Forero Guerrero, creador del programa “Caravana de Marco”, quien transmitía en directo y animaba eventos como bazares, festejos patrios, religiosos e inauguraciones de sitios importantes, utilizando únicamente música carranga, recorriendo la mayoría de barrios capitalinos, así mismo cubría las principales ferias y fiestas de poblaciones cercanas. Este programa sirvió de plataforma artística al grupo Los Fiesteros de Boyacá a quienes Marcolino les brinda su patrocinio y respaldo para que sean los artistas exclusivos de su programa. Por la Caravana de Marco se presentan las más importantes agrupaciones de música carranga del momento, hasta el mismo maestro Velosa, puesto que era una buena vitrina artística y una buena oportunidad para presentarse en vivo y en directo. Es gracias a este programa que agrupaciones de la talla de los Carrangueros le deben gran parte de la difusión radial de la carranga durante 1989-1995 pues era la única emisora con un programa musical que le dedicaba tres horas cada sábado a la difusión de esta música.

Humorista de profesión y locutor de noticias del mismo circuito Radio Capital de Todelar, Pedro Gonzáles, conocido en la farándula como “Don Jediondo” oriundo de un pueblo boyacense, Sutamarchán es el creador de un programa cuyo objetivo era impulsar a las agrupaciones musicales populares y difundir el género de la carranga que ya se encontraba en discos de acetato. El programa se llamo “Canto a mi vereda”<sup>5</sup> cuentan sus oyentes que era un ameno programa de coplas, cuentos y cantas. Con este tipo de programas se patrocina la difusión de la carranga y se preserva su vigencia.

---

<sup>5</sup> Centro Virtual de Documentación de la Música Carranguera, D1003Historias Carrangueras.



Los programas en mención se reconocen como los que mediante su patrocinio, apoyan y dan credibilidad al género popular campesino de la carranga en la capital del país. Este tipo de programas sirvieron de plataforma artística para aquellas agrupaciones y para quienes comenzaban y querían darse a conocer y promocionar sus producciones discográficas.

#### **2.4. Difusión, concursos y encuentros de carranga**

El género de la carranga se ha venido difundiendo en diferentes lugares y escenarios mediante modalidades de concursos y de encuentros musicales populares, entre los que iniciaron su emisión están los siguientes:

- Concurso de carranga realizado en Macheta Cundinamarca en el año de 1992 en donde se contó con la participación de 12 grupos.
- Concurso de música Carranguera llevado en Quetame Cundinamarca 31 de mayo de 1992.
- Encuentro de música Carranguera en Utica, Cundinamarca 15 y 16 de diciembre de 1992, se celebró por espacio de 3 años, fue decayendo por falta de apoyo hasta que finalmente desapareció.

Este tipo de eventos se planearon y se llevaron a cabo con el propósito de impulsar la difusión de la música carranga con el aval, apoyo de Alcaldías y de la Gobernación de Cundinamarca.

Es de anotar, que mediante el recorrido documental que se adelantó indagando sobre las diferentes investigaciones realizadas sobre las narrativas cantadas de la “carranga” o sobre este género, se sintetiza mediante Raes de algunas de las investigaciones revisadas (ver anexo 3).

### **3. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.1. Descripción del problema**

El fortalecimiento de las prácticas pedagógicas en el quehacer diario de la escuela rural, el hacer visibles, validar y legitimar las narrativas cantadas de la carranga como novedosa estrategia pedagógica “otra” podría impactar las prácticas de enseñanza en la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, al convalidarlas como expresiones culturales, sociales y políticas para el ámbito de la escuela rural y posibilitara su enlace en un contexto “otro” desde el que se generara el intercambio de saberes y de conocimientos para con ello no sólo limitarse a aprehender bailes, cantas y narrativas, e idear una alternativa o diferente manera de apropiar, comprender, asimilar e incorporar medios y posibilidades de respuesta a necesidades globales de comunicación, interacción y expresión inherentes a la condición humana mediante estos.

El impacto toma dirección hacia el pilar y base del conocimiento en la escuela: el currículo que responde a los interrogantes de ¿qué enseñar? Y el ¿cómo enseñar?

De la pertinencia y claridad metodológica a implementar, así como la incidencia de las narrativas cantadas de la carranga su dimensión e impacto en los ámbitos rurales y urbanos, en pro de generar vínculos pedagógicos relevantes en niños de básica primaria de la sede rural Risaralda de IEEDC, dependerá del real impacto en el currículo.

Se hace viable que al fortalecer el valor pedagógico contenido en las narrativas cantadas de la carranga, sirva de excusa para adoptar e integrar las diversas manifestaciones culturales a manera de estrategia alternativa que viabilice procesos de construcción de identidades en la diversidad, en pro de disminuir y erradicar las problemáticas de marginalidad, exclusión, segregación, discriminación y marginalidad que inconscientemente la escuela se encarga de enseñar y que de una manera inconsciente los alumnos se empeñan en aprender.

El problema de investigación es planteado a manera de interrogación, exploración e identificación a las estrategias pedagógicas "otras" o alternativas que sean pertinentes, que incidan directamente en las prácticas pedagógicas en el ámbito de la escuela rural, dirigida a los estudiantes de básica primaria de la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha Cundinamarca, abordando importantes temas como son: procesos de construcción de identidades y el fortalecimiento de la educación intercultural e interculturalidad.

En este sentido se hace necesario no desconocer, tener presente el abordaje de conceptos, posturas y aportes que Hall Stuart<sup>6</sup> y Dugay P. plantean, proponen y debaten en su obra *Cuestiones de identidad cultural*<sup>7</sup> en cuanto a la importancia, visibilidad, construcción y representación de las identidades en colectivos sociales actuales:

En el texto el autor procura una explicación del por qué en cuanto a lo que hace alusión a las identidades, estas emergen de manera tan puntual y al mismo tiempo tan descentrada y deconstruida.

En relación al concepto sobre "identidades" en los últimos tiempos se ha venido suscitando un inusitado interés y auge reflexivo, además de ser rigurosamente criticado.

De la idea de integrales identidades unificadas y originarias, la deconstrucción toma relevancia puesto que se ha venido realizando al interno de diversas disciplinas, la mayoría con sentido crítico.

---

<sup>6</sup> Stuart Hall (Kingston, 3 de febrero de 1932) es un teórico cultural y sociólogo jamaicano, radicado en Inglaterra desde 1951. Hoggart fundó en 1964 el Centre for Contemporary Cultural Studies en la Universidad de Birmingham e invitó a Hall a integrar el equipo de investigación. Hall presidió el centro entre 1968 y 1979. Más tarde fue profesor de la Open University, de la que se retiró en 1997 conservando el título de Profesor Emérito. De tendencia marxista, sus principales referentes son el propio Marx, el italiano Antonio Gramsci y Raymond Williams. Sus estudios giran en torno al concepto gramsciano de *hegemonía* y su relación con los medios de comunicación y la cultura popular.

<sup>7</sup> Stuart Hall y Paul du Gay (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu pp 13-37/181-213.

Inicialmente en el texto, Hall expone dos planteamientos: el primero hace énfasis y denota la inusitada atención que el concepto de identidades ha merecido, y el segundo, hace alusión sobre cómo este concepto ha sufrido el proceso de deconstrucción.

Deconstrucción, de acuerdo a lo planteado por Derrida J<sup>8</sup>. Sobre la significación de un texto, entiende que es la resultante de la divergencia entre las palabras

utilizadas, ya que no alude a lo que ellas representan, entonces la deconstrucción es asumida como una estrategia, una práctica nueva de lectura, ante el texto, es todo un conjunto de actitudes.

La deconstrucción emplea en todas las causas elementos que puedan funcionar como Centro Estructural de un texto ya bien sea literario o no (significados trascendentales, contexto, contenidos, temas) de manera que se imposibilite el detener el juego libre, de la escritura.

Un intercambio de dos ideas opuestas y paralelas, a manera de planteamiento quiasmico realiza también la deconstrucción, moviéndose entre la afirmación y negación del símbolo. La autonomía del signo se afirma respecto a los significados determinantes y se refuta que la escritura sólo se remite a sí misma.

La deconstrucción es un prototipo de raciocinio que revisa, analiza, cuestiona y critica a las palabras y sus conceptos en forma rigurosa. Es el desarme de una producción intelectual, desajuste de un conocimiento mediante su análisis, evidenciando contrasentidos e imprecisiones.

Hall, propone otra vía posible, que es la de la "irreductibilidad" de las identidades, situada en conexión con su centralidad en temas tanto de política como de la mediación en el ámbito de la "práctica discursiva", se reitera en este ámbito a manera de intención de re articular los vínculos entre sujetos y

---

<sup>8</sup> Jacques Derrida (El-Biar, Argelia francesa 15 de julio de 1930 - París, 8 de octubre de 2004), ciudadano francés nacido en Argelia, es considerado uno de los más influyentes pensadores y filósofos contemporáneos. Su trabajo ha sido conocido popularmente como pensamiento de la deconstrucción, aunque dicho término no ocupaba en su obra un lugar excepcional.

prácticas discursivas la “identificación” que en definitiva es condicional y se fija en la casualidad o contingencia.

Entre las consideraciones relevantes sobre la construcción de identidades que Hall<sup>9</sup> plantea, que sirven de soporte teórico en la presente investigación se citan y referencian las siguientes:

“Las identidades son procesos en permanente construcción mediante principios otorgados por la historia de cada colectivo social. Se edifican a través de acontecimientos que cada grupo social determine importante, significativo- no necesariamente agradable o positivo, -consciente o no.”

“Las identidades cohabitan en el imaginario colectivo donde son recreadas constantemente”.

“ Las identidades se construyen mediante asuntos determinados a la utilización de recursos de la historia, de la lengua y de la cultura, en el mismo proceso de acontecer y no de ser, “no quiénes somos” o “de dónde venimos” sino “en qué podríamos convertirnos”, “cómo hemos sido representados”, “cómo concierne ello al modo como podríamos representarnos” “Las identidades se construyen dentro de la representación y no fuera de ella (pp. 17- 18).

“Las identidades se instauran dentro de la “narrativización del Yo”, sin que su naturaleza de ficción- según Hall- mine su efectividad discursiva, material o política” y efectivamente porque es dentro del discurso que se construyen las identidades y no fuera de este, debemos considerarlas producidas en entornos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas a través de tácticas enunciativas específicas. Por otra parte, surgen en el juego de modalidades específicas del poder” (Hall, 2003, p.18).

“Las identidades se construyen a través de la diferencia:”sólo pueden construirse a través de la interacción con el otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado “su afuera constitutivo”, (Hall, 2003, p. 18).

---

<sup>9</sup> Hall, S. y du Gay, P. (2003) Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-37.

“Las identidades son consideradas como un proceso en permanente configuración”.

“El proceso involucra una capacidad relacional en donde las identidades sólo podrán constituirse mediante la relación con el Otro, durante las diferentes instancias de socialización en diferentes ámbitos de interacción”

“Para construirse las identidades necesitan de contextos intersubjetivos”

“Las identidades como proceso actúan mediante la diferencia, apropian un trabajo discursivo, ratificando y marcando los límites simbólicos”.

De esa manera todas las identidades tendrían un “margen”, en forma de exceso, cuya homogeneidad interna más que fundacional es una forma construida de cierre. Derrida J., demostró que la constitución de identidades, siempre se basa en la exclusión del algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes. (p.19).

Haciendo un recorrido por las importantes posturas y conceptos en cuanto a las Identidades y la Música, que en su obra *Cuestiones de Identidad Cultural*, Simon Frith citado por Hall<sup>10</sup> en *Música e Identidad*. Abordamos, citamos y referenciamos entre los más pertinentes los siguientes:

La música popular en cuanto a su estudio académico se vio limitado por la conjetura en que los sonidos se deben “representar” o “reflejar” de alguna manera en la gente. La dificultad analítica radicó en explorar la relación desde la canción (narrativas cantadas, en nuestro estudio) hasta los colectivos sociales que la producen y la consumen. La cuestión fue la equivalencia, alguna forma de concordancia y conexión estructural entre las conformaciones musicales y materiales.

El fortalecimiento reciente de la política identitaria involucro aseveraciones nuevas del esencialismo cultural, contundentes argumentos, en el sentido, por ejemplo que la globalización de un sonido local es una forma de genocidio cultural.

---

<sup>10</sup> Hall, S. y Paul du Gay (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu pp 181-213.

Aquí no es, sólo el dilema del argumento conocido de lo pos moderno en que se vivió una época de argucias en la que la música creada en un lugar por alguna determinada razón de inmediato puede ser apropiada en otro lugar por otra razón muy distinta, igualmente que aunque las personas que la hacen y la utilizan por primera vez pueden darle forma, “la música tiene vida propia como experiencia”

El autor propone invertir en el argumento académico y crítico habitual en lo que se refiere al examen de lo estético de La música popular: “El asunto no es cómo una determinada obra musical (narrativa cantada) o una interpretación refleja a la gente, más bien conocer cómo crea, cómo produce y cómo construye experiencias, bien sean musicales, o experiencias estéticas” que comprenderemos solamente al aceptar identidades bien sean subjetiva como colectiva, es decir, lo estético se refiere a la virtud de una experiencia (no alusiva a la del objeto); lo que quiere decir “experimentarnos a nosotros mismos” no a sí sólo el mundo de un modo distinto. Esta postura la plantea el autor basado en dos deducciones: Primera: las identidades son móviles, son un proceso y no unas cosas, un acontecer y no un ser, segunda: comprendemos nuestra experiencia de la música de una mejor manera, ya sea desde su composición como de su escucha, es percibirla como una experiencia del “Yo” en elaboración. De igual manera, la música como las identidades, son interpretaciones como historias, define lo individual en lo social y lo social en lo individual; la música como las identidades, es un asunto tanto de ética como de estética. Frith, examinando los temas de identidades y la música, críticamente aborda su exploración mediante el rótulo de “posmodernismo”.

Frieth manifiesta como su mayor inclinación es insinuar que si la música es una representación de las identidades, entonces, el Yo será perennemente un Yo proyectado que podemos únicamente proyectarlo como una especial estructura de tensiones sociales, materiales y físicas.

Se plantea una discusión sobre el posmodernismo y el sujeto descentrado e inconstante, una discusión sometida a problemáticas de representación y estructura. El posmodernismo es entonces descrito a manera de conflicto de las vías de significación.

Es interés del autor es plantear el argumento general, es que cuando se habla de identidades no se hace referencia a un tipo particular de experiencia.”Las identidades son procesos y no son una cosa; un proceso de experiencias que se vivencia mejor como música”. Parece ser que la música es una respuesta de las identidades por que ofrece, con gran intensidad, tanto una percepción del Yo como de la otredad, de lo subjetivo en lo colectivo.

Prosigue el autor con sus posturas sobre las identidades:

La experiencia de las identidades denota a la vez un proceso social, una manera de interacción y un proceso ético (p., 186).

De enfática manera, el autor propone: “no es que los colectivos sociales coincidan en valores que se expresan luego en sus actividades culturales, sino que sólo consiguen reconocerse a sí mismos como grupos ( a manera de organización particular de intereses individuales y sociales, de mismidad y diferencia) a través de la actividad cultural, mediante el sentido estético. Las narrativas cantadas no son maneras de expresar ideas; es una forma de vivirlas” (p. 187).

La música tanto para el compositor como para el intérprete y el oyente, nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido, (...). Por su naturaleza misma, la apropiación musical es un proceso de identificación musical y la respuesta estética es, implícitamente, un acuerdo ético. (p., 192)

No es sólo un asunto de sentimiento el placer musical; también es una cuestión de criterio. (p., 194). En esta música posmoderna el aspecto estético, no corresponde, al menos, a los significados y su interpretación, “identidades” traducidas en formas discursivas que deben ser decodificadas, si no a la reciproca concreción, a las identidades originadas en la ejecución (p., 195)

Es la narrativa el concepto vinculante, el espacio temporal, el tiempo estructurado. Sí, la narrativa brinda a las bellas artes su dinámica, aporta su estructura a las artes interpretativas.

El deleite musical es así mismo un deleite narrativo aún en los más abstractos planos de la música.



Debe considerarse entonces que las narrativas cantadas (música popular) no representan valores, sino que los encarnan.

En la compleja historia de las identidades, es particularmente la música importante, este uso, que se le otorga, a manera de proceso estético gracias al cual nos “descubrimos a nosotros mismos” al establecer nuestras relaciones con los demás.

Las preferencias musicales se entretajan con las culturas, los géneros musicales están vinculados a colectivos generacionales específicos; considerando un hecho cierto los enlaces de la etnicidad y el sonido.

En tanto, la música popular (narrativas cantadas) no es popular por vislumbrar algo o auténticamente articula un tipo de gusto o experiencia popular, sino porque funda nuestra manera de entender qué es la “popularidad” y nos sitúa en el orbe social de un particular modo. (p., 205).

Es así, que no deberíamos cotejar la fidelidad de un tema musical a otra cosa, más bien ver cómo se representa, primordialmente, la idea de la “verdad”: “la música popular (narrativas cantadas) exitosa es música que define su norma estética propia”.

Stuart Hall, a manera de colofón nos invita a reflexionar a través de los siguientes planteamientos:

“Mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, al tiempo y la sociabilidad, las identidades construyen nuestro sentido de identitario, experiencias que posibilitan situarnos en la quimera supuesta, así como también la práctica corporal marca la integración estética como la ética”.

La clave es el “equilibrio”: “la condición de las analogías rítmicas especifica una cualidad de la vida social. En tal sentido, la impresión de las relaciones pueden también llamarse estilo”.

Sin medida y ecuanimidad el músico corre el riesgo de perder el control estético, la música dimite su social autoridad para entonces convertirse en irrelevante. Así como se visibiliza a la música, las danzas como sus narrativas igualmente enuncian visible e integralmente a sus características éticas que se proyectan en ella, un equilibrio en la narrativa disciplinada del dominio en la interacción.

De tal manera, son necesariamente las identidades un asunto de ritual y definen nuestro lugar en un entramado de interacciones: en rigor, uno no puede expresarse “autónomamente”. Las identidades de sí mismo son identidades culturales; los anhelos de individual diferencia están supeditados a la aceptación y apreciación del público espectador, la compartida interpretación y las suscitadas narrativas.

Significa esto, quizá airadamente, regresar a la música, a las narrativas cantadas mediante una alegoría espacial. Más lo que hace especial a las narrativas cantadas, a la música, especial para las identidades, es que se precisa un espacio sin límites. Así, las narrativas cantadas, la música a manera de estrategia cultural es la forma más adecuada de traspasar fronteras, las narrativas cantadas como el sonido atraviesa cercas, muros, paredes, murallas, mares, razas, clases y naciones, como también define lugares; escenarios, en tanto que la escuchamos en presentaciones, a través de la radio, en los auditorios de conciertos o con nuestros audífonos, sólo y únicamente estamos donde las narrativas cantadas o la música nos transporta.

Por otro lado, retomando lo institucional, se conoce que el PEI expone desde el propósito e intención, reconocer que la práctica pretende dar solución a problemas tanto en lo pedagógico, como a la calidad recurriendo a modelos pedagógicos que mediante el discurso posibilite el diálogo de saberes, que la pedagogía haga posible mediante el abordaje de conceptos pertinentes como enseñanza, aprendizaje, competencias, metodologías, educación, didáctica, estudiantes, docentes, escuela, cultura y métodos, como los de establecer el trabajo transdisciplinar y fortalezca el diálogo de saberes en la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro.

En razón de abrir espacio a la investigación para la construcción de una alternativa pedagógica intercultural, es mínimo lo que se ha avanzado, desde las pedagogías “otras”, propuestas, interculturales y decoloniales. La carencia de referentes diferentes a mejorar las formas oficiales de conocer como de aprender. La IEEDC centra su interés en temas como la media técnica, el

procesamiento de alimentos de origen agropecuario, la tecnología, las matemáticas, la informática, la literatura infantil y el lenguaje, aprendizaje de la escritura y lectura; reflexión desde lo subjetivo, sensibilidad al querer ser, la sexualidad en niños y jóvenes, autonomía, reconocimiento de género, sujetos y comunidad, respeto por las normas y procesos de convivencia sana y positiva. En consecuencia de los anteriores argumentos y mediante la revisión y diagnóstico del Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, en donde se desarrolla la investigación, se identifica como problema fundamental la carencia y/o ausencia de un proyecto, propuesta o plan curricular que genere, motive y fortalezca los procesos de construcción de identidades, ni se aborda lo concerniente a la educación intercultural, así como tampoco a las posibilidades de pedagogías surgidas de experiencias de otras culturas que vehiculice prácticas “otras” y diálogos interculturales.

### **3.2. Planteamiento del problema**

De acuerdo con el abordaje, revisión y diagnóstico del Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro ubicada en el Municipio de Soacha del departamento de Cundinamarca, se identifica como fundamental problema la carencia y/o ausencia de un proyecto, propuesta o plan curricular que genere, motive y fortalezca los procesos de construcción de identidades que vehiculice prácticas y diálogos interculturales, en razón a ello se hace necesario la implementación de estrategias mediante narrativas cantadas “otras” a manera de eje articulador de lo artístico, lo musical, lo ancestral, lo cultural, lo social y lo pedagógico dirigido a las niñas y niños de multigrado de básica primaria de la institución.

Se plantea entonces, el problema de investigación como una indagación a alternativas más apropiadas que directamente incidan en las prácticas pedagógicas en la escuela, dirigida a estudiantes de multigrado de básica primaria de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro en la sede rural Risaralda en el Municipio de Soacha, a cerca de dos fundamentales aspectos: construcción de procesos identitarios y fortalecimiento de la educación intercultural.

En tal sentido, la institución no posee alguna base epistémica, negando posibilidades de permitir nuevas maneras otras, saber e interpretar la realidad. Realidad vivencial en espacios tanto económico, social, político, y cultural, habitual con la realidad escolar, afectada por problemáticas sociales (violencia, pobreza, abuso de poder), a sí mismo por expectativas e intereses de culturas de valoración y desarrollo que pugna por su reconocimiento más allá de lo local para ser reconocidas como estrategias en lo global, que Wals (2002) como propuesta al respecto lo plantea.

Las narrativas cantadas de la carranga, la construcción de identidades y la educación intercultural, se plantean en esta investigación a manera de contexto que propicie diálogos interepistémicos, legitimando la importancia del conocimiento ancestral en las aulas, configurando en la carranga, como narrativa que refuerce el sentido y valor de la oralidad, y de las utilizadas alternativas para preservar y transmitir el saber elaborado colectiva y socialmente por las comunidades del altiplano cundí boyacense. Puesto que, en una inicial exploración (mediante diálogos espontáneos) con las y los estudiantes de básica primaria sujetos del estudio, a cerca de qué información, noción y conocimientos tenían con respecto al tema, se evidencio que no se cuenta con conocimiento alguno sobre el tema. Casualmente, algunos recuerdan con humor algunas escasas presentaciones culturales que han tenido la oportunidad de observar ignorando el sentido, que estas narrativas cantadas poseen, así como sus coplas, danzas y refranes populares como saber presente en estas narrativas culturales y sociales.

Un inicial diagnostico sobre el tema en el PEI de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, permite vislumbrar las distancias y discrepancias existentes entre las intenciones pedagógicas y las actuaciones dirigidas a validar los conocimientos ancestrales como válidas alternativas de aprendizaje. Se origina la tensión entre las exigencias sociales, políticas y desde luego las pedagógicas del sistema educativo en general, pensado para dar respuesta a un modelo de desarrollo afectado e intervenido por tendencias económicas mundiales, y lo que sucede en la Institución educativa en particular, desde la

política pública que posibilita incluir maneras otras de acceder al conocimiento y por ende formas de aprehender como de enseñar.

Apoyados en lo establecido en el Plan Sectorial de Educación(1998-2001), el Proyecto Educativo Institucional destaca las dificultades que tienen los maestros para superar sus desactualizadas y obsoletas prácticas pedagógicas producto de su escasa formación, en cuanto a lo referente de cómo las y los profesores de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha, asumen procesos educativos en relación con las identidades, se evidencia un desconocimiento, escaso interés, y poca importancia con respecto al abordaje del tema, es así como en la IEEDC existe el área de artística en la cual no se le otorga la importancia a la formación y aprendizaje musical, puesto que su interés se limita a la enseñanza de manualidades, lo que determina de alguna manera la invisibilidad de narrativas cantadas como expresiones artísticas, que son relegadas a actos y presentaciones aisladas durante la celebración de la Semana cultural Institucional. A pesar de propiciar espacios a la investigación para construir una propuesta pedagógica intercultural, es escaso lo que se ha avanzado, en cuanto a este tema. El colegio no cuenta con pedagogías otras, estrategias decoloniales e interculturales, ni con alternativas diferentes en pro de mejorar las maneras oficiales del aprendizaje y el conocimiento. En consecuencia esta realidad ha motivado el abordaje de la presente investigación, con las dificultades propias que demanda el reto de implementar pedagogías “otras” en pro de propiciar la generación de procesos identitarios y educación intercultural en las y los niños del sector rural de la Institución Educativa.

Situando que el currículo intercultural trata de dar respuesta a los conflictos detectados en contextos educativos desde la diversidad cultural, a través del desarrollo de planes educativos integrales que se caractericen por promover los procesos de construcción de identidades, como los aportes en los procesos interculturales en la escuela, que erradiquen toda práctica discriminatoria, segregacionista o racista, mediante la creación de estrategias, la

implementación y aplicación de novedosas alternativas educativas en donde la cultura, el folclor, la sabiduría ancestral y popular confluyan a manera de herramientas didácticas y pedagógicas que propicien un cambio radical en las relaciones humanas, en consecuencia se hace el planteamiento de la pregunta:

¿Cómo contribuyen las *narrativas cantadas* de la *carranga* como *estrategia pedagógica* “otra” en la construcción de procesos *identitarios* y el fortalecimiento de la educación intercultural en las niñas y los niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la institución educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha Cundinamarca?

### **3.3. Formulación del problema**

El arte de los sonidos es, desde hace siglos, un terreno intercultural. Las llamadas narrativas cantadas “otras”, en este caso la “carranga” imagina un pensamiento y un modelo pedagógico para las niñas y niños, objeto legítimo de estudio científico en áreas académicas básicas, ha sido siempre una forma de expresión de los pueblos y de las personas para luego propiciar en ellos pensar en su región, a reconocerse en una determinada cultura, compartir saberes campesinos, formas de sentir, de soñar, de pervivir, de construir y legitimar sus propias identidades al interior de sus grupos sociales.

La transformación de la escuela multicultural a la escuela intercultural es sin duda, uno de los grandes retos de las políticas educativas en un futuro no muy lejano; si bien, podemos afirmar que la multiculturalidad en sentido estricto es una realidad, en el caso de la interculturalidad no es así ya que no emergen verdaderas actitudes de intercambio y enriquecimiento cultural. Para el logro de nuestro propósito, es así como entonces, “las narrativas cantadas de la carranga” emergen como una nueva propuesta o alternativa pedagógica que en el ámbito de la escuela rural, nos posibilite su legitimidad en el contexto de las músicas tradicionales, que más allá de un género, de un ritmo, de sus instrumentos y de ciertas canciones, no sea sólo una forma de ver la vida a

través del arte popular, sino que mediante sus narrativas cantadas sensibilicen, motiven, estimulen y propicien procesos identitarios en la comunidad infantil escolar rural, y así mismo se fortalezca la educación intercultural orientada a esta población” lo que en consecuencia nos motiva y lleva a la formulación del problema investigativo mediante el siguiente interrogante:

¿Cómo contribuyen las *narrativas cantadas* de la “*carranga*” como *estrategia pedagógica “otra”* en la construcción de procesos *identitarios* y el fortalecimiento de la educación intercultural en las niñas y los niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la institución educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha Cundinamarca?

## **4. OBJETIVOS**

### **4.1. Objetivo general**

Contribuir en procesos de construcción de identidad cultural y de educación intercultural mediante una propuesta pedagógica desde las narrativas cantadas de la música carranguera en las niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Eugenio Díaz Castro del Municipio de Soacha Cundinamarca

### **4.2. Objetivos específicos**

- Identificar el conocimiento que tienen las niñas y los niños sobre el género de música popular tradicional campesina colombiana denominada “carranguera” y sobre la cultura cundiboyacense.
- Diseñar e implementar una propuesta pedagógica basada en las narrativas cantadas de la carranga, que posibilite, la construcción de identidad cultural y el fortalecimiento de la educación intercultural en la escuela rural.
- Determinar los aportes generados por la propuesta pedagógica basada en las narrativas cantadas de la carranga en la educación intercultural y en la construcción de identidad en las niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Eugenio Díaz Castro.



## **5. MARCO REFERENCIAL**

### **5.1. Marco teórico conceptual**

#### **5.1.1. Las narrativas cantadas**

Entendemos las Narrativas Cantadas como aquellos relatos que a través de la música que, a manera de producciones artísticas, se han venido construyendo en Latinoamérica, contribuyendo en la difusión y recreación de valores de las diferentes culturas que han venido tejiendo procesos identitarios.

Las narrativas conllevan a las prácticas, creadas mediante de los mismos discursos, en unos contextos y condiciones determinados. Esta manera de subjetivación, relativiza las actuaciones y los lugares, esto es: las actuaciones paulatinamente transforman los lugares intervenidos por los sujetos, a su vez las actuaciones pueden verse de manera paulatina transformadas, si se está en el proceso, o radicalmente si los términos de las actuaciones son totalmente nuevas para el sujeto; como sucede cuando se va de la ciudad al campo o viceversa (Butler, citado por Restrepo, 2007). Las identidades presentes en los discursos tienen, por lo tanto, unas maneras de narrarse.

Las narrativas de las identidades deben ser vistas, entonces, desde diferentes aspectos que dan sentido a la relación sujeto-espacio-tiempo-cambio. (Grossberg, 2003, citado por Restrepo, 2007), señala que la lógica en la relación identidades- relato está regida por tres aspectos: diferencia, individualidad y temporalidad. La diferencia no debería ser pensada desde el negativismo al que se relega como una contraposición dualista, sino “desde una política de las otredades en sus positivities (esto es, /no como imágenes/ invertidas negativismo, sino en lo que son en sí mismas” (Restrepo, 2007, p. 281); la individualidad, por su parte debe ser pensada desde lo que implica la sujeción de la realidad y de lo que ello dice quien la sujeta en un determinado momento” una posición que es históricamente constituida y es también el resultado de procesos que hay que explicar antes que tomar por sentado” (Restrepo, p. 281), es decir, no es definitiva; por último la

temporalidad establece la conexión que da significado y sentido a la diferencia y a la individualidad, dado que tanto los conceptos como las miradas de la realidad cambian de acuerdo al lugar y a las condiciones propias del momento” la temporalidad tiempo-espacio-recaptura (...) en el espacio en los análisis de identidad, así como evidencia su indisolubilidad e irreductibilidad al tiempo”. (Restrepo, p. 281).

En las narrativas cantadas la temporalidad están ligados a la dinámica y sostenibilidad expuesta en las identidades. Las narrativas y la trama misma que se desarrollan en las tonadas dan cuenta de la permanente reconfiguración del sí mismo individual y social.

No puede “perder de vista sin embargo la cohesión de una vida” (Arfuch, 2004, p. 24).

Para ello la posibilidad de las narrativas está en constituirse en “eje modelador de la experiencia” (Arfuch; p. 24), Parte de lo ocurrido como referencia de otros acontecimientos, en los que ninguno adquiere mayor importancia que el otro, puesto que cada acontecimiento es un punto de partida para comprender lo que sucede en otro momento:”es siempre a partir de un ahora que cobra sentido el pasado... esta dimensión narrativa ... es especialmente apta para agudizar la percepción de los pequeños detalles, las tramas marginales, las voces secundarias” (Arfuch; p. 25). Es entonces necesario completar el tema con dos aspectos fundamentales la narrativa en tanto relato y el análisis de discurso.

Indicios y funciones cumplen roles precisos en el relato y la construcción narrativa cultural:”las funciones implican los relata metonímicos, los indicios los relata metafóricos; las primeras corresponden a una funcionalidad de hacer y las otras a una funcionalidad del ser (sic ) Barthes; p.76).

En el contexto de la presente investigación se abordan las narrativas cantadas de la carranga como contribución en los procesos de construcción de identidades y el fortalecimiento de la educación intercultural, a partir de estas narrativas que al no ser consideradas producciones académicas y puedan ser difundidas en el contexto educativo y social han sido silenciadas.

El silenciamiento de estas narrativas es el resultado de los procesos coloniales, en los que, desde la universalidad epistémica, se considera la existencia de una cultura hegemónica y otras subalternas, en consecuencia las producciones de éstas últimas por no corresponderse con los cánones universales o euro céntricos, son consideradas saberes, conocimientos exóticos o cotidianos o simplemente como elaboraciones folclóricas.

En el ámbito musical de las narrativas cantadas de la carranga cada discurso puede jugar un papel importante en la búsqueda y distinción identitaria de los colectivos sociales.

Las narrativas cantadas, al igual que las personas, son dinámicas, no permanecen inmóviles, viajan, se mezclan con los sonidos, la música popular y sus referentes se movilizan de un sitio a otro.

Dentro de los valores representativos más fuertes de las narrativas cantadas esta aquel que funciona a manera de símbolo de identidad regional o nacional. (Cook N. 1998, pp.17-18)

Las narrativas cantadas nos posibilita conocer mejor pueblos, costumbres de diferentes culturas, estas narrativas hacen alusión a la cotidianidad de las poblaciones. Las narrativas cantadas, además de expresar lo específico de cada cultura, revelan vivencias populares. En ellas podemos encontrar múltiples elementos comunes a los grupos humanos como: el trabajo en el campo, su gastronomía, el amor, el desamor, la amistad, las cosechas, las canciones de cuna, canciones infantiles, las problemáticas sociales, sus festividades religiosas etc.

El encuentro con otras culturas se puede gestar e iniciar mediante el conocimiento de la cultura musical a través de las narrativas cantadas de una nación, pueblo, región y colectivo social.

Es entonces desde esta perspectiva que se aborda el surgimiento de las narrativas cantadas de la carranga como un fenómeno cultural, político y social.

Se hace necesario reconocer que estas “narrativas cantadas otras” también poseen un estatus desde el cual se hace posible un diálogo intercultural e interepistémico.

Finalmente en lo que se refiere a las narrativas, es necesario precisar el rol del narrador, respecto al lector o espectador. En el relato a manera de narrativa cantada la construcción narrativa cuenta con un narrador que presupone la presencia de un espectador. Por tanto se necesita descifrar “el código a través del cual se otorga significado al narrador y al espectador a lo largo de la narrativa cantada misma” (p. 89). El código se encuentra en el tipo de información que se presenta o se omite y al interior de la narración.

Lo que se dice o lo que se deja de decir, desde el lugar del narrador, permite comprender que el lector/espectador necesita o no de alguna información en particular. Resulta necesario para el narrador decirse a sí mismo cosas que sabe, en tanto que debe tener en cuenta al espectador para garantizar que, el sentido de lo que está narrando se mantenga:”cada vez que el narrador, dejando de “representar”, narra hechos que conoce perfectamente pero que el lector (espectador) ignora, se produce, por carencia de significación, un signo de lectura, pues no tendría sentido que el narrador se diera a sí mismo una información, (p. 89). Por su puesto esto atañe directamente a los personajes y las acciones, no son reales, son imaginarios, producto de un autor o autores. En este caso los personajes asumen al igual que el narrador el carácter de emisores de narraciones, ya sea en forma directa o en forma indirecta:”el narrador debe limitar su relato o lo que pueden observar o saber los personajes: todo sucede como si cada personaje fuera a su vez el emisor del relato” (p. 90).

Para efectos de interpretación del discurso de la narrativa presente en el relato es necesario hacer análisis del discurso, tomando como base lo propuesto por Van Dijk.<sup>11</sup>

El autor se refiere a la relación intrínseca que tiene el lenguaje, el discurso y la interacción social:”El uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas emocionales,

---

<sup>11</sup> Van Dijk permite comprender cómo funciona el discurso tanto oral, como visual en las relaciones de los sujetos y la configuración que ello define en la estructura social. Es pertinente incluirlo como referente teórico, aun cuando no corresponde a la perspectiva decolonial, ya que ofrece elementos para el análisis e interpretación del discurso que es equiparable al de la narrativa y complementa el de relato de Barthes, además porque incluye el conocimiento social como una forma de conocimiento válido.

sociales, políticas, culturales e históricas” (Van Dijk. 1999; p. 24). Este mismo autor define el conocimiento “como las creencias compartidas de una comunidad epistémica, que satisfacen el criterio de conocimiento de esa misma comunidad” (Van Dijk. 2002: p. 7)<sup>12</sup>.

Por tanto el conocimiento está sujeto a la manera que cada persona, como sujeto individual, conoce, pero también lo que el contexto define que es el conocimiento, las maneras de conocer e incluso sus alcances y posibilidades de avance:”el conocimiento es relativo a la gente y a sus criterios de evaluación epistémica. De esta forma, podemos hablar de conocimiento subjetivo e intersubjetivo” (p. 7). El tipo de conocimiento al que se hace referencia, en este caso, es al conocimiento cultural por lo tanto debe verse desde el discurso de la propia cultura:

Involucra muchos de los objetos de la vida diaria que hemos aprendido a no valorar, tales como los carros o computadoras en culturas tecnológicas contemporáneas, o el conocimiento del uso médico de hierbas específicas en culturas no tecnológicas, o la manera de atrapar animales de la gente que vive en el bosque... (Este conocimiento) se basa en el conocimiento cultural compartido implícito (p. 7).

El conocimiento ancestral reconocido como forma de conocimiento válido, que debe ser visto, en su particularidad, con el mismo interés que se mira el conocimiento científico.

---

<sup>12</sup> Tomado de la transcripción y traducción de la conferencia Conocimiento, elaboración del discurso y educación, presentada por Van Dijk en Cartagena en el Congreso Cátedra Unesco Cartagena de Indias (Colombia), diciembre de 2001. Traducción de Olga Cecilia Martínez Solís. Aparece en Escribanía, Universidad de Manizales, Número 8, enero-junio de 2002.

## **5.2. La Carranga**

### **5.2.1. Antecedentes de la Carranga**

Las narrativas cantadas “otras” que expresa la música carranguera reflejan la voz cultural de las sociedades campesinas, la presencia de un pasado, los aconteceres y preocupaciones del presente en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; comunican la actitud y la práctica de vida en ese construir el hábitat desde un proyecto común de sociedad.

En tal sentido y para fundamentar el marco teórico se contextualiza lo referente a los antecedentes de la música carranguera, haciendo un recorrido por diferentes géneros musicales para luego abordar en las bases teóricas las diferentes categorías asumidas durante el seminario dirigido y orientado por el maestro Francisco Perea del programa de post grados de la UPN Bogotá SPI, categorías que van desde la música carranguera, música de carrilera, la identidad, la alteridad, la interculturalidad, la descolonización, la Interculturalidad Crítica y Pedagogía de colonial, categorías que desde lo académico, se reconfiguran como útiles herramientas conceptuales y ejes articuladores para abordar la problemática propuesta.

La riqueza musical colombiana no puede desconocer que es el resultado de procesos que tardaron muchos años y en el cual participaron muchos grupos Culturales, los cuales al entrar en contacto con nuestras culturas indígenas dinamizaron tanto su propio lenguaje musical como el de los grupos aborígenes, dando lugar a un nuevo proceso más complejo sin que se pueda establecer si más o menos valioso, con respecto al que se llevaba a cabo en nuestras tierras.

Indudablemente fue el “descubrimiento” de América y la traída de esclavos el suceso que marca la historia musical de este continente. Lastimosamente de este proceso no se tiene indicios fieles sino desde épocas muy recientes en las que la Etnomusicología se ha venido preocupando por su investigación.

Cada región toma lo que más le llama la atención de la música y el instrumental de los grupos con los que se veían involucrados.

A partir de este obligado intercambio, las regiones en Colombia comienzan a formar su propia riqueza musical e instrumental y se generan expresiones musicales en una forma que se podría denominar “híbrida”.

Es así como con el correr de los siglos en la parte nororiental de la región andina o sea en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander, surgen ritmos como la guabina y el torbellino, que alcanzan un alto grado de madurez interpretativa y de identificación social hasta el punto de ser considerados la música representativa de la región.

Sucede lo mismo en la región de la costa atlántica con el merengue Vallenato tanto el interpretado con caja, acordeón y guacharaca, como la versión que del hicieran, a principios del siglo XX Guillermo Buitrago y Julio cesar Bovea entre otros, interpretado con guitarra y guacharacas.

Pero en esta parte de la región atlántica aparece un fenómeno fundamental en la difusión de su música y es la llegada de las últimas técnicas en grabación de sonido traídas a estas tierras por visionarios como Antonio Fuentes, quien funda la primera compañía discográfica de la región.

A mediados del siglo XX se populariza a gran escala el Vallenato y con él, el Merengue Vallenato, llevado a toda Colombia por las compañías disqueras.

A partir de este momento cada región comienza a apropiarse del merengue y a interpretarlo a su manera, lo mezclan, lo acomodan a su forma de sentir, de cantar, de tocar y de bailar, comienzan a surgir expresiones musicales nuevas como la música parrandera en Antioquia y el viejo Caldas que retoma elementos del merengue y los fusiona con elementos propios de las músicas de la región y el merengue cundiboyacense que también hace lo mismo pero con elementos de Guabina, torbellino y pasillo.

La radio marca definitivamente la vida nacional; en unas regiones más que en otras, es la causante que de cierta forma pasara a ser solamente un recuerdo el hacer música en vivo como forma de entretenimiento.

En regiones como Santander, Boyacá y Cundinamarca, la radio pasó a ocupar el primer lugar en los hogares, sirviendo tanto de entretenimiento como de medio educativo. En el sector campesino de Boyacá la emisora Radio Sutatenza jugó un papel determinante en el proceso de educación y modernización (Muñoz Ñañez María Isabel 2001). Pero tan significativo fenómeno comenzó a desplazar las tertulias nocturnas a ritmo de torbellino, coplas, canta y guabinas.

Siguiendo el curso normal de apropiación, se comienza a interpretar en la región la música escuchada en la radio pero con su inconfundible estilo boyacense y sin necesidad de cambiar de instrumentación, ya que la usada para la interpretación del torbellino; Tiple, requinto y guacharaca, se acomodaban perfectamente al nuevo estilo, haciendo como innovación necesaria solamente una utilización más práctica de la guitarra para la ejecución de los bajos.

El nuevo Merengue boyacense retoma entonces la tímbrica de las voces guabineras y la ejecución idéntica de la guacharaca que acompaña el torbellino.

La música Carranguera es un género de música folclórica surgida en la región andina colombiana, más exactamente en el departamento de Boyacá en los años setenta, de la región cundiboyacense conformada por un nuevo estilo musical que hace parte de la nueva generación del folclor Colombiano.

Es básicamente la forma de ejecutar los dos ritmos que la componen, El Merengue Carranguero y la rumba Carranguera, son el resultado de la mezcla de varios géneros, unos propios de la región Boyacense y otros foráneos.

Son el merengue, el pasillo y la rumba tres grandes sistemas o géneros que predominan en la música popular de la zona andina colombiana.

Sea cual sea su origen lo cierto es que estos tres ritmos son los que sostienen la aparición y evolución de dos estilos muy bien definidos en la zona, la Música Parrandera en Antioquia y el Viejo Caldas y la Música Carranguera en el Altiplano Cundí boyacense.



Son hermanas la música parrandera y la música carranguera, hijas, entre otras, de los grandes sistemas de Merengue, Pasillo y rumba; no sin antes aclarar que quizás por la imposibilidad de dilucidar si el pasillo fue padre del merengue o viceversa o si son hermanos, hijos quizás del Vals, al pasillo parrandero y al pasillo carranguero se les denomina Merengue, porque la Guacharaca no abandona su ejecución de 6/8 y en la mayoría de los casos la ejecución vocal también se hace a 6/8, razón por la cual se considera que tiene el “viajao” de Merengue.

Pero no son solo estos los géneros que contribuyeron a la conformación de la Música Carranguera; también la Guabina y el torbellino hicieron su aporte. Veamos un poco de la evolución de guabina, torbellino, merengue y rumba, ya que son los que finalmente dan pie al surgimiento de la Música Carranguera.

Conozcamos además cómo el Merengue y la rumba generan también un estilo que algo tiene en común con la música Carranguera; la Música Parrandera, anterior a la Carranga pero con una gran brecha de por medio.

### **5.2.2. El paseo vallenato**

El ritmo de paseo vallenato ante todo es un canto ejecutado por trovadores errantes que con sus voces, de marcado acento regional, narran todo lo que acontece en las provincias de la región. Los sucesos políticos, religiosos, laborales y amorosos son descritos en estas narraciones musicalizadas, que se ejecutan con un grupo integrado por caja vallenata, raspa de caña y acordeón de botones, encargado de los adornos sonoros. La melodía, que recae en el acordeón o en la voz del trovador, se limita a comentar o adornar los textos literarios.

Ritmo propio de la cuenca del río Magdalena, zona que presenta una rica variedad de tradiciones indígenas y africanas. Es la forma más difundida e importante de la canción vallenata del litoral Atlántico. Es catalogado, junto al son, el merengue y la puya, como uno de los ritmos básicos de dicho género musical.

Presenta herencias indígenas, africanas y europeas. La forma melancólica del canto, la brevedad en la notación del pentagrama y el uso de cierto tipo de reiteraciones constituyen las supervivencias indígenas. Los esclavizados africanos, por su parte, le heredaron el ritmo de las percusiones mulatas, encomendadas en los conjuntos a la guacharaca, la caja y a veces al tambor. A su vez, los españoles le integraron la tradición del romance, con estrofas de cuatro versos y décimas, construyendo así una métrica rígida para la versificación del canto.

El paseo es concebido originalmente para perpetuar a través del canto la historia de los pueblos precolombinos de la región, cuando chimilas, wayuu, tupes y demás habitantes del viejo Magdalena componían estos cantos para reemplazar a la escritura inexistente, tal como lo hicieron todas las naciones primitivas e iletradas del mundo. A pesar de su antigüedad –que lo coloca en situación de privilegio frente a los demás aires surgidos del mestizaje–, la palabra *paseo*<sup>13</sup> es, en el ambiente vallenato, la más nueva entre las cinco que nombran los ritmos tradicionales, hasta el punto de no tener más de 80 años desde su popularización.

### **5.2.3. El merengue campesino**

El merengue campesino, es aquel que tiene proyección popular campesina y se desarrolla en la región andina nororiental de Colombia, el merengue de esta región ha adquirido características que algunos han denominado “Interiorano” o “Carranguero”, como lo llama Jorge Velosa, otros lo ubican como música “Guasca” o “Carrilera” encasillamiento que se hace a la música campesina cuando se desconoce. La música Guascarrilera es una expresión contemporánea que se considera como la evolución del torbellino pasando por la rumba. Es una forma contemporánea de la manifestación del pueblo campesino del altiplano cundiboyacense que muy bien se popularizó en los santanderes. El merengue campesino ha surgido y se ha desarrollado en

---

<sup>13</sup>[http y wikipedia](http://www.wikipedia.org)

primera instancia bajo la influencia del merengue vallenato a partir de los años cincuenta, mezclándose con las músicas ya existentes en esta región como el bambuco, el pasillo y el torbellino; y, en segundo lugar, la influencia de la música llanera, hizo que fuera adquiriendo una identidad propia en esa región nororiental, cerca de la región llanera. Tanto el surgimiento y difusión del merengue campesino se hizo posible gracias a factores esenciales como la radio, la industria discográfica y absurdamente con la violencia, puesto que durante los años cuarenta y cincuenta el país atravesó por un periodo de luchas partidistas que venían desde los años veinte, pero que estalló el 9 de Abril de 1948, periodo que fue conocido como la época de la violencia.

Por su origen e influencia del merengue vallenato el merengue campesino es alegre, fiestero, parrandero, pero fuera del territorio cundiboyacense, al merengue lo relacionan con todo aquello que suena a los Carrangueros de Ràquira, desconociendo la proyección campesina que tiene el merengue.

Los campesinos hoy en día diferencian entre el merengue y la música carranguera: puesto que siguen llamando merengue a todo aquello que se identifique con la influencia del vallenato, y la música de Velosa como Carranguera.

#### **5.2.4. La rumba**

La genealogía de la rumba es bastante confusa. Se podría afirmar que en todas las manifestaciones folclóricas musicales de los países latinoamericanos, existe algún estilo denominado rumba.

Es difícil determinar si tienen algún nexo histórico o cultural que las relacione entre sí o si esta denominación responde solo al uso del término rumba como referencia al significado universal que ha tomado, es decir a la expresión profana revisar este termino de baile y música en torno al festejo y a la fiesta como tal

Sin embargo, se pueden analizar los estilos más importantes de rumba y tratar de establecer si tienen algún punto musical en común que pueda sugerir alguna evolución y para determinar cuál de ellas pudo haber dado origen a la rumba carranguera.

### 5.2.5. La rumba Cubana

La rumba en Cuba fue originada por blancos y negros pertenecientes a la escala más baja del estrato social de la isla, estos, oprimidos por la “cultura” colonialista, solo recibían influencias de las expresiones musicales y culturales de las demás clases sociales, al estar impedidos por razones sociales y tal vez filosóficas propias, y al no querer hacer nada copiado de sus opresores, dieron origen a una mezcla musical de todo lo que veían y escuchaban.

Es así como sin presentar elementos exactos del coplerío español (presentes en el son), ni de formas poéticas cultivadas (propias de la décima en la Guajira), ni del canto ritual afroide, los contiene a todos en una versión propia llamada rumba.

Fue una expresión totalmente profana y que no buscaba nada diferente a expresar los cambios a los que habían sido sometidos sus ejecutantes, tanto músicos como bailarines y hacer así una representación de sus condiciones como forma de diversión. Una rumba se formaba en cualquier sitio sin importar el tamaño ni las condiciones; su única exigencia era tener a mano algún armario o algún objeto de madera.

La rumba interpretó la música que escuchaba a otras clases pero a su modo, utilizando para ello objetos cotidianos y fáciles de encontrar como cajones de mesa de noche, armarios, pedazos de madera, cucharas, botellas, taburetes etc. Versatilidad por la cual fue el único estilo de la música cubana que no se sectorizó, quiere decir que fue interpretada y bailada en toda Cuba, contrario a otros como el Punto Cubano o el Canto Ritual (Algeries, L. AÑO)<sup>14</sup>

La instrumentación de la rumba pasó a ser más elaborada al ser utilizados los cajones de madera en que se importaban y exportaban productos, más tarde se enriquecería cambiando el taburete de cuero por barriles con cuero tensado por medio de llaves, siendo estos la Conga y la Tumbadora, terminando por ser fabricados en madera en vez de usar el barril ( Ortiz, F. 1993).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup>León Algeries; Del canto y el tiempo. La Habana, Cuba.

<sup>15</sup>Ortiz, Fernando; La Africanía de la Música en Cuba. Ed. Letras Cubana. La Habana, Cuba 1993

Característica musical de la rumba fue el poseer una rítmica muy constante por parte de los cajones y el haber incorporado una tímbrica aguda con las cajitas de madera en donde se empacan velas en la cual se interpretaba un ritmo muy variable.

El cantador pasa de ser ritual a ser profano y realiza un diálogo con los bailadores. El güiro o las claves eran interpretados por el cantador.

Esta rumba tomo unas características morfológicas que le dieron identidad prontamente; comenzaba el cantador con las claves haciendo una exposición del tema, una invitación; luego hacía presencia el coro y por último se bailaba.

El cambio de estas estructuras y sus velocidades dan nombre a las tres variedades de rumba que existen: guaguanco, columbia y yambú. No basta con hacer una descripción de la rumba, es necesario el análisis crítico, desde su relación con la música carranguera. Tener en cuenta que las afirmaciones que aquí se hagan deben ser el resultado de un proceso riguroso, lo que exige la cita de las fuentes desde las cuales se hacen están afirmaciones.

El Guaguanco: El canto es muy extenso y relata siempre sucesos ocurridos a personas o situaciones vividas en el momento de la rumba.

El yambú: Es una rumba lenta, alusión siempre a la ancianidad y a la abstención delvacuna o movimiento pélvico de connotación sexual. En el Yambú y a manera de burla se usó la frase “En el Yambú no se vacuna” (Orovio, H. 1994).<sup>16</sup>

La Columbia: Su texto siempre es satírico y jocoso, usando vocablos Afros para burla de los demás y para poder contar así situaciones cómicas sin que todos pudieran entender. En la rumba Columbia el quinto (Conga de timbre muy agudo) establece un diálogo con el bailaror pues este es un baile exclusivo para una sola persona que debe “lucirse” en su ejecución. Es la variante más ágil de la rumba y es la única interpretada a seis octavos (6/8): Es a principios del siglo XX cuando la rumba Columbia y el Guaguanco, que fueron las únicas que sobrevivieron, comienzan a salir de Cuba y a llegar a

---

<sup>16</sup>Orovio, Helio: La Conga, La rumba: Columbia, Yambú, Guaguanco. Ed. Letras de Oriente, Santiago deCuba 1994

todo el mundo siendo un producto de fácil consumo por su novedoso “sabor” e instrumentación.

#### **5.2.6. La rumba en Colombia**

Según Fuentes primarias como el Señor Pedro David Castro de Marmato Caldas, con noventa y nueve años de edad y cuyo testimonio fue recogido por el señor Argiro Ochoa, Director del grupo Cosecheros de Antioquia, quien también hace parte de las fuentes primarias consultadas, la rumba cubana llegó a Colombia a principios del siglo XX a través de los discos de acetato grabados, paradójicamente, en México, país en donde también se producía gran parte del Cine que llegaba a nuestras tierras.

En estas grabaciones y en estas películas llegaban Rumbas Cubanas que las tuvieron gran aceptación entre la sociedad de la época, dando esto lugar a un proceso más de apropiación con todo lo que ello implica pero presentándose una eventualidad que pocas apropiaciones han afrontado; y fue el hecho de que la rumba fue prohibida por la iglesia debido a su forma de bailar. La prohibición también cobijaba a la música que acompañaba la rumba, la cual ha sido difícil de establecer ya que pudo haber sido tanto la rumba cubana como tal, o el conjunto de varios ritmos cubanos rotulados todos por igual como rumba para ser exportados. Pero haya sido como haya sido revisar redacción el caso es que debido al baile difundido en las películas para mayores de 21 años y que según las fuentes podría corresponder al vacuna o de la Columbia, la rumba fue prohibida por la iglesia que la calificó de inmoral, escandalosa y provocadora de degeneración entre la comunidad.

Por esto la apropiación que los músicos de principios del siglo XX hicieron de la rumba, tuvo que recurrir al disfraz para no ser estigmatizados o señalados por la sociedad, por lo que la ejecución con que nació la rumba en la región andina difiere bastante de su generadora la rumba cubana.

Según las fuentes citadas anteriormente la ejecución de rumba hecha en Antioquia y el Viejo Caldas fue realizada por el tiple y ha sido desde entonces así: 2/4. Tal vez por efectos de transmisión oral, la rumba con el paso del territorio antioqueño al Altiplano Cundiboyacense se transforma en: 2/4.

### **5.2.7. La rumba criolla**

Es un ritmo oficial del departamento de Cundinamarca, con profundas raíces fusagasugueñas que contribuye al saber autóctono, a su vez, busca desarrollar estrategias que permitan fomentar el reconocimiento de nuestros valores musicales autóctonos, especialmente en niños y jóvenes, proyectando que sean ellos los cultores de la historia e identidad, y que genere procesos de acción, participación de las comunidades en general, consolidando así un quehacer autóctono cultural y pedagógico en función de la reconstrucción de los valores folclóricos de nuestra región, a través de un historial artístico musical que dejó con su huella el maestro Emilio Sierra Baquero<sup>17</sup>.

Además, busca propiciar, fortalecer y enriquecer vínculos sociales que generen procesos interculturales y de identidad entre las diferentes regiones del departamento y el territorio nacional. También se busca dar a conocer el ritmo, la planimetría, estructura melódica, armonía y organología de la rumba Criolla a nivel nacional, fomentando la creación y composición de nuevas melodías mediante concursos de la canción inédita. Rumba Criolla fue el nombre que se les dio a algunos Bambucos Fiesteros compuestos por el maestro Milciades Garavito Wheeler en 1921. Estos bambucos fueron de gran agrado en la sociedad capitalina. Fuente libro Canciones y Recuerdos de Jorge Añez.<sup>18</sup>

### **5.2.8. La rumba parrandera**

Descendiente directa de la rumba Antioqueña, contemporánea de los bailes bravos, pero más pasiva y menos explosiva que éste. Su marcación siempre ha sido a 2/4. Curiosamente, la rumba parrandera presenta textos menos "vulgares" que el Merengue.

---

<sup>17</sup>Baquero Sierra Emilio nació en Fusagasuga el 15 de septiembre de 1891. Se dirigió a Bogotá y estudió música. Después de volver a su pueblo se volvió a asentar en Bogotá y en diez años formó una orquesta tenida entre las mejores. Por esto tiempos encumbró su obra: Qué Vivan Los Novios, falleció el 8 de marzo de 1957.

<sup>18</sup>Compositor, autor, cantante e investigador musical nacido en Santa Fe de Bogotá el 23 de abril de 1892. Hijo del escritor Julio Añez, Santandereano, quien fue diputado de la Asamblea del estado Soberano y miembro y presidente de la Cámara de Representantes. fallecido el 22 de julio de 1952.

La mayoría de los músicos parranderos no catalogan la parranda en los dos ritmos que la componen, sin embargo algunos para hacer una diferenciación le nombran parranda a la rumba, y merengue al merengue, pero todo bajo la denominación de Música Parrandera.

### **5.3. El bambuco**

Una versión dice que el nombre de "bambuco" fue tomado de la palabra *bambuk*, nombre de un río de la región occidental africana, donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el baile del bambuco colombiano.

Para otros investigadores su origen es chibcha y para otros es español. Y es desde Colombia que llega el bambuco a Centro América, las Antillas y México, debido principalmente a las giras de Pelón Santamarta por esas tierras con su dueto Pelón y Marín".

En sus inicios el bambuco se interpretó con bandola, tiple y guitarra. Su canto es preferentemente para ser interpretado a dueto de voces, de los cuales han dejado profunda huella por su gran calidad instrumental y vocal.

El bambuco es la tonada base de la región andina, que comprende los departamentos de la zona montañosa ubicada en los tres ramales de la cordillera centro y oriente de Nariño, Cauca y Valle, Tolima y Huila, Antioquia, Risaralda y Quindío, Cundinamarca, Los santanderes, centro y occidente de Boyacá. Como danza es la más característica de los bailes típicos de la zona, pero tiene rasgos propios en cada región, aunque guardando una cierta similitud.

Es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore andino colombiano. Son muy variadas las versiones en cuanto a su origen, siendo quizás la más generalizada la de su origen africano, sostenida inicialmente por el escritor Jorge Isaacs en su libro "La María" y luego compartida por un importante



número de investigadores, folclorólogos e historiadores sobre la música Colombiana.

Poco a poco los compositores de cada nueva generación le fueron introduciendo orquestaciones más amplias y complejas, siendo así que en la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales. Desde un solista hasta una orquesta sinfónica y una masa coral. La forma coreográfica del bambuco no difiere en su esencia, de una parte a la otra. Esa unidad interpretativa es la que le ha valido el bien ganado nombre de danza típica colombiana.

Las parejas se desplazan con movimientos puros y recogidos, los contactos son fugaces y llenos de delicadeza. Hay una gran dosis de ingenuidad en su interpretación. En esta danza son inconcebibles las figuras arrebatadas y los pasos en los que se levanta la pareja en actitud de cargarla.

Lo esencial es el paso con los pies en el suelo y el escobillao condición imprescindible de un buen bambuco. Hasta hace relativamente pocos años, unos 30 años, el bambuco se bailaba en ferias y fiestas, en plazas públicas de ciudades, pueblos y en los campos.

Se bailaba al igual que en tiempos de la Independencia, como cuando los Generales Bolívar y Santander mandaban que se ejecutara en sus celebraciones<sup>19</sup>

#### **5.4. El torbellino**

Algunas investigaciones apuntan su origen mediante el surgimiento de las hipótesis indígenas y española, dignas de considerar; La indígena tiene una semejanza rítmica entre el torbellino y los cantos de viaje de los indios motilones de la serranía de Perijá.

Es propio de los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander. Es la tonada con la cual los campesinos expresan en sus coplas toda la sencillez de sus reacciones ante el amor, la desilusión, el sentimiento religioso y el paisaje

---

<sup>19</sup>Wwwcolombia de ferias y fiestas por toda Colombia

variado y aire frío de la meseta cundiboyacense. La tonada en cuyas expresiones de “mesmito” “sumercé” “queré” “truje” “vide” “gancia” “ansia” “paqué” expresan las pervivencias del castellano antiguo más típico, en estos aires de ascendencia hispano-colonial<sup>20</sup>.

### **5.5. Música de carrilera**

Es la denominación de un género musical popular de rumba o parranda, que se utilizó originalmente en Antioquia (Colombia) y en el denominado eje cafetero colombiano. Está caracterizado, musicalmente, por ser bastante sencillo, pegajoso, popular, y apropiado para la rumba simple, expresado muy frecuentemente en construcciones elementales de ritmo binario, por ejemplo el corrido, o terciario, ranchera.

Según define la publicación *El Despertador*, “la léxica nos dice que” música de carrilera” es un conjunto de canciones de ritmo barato, como de *paseo*, que se fue desplazando del gran Antioquia al gran Caldas, como el café, y que dejó unas expresiones de tristeza y de melancolía de mundos perdidos, edípicos y prostibularios que acompañan borracheras de plaza de mercado y caballos somnolientos amarrados a palos entre camiones enormes que transportan plátano verde... (en medio de un) sistema ferroviario arruinado.

En la estratificación social este tipo de música está abajo, entre lo más bajo, según se dice en la aristocracia, para seguir usando la palabra de la estudiante del papá rico narcotraficante. O mejor, está entre la imagen dialéctica de lo más arruinado y perdido como puede ser “la carrilera del tren” en Colombia, y la expresión “música de carrilera” que plasma en su expresividad ese mundo perdido, esa pequeña orgía de pérdida nacional de transportes, violencia de los años cincuenta del siglo XX, nostalgias arquitectónicas como las de *Niño Murcia*, en una revista de Investigaciones estéticas de la Universidad Nacional

---

<sup>20</sup>música colombiana regiones Andina y Orinoquia.

de 1995, o semblanzas de corrupción como la de Ávila Bernal en Falsas Rindas en 1986, o la telenovela Café”.

Parece haberse originado en las estaciones del tren que antiguamente comunicaba a Medellín con la localidad de Puerto Berrío, municipio y puerto histórico fluvial de Antioquia sobre el Río Magdalena. Es probablemente esta íntima conexión con los ferrocarriles lo que le otorgó a ese género la connotación muy *sui géneris* de “*música de carrilera*”.

El Ferrocarril, la primera obra civil de gran envergadura que se construyó en la región antioqueña, se contrató en el año de 1874 y se concluyó en 1914.

Siendo esta la única vía de comunicación de la región con el país y el mundo, no es de extrañar que por esa vía del ferrocarril, llegara hasta los viajeros paisas la oportunidad de compartir y escuchar en los largos tiempos de espera del tren la música de otras latitudes, especialmente proveniente de México y Ecuador, y que ciertas composiciones de esta música de cantina se fueran distribuyendo así por toda Antioquia y posteriormente por gran parte de Colombia<sup>21</sup>.

Sobre su origen muy pocos se han puesto de acuerdo. Pero la versión más aceptada es que descende de una mezcla del corrido, la ranchera, el tango y el bolero que se escuchaban cuando se tumbaba selva para abrirle paso al ferrocarril. De ahí su nombre carrilera y su contenido: despecho, amargura, tristeza, frustración y añoranza.

Y en los últimos años aquellos temas de sentido cómico que han cobrado fuerza, en donde el juego del doble sentido impera: “El día que yo me casé me

---

<sup>21</sup>[es.wikipedia.org/wiki/Música\\_de\\_carrilera](https://es.wikipedia.org/wiki/Música_de_carrilera)

fui para Girardota, de la rabia que le dio mi mujer estaba emp...". O que asumen con humor negro problemas de miseria, hambre, desempleo, enfermedades... "Nadie es eterno en el mundo/ todo lo acaban los años/ dime qué te llevas tú/ si con el tiempo no queda ni la tumba ni la cruz/ mejor suerte y que la gocen mucho...", una temática que todos los años se recopila en álbumes de nombres sugestivos como Los 14 machetazos bailables.

Esta música, como sus seguidores, se acerca con desparpajo a las ciudades. Y como ellos, se está acomodando entre el tráfico y el agite de gente. Hay calles del centro de Bogotá y Medellín, por ejemplo, en donde es común escucharla, o escenarios, como la Plaza de Toros, en donde son frecuentes los conciertos de lleno completo.

Pero su espacio principal es el campo. Casualmente, zonas caracterizadas históricamente por la violencia que han padecido como Muzo, Otanche, Magdalena Medio..., en donde la ley del revólver y la fuerza también forjó estas letras.

Su importancia no se puede medir en la instrumentación. En eso es muy floja. Su letra y su temática son las que le dan valor, así su repertorio incluya temas trágicos:.... El día de tu boda te doy puñaladas/ te saco el ombligo y mato a tú mamá.... No hay que olvidar que también habla del amor y la cotidianidad: Ándate, no pretendas comprarme con tus besos/ no ves que mucho mal me has hecho tal vez sin darte cuenta.... Es que se trata de una música hecha para el esposo o esposa que son engañados o que engañan:...Miré tus ojos y vi en ti la traición/ por qué lo hiciste, yo no encuentro la razón/ pues ya es inútil que ocultes más tu pasado/ porque tu engaño lo tengo bien comprobado y eso lo pagarás.... Para los amores difíciles, para la venganza sentimental o para narrar la tristeza del campesino que tiene que cambiar su rancho por la incierta ciudad:... y al llegar sufrirás, llorarás mientras te acostumbras a perder/ después te resignarás.... En eso, tal vez se han convertido en algo urbano.

## 5.6. Orígenes y evolución de la música carranguera

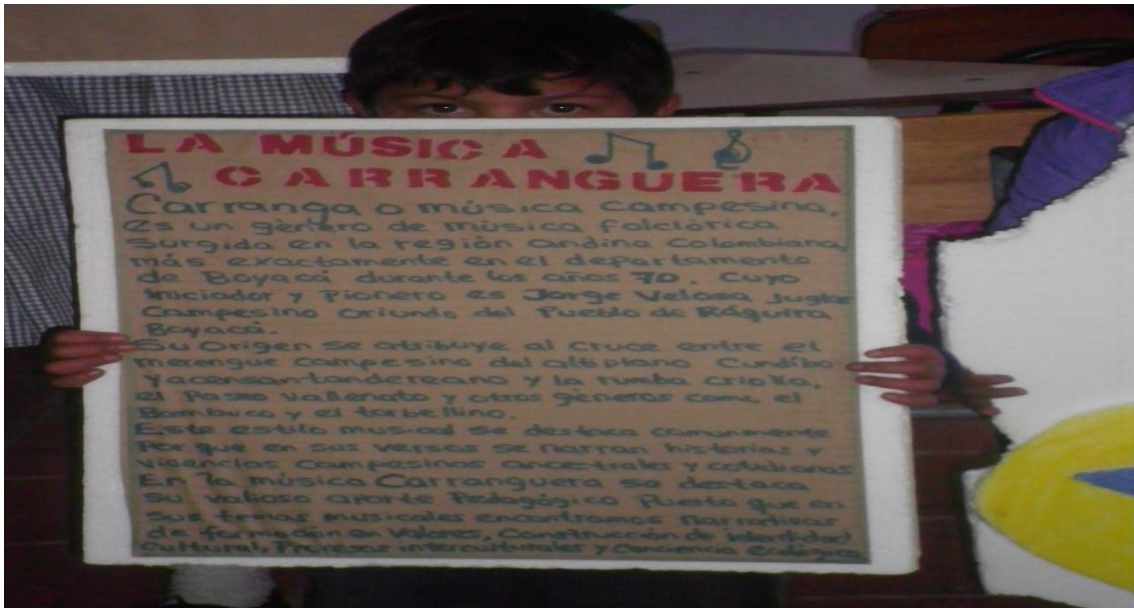
### 5.6.1. Música Carranga

En cuanto a la etimología de la palabra “carranga” es un término de carácter regional, que hace alusión a un animal muerto a causa de enfermedad, accidente, vejez o muerte natural (no sacrificio) y el cual los dueños para no perderlo completamente y a pesar del riesgo higiénico que esto representaba, lo vendían para hacer embutidos en los muchos sitios de compra de Carranga que existían en la región cundiboyacense, en especial en el municipio de Ubaté, apodado “capital mundial de la Carranguería” (Velosa, J. 1978). Parece ser que la Carranguería fue un muy buen negocio a mediados de siglo, incluso parece ser más antiguo aun este oficio según escribió Fray Sandalio de las Llagas en sus “Crónicas de Boyacá” (periodo colonial), citado por (Obregón, E. 1982). A los que negociaban con Carranga se les llamaba Carrangueros y se les veía como “delincuentes” por su oficio, tratar con un Carranguero era algo indecoroso por su condición de traficantes de Carroña.

Basándonos en lo expuesto por Erich Fromm<sup>22</sup> en su libro “El lenguaje olvidado” el Termino Carranga es sólo un símbolo convencional ya que únicamente adquiere significado para los habitantes de una región, los cuales han ya experimentado el proceso social de la Carranga, si se hablara de Carranga en un contexto social diferente al Cundiboyacense, el Termino adquiere muy poca simbología.

---

<sup>22</sup> Fromm Erich, (Frankfurt, 1900- Muralto, 1980) destacado psicoanalista, psicólogo social y filósofo humanista de origen judeoalemán, participó activamente en la primera fase de las investigaciones de la Escuela de Frankfurt.



Registro fotográfico de la elaboración de material didáctico por las y los estudiantes de la sede rural Risaralda de IEEDC



La carranga, música carranguera o música campesina, es un género de música folclórica surgida en la zona o región andina de Colombia, más exactamente en el departamento de Boyacá en la década de los años setenta, de mano del médico veterinario Jorge Velosa y su grupo los Carrangueros de Ráquira.

Su origen se atribuye al cruce entre el merengue campesino del altiplano cundiboyacense, santandereano, la rumba criolla, el paseo vallenato, el bambuco, el torbellino entre los géneros que han contribuido al origen de la carranga.

Con el transcurrir de los tiempos en la zona nororiental de la región andina es decir, lo que corresponde a los departamentos Cundinamarca, Boyacá y Santander, emergen ritmos como el torbellino, guabinas y pasillos que logran tanto un desarrollo interpretativo importante como de identificación social, puesto que se les considera la música representativa de la región.

Definitivamente la radio marca e influye en la vida nacional; en unas regiones más que en otras, puesto que es la causante que de cierta manera el hacer música en vivo pasara a hacer solamente un recuerdo a manera de entretenimiento. En regiones como Boyacá, Cundinamarca y Santander, la radio, sirviendo de entretenimiento como de medio educativo pasó a ocupar el primer lugar en los hogares. La emisora Radio Sutatenza en el sector campesino de Boyacá jugó un importante papel en el proceso educativo y de modernización. Tan determinante fenómeno fue el causante del desplazamiento de las tertulias nocturnas a ritmo de torbellinos, narrativas, coplas, cantas, pregones y guabinas.

El proceso de apropiación, motiva a que en la región se comienza a interpretar la música emitida por la radio pero con su estilo inconfundible boyacense y sin necesidad del cambio de instrumentos, ya que los utilizados en la interpretación del torbellino; tiple, requinto y guacharaca se acomodan perfectamente al nuevo estilo, teniendo como innovación la utilización de la guitarra para darle sonoridad a los bajos.

El nuevo merengue, da a conocer un instrumento poco conocido como el Requinto de guitarra, el cual fue acogido y conto con gran aceptación, su interpretación produjo que el requinto de tiple poco a poco fuera desplazado.

Se establece en el proceso de apropiación, como primer paso, la imitación, fase en donde los mismos merengues vallenatos suenan pero son interpretados con diferentes instrumentos, mediante una ejecución más sonora y vivaz y la guacharaca con menor marcación.

La parodia, se establece como segundo paso del proceso, “la gente se apropia de la música poniéndole su propia letra a canciones y melodías, es decir, hay un atrevimiento poético, más no ocurre lo mismo en lo musical.

Entonces aparecen innumerables canciones parodias de los vallenatos y sus populares temas.

El paso siguiente fue la elaboración poética, que a manera de un tímido experimento musical de sus propios merengues, completamente acostumbrando este nuevo ritmo a la región Cundiboyacense. Este paso inicia por plasmar el sentimiento campesino en sus narrativas cantadas, con su jocosidad, sus pregones, picarescas coplas, su amor y cuidado por la naturaleza, su entorno familiar, su cotidianidad, costumbres y sus problemáticas campesinas.

Con el desplazamiento como fenómeno social favorecido por la cercanía de estas regiones a la capital del país, el merengue Cundiboyacense inicia su aclimatación urbana.

Es así como la gente del centro del país no tarda en reconocer, aceptar, e identificarse con estas narrativas cantadas de la carranga, esto determina la creación del grupo musical, “Los Carrangueros de Ráquira” por parte de Jorge Velosa Ruiz, quien a manera de homenaje a su pueblo natal y por sugerencia de uno de sus integrantes lo bautizan con ese nombre. Como lo argumenta su fundador el nombre de carrangueros, fue tan sólo un sofisma de llamar la atención, mediante un nombre no tan común, que fuera asociado con resistencia, rebeldía, oposición y de estrategia netamente publicitaria y comercial.

El objetivo de este grupo musical es ir más allá de la narrativa de protesta. Este grupo musical inicia a tomar fuerza a partir del año 1977, es reconocido, aceptado y posiciona su identidad cultural propia.

A este nuevo género de narrativas cantadas de la carranga se le imprime un estilo ágil, vivaz, jocosos y alegre con tonadas para ser bailado, puesto que como lo asegura su fundador “la música entra por los pies”.



Las narrativas cantadas de la carranga, en cuanto a su metodología musical son interpretadas con tiple, requinto, guacharaca y guitarra, su parte vocal mediante voces clasificadas en voz principal y coros, quien suele interpretar la guacharaca es aquel de la voz principal.

Finalmente no es iluso atreverse a manifestar que las narrativas cantadas de la carranga son pensamientos, palabras, obras cantos, pregón y sueño; son evocación, amor a la vida y sus querencias, son maneras otras de expresión, son pilares de identidades a partir del híbrido de lo tradicional con lo cotidiano, teniendo en cuenta la creación personal y colectiva. Las narrativas de la carranga son un género que ha servido a manera de plataforma o punto de partida para otras tendencias musicales y como alternativa, referencia o herramienta de investigación, consulta, apoyo, estrategia pedagógica y académica, en trabajos de grado tanto de estudiantes como de docentes (como en el presente).

### **5.6.2 Las narrativas cantadas de la carranga y las problemáticas sociales en el ámbito rural campesino**

Dentro de las diversas temáticas que aborda el género de las narrativas cantadas de la carranga no pasan desapercibidos los problemas sociales, de algunos de los cuales haremos referencia a continuación:

#### ***Pobreza***

Es una condición de vida que ha estado y sigue presente aún, con las diferencias acaecidas en los últimos treinta años de la transformación mundial ocasionada por la revolución tecnológica.

La mayoría de las comunidades rurales campesinas del país se convierten en colectivos sociales con mayor vulnerabilidad por enfrentar altos índices de pobreza.

Se nos ha hecho creer dentro del actual modelo capitalista que si no se tiene dinero no se hace posible vivir digna y tranquilamente.

Dentro de la gran problemática agraria se establece justamente en que no se consigue dinero para vivir digna ni tranquilamente porque el desarrollo y las oportunidades del campo se embolataron en las curules de senadores y de poderosos políticos y nunca llegaron al campesinado como beneficiario primario.

Nunca llegó la reforma agraria, el campesino de a pie sigue en las mismas o en peores condiciones, nunca se pensó en la obtención de beneficios de las pequeñas fincas productoras, se sigue pensando en la gran industria, en el monocultivo.

Lo anterior nos permite reflexionar que para el ser y el tener para ser, para ser lo que se quiera ser: campesino, músico, lustrabotas, funcionario o estudiante... EL maestro Velosa en su libro *La cucharita y no sé qué más*, historias para cantar al respecto manifiesta: “porque no hay cosa más alegre o triste que tener o no tener con qué. “Amor no s’echa a l’olla, sino carnita y cebolla”, dicen por ahí, que de pronto es lo mismo que”barriga llena, corazón contento” o “el Camino de la vida pasa por la tripa” (Velosa Ruiz, Jorge. *La cucharita y no sé qué más*, historias para cantar, op. cit.).

La música carranguera no es ajena a esta cruda situación, la pobreza vivida en los campos no es un hallazgo, ni una alegoría, es una triste realidad, lo que sí es curioso es la forma humorística con la que La Carranga aborda estos temas, que en términos generales darían paso a interminables lamentos y trances de desolación, preocupación y desesperación.

La pobreza tiene diferentes denominaciones y, además, es una característica de la música carranguera el revelar la riqueza del lenguaje andino que por diversas circunstancias se ha ido perdiendo.

Chanchiriento, ‘arrastra’ o, ‘patirraja’ o, pelagatos, andrajoso, entre otros vocablos, se utilizan para describir la condición de pobreza y ser, de paso, una forma de aludir a los individuos, verlos como subnormales, subalternos, entre otras particularidades que generan marginación política, religiosa, étnica y social.

“Chanchiro” es cualquier pieza de vestir vuelta pedazos por el uso y el trabajo. Desde pequeño he visto que algunas, personas de la pobreza alcanzan a tener sus dos muditas de ropa, o sea los chanchiros y”la pinta de bajar al pueblo”, La Chanchirienta, que para algunos puede ser un torbellino y para otros una guabina, pero guabina o torbellino, es de todos modos un canto a la pobreza” (Anexo 12 canción la Chanchirienta) (Claudia Isabel Serrano).

Una manera de sublimar y de rehusarse a las difíciles condiciones de pobreza a que se ven sometidos en su contexto social, que los invisibiliza, excluye y los margina, para repensar el mundo en medio de las inclemencias, en las que se otorga un valor a las características humanas por encima de los roles y estatus otorgados por la estructura capitalista. Se refleja mediante expresiones emotivas: ¿Cómo me le va mijo?: “¡Jodido pero contento!”. En esta concepción se privilegia al ser humano y no a las condiciones económicas en las que se encuentran ellos.

Tal condición puede ser asociada con la división social del trabajo propuesta por Émile Durkheim (teórico social francés y uno de los pioneros del desarrollo de la sociología moderna 1858-1917); la sociedad campesina está signada por formas tradicionales de relación, estructuras relativamente sencillas, con baja especialización, que desarrolla una forma de cooperación, de actuar y de ser solidario, denominada por el autor “solidaridad mecánica”.

La propuesta de imaginario que plantean los músicos carrangueros ante las vicisitudes del medio social en que se mueven las poblaciones campesinas del altiplano cundiboyacense, se enuncia: “Si nos tocó ser pobres, ¡asumámoslo!, pero asumámoslo con alegría mientras se logra el cambio de las condiciones sociales que propician la pobreza”.

### ***Marginación***

Al habitante y campesino de la zona rural del altiplano cundiboyacense se le ha impuesto el remoquete de “boyaco”, en Colombia es un término generalizado para referirse al campesino de la zona andina; ser boyaco, además, ha sido un término peyorativo sinónimo de ser bruto, *atulampa’o*, *caído del zarzo*, idiota y

otros apelativos que atentan contra la dignidad, legitimidad y orgullo de ser campesino colombiano.

En el contexto cundiboyacense a los “boyacos” se les tiene en cuenta para lavar la ropita, obedecer, hacer los trabajitos que nadie quiere hacer, agachar la cabeza, no mirar a la cara a los doctores y para votar; de resto, son motivo de vergüenza para el país” (dice Velosa).

“De un carranguero es deber, el nunca tragar entero. Nada de inmarcesible, más bien fuertecitos y sabrosos. Porque me agacho, pero no me humillo, me doblo pero no me parto, agacho la cabeza, pero no me humillo, porque no hay flor más bonita, que la flor de la libertad” (Velosa, 1998).

La realidad y verdad puede ser narrada o relatada jocosamente y con humor, hacer comedia con lo popular, pero la intención no es otra distinta a la de dar al campesino razones para que se legitime, se levante, mire de frente y no le dé vergüenza de ser lo que es. Ejemplo fue don Floro de *don Chinche*, (personaje encarnado en Jorge Velosa Ruíz. Telenovela costumbrista colombiana años ochenta) un campesino boyacense, que se sentía orgulloso de su condición, que venía a la ciudad a hacer mandados; ejercía su trajín y se devolvía para su tierra contento, orgulloso y gritando *Jajajai, jajajai*. La gente le reconoció por ello. También, a través de este programa se comprendió un poco la condición campesina, se reveló un sentir y una forma de ser que se constituía como algo respetable y admirable por sus valores propios y por el derecho a la diferencia.

### **Violencia**

No es desconocido que formas incontables de ejercer la violencia existen. La intimidación que despliegan acciones que a simple vista podrían parecer irrelevantes, van influyendo y a la vez lacerando y causando efectos secundarios que conducen a la descomposición de las relaciones y ambientes sociales; fenómeno humano, que ha prevalecido tanto en el pasado como en el presente. Las palabras, las actitudes, la inequidad, la economía, la hegemonía,

la exclusión, la desigualdad social, el deterioro de los recursos naturales, el enfrentamiento físico, entre otras formas de violencia. Desde una pelea de tienda de barrio hasta la cruenta guerra en la que ha estado inmerso nuestro país desde históricos tiempos.

Hemos sido testigos y vivenciado diferentes periodos bajo el fragor de esta realidad conflictiva. Incluso, a la década (iniciada en el año 1948) se la denominó como la de La Violencia y, aunque con la conformación del llamado Frente Nacional (1958-1974) se pretendió terminar las rivalidades políticas para hallar la paz anhelada, esto nunca sucedió.

Este deseo común se ha visto truncado permanentemente por millares de espejismos que conllevan a uno y otro acontecimiento, dejando lastres de desesperanza, tristeza y deterioro social y, constantemente en estos escenarios de horror, los que han quedado peor parados han sido los campesinos y los mal llamados pobres.

Las narrativas cantadas de la Carranga como expresión del imaginario social de las comunidades y poblaciones campesinas, no escapa de narrar el desplazamiento forzoso a causa de múltiples enfrentamientos políticos y armados; los que han sido y siguen siendo motivo de dolor y desintegración de los contextos y ámbitos de la vida rural, llevando a la desterritorialidad, transculturalidad, desarraigo, exclusión y una cantidad de fenómenos que se van dilucidando, generalmente en ciudades a donde estos campesinos llegan en el proceso de reasentamiento para engrosar los cinturones de miseria.

Los campesinos *con el padrenuestro en la boca*, (figura literaria, que refiere el refugio en la oración a causa del miedo. Claudia Isabel Serrano) emprenden una peregrinación a lo largo y ancho del país en busca de seguridad para sus vidas. Muerte, horror, miedo, tristeza..., esto nos lo narra la voz del Tocayo Vargas (Anexo 13 canción El desplazado).

Temor y miedo se han apoderado del sector rural y sus campos, los campesinos no saben a quién o qué grupo subversivo les inspira mayor desconfianza; unos y otros pasan y los intimidan, maltratan, los humillan, les

roban, y la llamada justicia no se presenta porque los comprometidos en garantizarla son, desde un ángulo, los mismos que están propiciando la situación de zozobra. Se debe salir despavorido y corriendo, sin dar tiempo de pensar, de despedirse, ni de recoger sus pocos enseres; dejan sus cultivos y tierras abandonadas al mejor postor para llegar a la ciudad en la que sus conocimientos laborales y su práctica de vida no tienen igual valor. Se parte con la esperanza de poder volver, pero para muchos esto también es sólo un sueño porque en verdad la desesperanza los agobia y los enfrenta a una cruel realidad.

Para muchos campesinos, aun sin haber salido de su región, la situación no les es diferente, también se encuentra embolada; los desajustes sociales a los que se deben enfrentar diariamente, lo llenan de inseguridad, angustia y aburrimiento, como lo expresa "El Campesino Embejuca'o", (anexo 14 canción carranguera compuesta por Oscar Humberto Gómez) que ha sido reconocida y cantada a voz en cuello por muchos sujetos que sienten su contenido a plenitud, ya que cada día se encuentran enfrentados a los sinsabores de la guerra.

### **5.6.3 Narrativa cantada de la carranga versus música carrilera**

Con la carrilera se comete un error. Es común asociarla con las narrativas cantadas de la carranga, pero las dos son bien diferentes. Las narrativas de la carranga es más autóctona y su temática alaba los sentimientos nobles: amor por la pareja, por la tierra, por las tradiciones. La carrilera va más a las pasiones y a la violencia:... *Si no me querés te corto la cara con una cuchilla de esas de afeitar. El día de tu boda, te doy puñaladas...*

Al igual que los nuevos ricos, la música carrilera subió de estatus social. Los límites de la cantina de mala muerte o el billar se han roto. Esta música, llama la atención de casas disqueras que se preocupan por promocionarla, emisoras de radio y empresarios que ven en sus conciertos una buena mina de plata. Es difícil intentar entenderla, gozarla o tararearla si nunca antes se ha tenido

contacto con el pueblo, o se ha sido visitante asiduo de tiendas o se ha embriagado en bares en donde El Relicario, Rómulo Caicedo.

Las Hermanitas Calle, Las Gaviotas o Las Mensajeras, son estrellas de las rocolas, y en donde las discusiones se definen, a veces, a machete. Una curiosidad: muchos de los intérpretes de esta música son mujeres (*El Tiempo*, Nullvalu, 1993).<sup>23</sup>.

Hoy en día existen incontables grupos de narrativas de "carranga", convirtiéndose así en una escuela a nivel nacional. Estas narrativas de la carranga se destacan comúnmente por la "jocosidad", mediante coplas, cantas y refranes populares propios del Altiplano cundiboyacense (Anexo 4) en donde se ven reflejados los versos interpretados por los artistas, en donde comúnmente se evoca y vivencia los imaginarios y usos sociales campesinos cundiboyacenses (Anexo 12) a través de frases con doble intención, o de conciencia ecológica.

#### **5.6.4. ¿Con qué se interpretan las narrativas cantadas de la carranga? y los grupos más representativos**

Las narrativas cantadas de la carranga, en cuanto a su metodología musical son interpretadas con tiple, requinto, guacharaca y guitarra, su parte vocal mediante voces clasificadas en voz principal y coros, quien suele interpretar la guacharaca es aquel de la voz principal.

Estas narrativas son un género fiestero, jocosamente muy alegre, que pregona la cotidianidad y tradición campesina, el amor por el campo, la ecología, el buen humor, y la crítica social. Entre los grupos más representativos de Carranga encontramos: los Carrangueros de Ráquira (1980), Jorge Velosa y los Hermanos Torres (1990), Velosa y Los Carrangueros, El Pueblo Canta, El Son

---

<sup>23</sup>Publicación eltiempo.com Sección Información general Fecha de publicación 1 de marzo de 1992 Autor NULLVALU.

de Allá, Los hermanos Amado, Campo Sonoro, Los del Pueblo, Pataló, Caminata, Los Fiesteros de Boyacá, Los Filipichines, Los Mucharejos de villa de Leiva, Embejucado y los de Mejor Familia, El Tocayo Vargas, Junífero y los Jornaleros de Betulia y Los Carrangos de Medellín.

## **6. NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA: APORTES IDENTITARIOS**

Las narrativas cantadas de la carranga, es una de las maneras tradicionales de contar historias del diario y cotidiano vivir y acontecer de los campesinos del altiplano cundiboyacense, narrativas adaptadas a sus tonadas y a su característico ritmo lo hacen de manera única y particular beneficiándose del gran poder evocativo de sus mensajes.

El género de la carranga como narrativas cantadas posee un gran poder evocador que favorece la transmisión oral de la cultura rural y campesina mediante las historias cantadas, sus ritmos, letras y contenidos logran contar historias de un modo tan especial que se hace difícil en este género hallar otras formas de relato que las reemplacen.

En las narrativas cantadas de la carranga, lo identitario, en principio, es referido a la persona de arraigo campesino y rural ya que determina una percepción de ser particular, único, diferenciable como sujeto individual y por extensión, al pertenecer a una comunidad y a un contexto social igualmente diferenciable, sujeto social. No es un asunto de percepción que está limitada a las cualidades naturales o naturalizadas solamente: género, nacionalidad, color de piel, sino al proceso inacabado de construcción del sí mismo como sujeto individual y social, es decir, una construcción “abierta a la contingencia, a la temporalidad, una posicionalidad relacional sólo temporalmente fijada en el juego de las diferencias” (Arfuch et al., 2004; p. 21). Esta fijación de tiempo se da en el campo de las representaciones. Sujetas indefectiblemente a los permanentes cambios producto de lo inacabado e incompleto en la permanente búsqueda de respuestas al “interrogante sobre ¿cómo somos o de dónde venimos?” (p.22). Las representaciones se declaran en el campo del lenguaje.



La manera en que nos representamos, nos representan y podríamos representarnos se hacen presentes en la forma “cómo utilizamos los recursos del lenguaje, de la historia y de la cultura en el proceso de devenir más que de ser” (p. 22).

Esta lógica identitaria, inmersa en la esencia misma de la representación desde los ámbitos del lenguaje, la historia y la cultura, se hace presente en las narrativas cantadas de la carranga; entonces, las identidades, por tanto, serían algo así como una “narrativación – necesariamente como de ficción del sí mismo, individual o colectivo” (Ibid. P.22). La narrativa adquiere una dimensión amplia, pero a la vez precisa, que otorga a las identidades un carácter simbólico a través del discurso, por ende la dimensión narrativa hace que las identidades “se construyan dentro del discurso y no por fuera de él” (p. 22). Como lo identitario es inacabado, producto de la incompletud, trae consigo una permanente auto creación del sí mismo, sujeto individual y sujeto social, en las condiciones tiempo-espaciales, en el escenario del contexto en el que se pervive, lo que se refleja en las narrativas producidas.

Hacer el seguimiento a las narraciones, vía al discurso, permite “dar cuenta ajustadamente de los procesos de auto creación, de los tejidos sociales, de la experiencia histórica, situada, de los sujetos, en definitiva, de la constitución de identidades individuales y colectivas” (Sic). (p.23).

La emergencia de las narrativas cantadas de la carranga como género popular, reconociendo las raíces que la hicieron posible y entendiendo lo popular como la más alta expresión de las vivencias y cosmovivencias de los pueblos en constante dinámica y transformación, nos compromete a afirmar que su génesis no se remite a una renovación de la música ancestral, sino a la concreción de un sentimiento autóctono y campesino en ritmos, tonadas y pregones tan diversos como los rostros que la hicieron realidad y la legitiman.

Las narrativas cantadas de la carranga cobran cada día mayor importancia como aporte pedagógico debido a que no sólo evidencia la voz del investigador sino también la de los investigados.

La relevancia de la identificación de los aportes pedagógicos obedece a que los seres humanos somos contadores de historias, seres que vivimos vidas relatadas individual, colectiva y socialmente.

Se asume la educación como la construcción y reconstrucción de historias y narrativas personales y sociales, en donde los docentes y estudiantes son narradores, protagonistas y personajes de sus propias historias.

Las narrativas cantadas de la carranga actualmente son un lugar de encuentro, interdisciplinar y de socialización entre diferentes ciencias sociales: la historia, la geografía, la lingüística, etnografía, la antropología, sociología, la literatura, la psicología, la filosofía, la hermenéutica y la epistemología, como maneras legítimas de construir conocimiento.

Permiten las narrativas cantadas carrangueras dar significados y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción.

Además posibilita reparar y representar un conjunto de dimensiones relevantes de la experiencia, sensibilidad, interacción, motivaciones, sentimientos, propósitos, deseos.

Permite incidir en nuevos analistas que organizan el relato desde una comprensión global de la persona, de su rol social y de su desempeño y actuar como espejo crítico que refleja la imagen para que pueda ser repensada, reflexionada, analizada y reconstruida.

Se debe reconocer que las narrativas cantadas de la carranga tienen sus raíces en sistemas culturales de conocimiento, creencias, cosmogonías, valores, ideologías, maneras de acción, emociones y otras dimensiones del orden económico, político y social.

Las narrativas cantadas de la carranga han sido también un campo sensible a la expansión global de la interculturalidad.

En el ámbito musical de la carranga cada narrativa a manera de discurso cantado puede jugar un papel muy importante en la búsqueda y distinción identitaria de los colectivos sociales.

Históricamente el contacto intercultural ha sido clave para la innovación musical, conocer personas de todas partes del planeta e interactuar con ellas y conocer sus diferentes culturas como su música, nos enriquecen y nos hacen crecer integralmente.

Las narrativas cantadas de la carranga nos ayudan a conocer mejor a los pueblos. Podemos mediante las narrativas cantadas conocer las costumbres y cotidiano acontecer de cada cultura.

## **7. NARRATIVAS CANTADAS DE LA CARRANGA: APORTES PEDAGÓGICOS EN EL AULA**

Los tratados (textos) sobre las narrativas cantadas de la Carranga básicamente son tomados de experiencias de los compositores escritos en forma de versos o relatos, en un lenguaje sencillo, cotidiano (uso popular del campesino).

Se distinguen en las narrativas cantadas de la carranga, como ya se menciona, patrones básicos derivados de sistemas de otros ritmos colombianos como el bambuco, el pasillo, el vallenato y la rumba como elemento foráneo de apropiación. Los contenidos de las narrativas cantadas de la carranga, como género fundamental de la expresión campesina, a manera de una fotografía de la vida con inicio y final. Ellas reflejan los condicionamientos éticos, morales, religiosos, económicos, sociales, educativos y poéticos de esta cultura. Existe un marcado criterio de diferenciación y legitimidad de género. Una mentalidad popular ha desarrollado la narrativa cantada de la carranga mediante la cual se expresan los sentimientos y necesidades. Su difusión amplia en el altiplano

cundiboyacense la convierte no sólo en un nuevo medio de expresión musical de los habitantes del altiplano, sino también en un estilo o género de hacer música. Teniendo en cuenta que la carranga es una expresión relativamente nueva, tanto niñas, niños como jóvenes, no sólo los campesinos, la interpretan, cantan y bailan en fiestas, convites, reuniones y encuentros. Se está haciendo notable su presencia, tanto en encuentros y concursos a nivel regional, nacional e internacional. Se ha podido establecer que el aprendizaje de la narrativa cantada de la “carranga” en su medio y ámbito campesino, a quienes se interesen en aprender su ejecución e interpretación, se enseña ancestralmente mediante procesos empíricos o “de oído” quiere decir, que lo que se enseña se hace mediante limitadas indicaciones o por medio de tarareos y el aprendiz capta a su manera, lo que propicia transfiguraciones que se van repitiendo de acuerdo al número de veces que se presente esta situación, a lo que se conoce como tradición y transmisión oral.

Esta narrativa cantada se caracteriza por una curiosa utilización e interpretación de los instrumentos y de la voz, explotando todas sus posibilidades de emisión: el hablado, el tarareo, el grito, las coplas, las retahílas, los refranes y el creativo repentismo.

Las narrativas cantadas de la carranga nominada como popular es aquella narración creada por el pueblo y para el pueblo, y tiene un significado para el pueblo que la crea. Es narrativa cantada que mediante su estructura, su melodía y su ritmo permite ser conservada por medio de la memoria colectiva.

Las narrativas cantadas de la carranga cobran cada día mayor importancia como aporte pedagógico debido a que no sólo evidencia la voz del investigador sino también la de los investigados.

La relevancia de la identificación de los aportes pedagógicos obedece a que los seres humanos somos contadores de historias, seres que vivimos vidas relatadas individual, colectiva y socialmente.

Se asume la educación como la construcción y reconstrucción de historias y narrativas personales y sociales, en donde los docentes y estudiantes son narradores, protagonistas y personajes de sus propias historias.

Las narrativas cantadas de la carranga actualmente son un lugar de encuentro, interdisciplinar y de socialización entre diferentes ciencias sociales: la historia, la geografía, la lingüística, etnografía, la antropología, sociología, la literatura, la psicología, la filosofía, la hermenéutica y la epistemología, como maneras legítimas de construir conocimiento.

Permiten las narrativas cantadas de la carranga dar significados y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción. Además posibilita reparar y representar un conjunto de dimensiones relevantes de la experiencia, sensibilidad, interacción, motivaciones, sentimientos, propósitos, deseos.

Permite incidir en nuevos analistas que organizan el relato desde una comprensión global de la persona, de su rol social, de su desempeño y actuar como espejo crítico que refleja la imagen para que pueda ser repensada, reflexionada, analizada y reconstruida.

Se debe reconocer que las narrativas cantadas de la carranga tienen sus raíces en sistemas culturales de conocimiento, creencias, cosmogonías, valores, ideologías, maneras de acción, emociones y otras dimensiones del orden económico, político y social.

Las narrativas cantadas de la carranga ha sido también un campo sensible a la expansión global de la interculturalidad.

Las narrativas cantadas de la carranga en el ámbito musical, cada narración a manera de discurso cantado juega un papel muy importante en la búsqueda y distinción identitaria de los colectivos sociales.

Históricamente el contacto intercultural ha sido clave para la innovación de las narrativas cantadas, como vehículos que traspasan murallas, espacios y lugares, dan posibilidad de conocer personas de todas partes del planeta e interactuar con ellas, conocer sus diferentes culturas como su música, nos enriquecen y nos hacen crecer integralmente.

### **7.1. Las niñas y los niños, y su lugar en las narrativas cantadas de la Carranga**

Las niñas como los niños han tenido especial consideración, se les ha tenido en cuenta y se les ha reconocido en los diferentes temas musicales, como el que hace el juglar y canta autor Jorge Velosa y su agrupación musical.



*Registro fotográfico grupo de estudiantes sede rural Risaralda de IEEDC previa participación concurso folclórico semana cultural Teatro Zúa, Soacha.*

Por lo menos una canción de cada una de las producciones musicales de estos artistas, se dirigía a los niños; en aquellas, yacía presente la preocupación por escudriñar en la conciencia de los individuos, de las comunidades y de la sociedad en su conjunto, para que a la infancia se les tome en serio, se les quiera, se les respete, se les eduque, se les cuide, se les trate bien...; para que se les otorgue el primerísimo lugar que merecen; para que con ellos se tejan sueños, ilusiones, esperanzas, en los que sea posible ir escribiendo la historia, ir construyendo un mundo más humano, más vivible.

En ese conjunto disperso de canciones se plasma la simplicidad, la sencillez y la inocencia de la vida de las niñas y los niños, acompañada de la complejidad de las condiciones y circunstancias que acompañan su vida cotidiana.

A lo largo de dos décadas de labores, estimando ya un número suficiente de rondas, rumbas, rajaleñas, rumbas-rap, valeses, merengues, guabinas, paseos, torbellinos, joropos y bambucos, esta agrupación se da a la tarea de recoger las canciones dispersas, en un solo álbum, dedicado a los niños.

En tal trabajo, como se ha señalado, se enfatiza en la importancia de que asistan a la escuela y que ésta les brinde una educación de calidad; que se les proporcione cuidado, ternura, afecto; que se les enseñe a respetar y rescatar las costumbres y las tradiciones de los mayores; que se les cultive el cuidado de la naturaleza; que se les brinde las condiciones y posibilidades para que se dediquen a jugar, a soñar, a estudiar, a ser felices y a otras tantas acciones que se expresan en hermosos verbos, por demás, fáciles de conjugar.

El trabajo musical "*Lero, lero, candelero*"<sup>24</sup>, un álbum dedicado a los niños, contiene canciones con temas ecológicos, axiológicos, lúdicos, pedagógicos, éticos, estéticos, jurídicos, cotidianos...; las canciones enfatizan los derechos, deberes y obligaciones del Estado, la sociedad, la escuela y la familia, la infancia; y, a la vez, los derechos y obligaciones de estos consigo mismos, y con los demás. Los mensajes de las canciones contenidas en el álbum pueden constituirse en un abanico de herramientas que brindan una amplia gama de posibilidades: reflexión, lúdica, imaginación, creatividad, aprendizaje, apropiación de valores, cuidado de sí, de los otros y de lo otro.

---

<sup>24</sup>"Lero, lero Candelero" es el primer disco de carranga, obviamente escrito por el carranguero mayor: Jorge Velosa para niños de pantalones cortos y de corbata; para niños de colitas y de barba; es decir, para niños grandes y chiquitos, porque en el fondo todos seguimos siendo niños. "Lero, lero Candelero" viene para contarnos historias entretenidas de cuando éramos chicos; historias recreadas que educan y divierten, contadas y cantadas al estilo carranguero, que hoy ya paso de género a movimiento (2003).

Propuestas que permiten a todos dejar volar la imaginación, son contenidas, por ejemplo, en canciones como: *La Gallina Mellicera* que "hace días puso un huevito y del huevito nacieron dos pollitos chiquiticos"; (Anexo 8) *La rumba de los animales*, según la cual, todos ellos se fueron a una promesa, "el perro tocando tiple y el ratón la pandereta, el gato tocando chuchó el armadillo trompeta"; *La rumba de las flores*, canción que proyecta una nación imaginada (vestida de flores y de mil colores), "un ramo de flores de cien mil colores sueño que se vuelve todo mi país, por los cuatro puntos van apareciendo y me voy sintiendo feliz, muy feliz"; *El chirimóyilo y la guayábula*, que como de fábula, canta a los amores entre los árboles del campo.

Lo recreativo, lo lúdico, las fiestas, los juegos y las rondas infantiles, aquello que realmente toman en serio los niños, es destacado en esta producción, a través de canciones como: *Lero, lero, candelero*, en que se puede leer "el día de mis cumpleaños yo lo quiero celebrar al son de rajaleñas para ponerme a cantar, al son de mil tambores para ponerme a bailar como se hace en las fiestas de San Pedro y de San Juan"; *Mocoqueco*, canción alusiva al cabro de don Andrés, al que "los niños le decían cuando jugaban con él, le decíamos Mocoqueco al derecho y al revés"; *Las diabluras*, canción que señala las travesuras de los diablos y diabras y, que es usada dentro del repertorio folclórico de todos los grupos de danzas que exponen muestras representativas de la región.

Los procesos de enseñanza-aprendizaje no son ajenos a la propuesta musical de Jorge Velosa; el trabajo en mención, recoge una buena muestra de canciones infantiles que pueden ser usadas en procedimientos de lectoescritura, en la enseñanza de las matemáticas y de las ciencias básicas.

*El moño de las vocales* es un torbellino que tomando como base coplas y versos de la sabiduría popular -en las que además están presentes nombres de especies de animales y plantas-, puede ser usado como mediación pedagógica para el aprendizaje de las vocales; *Las diez pulguitas*, puede ser usada, de igual modo, para la enseñanza y el aprendizaje de los números y de la suma y la resta: "yo tenía diez pulguitas entre grandes y chiquitas, una roja, cuatro negras y otras cinco carmelitas.



Voy a contar, voy a contar, *qué se me hicieron, voy a contar*”; el paseo *Los Trabalenguas*, el joropo *Las adivinanzas del Jajajay* y la rumba *¿Cómo le ha ido, cómo le va?*, son otras composiciones que pueden ser apropiadas por la escuela como instrumentos de mediación pedagógica, con diversas finalidades. En relación con esta última canción, hay un elemento que vale la pena ser destacado: la escogencia *oficial*, en el año 2002, en Bolivia, como mediación pedagógica para la enseñanza del español en comunidades indígenas (Urbina, 2003, 4).

El cuidado de sí, la higiene, el aseo, la práctica de las buenas costumbres y, las rutinas cotidianas de los infantes (aseo, desayuno, trabajo escolar, onces, recreo, almuerzo y tareas donde los abuelos, visitas, regaños, amigos y juegos, la noche, la cena, pijama, los dientes... “que ya estoy durmiendo y que hasta mañana”), son otros temas que señalan el lugar que esta propuesta musical otorga a los niños y las niñas.

Los procesos de inclusión y exclusión de la población infantil en la vida escolar, son objeto de una crítica a través de la canción *Dónde Estarán Tantán*. (Anexo 10) Esta composición hace una aguda reclamación a la educación básica primaria -en particular-, y a los demás niveles –en general-, que deja por fuera a muchos niños, adolescentes y jóvenes, quienes, en virtud de las condiciones sociales, económicas, políticas, geográficas...; no pueden asistir a la escuela, porque les ha tocado estar “reclamando unas cartas en el correo”, “buscando quien les compre la lotería”, “endulzando la vida (vendiendo dulces, rebuscándose la vida] por las esquinas”, “haciendo adobes en los chircales”) o, porque “no tienen zapatos y les da pena” asistir a la escuela.

Lo referido permite indicar el lugar que la música tradicional popular campesina carranguera (específicamente la propuesta de Velosa y Los Carrangueros de Ráquira) otorga a los niños, el tratamiento que les da, en la perspectiva de calar en la conciencia individual y colectiva de que ellos constituyen el presente y el futuro de la humanidad.

## 7.2. Incursión de las narrativas cantadas de la carranga en la escuela

El ingreso de la música al ámbito educativo tiene una variada gama de posibilidades, que son señaladas por las normas relativas a la educación. La promoción de formas “otras” diferentes de concebir y vivir la música, es decir, pensar y evaluar el quehacer musical sin que exista un sólo modelo de educación.

En su diversidad de manifestaciones, en cuanto a la incursión de la música en los diferentes ámbitos escolares y educativos, puede evidenciarse un doble propósito: en primera instancia, la música que es señalada y detallada por lo normativo, que hace alusión a su estudio: teoría, matices, formas, estilos, prácticas e instrumentos, en pro de la formación artística y estética de los estudiantes; en segundo lugar, su utilización que como estrategia didáctica y pedagógica puede hacerse de la música en los contextos escolares y educativos. Los dos aspectos, si bien es cierto son diferentes, son igualmente complementarios y posibilitarían una variedad de interacciones y de relaciones, con el propósito como ya se ha reiterado en pro de una formación integral y en una educación intercultural. En lo que se refiere específicamente a la música carranguera, ésta progresivamente ha venido incursionando en la escuela tanto rural como urbana y haciendo presencia en la educación en diferentes modos y niveles; como se ha dicho, experiencias y prácticas de aula y en actividades culturales dan cuenta de la posibilidad que ha tenido la música carranguera de entrar como instrumento y/o estrategia de mediación pedagógica en la escuela (sin perder de vista la perspectiva del desarrollo de procesos identitarios y el fortalecimiento de la educación intercultural y en la formación integral, en cuyo logro también está siendo utilizada) con variadas propuestas y finalidades. Al respecto y como ejemplos podemos citar:

En procesos de lectoescritura, canciones como: El moño de las vocales; Los trabalenguas; El Mocoqueco; La rumba del bosque; Cómo le ha ido, cómo le va;”La gallina mellicera”<sup>25</sup>; Las diez pulguitas; Lero, lero candelero.

---

<sup>25</sup>tema infantil carranguero representado en acto cultural y utilizado en uno de los talleres de análisis de contenido de las narrativas cantadas campesinas, con los niños de la escuela rural sede Risaralda.

En cuanto a la enseñanza de valores: El marranito; El compadre chulo; La madre tierra; Qué solita está mi tierra; La ley del billete; Una misma calavera; El rey pobre..; en últimas, las mismas canciones referidas a los temas anteriormente mencionadas contienen reflexiones en torno a la identidad ecológica, la realidad social, las costumbres, lo cultural, el cuidado, que la escuela ha venido asumiendo, de modo que las niñas y los niños conozcan y se apropien de este tipo de propuestas musicales y las puedan incorporar tanto en sus procesos de aprendizaje, como en el fortalecimiento de su educación intercultural.

La música carranguera se ha involucrado en diversos ámbitos escolares y educativos, en los que, en diferentes maneras puede aportar en los procesos de formación integral y contribuir constituyéndose en una positiva herramienta didáctica y pedagógica adecuada para el análisis de sus diferentes narrativas, temáticas y para el fortalecimiento y apropiación de valores humanos, sociales que se vehiculizan mediante los mensajes de las canciones y sus melodías.

Dentro de los diferentes temas que se abordan y se exponen, la infancia (las niñas y los niños) tiene un lugar privilegiado, en lo alusivo al el rescate de sus tradiciones, saberes ancestrales, cultura popular campesina, con lo que la escuela legitima y visibiliza un género musical que hace sus aportes con nuevas estrategias pedagógicas y novedosos procesos de construcción de identidad.

Los seres humanos durante toda la vida, se hallan inmersos en una dimensión estética; desde su nacimiento incluso, desde antes de su nacimiento “se relaciona con un ambiente estético determinado, en la familia recibe las primeras nociones sobre moral, folklor, tradiciones, etc., pero es en las instituciones educativas básicamente en la escuela en donde se continúa, se introducen nuevos elementos que permiten el desarrollo de un individuo estéticamente preparado para apreciar, comprender y crear la belleza en su realidad”.

La música es una de esas herramientas que brinda al ser humano la posibilidad de apreciar, contemplar, comprender, crear, recrear, llenar de sentido y significación su propia existencia. (Andrade, s.f., p. 1).

### **7.3. Sentido ecológico en las narrativas cantadas de la carranga**

Dentro del repertorio de las narrativas cantadas de la carranga constituye un eje fundamental de reflexión el tema ecológico como derecho y obligación, en términos de calidad y de ambiente sano, es así como en la mayoría de las producciones musicales de múltiples agrupaciones, encontramos la presencia de una variedad de canciones con temas que, por un lado, censura y denuncia el maltrato al que continuamente se ve sometida la naturaleza y todo lo que la integra (suelos, bosques, animales, y por supuesto, los mismos campesinos) y, por otra parte, enfatiza en el cuidado y protección que ha de brindársele al medio ambiente.

Referentes como los animalitos, las maticas, la tierrita, la vereda, el campo, el agüita, las flores, las montañas, la lluvia, el viento y muchos más elementos de la "Pachamamà" (madre tierra), pueden inscribirse en este contexto en obras como: Planeta tierra, Canto a mi vereda, Alerta por mi ciudad, De regreso al campo, El cagajón, La gótica de agua, La rumba de las flores, La rumba de los animales, Mariposita de mil colores, Mi compadre chulo, Mocoqueco, Póngale cariño al monte, Qué solita está mi tierra...; canciones que sus mensajes constituyen una invitación a la protección y al cuidado de la naturaleza, de la vida en todas sus manifestaciones y de todas las condiciones que puedan posibilitar la buena calidad de vida y el ambiente sano a que tienen derecho no solamente los niños, sino toda la humanidad.

#### 7.4. Narrativas cantadas de la carranga, identidades e interculturalidad

Las identidades como fenómeno son analizadas y abordadas desde una perspectiva diferente a su tratamiento tradicional en una dimensión dialéctica que desdobra la problemática identitaria y la analiza desde una perspectiva espacio - temporal novedosa, muy a tono con las tendencias esenciales que se debaten alrededor de elementos fundamentales para la labor de promoción cultural, tales como: el fortalecimiento del patrimonio, el rescate de tradiciones y toda la labor encaminada a reforzar el sentido de pertenencia que se emprende hoy por numerosas instituciones sociales ( Filósofo y profesor Jorge de la Fuente).



*Registro fotográfico grupo de estudiantes sede rural Risaralda de IEEDC participando en desfile folclórico veredal corregimiento uno de Soacha.*

Las identidades son un tema complejo cuando se piensa en prácticas alternativas pedagógicas cuyos soportes son formas tradicionales de enseñanza con mucho arraigo como sucede, en el actual caso. Entonces se suscitan interrogantes nada sencillos, cuyas respuestas se hace difícil responder de inmediato, pero que se deben tener muy en cuenta para conocer desde dónde abordar el proceso, especial y específicamente en lo que se refiere a las identidades: ¿Qué se considera identitario en las narrativas cantadas de la carranga?, ¿Qué determinan las narrativas cantadas de la carranga como agentes culturales y simbólicos que identifica a una comunidad en particular?

Es entonces que se hace necesario acercarse o aproximarse a la consecuente pregunta: ¿Qué son las identidades?...

Las identidades no se refieren a los colectivos sino al sujeto. Un sujeto se configura no por una sola identidad, esto significaría la pérdida de la capacidad de aprender, de transformar creencias, prácticas. Un sujeto "es" de una manera en unas condiciones, un lugar, un momento, teniendo en cuenta esa relación que se da entre la posición propia, la oposición del otro y aquellos que encuentran puntos de convergencia entre ellos: "No podemos decir que en un momento dado existe una sola identidad en un individuo, sino que en un individuo se da una amalgama ... las identidades son posicionales, son relacionales, se construyen a través de la diferencia" (Restrepo, 2007, 279). Por tanto una construcción social en la que media la representación, poder o discurso". (Restrepo; p 279)

La identidad cultural, es el punto esencial de la compleja interacción social en condiciones espacio-temporales específicas, cuyos significados son construidos de forma colectiva. (El filósofo Jorge de la Fuente).

Las costumbres y tradiciones de nuestras culturas actuales de múltiples contextos son dinámicas puesto que interactúan continuamente con el pasado, el presente y con interacción y relaciones tanto de territorialidad como de desarraigo territorial, en consecuencia, la tradición a manera de estrategia de acogida que enlaza al individuo tanto con el pasado y el presente que lo involucra con normas, valores, restricciones y estructuras de trascendencia que le brindan esquemas para convivir en comunidad.

Las estrategias de acogida son una serie de interacción que le posibilitan a un grupo social y al ser humano en particular acogerse en una cultura, adquirir y asumir, en un continuo proceso, una identidad cultural móvil y que puede estar en procesos de transformación continuo.

En las narrativas cantadas de la carranga es importante destacar la narrativa a manera de meta-discurso identitario, así como identificar un mundo narrativo importante de carácter ambiental y con significativos referentes a la identidad cultural de los territorios rurales.

Entre los sonidos de las narrativas cantadas de la carranga se escuchan mensajes alusivos a: “la riqueza del campo”, “al diálogo espontáneo entre los elementos que constituyen el paisaje”, “su valoración de la identidad cultural campesina”, “la importancia de los vínculos emocionales y de pertenencia hacia su tierra”, “su dolorosa realidad sobre los desplazamientos del campesino a la ciudad”, “las críticas, cuestionamientos y amonestaciones al hombre ciudadano por sus actitudes individualistas, consumistas y negligentes hacia el entorno”, así “como la fuerza de lo emocional en el contexto”, “se intenta la promoción de valores campesinos, “su visibilización, reconocimiento y legitimidad de su terruño rural”, narrativas cantadas campesinas que emergen como expresión del mundo rural andino.

La música como agregado cultural, cuenta con lugar de mayor importancia para el conocimiento de las costumbres y vida de los caminos, veredas, campos y pueblos, la podemos hallar presente en todas las etapas del desarrollo de la vida de los seres humanos, desde la infancia hasta la madurez.

En resumen, las narrativas cantadas a manera de “la música y la danza (el baile) nos acompañan siempre, en esa presencia continua, también recordada y viva es “otra” forma de afirmación de nuestra identidad”. Los aspectos éticos y morales reflejan una noción práctica de la realidad, donde las identidades tienen alta injerencia como valor en un mundo que cuenta y mezcla historias que se reconfiguran en contextos rurales y urbanos.

Las narrativas cantadas campesinas nacen del itinerario propio a la que se sujeta la vida de algunos campesinos desde épocas prehispánicas. Se puede estimar las narrativas de la carranga como un valor cultural que ha sido elaborada por los grupos de los sectores rurales partiendo de la diversidad de sus criterios hasta llegar a un común acuerdo al respecto para ello y conforme al contexto histórico, constituye una expresión del patrimonio cultural, contribuyendo así a la reafirmación de las identidades de sus pueblos.

Las narrativas cantadas como formas de expresión simbólica de acuerdo al producto cultural predilecto devienen en objeto de análisis, especialmente a lo referido a su capacidad de originar y combinar identidades.

Los constructos identitarios, sus relaciones y vínculos con la música debe enfrentar y afrontar haciendo énfasis en las conexiones e interacción tanto social como en lo simbólico, es decir, reintegrando la esfera social con una hermenéutica de la narrativa cantada de la carranga y la construcción de la subjetividad. También debe propiciar un análisis que recoja una crítica de las relaciones de producción y consumo musical.

Los habitantes de las zonas rurales evidencian y expresan un estilo de vida y una cultura de singulares formas; los campesinos en el contexto de las sociedades andinas son uno de los actores sociales de mayor importancia, sus estilos y formas de vida han sido posibles gracias a la presencia y permanencia de valores, actitudes y procesos cognoscitivos que se mantienen vigentes en la actualidad, luchando, resistiendo y denunciando realidades de injusticia, desigualdad y violencia social y ecológica. El contexto rural campesino, dinámico y cambiante, es un gran organismo social que ha sido invisibilizado, excluido y desvalorado en cuanto al valor que ha representado y representa para la sociedad.

Referentes como la vereda, la familia, las maticas, el aljibe, las mujeres, la abuela, los amigos, “el abuelo con sus historias y relatos” los compadres, los animalitos, los cultivos y las cosechas se rememoran en el horizonte de un espíritu noble, humilde, ingenuo, tierno, amoroso, crítico y realista, que tiene la Capacidad de dar connotaciones antropomorfas y zoomorfas a la realidad e identificar y asumir la muerte y la esperanza como constitutivos elementos del itinerario del campesino como ese hombre andariego y caminante que nunca se detiene.

Se refleja lo campesino en un mundo material abierto a variadas interpretaciones, objetivaciones, rumbos y un mundo mental subjetivo que nos habla de lo rural, de lo local, de lo regional, de lo sacro, de las creencias del entorno, herencias y usos sociales que sitúan comportamientos en la vida del campesino.

En cuanto a su identidad cultural, el paisaje rural objetiviza un mundo subjetivo que demanda respeto a ciertos estilos de vida violentados por el conflicto expresado del hombre hacia el hombre y del hombre hacia la naturaleza.



Entonces a las narrativas cantadas de la carranga no se le puede considerar como una simple mercancía, ya que es un hecho cultural que, de un lado, nos ayuda a percibir el mundo, constituye una forma de expresión y, de otro, quizá uno de los más importantes su potencial para construir identidades.

Las narrativas cantadas de la carranga, campesinas sufren en todo caso, el mismo destino, siempre oscilando entre la creatividad popular y el mercado de consumo.

Una vez de haber abordado el contexto social en el que se han desarrollado las narrativas cantadas de la carranga, es preciso centrar nuestra atención en la estrecha relación existente entre identidad cultural e infancia y juventud, pues la aceptación de las expresiones tradicionales por parte de las niñas, niños y los jóvenes, es un conflicto que no atañe únicamente al altiplano cundiboyacense o a Colombia, todo el continente presenta la misma problemática, somos como latinos el resultado de un sincretismo cultural que se dio luego de la colonización y que no tiene sólo aportes europeos, sino que también existen elementos indígenas y africanos, sin embargo en algunos casos se pretende desconocer este origen.

La discusión sobre los ritmos autóctonos cundiboyacense y su masificación puede analizarse desde una perspectiva histórica, remontándonos a la época de la colonia, cuando las culturas precolombinas fueron diezmadas tras la llegada de los europeos, generando un movimiento que hizo que la música se desarrollara entre otras, con dos tendencias principales, la primera, erudita, netamente europea y la segunda fruto del sincretismo cultural que se dio en esa época, entre colonizadores (españoles), colonizados (pueblos indígenas) y esclavos africanos.

“La conquista y el establecimiento de la colonia trajeron consigo un estado de opresión en la cual la cultura del dominador es considerada como superior, y entre otros privilegios le da al conquistador el derecho de imponerla por la fuerza”. (Aretz 1997, p. 258)

El ya mencionado sincretismo dio como resultado una serie de ritmos, géneros musicales y expresiones artísticas auténticas, cuyo origen no puede atribuirse

únicamente a los colonizadores o colonizados, sino que requirió de la combinación de estas culturas para construirse y estructurarse.

Tomás Sánchez y Alejandro Acosta, aclaran este fenómeno, refiriéndose a las características de la música tradicional y el posible símil que puede existir con la música popular, manifestando que:

“Por música popular —o mejor, músicas populares— se puede entender” todas aquellas formas de hacer música, aquellas [músicas] que logran ser objeto de percepción con agrado por una mayoría del grupo poblacional en que surge, alcanzan la categoría popular y esto sólo dentro del marco poblacional en cuestión” (Rodríguez, s.f., pp. 4-5).

“las músicas populares comparten algunas características comunes: transitan de generación en generación, se perpetúan mediante la tradición oral; son colectivas, se constituyen en patrimonio de un determinado pueblo que las canta, las baila, las vive; son vernáculas, contienen narrativas ligadas a las costumbres y tradiciones de los pueblos en las que emergen; son autóctonas, se originan a partir del conjunto de circunstancias (sociales, históricas, políticas, religiosas, ideológicas, económicas...) de los lugares en que cobran vigencia; son tradicionales, por cuanto se transmiten y permanecen como manifestación de supervivencia y como continuidad entre el pasado y el presente; tienen origen anónimo (no la obra en particular, “sino el conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula”)<sup>26</sup>

Sin embargo, estas características, de transmisión oral, origen colectivo, vernáculo, autóctono y anónimo, tienen estrecha relación con lo tradicional y con aquellas expresiones que han perdurado en el tiempo, especialmente entre nuestras comunidades rurales, reconstruyéndose con cada generación, propiciando unas identidades regionales que durante años fortaleció las narrativas carrangueras y la configuró como el mecanismo de expresión

---

<sup>26</sup>Javier Ocampo López Javier (Aguadas, Caldas, 1939) Doctor en Historia, escritor y catedrático universitario. Ha publicado varios libros investigativos, entre ellos, *Las fiestas y el folclor en Colombia*, *El proceso ideológico de la emancipación* y *Las ideologías en la historia contemporánea de Colombia*.

preferido de las comunidades, aunque esta perspectiva se ha reconfigurado con el pasar de los años.

En el altiplano cundiboyacense las expresiones de la música tradicional casi siempre han permanecido distantes de lo que ocurre en los conservatorios y las escuelas de formación musical, generando una doble identidad entre la sociedad y más aún entre la niñez y los jóvenes, quienes independientemente de su formación académica, prefieren la música que llega de otras culturas fruto de una fuerte ofensiva comercial, en lugar de los sonidos tradicionales de la región, llegando incluso al desconocimiento de los ritmos, instrumentos y formas características de las narrativas cantadas de la carranga.

Entonces, las tendencias musicales europea y tradicional, han surgido en medio de este conflicto, con conservatorios que tienen asignaturas, contenidos y repertorios propios de la música europea, que si bien, son fundamentos teóricos necesarios no debemos centrarnos en ellos, restando importancia a la existencia de las expresiones tradicionales. Los interrogantes surgen cuando las comunidades empiezan a desconocer la música tradicional, para nuestro caso las narrativas cantadas de la carranga y demás ritmos de la región, surgiendo otro tipo de tendencias musicales como el corrido norteño, la música Mexicana, el rock, el pop, entre otros, que a su vez cumplen con la función natural de estos ritmos, conseguir que la gente se apropie de esa música.

Esta problemática permea no sólo el ámbito cultural y social, sino que va más allá, al ámbito de la educación, pues siempre hemos creído que lo que viene del extranjero, es más importante o tiene más valor que lo nuestro. En Colombia son contados los centros de educación superior (universidades) e incluso los colegios, que toman la música tradicional, como parte importante de su currículo, planes de estudio, y PEI, mucho menos como el eje central de los mismos. Esto se evidencia en los centros educativos y escuelas de formación musical formal e informal, que tienen como modelo la cultura occidental a la manera de conservatorio, generando que tanto en el altiplano cundiboyacense, como en el resto del país los contenidos programáticos, no sólo no contemplan la música autóctona y propia como un objeto de estudio, sino que la

productividad académica relacionada con ésta música y todas las demás expresiones tradicionales es muy poca y prácticamente nula.

La presente propuesta pretende romper con estos esquemas, llamando la atención de personas de diferentes estratos socioeconómicos, con intereses culturales distintos, partiendo de la infancia y la juventud, para que el reconocimiento de la cultura tradicional se dé como un proceso natural y necesario para nuestra construcción de identidades, buscando así la preservación y fortalecimiento de nuestras narrativas cantadas de la carranga. Un aspecto fundamental dentro de este conflicto es el estereotipo que se le ha impuesto a estas narrativas como “música de campesinos”, el cual ha llevado a que se le vea de manera peyorativa, negativa y con menosprecio por algunos sectores de la sociedad, principalmente la niñez y juventud citadina; desconociendo el gran valor poético, formativo y ecologista inmerso en las narrativas de la carranga. Dicho de otra manera no se le ha dado ni el valor ni el espacio que ésta merece dentro de nuestra cultura.

“Las narrativas de la carranga ha sido pregonera de la vida y la alegría de la gente campesina; sus letras recogen diversos temas que relatan la cotidianidad, las circunstancias y las condiciones de vida individual y colectiva de la región.... De modo que sus audiencias no son solamente campesinas, sino que sus mensajes impregnados de contenido social —reflejo de la realidad y de la condición humana—, han conquistado el gusto de una considerable audiencia, que la usa de diferentes modos y con diversas finalidades.” (Sánchez, Acosta 2008 p111).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>Acosta Sánchez Raúl Acosta. Nacido en Convención, Norte de Santander (Colombia), el 17 de febrero de 1961. Estudios básicos en Convención, donde se maravilla cualquiera viendo volar las golondrinas. Estudios en el área de las Humanidades: Filosofía y Letras en la Universidad Santo Tomás; Licenciatura en Lengua Castellana, de la Universidad Francisco de Paula Santander, de Cúcuta.

La pérdida de la identidad cultural tiene otro componente adicional y es la fuerza que ha tomado la música comercial, pues en la actualidad los medios de comunicación se han convertido en cultores, desconociendo los ritmos autóctonos y propios del altiplano cundiboyacense (rumba criolla y merengue carranguero), haciendo que nuestra música tradicional no sea popular (escuchada constantemente) entre las niñas, niños y jóvenes e incrementando el desconocimiento y desagrado entre las poblaciones urbanas.

Sin embargo, esto no se debe únicamente a la pérdida de identidades, la falta de apoyo a las expresiones musicales tradicionales ha contribuido a que incluso músicos con formación académica tengan la música popular como su fuente de ingresos.”...en los últimos niveles de las escuelas, la mayoría de estudiantes, por la presión cultural y laboral del medio terminan tocando la música que más “vende” (tríos, serenatas, orquestas de músicaailable, maraichis, pequeños conjuntos que interpretan la música de moda en las tabernas...) y distanciándose cada vez más de las músicas de estudiantina o de las músicas regionales”<sup>28</sup>

Al igual que en otras partes del mundo, lo que se oye en la radio, depende de la decisión comercial de las disqueras y las emisoras que promueven los artistas de renombre internacional y sólo en escasas ocasiones los músicos locales -lamentablemente no los que hacen música tradicional- son los que se enmarcan en las tendencias comerciales internacionales.

La música ha perdido su valor artístico y éste se ha remplazado por un valor económico que propende más por la acumulación de riqueza que por el arte de hacer música en sí.

---

<sup>28</sup>Blasco Miñana Carlos, doctor en Antropología Social, Magister en Educación, Licenciatura en Pedagogía, Licenciatura en Música.

Las narrativas cantadas de la carranga construyen visiones de mundo que dan cuenta del conflicto social, ambiental, económico y político por el que han atravesado las sociedades andinas en su historia. Los mensajes, acciones y percepciones expresan las voces de grupos sociales que tienen la capacidad de reconocer y de darse a conocer como sectores generalmente en posición de subordinación y sometimiento. Igual que en otros géneros musicales de origen popular, los esquemas simbólicos de las narrativas cantadas de la carranga son fuerzas narrativas que proporcionan alternativas al discurso hegemónico, así como formas para leer el paisaje natural y el paisaje del territorio. Las narrativas cantadas de la carranga son una fuente de sentido de vida para el habitante rural de las zonas campesinas andinas de Colombia; ellos han interiorizado este género musical como uno de los canales con los que cuentan para construir y conservar socialmente sus identidades. Las identidades son elemento sustancial de la narrativa, y está ligada como fenómeno a la dialéctica entre el individuo y la sociedad (Berger y Luckman, 1988: 240). En ese sentido, los itinerarios de vida, como las fuentes de inspiración de los actores sociales, como de los cantos que hacen parte de la narrativa cantada ambiental de la carranga, se expresan como un tejido multicolor semejante a su cuna de origen la hermosa colcha de retazos del altiplano cundiboyacense que evoca e invita a múltiples posibilidades de gestar y amalgamar identidades.

En cuanto a lo intercultural, la Interculturalidad es un concepto que describe el proceso de vivir en el mundo que se caracteriza por la diversidad de culturas, diariamente confrontamos esta realidad: en la música que escuchamos, la ropa que vestimos, los libros que leemos, todo esto hace parte de un mismo proceso en el que es cada vez más evidente la intensidad de los intercambios materiales y simbólicos entre diferentes regiones y culturas.<sup>29</sup>

En el manual de capacitación “Interculturalidad desafío y proceso en construcción 2005 se plantea:”La Interculturalidad se concibe como un proceso

---

<sup>29</sup>Sheinbaum Lerner, Diana Técnica Académica Asociada “C”, Hist. (UNAM, México), Departamento de adscripción: Modelación Matemática de Sistemas Sociales.

de interacción que parte de la reflexión del reconocimiento de la diversidad y del respeto a las diferencias”.

Hace referencia a relaciones complejas, negociaciones e intercambios culturales que pretenden desarrollar una interacción social equitativa entre personas, conocimientos y prácticas diferentes; así, como también, una interacción que reconoce y parte de las singularidades sociales, económicas, políticas y de poder.

El enfoque intercultural surge con el debilitamiento de los estados nación a nivel mundial, producidos desde:

El Interior, por la reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas y grupos migratorios específicos.

Desde el Exterior, por el fenómeno de la globalización en las dimensiones económica, cultural y política, debilita tanto su soberanía como su cohesión cultural.

El término interculturalidad hace énfasis en las mezclas, la comunicación, los conflictos y los préstamos que vinculan a los grupos tanto a nivel del país como en el ámbito mundial.

Catherine Walsh<sup>30</sup>, plantea que la Interculturalidad es distinta, en cuanto se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiple vía. Busca desarrollar una interrelación equitativa entre pueblos. Personas conocimientos y prácticas culturalmente diferentes; una interacción

---

<sup>30</sup>Walsh Catherine es profesora principal y directora del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simon Bolivar, Sede Ecuador, donde también dirige el Taller Intercultural y la Cátedra de Estudios de la Diáspora Afro-Andina. Tiene una larga trayectoria acompañando los procesos de los movimientos indígenas y afrodescendientes en Abya Yala/América Latina. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial* (Quito, UASB/Abya Yala, 2005); *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento* (con Alvaro García Linera y Walter D. Mignolo, Buenos Aires: Editorial signo, 2006); *Interculturalidad y colonialidad del poder: Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial*”

que parte del conflicto inherente en las asimetrías sociales, económicas, políticas y del poder.

No se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro o a la diferencia en sí. Tampoco se trata de volver esenciales identidades o entenderlas como adscripciones étnicas inamovibles y estáticas. Se trata en cambio de impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas.

El concepto de interculturalidad en América Latina tiene su mayor referencia en el campo educativo, específicamente en la educación bilingüe e indígena, aunque en los últimos tiempos se ha extendido a otros campos como la Filosofía. No obstante y a pesar de casi veinte años de uso, la interculturalidad continúa siendo un término poco explorado y entendido, a veces significa nada más que la simple relación entre culturas. (Catherine Walsh, Interculturalidad, 2005)

### **7.5 Interculturalidad en el ámbito escolar**

La escuela se convierte en un escenario natural donde, de una u otra forma, coexisten e interactúan niñas, niños, profesores, padres de familia, cada quien con origen de lugares distintos, regiones o localidades determinadas, algunas en condiciones difíciles o de desigualdad, de diferentes culturas.

La escuela como punto de encuentro y de interacción, se establece como un primer espacio en donde se puede comprender lo que hace referencia al intercambio entre culturas, a lo que se le puede denominar inter- culturalidad.

La interculturalidad debe permear la escuela a manera de oportunidad para crear, recrear ambientes y espacios necesarios que posibilite el diálogo o discusión de lo que realmente significa el concepto mismo. La interculturalidad es una, en la medida en que las diversas culturas entran en contacto, conversan garantizando la igualdad de condiciones. Cuando se establece este diálogo entre culturas diversas de manera consciente, programada, institucionalizada, podemos decir que estamos ante una escuela intercultural.



La educación es la vía, el espacio, el escenario más íntegro, más efectivo por el cual las sociedades modernas vehiculizan curricularmente la cultura; la escuela ha sido el escenario y el medio por el que se desarrollan y estandarizan los programas, los proyectos que articulan el conocimiento y la convivencia de la sociedad.

Estas prácticas educativas y escolares han negado, ignorado e invisibilizado las diferencias, las distintas tradiciones, costumbres, etnias y culturas enteras con sus saberes han sucumbido ante el arrasador programa que homogeniza, excluye, discrimina, las formas "otras" de pensamiento y acción. (Gonzalo Molina Arrieta<sup>31</sup>: )

La escuela moderna privilegió el desarrollo de la razón, ignorando que lo humano es la unión de razón, emoción y acción. Un proyecto curricular que no tenga en cuenta estos elementos en el desarrollo de sus fundamentos, en el diseño y puesta en práctica de sus estrategias, sencillamente es un Currículo incoherente e impertinente con la misma naturaleza humana, con la diversidad y complejidad de

la multiculturalidad. La escuela intercultural que se desea debe partir de este elemento como principio básico. Así entonces, la multiculturalidad no es sólo un enfoque para responder a la situación de algunas sociedades como la nuestra donde hacen presencia diversas culturas, llámense éstas urbanas, rurales, violentas, pacíficas, de pobreza o de riqueza, sino, un fundamento esencial de la diversidad humana, que permita la potenciación de las distintas facultades, y que van a depender de los ambientes con los que se interactúa. La educación intercultural "se refiere a programas y prácticas educativas implementadas para mejorar el rendimiento educativo de los grupos étnicos y culturales minoritarios y preparar a los estudiantes del grupo mayoritario para aceptar y aprender las culturas y experiencias de los grupos minoritarios".

En la sociedad colombiana, lo educativo y lo escolar no han sido pensados desde una perspectiva intercultural, es más, prima una fuerte tradición

---

<sup>31</sup>Profesor de filosofía y pedagogía especialista en filosofía especialista en Gerencia pública

monocultural. Las escuelas, sus programas, las estrategias pedagógicas son pensadas para homogeneizar, para estandarizar, no para la diversidad y la diferencia. De la misma manera se forman los maestros en nuestras universidades, y la configuración de los currículos así nos lo demuestra, el sentido de oportunidad para las diferentes expresiones culturales, étnicas, artísticas, de clase, urbana, rural, juvenil, de género, no son tenidos en cuenta, hecho que se contrapone a la diversidad que asiste a la escuela cotidianamente. El conocimiento presenta legados geopolíticos como coloniales, existe una estrecha relación entre geografía política, cultura y conocimiento, consolidada en la misma organización del mundo y en el mapa que lo representa - aquello que ha orientado nuestras perspectivas desde la escuela – Por lo tanto, la pregunta sería ¿ cuál es la representación que construye el mapamundi acerca de la geografía, la política, las culturas, el poder y el saber asociada con ellas, sobre el norte y el sur, sobre las regiones económicamente poderosas con relación a las regiones "otras", especialmente al llamado Tercer Mundo?

Al respecto recogiendo el concepto crítico de Eduardo Galeano es revelador:

"Hasta el mapa es mentiroso. Aprendemos la geografía del mundo en un mapa que no muestra el mundo tal cual como es, sino tal como sus dueños mandan y quieren que sea. En el planisferio tradicional, el que se usa en las escuelas y en todas partes, América Latina abarca en el mapamundi menos espacio que Europa y mucho menos que la suma de Estados Unidos y Canadá, cuando en realidad América Latina es dos veces más grande que Europa y bastante mayor que Estados Unidos y Canadá.

El mapa, que nos reduce, simboliza todo lo demás Geografía robada, economía saqueada, historia falsificada, usurpación cotidiana de la realidad del llamado Tercer Mundo, habitado por gentes de tercera, abarca menos, come menos, recuerda menos, vive menos, dice menos" (Galeano: p. 41)

Desde hace siglos, los pueblos indígenas de Abya Yala han pensado el mapa de otra forma y desde otra lógica, con el sur arriba y el norte abajo. En este mapa "cabeza abajo", con América Latina y África encima de Europa, Canadá y Estados Unidos, y más grande que ellos, el mundo se conceptualiza en forma radicalmente distinta.

No obstante, esta representación no tiene cabida dentro de la geopolítica dominante actual; más bien, estamos frente a una concepción única, globalizada y universal del mundo, gobernada por la primacía total del mercado y de la cosmovisión neoliberal y como parte de ella, por un orden político, económico y social, un orden también del conocimiento.

Tanto el pensamiento eurocéntrico como racista de Kant encuentra sus bases en América Latina, en lo que el peruano Aníbal Quijano<sup>32</sup> llama *colonialidad del poder*<sup>33</sup> entendida como patrones de poder establecidos en la colonia, pero que aún hoy en día perduran, basados en una jerarquía racial y en la formación y distribución de identidades sociales (blancos, mestizos, etc.), que borran las diferencias históricas, culturales y lingüísticas de los pueblos indígenas y los de origen africano y las convierten en las identidades comunes y negativas de "indios" y "negros". Al establecer la raza como algo permanente y fijo y a la vez

promover una subordinación letrada de los indígenas y afros como no racionales e incapaces de intervenir en la producción del conocimiento, la colonialidad del poder instaló una diferencia que no es simplemente étnica y racial, sino colonial y epistémica. De esta manera, la colonialidad del poder va pasando al campo del saber, no sólo descartando la intelectualidad indígena y afro\* sino también fijando el eurocentrismo como única perspectiva de conocimiento.

---

<sup>32</sup>Quijano Obregón Aníbal (n. 1928, en Yanama, provincia de Yungay) es un sociólogo y teórico político peruano. Actualmente es Profesor del Department of Sociology, Binghamton University. Binghamton, Nueva York, Estados Unidos. Realizó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Santa Inés de Yungay, y profesionales en la Universidad Nacional de San Marcos (UNMSM), hizo estudios de Master en la Universidad de Chile y Doctorado en la UNMSM (1964).

<sup>33</sup>La teoría de la colonialidad del poder formulada originalmente por Aníbal Quijano, a principios de los años noventa, y ampliada posteriormente por la red latinoamericana de intelectuales activistas ligados a lo que se ha denominado "Proyecto Modernidad / Colonialidad / Descolonialidad", es una de las propuestas epistémicas más debatidas en el escenario intelectual contemporáneo en América Latina. Especialmente en la región andina, esta propuesta ha sido –y es actualmente– central en el proceso de emergencia de nuevas perspectivas críticas e ideas radicales, no sólo en el campo académico, sino fundamentalmente junto al accionar epistémico y político de los diferentes movimientos sociales.

El conocimiento funciona como la economía: está organizado mediante centros de poder y regiones subordinadas - los centros de capital económico también son los centros del capital intelectual-. Por eso, y todavía, la producción intelectual de América Latina tiene poco peso en el mundo; pero hay un problema adicional: la manera en que el discurso de la modernidad creó la ilusión de que el conocimiento es abstracto, desincorporado y deslocalizado nos hizo pensar que es algo universal, que no tiene casa o cuerpo, ni tampoco género o color. En este mismo discurso de la modernidad que también crea la necesidad de acercarnos desde América Latina al modelo eurocéntrico como el único válido del progreso.

En América Latina, la interculturalidad está generalmente asociada con las políticas educativas promovidas por los pueblos indígenas, por organizaciones no gubernamentales o por el mismo Estado, es decir, con la educación intercultural bilingüe. No obstante, desde la década de los noventa, en países como el Ecuador la interculturalidad tiene un significado más amplio y claramente político, proveniente de la lucha social del movimiento indígena.

La interculturalidad para la Conaje (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) es un principio ideológico de su proyecto político, que apunta a la transformación de las actuales estructuras, instituciones y relaciones de la sociedad, con miras a conformar poderes locales alternativos, del Estado plurinacional y una sociedad distinta. En este escenario, la tierra, la cultura y la educación dejan de ser el centro de las luchas reivindicativas o, mejor dicho, dejan de ser ejes desarticulados ligados a la adquisición de derechos, como fueron durante los años ochenta.

Dentro de la perspectiva y lucha sociopolítica actual, la atención se centra en intervenir en los campos de marginalización y subalternización. Uno de estos campos es el del conocimiento. Aquí se evidencia la construcción de una nueva agencia o iniciativa indígena con relación al problema del saber, lo que podemos denominar una *política epistémica*, en torno a la interculturalidad (interculturalidad epistémica), dirigida a enfrentar y a transformar los diseños coloniales que han posicionado el conocimiento de los pueblos indígenas como saber no moderno y local, al frente de la universalidad y no temporalidad del conocimiento occidental.

La Interculturalidad se concibe como un proceso de interacción que parte de la reflexión del reconocimiento de la diversidad y del respeto a las diferencias.

Hace referencia a relaciones complejas, negociaciones e intercambios culturales que pretenden desarrollar una interacción social equitativa entre personas, conocimientos y prácticas diferentes; así, como también, una interacción que reconoce y parte de las singularidades sociales, económicas, políticas y de poder.

El enfoque intercultural surge con el debilitamiento de los estados nación a nivel mundial, producidos desde: El Interior, por la reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas y grupos migratorios específicos. Desde el Exterior, por el fenómeno de la globalización en las dimensiones económica, cultural y política, debilita tanto su soberanía como su cohesión cultural.

El término interculturalidad hace énfasis en las mezclas, la comunicación, los conflictos y los préstamos que vinculan a los grupos tanto a nivel del país como en el ámbito mundial.

La interculturalidad es distinta, en cuanto se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiple vía. Busca desarrollar una interrelación equitativa entre pueblos. Personas conocimientos y prácticas culturalmente diferentes; una interacción que parte del conflicto inherente en las asimetrías sociales, económicas, políticas y del poder. (Catherine Walsh)

No se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro o a la diferencia en sí. Tampoco se trata de volver esenciales identidades o entenderlas como adscripciones étnicas inamovibles y estáticas. Se trata en cambio de impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas.

Esta diferencia como aquí se está visualizando y conceptualizando, queda generalmente ausente en los usos dominantes y oficiales, donde y cada vez más, la interculturalidad esta asumida dentro de políticas y discursos multi o pluriculturalistas, esta relación entre la interculturalidad y estos discursos no se limita a la esfera estatal, también se encuentra en la academia.

Es la subordinación de las distintas lógicas y modos de pensamiento, indígenas y afros, como “saberes” locales y folclorizados al frente del conocimiento “científico u universal” que una política epistémica de la interculturalidad intenta enfrentar. Para ello requiere como paso importante el posicionamiento político al frente de las relaciones dominantes del poder y, a la vez, el reconocimiento y fortalecimiento por medio de esos mismos pueblos de los que ellos entiendan y reconstruyen como “lo propio”, en torno a identidades, diferencias y conocimientos.

En tal sentido, la interculturalidad es una práctica política y contra respuesta a la geopolítica hegemónica del conocimiento; es estrategia, herramienta y manifestación de una manera “otra” de pensar y de actuar. Una manera otra que también cuestiona los supuestos que posicionan los conocimientos de manera siempre desigual, como por ejemplo, el conocimiento indígena o afro como algo local asociado con el pasado y lo tradicional, enfrentado al no lugar y la no temporalidad del conocimiento occidental. Esos supuestos imposibilitan que su reflexión aborde la sociedad, la región o el mundo.

Al hablar de una política epistémica de la interculturalidad, pero así mismo de epistemologías políticas, puede ser útil en el campo educativo para llevar los debates en torno a la interculturalidad a otros ámbitos, traspasar su fondo enraizado en la diversidad étnica y llegar al problema de la ciencia en sí. Es decir, la manera en que la ciencia, como uno de los fundamentos centrales del proyecto de modernidad/colonialidad, ha contribuido de vital manera al establecimiento y mantenimiento del histórico y actual orden jerárquico racial, en la cual los blancos, y especialmente los blancos europeos, permanecen arriba, permite considerar la construcción de nuevos marcos epistemológicos que pluralizan, problematizan y desafían la noción de un pensamiento y un conocimiento totalitario, único y universal desde una postura política y ética, que siempre mantiene como presente las relaciones del poder a las que han sido sometidos estos conocimientos.

De esta manera alienta nuevos procesos de intervención intelectual, que pueden incluir la recuperación, la revaloración y la aplicación de los saberes

ancestrales, pero no como algo ligado a una localidad y temporalidad del pasado, sino como conocimientos que tienen contemporaneidad para comprender, aprender y actuar en el presente es decir, en el ahora. Procesos de intervención intelectual y de pedagogía crítica\* que podrían poner en consideración modos “otros” de pensar, aprender y enseñar que cruzan fronteras. La interculturalidad, la descolonización y la decolonialidad, en este sentido, son proyectos y luchas necesariamente entramados.

Entonces, la interculturalidad señala y significa una lógica, un pensamiento y una práctica que trasciende las limitaciones e imaginarios tanto del pensamiento occidental como del multiculturalismo (de políticas identitarias). La interculturalidad señala y significa la construcción de conocimientos “otros”, de una práctica política, poder social y sociedad “otros”, y de una forma “otra” de pensar sobre y actuar con relación a y en contra de la modernidad/colonialidad; en esencia, es un paradigma “otro”.

Esta lógica, práctica y pensamiento que pueden ser entendidos como insurgentes y subversivos tanto por su significado estratégico como por su manera de marcar y partir de la diferencia, no son limitados en países como el Ecuador. Más bien, y como lo plantea Mignolo<sup>34</sup>:

Es importante subrayar que la interculturalidad como proyecto epistémico, ético y político desde la perspectiva indígena es una manifestación singular de lo que está ocurriendo en otras partes del mundo (...) Interculturalidad sería así un

---

<sup>34</sup>Mignolo Walter es un semiólogo argentino y profesor de literatura en la Universidad de Duke, en Estados Unidos. Se le conoce como una de las figuras centrales del poscolonialismo latinoamericano y como miembro fundador del Grupo modernidad/colonialidad. Mignolo nació en la pampa gringa chica (provincia de Córdoba, Argentina) en el seno de una familia de inmigrantes italianos. Estudió filosofía en la universidad de Córdoba y luego ganó una beca para viajar a Francia y estudiar semiótica, donde fue alumno de Roland Barthes y Gérard Genette. Allí recibió su doctorado por la Ecole de Hautes Etudes. Inicialmente se interesó por la filosofía del lenguaje y la semiótica y realizó algunos aportes a la comprensión de textos coloniales del siglo XVI. Llegó a los Estados Unidos hacia 1973, primero como profesor de la Universidad de Indiana y luego en Michigan. De los estudios coloniales pasó a interesarse por las teorías poscoloniales, que estaban muy en boga en los Estados Unidos durante la década de los noventa. En 1995 publica su libro *The Darker Side of the Renaissance*, que lo dio a conocer mundialmente en el campo de los estudios poscoloniales y subalternos, así como en el ámbito de la Filosofía latinoamericana debido a sus constantes referencias a la obra de filósofos como Edmundo O’Gorman, Rodolfo Kusch, Leopoldo Zea y Enrique Dussel.

nombre de un fenómeno global cuyas características dependen de las historias locales y de la particular articulación de la colonialidad del poder en Asia, África y América Latina. (en Walsh, 2002 p. 28)

Poner la interculturalidad en diálogo con los conceptos de la colonialidad del poder y de la diferencia colonial, es empezar a armar un pensamiento y posicionamiento “otro” desde las fronteras (epistémicas, sociales, políticas y de subjetividades) de la colonialidad misma. Son un pensamiento y posicionamiento que se mueven dentro y fuera de los espacios y lugares de enunciación, de subjetividades y de agencias, simultáneamente rompiendo, re articulando y abriendo las lógicas, las racionalidades, los sistemas de clasificación y las estructuras del poder que han sido concebidos y usados en contra de los pueblos indígenas y negros.

Interculturalidad, en este sentido, significa un proceso de descolonización que imagina un nuevo proyecto de sociedad y una nueva condición de saber, poder, naturaleza, ser y que orienta estrategias y acciones para construirlo. No obstante, al ser eso, también indica algo más: la necesidad de trabajar no sólo para la descolonización sino en contra de la colonialidad, lo que se ha llamado aquí “descolonialidad”. Por un tanto, la interculturalidad hace referencia a una lucha, a un proceso y a un proyecto siempre en curso y permanente por naturaleza.

Para desenmascarar y enfrentar las complejidades y amenazas del neoliberalismo y del capitalismo global dentro del orden moderno/colonial y procurar la descolonización de las ciencias, del saber y también del ser, es necesario, una visión crítica de las geopolíticas del conocimiento. Pero esta visión sola no es suficiente.

Lo que realmente se hace necesario es poner en marcha proyectos políticos, éticos, pedagógicos y epistémicos de la interculturalidad, proyectos en los cuales son esenciales los conocimientos colectivos, los análisis colectivos y las acciones colectivas.



Retomando las sabias palabras de un chamán huichol:

“Juntar los momentos en un sólo corazón, un corazón de todos, nos hará sabios, un poquito más para enfrentar lo que se venga. Sólo entre todos sabemos todo”.

Cada cultura en particular se establece como un modelo que la escuela debe utilizar partiendo del principio que nadie puede ser excluido. Es entonces que como primer elemento que tiene en cuenta el modelo pedagógico intercultural es la inclusión.” La escuela debe ser el espacio y epicentro de encuentro, interacción y socialización de las diferentes culturas”, el reconocimiento de las diferencias sociales y económicas, como segundo elemento, diferencias que no podrán ser directamente intervenidas por la escuela, más si deben ser consideradas como una causa que interviene en los procesos de interacción y encuentros de culturas en condiciones y oportunidades en equidad, para garantizar que sea más que una simple reproductora y transmisora de conocimientos.”La escuela debe superar su papel de reproductora cultural mayoritaria y ser verdaderamente generadora de procesos de construcción cultural” (Salinas; p. 35), teniendo en cuenta la realidad de no aislamiento de la escuela, se hace necesario que el contexto inminente sea efectivo para que el modelo pedagógico tenga sentido y se valide. Por ende el modelo pedagógico intercultural debe ser considerado como un proyecto enmarcado en condiciones de movimientos sociales que lo legitimen y lo apoyen:”Se hace muy difícil desarrollar un modelo de educación intercultural en las Instituciones Educativas, si no se desarrolla un proceso de actitudes y cambios interculturales en el ámbito social y de sus gobernantes”. (p. 35)

Se hace necesario re pensar si la interculturalidad y la inclusión son temas para ser abordados en la educación escolarizada, o si en su sentido pedagógico y político supera los límites de la institución educativa, abordando otros aspectos del vivir cotidiano.

Por otra parte se siente la necesidad de re pensar y construir formas “otras” de hacer escuela y de ser docente, en tal sentido se hace primordial las contribuciones de proyectos educativos que tomen como base la práctica y el

principio de la interculturalidad, en los que se ha evidenciado la importancia y el reconocimiento de proyectos educativos diferentes e innovadores, que dentro de la escuela y desde los profesores, elaboran o construyen modos de mayor democracia en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

En dichos procesos, la academia como la escuela tiene una función y juegan un papel fundamental, al seguir reproduciendo tal lógica de representación legitimando la otredad.

Es así, como por estos rumbos se reconoce, en estas posturas de la interculturalidad, las oportunidades y posibilidades que brindan las narrativas de la carranga como unidad estructural, no desarticulada en sus componentes, producto de una comunidad que se reconoce a sí misma como sujetos sociales.

En efecto la educación intercultural posibilita la interacción y relaciones de igualdad, ayuda mutua y cooperación entre personas procedentes de diversas culturas, a través de la enseñanza-aprendizaje de principios, valores, habilidades, actitudes, conocimientos... inherentemente la expresión de educación intercultural, devela un enriquecimiento mutuo y colectivo, gracias a la valoración y reconocimiento de culturas distintas.

La interacción e integración de niñas y niños desde las primeras etapas educativas en la cultura de un grupo social, incluyendo la formación en valores y normas del mencionado grupo es primordial, y se debe fomentar en ellos el respeto y la convivencia entre los individuos o los grupos socialmente diferentes.

De ninguna manera, ni en ningún caso la educación es un proceso neutro ni estático, y por eso para el presente proyecto investigativo, a través de la música a manera de narrativas “otras”, se opta por la transmisión de valores y principios como alteridad, identidad, respeto, cooperación, la solidaridad,

la empatía... Así se contribuye con una educación de modelo intercultural que propicie el respeto a la diferencia y mantenga un verdadero ambiente pacífico mundial.

Posibilitar la construcción de procesos identitarios y culturales está íntimamente vinculada al tipo de enseñanza que ofrezcamos a nuestros estudiantes desde las edades más tempranas. Al abordar la interculturalidad a través de las narrativas cantadas de la música carranga, encontramos valores universales que permiten el diálogo cultural, interepistémico, así como la igualdad y tolerancia entre seres humanos.

Orientar y educar en actitudes interculturales significa dar a las niñas y niños puntos de vista no racistas, no excluyentes, favoreciendo la predisposición afectiva positiva hacia personas de diferentes culturas y proporcionándoles la posibilidad de que manifiesten conductas tolerantes, respetuosas y solidarias.

Transmitidos de padres a hijos, contienen la esencia del saber, las creencias y las costumbres ancestrales de cada cultura. Asumen diferentes estilos y estructuras de acuerdo al período histórico, al área geográfica o al contexto socio cultural en la que se practican, son formas de expresión de los más profundos sentimientos y aspiraciones inherentes a la humanidad.

Constantemente en la cultura se recrean la música y los juegos como elementos vitales del proceso cultural, son lenguajes recreativos en el sentido más amplio del término, ya que nos ayudan a nosotros y a nuestras culturas a identificarnos, renovarnos, transformarnos y legitimarnos. La interculturalidad se puede abordar mediante la música y sus narrativas cantadas.

En la presente propuesta pedagógica mediante las narrativas cantadas de la carranga se han elaborado diversos materiales para trabajar la interculturalidad, que posibilitan experiencias y situaciones a través de las cuales niñas y niños interactúan con el mundo externo.

Estos materiales se pueden considerar didácticos porque al ser observados, manipulados y explorados provocan el desarrollo y formación de determinadas capacidades, actitudes y destrezas (Gallego y Gallego, 2001). Al utilizarlos con la música favorecemos situaciones de enseñanza-aprendizaje en un entorno propicio.

Con los niños de las primeras etapas educativas se pueden confeccionar cotidiáfonos (instrumentos “informales”, “no convencionales”, “didácticos” que están realizados con objetos y materiales de uso cotidiano) y así jugar a interpretar músicas de distintos géneros, inventar nuevas canciones, representar y sonorizar distintas historias... Según Judith Akoschky “la confección de instrumentos sencillos encuentra en los materiales de uso cotidiano una fuente inagotable de recursos si la búsqueda se realiza con nueva mirada y oídos atentos”.

## **7.6. Interculturalidad y descolonización**

De acuerdo con lo planteado por Catherine Walsh, los indígenas de América concibieron el mundo de manera “otra”, con el sur arriba y el norte abajo, continúa la autora. El conocimiento tiene una relación y forma parte integral de la construcción y organización de lo que podemos llamar el sistema mundo.

Es decir, la “historia” del conocimiento está marcada geo-históricamente, geopolíticamente y geo-culturalmente; tiene valor, color y lugar “de origen”. Un ejemplo claro se encuentra en el pensamiento del reconocido filósofo Emmanuel Kant. Kant argumentó en los siglos XVIII y XIX, que la única raza capaz de progreso en el proceso educacional de las artes y las ciencias era la

“blanca” europea. Al establecer un cuadro jerárquico de color de la piel, de superior a inferior, localizando los “rojos” y “negros” en los peldaños más bajos, Kant dio al conocimiento no sólo un lugar, sino también un color-la blancura. Lo que interesa aquí es ampliar nuestro entendimiento de la interculturalidad en torno a lo que podemos llamar su “giro epistémico”.

A poner énfasis en la noción de la “interculturalidad epistémica” como práctica política y como contra-respuesta a la hegemonía geopolítica del conocimiento; como una forma “otra” de pensamiento desde la diferencia colonial, necesaria para la construcción de un mundo más justo.

Más que un discurso, la interculturalidad dentro de las iniciativas indígenas representa y marca una política cultural, un pensamiento de oposición dirigido a la transformación socio histórica y estructural, una lógica construida desde la particularidad de la diferencia que, como hemos dicho, no es simplemente étnica o cultural sino colonial: la consecuencia de la dominación pasada y presente de pueblos, lenguas y también de conocimientos. Y aunque esta lógica de la interculturalidad parte de una posición de exterioridad con relación a lo dominante, cuestionando a él, involucra conocimientos y modos de pensar que no quedan totalmente aislados de los paradigmas o estructuras dominantes. Es decir, por necesidad y como resultado de los procesos históricos de la colonialidad, esta lógica “conoce” estos paradigmas y estructuras –ha tenido que aprender y vivir con ellos.

Y es por medio de este conocer que un pensamiento “otro” se está construyendo, orientado a la agencia o acción del movimiento en las esferas políticas, sociales y culturales, trabajando sobre los paradigmas y estructuras dominantes y los estándares culturales construidos por el conocimiento occidental y “universal”, así descolonizándolos.

De esta manera, la colonialidad del poder va pasando al campo de saber, descartando la noción del indígena como intelectual, como alguien que puede intervenir directamente en la producción de conocimiento.

Y como parte esencial de esta colonialidad del saber, se mantiene la hegemonía del eurocentrismo como única perspectiva de conocimiento. Lo que implica la geopolítica del conocimiento en acción.

De acuerdo con su planteamiento lo que suscita el interés a Catherine Walsh aquí es ampliar nuestro entendimiento de la interculturalidad en torno a lo que podemos llamar su “giro epistémico”.

A poner énfasis en la noción de la “interculturalidad epistémica” como práctica política y como contra-respuesta a la hegemonía geopolítica del conocimiento; como una forma “otra” de pensamiento desde la diferencia colonial, necesaria para la construcción de un mundo más justo.

Partiendo que la diversidad cultural es una realidad cada vez más presente en nuestra institución. La escuela como una de las principales instituciones socializadoras y de transmisión cultural, debe abordar esta pluralidad, a través de la aceptación del reto que supone una educación intercultural<sup>35</sup>.

### **7.7. Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial**

Determinando la escuela rural como contexto para el desarrollo de esta investigación se hace pertinente y necesario abordar un aparte del texto: interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir de Catherine Walsh en donde plantea:

“Este artículo parte de la necesidad –todavía presente y crecidamente urgente-, de leer el mundo críticamente, intervenir en la reinención de la sociedad, y avivar el desorden absoluto de la descolonización, como apuntaron hace algunos años atrás el martinico Frantz Fanon y el brasileño Paulo Freire. Considerar este trabajo político-pedagógico y pedagógico-político en el contexto actual latinoamericano es, tal vez, más complejo hoy, tanto por el reconocimiento y la inclusión de los “oprimidos” y “condenados” en las instituciones y el discurso públicos, oficiales, neoliberales y transnacionalizados – dando la impresión que el “problema” está disuelto-, como por las luchas que los movimientos indígenas y afrodescendientes están logrando avanzar en la construcción de sociedades, Estados y humanidad radicalmente distintos, pero

---

<sup>35</sup>ponencia fue presentada en el evento de la inauguración de la casa de ICCI, “Geopolíticas del Conocimiento y la Descolonización de las Ciencias”, 18 de febrero del 2004.

ante racismos solapados y estrategias opositadas -cada vez más sofisticadas- de continua manipulación, cooptación y subversión”.

Las re-formas educativas y constitucionales latinoamericanas de los noventa pueden ser comprendidas dentro de este interés y responsabilidad de “transformación”.

Efectivamente, la directiva de “pueblos indígenas” incluía elementos relacionados a la educación, el desarrollo y los derechos legales - particularmente los derechos de identidad y a la tierra-, ofreciendo, de esta manera, criterios para las re-formas jurídicas dentro de un marco encaminado hacia el proyecto neoliberal de ajuste estructural, dando reconocimiento e inclusión a la oposición dentro del Estado-nación, sin mayor cambio radical o sustancial a su estructura hegemónico-fundante.

De hecho, al sustentar la producción y administración de la diferencia dentro del orden nacional, la vuelve funcional a la expansión del neoliberalismo y eso es precisamente lo que busca esta directiva y estas re-formas de corte multicultural-neoliberal. Zizek se refiere a estas como la nueva lógica multicultural del capitalismo multinacional, la que “abre” hacia la diversidad al mismo tiempo que asegure el control y continuo dominio del poder hegemónico nacional y los intereses del capitalismo global. Tal lógica pretende reconstruir relaciones entre el Estado y la sociedad, por medio de una inclusión que permite reducir conflictos étnicos e incrementar la eficiencia económica de la acción estatal dentro de un orden no sólo nacional sino regional y global. Ejemplos adicionales se encuentran en las políticas étnicas del Banco Internacional del Desarrollo-BID dirigidas más que todo y desde los inicios de este siglo a las poblaciones afro descendientes, los esfuerzos del Programa de Desarrollo de Naciones Unidas-PNUD durante 2006 a 2007 al incidir en el “laberinto” étnico, político y social boliviano argumentando por la necesidad de gestionar el pluralismo étnico, regional y de movimientos sociales al favor de un modelo del Estado que se asienta sobre un “sentido común.

De manera similar, podemos anotar los recientes cambios en la política de UNESCO que buscan la identificación de “mejores políticas e instrumentos de política para asegurar la diversidad cultural.

## **8. CARRANGUEANDO IDENTIDAD- CONSTRUYENDO CONOCIMIENTO**

### **DISEÑO METODOLÓGICO:**

El abordaje y estudio de las narrativas cantadas de la carranga sus aportes mediante propuestas pedagógicas “otras”, a través del conocimiento ancestral, saber tradicional y la cultura popular rural, requiere de una metodología acorde que nos facilite investigar si mediante ellas se hace posible contribuir a la construcción de procesos identitarios y culturales, a sí mismo a la generación de procesos educativos interculturales en niñas y niños de básica primaria de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha – Cundinamarca.

Se pretende hallar respuesta mediante el ya problematizado enfoque de indagación, propuesto por Taylor (1986), en concordancia con la intención y el objetivo de la presente propuesta investigativa, como metodología apropiada se ha escogido la cualitativa.

En el caso de este proyecto los sucesos se refieren a dinámicas culturales propias del espacio rural, que se pueden adecuar como referencia a contextos urbanos, con un profundo anclaje ancestral y asunto poco abordado Taylor (1986), quizás con referentes teóricos escasos, entonces a la música carranga se le debe reconocer la sensibilidad del que aquí investiga, los sentires y efectos generados a lo largo del estudio; sus aportes en posturas, conceptos, saberes y aproximar a los protagonistas del proceso a comprender y aceptar su realidad.

La propuesta investigativa se centra en el abordaje, análisis, compilación, caracterización, evaluación y apropiación del género de música popular



tradicional campesina colombiana denominada “carranguera”, como construcción social y de narrativas cantadas “otras”, identificar tanto sus relaciones, aportes, contribuciones e incidencias en la construcción de procesos de identidad en niñas y niños del sector rural, posibilitar la educación intercultural, a manera de estrategia pedagógica innovadora que oxigene la tradicional educación en la institución.

La presente propuesta investigativa adopta la observación directa de niñas y niños en las diferentes actividades, la documentación de de los talleres por medio de imágenes, narrativas, cuentos y temas musicales, a través de la metodología (tipo taller) mediante *discoforos* y *audioforos*. La propuesta se fundamenta teóricamente en algunos desarrollos de la etnomusicología<sup>36</sup>; metodológicamente acude al *análisis de contenido*.

La etnomusicología en su vertiente de Folclor Musical (estudio de la vida musical campesina), pretende comprender la producción musical como elemento fundamental de los comportamientos humanos.

Como vía que nos conduzca a caminar por los senderos de la carranga como una propuesta “otra” de conocimiento, desde la posibilidad decolonial e intercultural, La presente investigación ha sido diseñada en su perspectiva metodológica, desde los principios de la Investigación Acción, este tipo de investigación es un enfoque metodológico de la investigación cualitativa en la que el que investiga hace parte del proceso en su rol de agente pero también asume el rol como actor, tanto la participación como la acción son altamente decisivas en este método de investigación. (Rodríguez, 1996). Sin detenerse

---

<sup>36</sup> La etnomusicología en su vertiente de *folclor musical* (estudio de la vida musical campesina), busca comprender la producción musical como elemento fundamental de los comportamientos humanos. Según Martín (1997), la etnomusicología es una subdisciplina de la antropología de la música, que se constituye en un puente entre las ciencias sociales y las humanidades; su propósito radica en el análisis del “comportamiento [musical] del hombre, que en muchas ocasiones es configurado por la sociedad y la cultura en la que vive” (p. 11). Martí, citado por Martín (p. 25) define la etnomusicología como “la rama del saber cuyos objetivos se centran principalmente en el estudio de cualquier fenómeno musical con pertinencia étnica”. El análisis de contenido “es una técnica de investigación destinada a formular a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (Krippendorff, 1990, p. 28); esta técnica no intromisiva acepta material no estructurado, es sensible al contexto, permite procesar diversas formas simbólicas y permite cubrir gran volumen de información.

únicamente a referirse a los fenómenos a reiterar sobre estos para significarlos, enumerarlos, catalogarlos y luego utilizarlos excluidos del contexto. Al respecto, los fines y las formas en que la Investigación Acción aborda los fenómenos, González<sup>37</sup> señala:

Describir e interpretar determinados contextos de la realidad social, cuya construcción de sentido se da en las relaciones complejas colectivas, y a su vez busca su comprensión y su lógica. El carácter interpretativo es generado por la necesidad de dar sentido a las expresiones del sujeto estudiado.

Este proceso de interpretación es constante y su complejidad es progresiva, se desarrolla en la significación de las diversas formas expresadas de los sujetos; tiene como base fundamental las relaciones que se dan entre el investigador y los investigados.

En la Investigación Acción la singularidad se construye en elemento esencial de la investigación ya que esta hace parte de la subjetividad del sujeto. La experiencia individual adquiere significación conforme al lugar que puede tener un determinado momento para la producción de ideas por parte del investigador. La información expresada por el sujeto puede convertirse en momento significativo sin que tenga que repetirse en otros.

Esta metodología, le confiere a la parte teórica un momento central como instrumento al servicio del investigador, pero no como conjunto de categorías a priori, capaces de dar cuenta de los procesos únicos e imprevistos de la investigación. Las teorías que permiten la orientación y extensión del pensamiento en relación con un espacio de la realidad.

Como punto de partida incorpora los significados e interpretaciones concedidos por los individuos a los fenómenos que se manifiestan en sus vivencias habituales, que identifican sus valores sociales, culturales, cotidianos e interpretar su sentido.

---

<sup>37</sup> González, Rey Luis Fernando, Investigación cualitativa en Psicología. Rumbos y desafíos. Internacional Thomson Editores. p. 21.

Al momento de desarrollar el proceso, se hace necesario y no menos importante hacer referencia a tres aspectos fundamentales como: **a)** Se desarrolla en forma participativa, es decir, compromete directamente al grupo, se presenta corresponsabilidad tanto en el momento de asumir decisiones como en los momentos de valoración y evaluación de los procesos de construcción proyectados. **b)** Al investigador no se le aleja del proceso investigativo, además existe la posibilidad de ser investigado a lo largo y mediante el mismo proceso, es decir, investigador/investigado, es considerar los valores, flexibilidad y el ámbito del método. **c)** Plantea el mejoramiento y cambio de prácticas existentes, ya sean educativas, sociales y/o personales. Siendo una investigación centrada en la propuesta pedagógica, se hace necesario igualmente la apertura y facilitación de espacios propiciando el diálogo en el que se pueden tener en cuenta y superar tanto las dificultades y validar los aciertos desde varias miradas y posturas, con el propósito de contribuir y enriquecer los procesos de enseñanza- aprendizaje.

La Investigación Acción permite un manejo metodológico y una relación entre investigador y comunidad, es decir, como lo planteado por Nfke (citado en Buendía, Colàs, Hernandez,1999) brinda la posibilidad de proyección más allá de los sujetos y el investigador, ya que al involucrar a la comunidad asume una dimensión política, además de las dimensiones profesionales y personales; que implica no sólo describir, sino también interpretar y teorizar, se explica con base en la convicción de las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive, se van internalizando poco a poco y generan regularidades que pueden explicar la conducta individual y grupal en forma adecuada. Esta metodología además permite los diseños abiertos y flexibles en tanto en lo que concierne a la selección de los participantes actuantes en la producción del contexto situacional así como lo concerniente a la interpretación y el análisis, ya que tanto el uno como el otro se conjugan en la investigación<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Torres Carrillo Alfonso, Enfoques cualitativos y participativos en investigación social. UNAD Facultad de ciencias sociales y humanas II, p. 65).

En cuanto al rol del investigador en el desarrollo de la Investigación Acción, retomando a Martínez<sup>39</sup>, plantea:

Es necesario primero comprender el sistema de relaciones en el cual las propiedades se encuentran insertadas, enclavadas o encajadas y reciben su propio sentido. Los actos de las personas descontextualizados no tendrían significado alguno o podrían tener muchos significados. El significado preciso lo tienen las “acciones humanas”, las cuales requieren, para su interpretación, ir más allá de los actos físicos ubicándolas en sus contextos específicos. El acto en sí no es algo humano; lo que lo hace humano es la intención que lo anima, el significado que tiene para el actor, el propósito que alberga, la meta que percibe. Entonces, el enfoque aquí propuesto resulta válido porque en la investigación se posibilita unir la teoría con la práctica, y a la vez la acción como el conocimiento (Buendía 1.999). Así mismo permite mejorar las prácticas existentes. En este caso, este principio aplica a las prácticas pedagógicas, al igual a la interacción entre el grupo en el aula mediante la música carranguera, las narrativas cantadas como unidad estructural y el aprendizaje por tradición oral y ancestral de los ritmos básicos en sus diferentes instrumentos. Dentro de las cuatro fases de la Investigación Acción (p. 263): Planeación, Acción, Observación y Reflexión se propone el siguiente:

### **8.1. PROCEDIMIENTO**

Desde principios de la Investigación Acción, siendo su metodología un procedimiento integral para lograr de una manera efectiva el objetivo e interés de la presente investigación, se hace necesario proponer un procedimiento ordenado mediante el abordaje inicialmente de una primera etapa exploración de la situación problémica, para luego desarrollar cada una de sus cuatro fases:

---

<sup>39</sup> Martínez M. Miguel. La investigación Cualitativa Etnográfica en Educación.

Planeación, Acción, Observación y Reflexión, encaminado a establecer lo significativo de los hechos y las circunstancias que nos conduce a la interpretación de los resultados en función y en coherencia tanto de los objetivos propuestos, del problema que se investiga y de los planteamientos teóricos del mismo.

## **8.2. Etapa exploratoria de la problemática:**

Como anteriormente se hizo alusión a la problemática sobre el abordaje de la educación musical y su ingerencia en la construcción de identidad de niñas y niños de la escuela rural en la que generalmente docentes como estudiantes niñas y niños de básica primaria de la sede rural desconocen la importancia de la música, en nuestro caso la música popular carranguera como manifestación fundamental del ser humano, ya que históricamente, ésta ha tenido estrechos vínculos con sus costumbres, creencias, principios, valores y su cotidianidad.

Adelantando una revisión y diagnóstico del Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro ubicada en el Municipio de Soacha del departamento de Cundinamarca, se identifica como fundamental problema la carencia y/o ausencia de un proyecto, propuesta o plan curricular que mediante el abordaje de narrativas cantadas “otras” específicamente el género de música popular “carranguera” genere, motive y fortalezca los procesos de construcción de identidad que vehiculice prácticas y diálogos interculturales, a manera de eje articulador de lo artístico, musical, ancestral, cultural, social y pedagógico dirigido a las niñas y niños de básica primaria de la sede rural Risaralda de la institución.

El análisis sobre las profundas relaciones entre el arte, la cultura, la música, la identidad, la escuela y la sociedad. Específicamente en el caso que nos ocupa, la manera como la música carranguera hace parte fundamental en las elaboraciones identitarias. Los más diversos grupos humanos, a través de la historia, al construir su identidad, es decir al buscar diferenciarse de otros, han utilizado la música como uno de los pilares de este ejercicio constitutivo. Se pretende abordar la música carranguera como una construcción social, donde se “articulan” las vivencias de las personas y la música popular campesina.

Siguiendo esta idea de enlace, la música es un lugar ideal para el establecimiento de las identidades ya que en su relación con el cuerpo, con las múltiples vivencias relacionadas con ella, en su elaboración, condensa multiplicidad de mensajes susceptibles de ser reelaborados y utilizados diferencialmente en la construcción identitaria. La música carranguera en sus múltiples mensajes genera diversas interpelaciones que mueven y conmueven a las personas y que les permite recrear memorias ancestrales, crear geografías morales y socializar sus narrativas cantadas.

### **8.3 Fase de Planeación:**

Para poder realizar la planeación de la presente investigación, se estima necesario inicialmente elaborar una caracterización del grupo objetivo, por lo tanto se inicia con esta etapa previa. Una vez realizada se procede a planear el proyecto de acuerdo y en coherencia a los objetivos propuestos.

Por ser el documento que soporta el proceso pedagógico, se aborda el Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro como elemento clave para el estudio y análisis, mediante una matriz de indagación con preguntas orientadoras, que a posterior posibiliten el respectivo análisis, se elaboró la caracterización de la propuesta pedagógica de la Institución y su sede rural Risaralda del municipio de Soacha en Cundinamarca.

Se implementaran, orientaran y facilitaran una serie de talleres como estrategias de implementación y diseño metodológicos que permitan a la niñez recrear las cosmogonías implícitas en la música carranguera, como expresiones culturales del altiplano cundiboyacense, identificando y apropiando los valores que se transmite mediante narrativas “otras” y sus constitutivos musicales, cabe mencionar que para la realización de este tipo de actividades (Talleres) se debe tener presente aspectos como: **a)**: Georeferenciación y contextualización del altiplano cundiboyacense para sensibilizar a los niños a la realidad cundiboyacense rural desde donde se propone la propuesta;

**b)** : Pervivencia, mediante la selección de cantos, rondas, juegos y coplas carrangueras que aproximen a niñas y niños a las expresiones populares culturales del altiplano cundiboyacense mediante las narrativas cantadas y los elementos musicales implícitos en esos cantos, rondas y juegos;

**c)**: Interpretación y análisis de contenidos a través de los contenidos de los diferentes temas musicales y coplas carrangueras, en pro de que niñas y niños apropien elementos culturales y ancestrales de las narrativas carrangueras del altiplano cundiboyacense. **d)**: Elaboración, dibujo e identificación de instrumentos representativos de la carranga como el requinto, la guitarra, el tiple y la guacharaca a manera de metáforas artísticas que interconecta el ámbito sonoro, musical y corporal del altiplano cundiboyacense con el aula de clase de la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha.

#### **8.4 Fase de Acción:**

A manera resumida y puntual esta fase aborda la construcción, implementación y aplicación de los instrumentos: para el análisis de documento, caracterización de la población, y orientación y facilitación de talleres (ver anexos).

#### **8.5 Fase de Observación:**

Durante esta fase se harán las anotaciones mediante diario de campo, el registro tanto fotográfico de imágenes, como el fílmico a través de video de las diferentes actividades propuestas, así mismo de los diferentes resultados que se presentan durante el proceso investigativo. (Ver anexos)

## 8.6 Fase de análisis:

Durante esta fase se realiza el análisis de la información teniendo en cuenta los variados elementos que se entretajan tanto en el discurso, relato como el contexto, comprender que las narrativas cantadas de la "carranga" se constituyen en meta- discursos, condición que potencia y amplía la noción de análisis discursiva de van Dijk (1997)<sup>40</sup>, ya que el canto con sus narrativas es un conjunto discursivo más complejo que el discurso (ver anexos).

Se destaca la importancia de las narrativas cantadas como meta-discursos identitarios, así como la fuerza de lo emocional en el contexto, se aprecia que el "contexto" juega un rol fundamental en la descripción y explicación de los textos escritos y orales. A pesar de que no existe una teoría del "contexto", el concepto es utilizado por diversos expertos en una variada amplitud de significados. En la línea de enfoque de van Dijk se puede definir (el contexto) como "la estructura que involucra todas las propiedades o atributos de la situación social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso" en el caso de la carranga cantos que surgen como expresión del mundo rural andino.

A partir de categorías como: Procesos identitarios, caracterización de estudiantes, institución Educativa Eugenio Díaz Castro, la sede rural Risaralda como contexto escolar de aplicación, sus fundamentos conceptuales, pedagógicos y de organización en la gestión educativa y escolar de la Institución Educativa en mención, se confrontan los objetivos propuestos.

Abordaje e implementación de estrategias metodológicas en cuanto a oralidad, narrativas cantadas y conocimiento popular presente en la música carranguera; principios y valores culturales transmitidos a través de la carranga; conocimientos musicales ancestrales en pro de la construcción de procesos

---

<sup>40</sup>van Dijk (1992) sugiere que en todos los niveles del discurso podemos encontrar "huellas del contexto". Estas huellas o indicios permiten entrever características sociales de los participantes como por ejemplo sexo, clase, etnicidad, edad, origen, posición y otras formas de pertenencia grupal. Además, sostiene que los contextos sociales son cambiantes y como usuarios de una lengua seguimos pasivamente a los dictados de grupo, sociedad o cultura.



identitarios y fortalecimiento de la educación intercultural de niñas y niños de básica primaria de la sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha – Cundinamarca.

## **9. CARRANGUEANDO IDENTIDADES –CONSTRUYENDO CONOCIMIENTO- PROPUESTA PEDAGÓGICA:**

Las narrativas carrangueras, en esta investigación se definen a manera de fuentes de sentido de vida para la población infantil y habitante rural de las zonas campesinas andinas del Altiplano Cundiboyacense; ellos han interiorizado este género musical como uno de los canales con los que cuentan para construir y conservar socialmente sus identidades tanto individual y colectiva. Se establece como una práctica social y cultural enmarcada en unas alternativas “otras” en el proceso de enseñanza - aprendizaje inmersas en la narrativa constituida en la unidad estructural canto, música, y baile, siendo, además, una estrategia de conocimiento ancestral encaminado al fortalecimiento de educación intercultural.

Las características, ya comentadas, posibilitan la exploración en sus prácticas sociales, culturales ancestrales, así mismo los medios difusivos y permanencia coadyuvaron a enfrentar y resistir las arremetidas hegemónicas coloniales y pueden permitir su utilidad como estrategias pedagógicas “otras” para instituir procesos identitarios y de educación intercultural en la comunidad infantil de la escuela en su sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha –Cundinamarca, objeto de esta investigación.

### 9.1. Caracterización de la población

Para el desarrollo de este proceso investigativo se seleccionó a un grupo de 24 estudiantes de multigrados (pre escolar y básica primaria) de la sede rural Risaralda que es la sede en donde se realizó la prueba piloto de la investigación,



*Registro fotográfico grupo de estudiantes participando en un taller sobre las narrativas cantadas, niñas y niños de la sede rural Risaralda de IEEDC .*

para luego de acuerdo a los resultados obtenidos implementarla en las demás sedes rurales con similares características de la Institución. Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha –Cundinamarca.

La caracterización mediante la aplicación de instrumentos posibilitó establecer algunos aspectos básicos de la población objetivo del estudio (Ver Anexo 2).

Específicamente se trabajo con 2 niñas y 5 niños de grado pre escolar de edades entre 4 a 6 años, 2 niñas y 5 niños de grado primero de edades entre 6 a 7 años, 3 niñas de grado segundo de edades entre 7 a 9 años, 3 niñas de grado tercero de edades entre 8 a 10 años, 1 niña y 3 niños de grado cuarto de edades entre 10 a 11 años y 1 niña de grado quinto de 12 años de edad Además se seleccionó a 2 docentes de la institución y a 2 familias de la sede rural Risaralda.

En cuanto a la relación de género niñas y niños está equilibrada en la sumatoria total: 12 (49%) niñas y 13 (51%) niños. En lo particular, en cada uno de los grados la diferencia de género se hace notoria. En el caso de lo grados pre escolar y primero es mayor el número de niños, 5 (71.45%), que de niñas, 2 (28.55 %), en los grado segundo y tercero la relación se invierte,

3 (100 %) niñas y ningún niño (0%), en el grado cuarto es mayor el número de niños 3 (75% ). que de niñas, 1 ( 25 % ), en tanto que en el grado quinto sólo hay una niña (100%), los anteriores datos reflejan que la configuración de los grupos no se limita a una relación de género siempre en equilibrio.

Así, el trabajo intercultural de las narrativas carranguera en la escuela rural y sus aulas parte de una relación de género que equipara las condiciones de cada uno por lo que es como individuo, en función del grupo.

Entonces mediante la música carranguera se toma cierta distancia de esa tendencia colonial, occidentalizada, que considera la dominación de unos mejores que otros, empezando por la relación de género, justificando algunas formas hegemónicas discriminatorias.

En la presente experiencia desde las narrativas carrangueras, la relación de género, va más allá de esa educación a lo afectivo amoroso, como se mencionó, amplía el horizonte a la igualdad de condiciones y oportunidades para la adquisición del conocimiento tanto para niñas, mujeres, niños y hombres; conocimiento, tanto científico como ancestral. Abre una brecha a la mirada humilde, sumisa, disfrazada de bondad y fidelidad con que se describe a la niña-(mujer) desde esa relación de dominación masculina occidental.

La carranga, como experiencia de aula en la escuela del sector rural, puede transformar el lamento de la niña-(mujer) que canta debajo del Arrayán, en una posibilidad de crear una postura de respeto y reconocimiento en sus capacidades como una nueva *corropolítica de conocimiento*, mencionada por Mignolo<sup>41</sup> (2007)

---

<sup>41</sup> La epistemología del punto cero configurada, a su vez, por la teo y ego- política del conocimiento ha moldeado la expansión imperial de Occidente durante cinco siglos. El pensamiento desde el borde, por el contrario, está configurado por la geo, corropolítica del conocimiento y hace preguntas como cuáles son las relaciones entre lugares geo-históricos y epistemologías, por un lado, y entre identidad y epistemologías por el otro.

La formación escolar primaria del sector rural la configuración de género, sin exclusiones, está mediada por la construcción del sujeto social, del sujeto individual, la producción de conocimiento y el desarrollo cultural, se establece como el primer gran aporte que se encuentra en la aplicación intercultural y decolonial de la música carranguera en el aula. Corroborando la importancia que tiene la música carranguera en las comunidades del altiplano cundiboyacense como medio de consolidación social y cultural, producto de la unidad estructural que constituye la carranga: narrativa cantada, música y baile.

Como característica importante a tener en cuenta es la procedencia, de los estudiantes. La totalidad 24 (100%) es originario del sector rural, mientras que, apenas en el caso de la sede rural Risaralda ningún estudiantes (0%) proviene viene del sector urbano. Esto significa que las posibilidades de interacción están supeditadas a las vivencias rurales, prevalece la relación con la naturaleza y no con el concreto y la polución citadina. Supone que, posiblemente se desconozcan muchas de las formas de conocimiento urbano, cultural y ancestral citadino para dar paso al sometimiento producido en la dominación y discriminación occidentalizada del conocimiento.

Invalidando y desconociendo aquellas formas de saber que no sean las coloniales dominantes.

Estos 24 estudiantes del sector rural, quizá encuentren la oportunidad de reconocerse en alguna de sus experiencias a través de la música carranguera, y de su contexto cultural rural campesino, al mismo tiempo que muy seguramente cuando migren a la ciudad deberán ceder a la presión inherente a su propia condición rural respecto a la urbana mayoritaria, ejercida desde años atrás. No se visibilizaran, tal vez porque prefieren mantenerse al margen mientras logran *urbanizar* sus costumbres y mimetizarse con las mayorías. De lo cual se origina la importancia de decolonizar, a través de la relación intercultural que abre la carranga, la escuela rural. Cuando la única mirada válida de la realidad es la ejercida por el poder urbano colonial occidentalizado, se desconoce la riqueza cultural y de conocimiento de esas comunidades “otras”; se invisibiliza al sujeto cultural y social diferente a través del sujeto

individual, se le reduce para incorporarlo al aparato productivo impuesto por el capitalismo como desarrollo hegemónico. Tal motivo conduce a que se impongan unas formas predominantes y únicas de conocimiento (de ser, de pensar, de actuar) mediante/ y por medio de la escuela.

Dentro de las principales características de las y los estudiantes de la muestra, Son niñas y niños inocentes, tiernos, humildes, espontáneos, auténticos, algunos tímidos e introvertidos se detectan algunos en situación vulnerable y con carencias afectivas.

Como hecho particular se observó que la gran mayoría de familias de la sede rural Risaralda son de características de familias extensas, es decir, las familias se conforman entre integrantes de la misma familia con algún grado de consanguinidad. Aunque también se evidencia en menos proporción el tipo de familias nucleares constituidas por madre, padre e hijos. Las posibilidades y condiciones en las que llegan a la escuela oficial rural y urbana se establecen en lugares de esperanza, el lugar en el que les es posible educar a los hijos.

## **9.2 Puesta en marcha**

Como estrategia pedagógica y metodológica para la presente investigación se escogió la implementación y facilitación de talleres<sup>42</sup> que de acuerdo a su significado etimológico hace referencia a: al "lugar en que se trabaja principalmente con las manos". En el campo educativo se habla del taller para nombrar a una metodología en los procesos de enseñanza – aprendizaje que combina la teoría y la práctica., es así como la escuela, específicamente sus aulas se convierten y trasciende en un gran taller o laboratorio experiencial de actividades académicas, educativas y de formación integral, invitando a la acción e interacción en equipo y de construcción identitaria y cultural, a partir de la música carranguera en este caso. De esta manera se pretende relacionar el aspecto teórico y práctico en el trabajo de aula, además de facilitar el trabajo en equipo, una de las características de la música carranguera como unidad estructural de configuración de identidad y de construcción de educación intercultural. La matriz de cada taller y actividad se anexan al final del

---

<sup>42</sup> definicion.de/taller/

documento, donde se explica cada uno de ellos. Se diseñaron 8 talleres (ver anexo 3). Cada uno con la siguiente estructura:

**Sesiones:** para establecer y comprender la continuidad del proceso, cada sesión del taller tendrá una secuencia numérica, además que facilita optimizar y delimitar la aplicación del tiempo.

**Conocimientos básicos:** En cada una de las sesiones se define una serie de conceptos básicos, con el propósito de generar conocimientos en los estudiantes, tanto teóricos como prácticos.

**Intención:** hace alusión al objetivo que se espera cumplir en cada una de las sesiones.

**Actividades pedagógicas:** son las acciones específicas a desarrollar teniendo presente las perspectivas identitarias, intercultural y decolonial.

**Tiempo:** medición cronológica de cada sesión, de acuerdo a la disponibilidad que ofrece la Institución en su plan de estudios y del proyecto en particular.

**Recursos y materiales:** Son los medios logísticos necesarios y de los que se debe disponer para el desarrollo de las actividades en el proceso.

**Valoración:** Es el proceso de evaluación y seguimiento continuo de la relación que se establece entre los conceptos básicos, acciones pedagógicas, recursos, materiales y el tiempo, mediante de la verificación de los propósitos establecidos y los cambios que se van generando e identificando en los participantes del proyecto.

El contenido de las narrativas cantadas carrangueras será el eje conductor en cada uno de los talleres propuestos, así como los conocimientos interculturales, de colonizadores (ancestrales) y de construcción de identidad que se propone generar en los estudiantes.

Una vez implementados y orientados los talleres se hizo necesario hacer modificaciones en cuanto a que en la labor y proceso con los estudiantes se evidenciaron algunos aspectos que no habían tenido en cuenta como, por ejemplo: algunas inquietudes y preguntas específicas en torno a los temas abordados, por otra parte es de reconocer el entusiasmo y compromiso tanto

de niñas, niños, profesores y padres de familia como del docente investigador, a lo largo del desarrollo de todo el proceso investigativo.

Se presenta la transcripción del desarrollo de los talleres a continuación:

### **9.2.1 Primera sesión: taller N° 1**

**Conocimientos básicos:** Altiplano cundiboyacense su cultura, infancia, lúdica, y expresión musical en la región andina.

**Intención:** Ilustrar y poner en contexto a niñas y niños de la escuela sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha, a cerca de las formas de expresión musical y de interacción que se da en los niños del Altiplano cundiboyacense.

**Actividades pedagógicas:** Diálogo informal acerca de lo que las niñas y niños conocen o saben sobre el Altiplano cundiboyacense sus características tanto espaciales, culturales, educativos, artísticas y sociales, presentación de video introductorio “Historias con futuro”, llevando a cabo un conversatorio espontáneo sobre el contenido del video teniendo mediante un ejercicio comparativo entre las características del lugar, las situaciones de vulnerabilidad, relación e interacción entre niñas, niños, sus juegos, las maneras de expresión oral y las que se dan en la realidad y cotidianidad en la escuela, los tipos de vivienda y su comparación con la vivienda de los estudiantes de la de la escuela sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha, mediante reflexiones y preguntas orientadoras que servirán para la discusión y posterior evaluación.

**Tiempo:** 70 minutos

**Recursos y materiales:** ayudas audiovisuales, el video “Historias con futuro” es una realización de la Universidad Pedagógica Nacional en 2008, video de 30 minutos, de los cuales se presentaron los 15 minutos iniciales.

**Valoración:** mediante el conversatorio informal con las niñas y niños se presentaron algunos elementos del aspecto decolonial, utilizando preguntas orientadoras como:

¿Qué canciones cantan los niños del Altiplano cundiboyacense?, ¿quién les enseñaría esas canciones?; ¿aprenden lo mismo ustedes aquí en la zona rural de Soacha que los niños del Altiplano cundiboyacense?; ¿cuáles procesos de enseñanza - aprendizaje serían parecidos y cuáles diferentes?; ¿cuáles formas de conocimiento son más importantes, las que se aprenden aquí en la escuela rural sede Risaralda o las de los niños del altiplano cundiboyacense?; ¿qué creen ustedes de cómo se sienten esos niños en difícil realidad en que viven?; ¿qué creen ustedes que aprendan estos niños con las canciones y juegos que realizan?; ¿qué deben saber hacer estos niños en su diario vivir de acuerdo al lugar en donde viven ?, ¿qué creen ustedes en cuanto a qué se dedican estos niños cuando no están estudiando, además de esos juegos?

De acuerdo con las preguntas conjuntamente se retroalimenta las repuestas e intervención de las niñas y niños participantes (anexo 3).

### **9.2.2 Segunda sesión: taller N° 2**

**Conocimientos básicos:** cantas, tonadas y coplas infantiles del Altiplano cundiboyacense.

**Intención:** proceso de sensibilización y acercamiento de los niños a través de la oralidad costumbrista y cotidianidad de los habitantes del altiplano cundiboyacense, mediante las cantas, tonadas y coplas infantiles.

**Actividades pedagógicas:** presentación y abordaje de algunas cantas, tonadas y coplas del altiplano cundiboyacense (anexo 4) por parte del docente, a través de composiciones poéticas populares que consisten en una seguidilla de breves combinaciones utilizadas comúnmente en las canciones folclóricas, durante los intermedios de las danzas vernáculas, en las tertulias campesinas y en los duelos poéticos. Explicando y haciendo precisión sobre el significado de canta, tonada y copla campesina como composición popular oral campesina, cuyo origen se remonta a los acontecimientos españoles de finales de la época medieval, cuya muestra más representativa fueron las “Cántigas de Santa María” del rey Alfonso el Sabio.



Estas cántigas o coplas españolas fueron introducidas en el Nuevo Reino de Granada y a más regiones de Hispanoamérica y fueron adaptándose de acuerdo con la idiosincrasia de cada región. El trovador anónimo colombiano adoptó muchas coplas españolas, otras las adaptó a sus circunstancias, asimismo creó sus propias coplas.

Las cantas o tonadas brotaron en las calles, plazas y hogares de las incipientes ciudades coloniales de las provincias del altiplano cundiboyacense (Tunja) y en general del Nuevo Reino, recorrieron los campos recolectando con sus versos las costumbres de cada región; sus triviales hechos, sus gestas patrióticas, el amor campesino, el olvido, el despecho y otros sentimientos del pueblo.

Con esta información se les cuenta y explica a los niños cómo en la cultura del altiplano andino la música constituye un elemento cultural de suma importancia para generar los procesos de identidad y de no dejar perder la memoria histórica ancestral de sus comunidades pasadas (tatarabuelos, abuelos, padres, tíos, etc.), además de que por intermedio de las cantas, tonadas y coplas campesinas se generan formas “otras” de aprender sobre la familia, el campo, la naturaleza, el pueblo, la vereda, la historia, la geografía y además permite procesos cognitivos y ejercicios de vocalización, pronunciación e interpretación narrativa.

**Tiempo:** 2 horas

**Recursos y materiales:** narrativas sobre las características de las cantas, tonadas y coplas del altiplano andino su entorno cultural y musical.

**Valoración:** en este proceso se aprecian las diferentes formas de interpretación oral, musical y corporal, donde los niños, de manera espontánea, manifiestan sus estados de ánimo y lo que representan estas narrativas a partir de sus contenidos e interpretación en el ámbito rural. A la vez que visibiliza y legitima la tradición oral como componente vital de la educación intercultural en el aula.

### 9.2.3 Tercera sesión: taller Nº 3

**Conocimientos básicos:** organología, hace referencia al estudio de los instrumentos con que se interpreta el género de música carranguera.

**Intención:** aproximación, identificación y conocimiento de los instrumentos básicos: requinto, tiple, guitarra y guacharaca con que se interpreta la música carranguera.

**Actividades pedagógicas:** mediante material visual como láminas, dibujos, fotografías, por medio de actividades de sensibilidad auditivas (canciones) y visuales (videos) se realiza una aproximación a niñas y niños a que identifiquen y conozcan los instrumentos básicos con que la música carranguera se interpreta.

Abordar sus referentes históricos y de origen, las características físicas de cada uno, sus características sonoras y asimismo las características de su construcción, como su identificación y función melódica armónica.



*Registro fotográfico grupo de estudiantes exponiendo los instrumentos elaborados por ellos mismos con que se ejecuta la carranga, como narrativa cantada, sede rural Risaralda de IEEDC .*

**El requinto:** es un tiple de dimensiones más pequeñas, tiene diez cuerdas distribuidas en cuatro órdenes: La primera y cuarta dobles y la segunda y la tercera, triples. Este instrumento se utiliza para llevar la melodía (puntear) y se combina con algunos rasgueos. El tiple es uno de nuestros instrumentos más característicos, tiene doce cuerdas (cuatro órdenes de tres cuerdas cada uno)

los puristas del folclor colombiano sostienen que este instrumento se derivo de la guitarra traída por los españoles durante los primeros años de la Conquista y la Colonia. Se toca en forma de rasgueo con los cinco dedos de la mano y también se puede tocar en forma punteada.

La guitarra: Es un instrumento musical de cuerda pulsada conformada por seis cuerdas, está conformada por una caja de madera, un agujero acústico, un mástil un diapasón o trastero. Dentro de las hipótesis sobre sus orígenes una plantea que es de origen greco-romano y otra se lo atribuye al árabe quienes la introdujeron posteriormente a España. La guacharaca: o carrasca, es uno de los instrumentos menores más usados para el acompañamiento de canciones. Está formado de una simple vara de madera, de caña y a veces de cuerno, con muescas o ranuras a manera de los dientes de un serrucho. Para hacerla sonar se le frota con un trinche o tenedor, y así se consigue un sonido parecido al de la carraca.

A niñas y niños se les motivará para que construyan replicas lúdicas de los instrumentos básicos de interpretación de la música carranguera. Utilizando diferentes materiales.

**Tiempo:** 2 horas

**Recursos y materiales:** Láminas, dibujos, fotografías, medios audiovisuales, casetes, cds, videos, icopor, cartón, cartulina, pinturas, pinceles, papel, tijeras y pegante entre otros.

**Valoración:** A través de las ayudas audiovisuales y los diferentes procesos de sensibilidad auditiva, visual, motora y artística los niños reforzaran conceptos de tipo histórico, geográfico y comprenderán el entorno que rodea a los diferentes instrumentos de la carranga, tanto en su sonoridad como en las técnicas de construcción, los instrumentos elaborados por los chicos en el aula, permitirá apropiar el concepto instrumental y a su vez aclarar conceptos relacionados con su papel en los grupos o conjuntos musicales de música carranguera del altiplano cundiboyacense (Anexo 5).

#### 9.2.4 Cuarta Sesión: Taller N° 4

**Conocimientos básicos:** Diferencia entre música y ruido

**Intención:** Propiciar y motivar en los niños ejercicios de sensibilidad auditiva, mediante actividades de escucha por intermedio de narrativas carrangueras, escucha de diferentes instrumentos, de diversas fuentes sonoras y otros sonidos, para que ellos establezcan las comparaciones pertinentes y elaboren sus propias reflexiones al respecto.

**Actividades pedagógicas:** A través de actividades mediante metodologías de de sensibilidad auditiva, se motiva a niñas y niños para que centren su interés en identificar las posibles diferencias y comparaciones que puedan existir entre la música y el ruido. La música se diferencia de “ruido” en que éste es un sonido de carácter indefinido, generalmente desapacible al oído.

La altura de un sonido musical puede medirse exactamente por el número de vibraciones del cuerpo sonoro; la del ruido resulta muy difícil, ya que no es sonido puro sino mezcla y confusión de ellos.

No obstante, con objeto de generar efectos especiales, algunos compositores modernos introducen en sus obras orquestales ciertas clases de ruidos.

**Tiempo:** 1 hora 30 minutos

**Recursos y materiales:** Ayudas auditivas, melodías musicales, canciones carrangueras, sonidos de diferentes instrumentos musicales, identificación y escucha de diversas fuentes sonoras, amalgama de sonidos varios.

**Valoración:** Mediante los diferentes procesos de sensibilidad auditiva, a través de las diferentes fuentes sonoras, los niños establecerán las diferencias o comparaciones que se pueden establecer ente lo que ellos “interpretan o apropian” como sonido y lo que ellos identifican o conciben como “ruido”.

Se les orienta, explica y retroalimenta de acuerdo con sus opiniones, argumentos y las diferentes reflexiones que genera el tema y la experiencia. De igual manera este ejercicio aporta elementos de juicio en lo referente a lo que puede influir el “ruido” con respecto a la contaminación auditiva, que en ocasiones permea los ámbitos educativos en las aulas (anexo 6).

### 9.2.5 Quinta sesión: taller N° 5

**Conocimientos básicos:** Canción Carranguera “La Cucharita”.

**Intención:** Apropiar el significado de las narrativas propuestas en el género de la música carranguera, a través del tema insigne o más representativo de la carranga, así como identificar el contexto y el ámbito a que hace referencia la canción: “La Cucharita” y su análisis de contenido.

**Actividades pedagógicas:** A través del dibujo interpretativo y por medio de actividades de imitación tanto textual como sonora, niñas y niños aprenden y apropian el texto y narrativa de la canción “La Cucharita”. La narrativa ilustra el contenido: preciso sobre los significados de las palabras, que algo transmite, lleva a reconocer la existencia campesina andina, canción que va narrando historias de la existencia social tanto de lo rural y lo urbano de las regiones, reproducen imaginarios y realidad social sobre los territorios, de imaginar contar y cantar rítmicamente sus historias cotidianas del diario acontecer. Cada canta, cada verso, tonada, trova, copla, refrán es una articulación de identidades y a su vez el espacio de expresión de sus prácticas sociales.

**Tiempo:** 2 horas

**Recursos y materiales:** medios audiovisuales, grabadora, disco de la canción la Cucharita, hojas de papel, colores.

**Valoración:** Niñas y niños manifiestan a través del dibujo libre como estrategia pedagógica artística y sensible, a su vez ellos interpretan la canción evidenciando el aprendizaje de su letra y la apropiación de su ritmo, como también su destreza y aptitudes en su lenguaje corporal, entonación y el diálogo interpretativo, el significado encontrado en esta canción como narrativa, el sentido que se da a la articulación existente entre música, cuerpo y narrativa cantada, propia de los campesinos nativos del altiplano andino colombiano, y como el ejercicio de creatividad posibilita la vivencia y el disfrute mediante estos mensajes impregnados de contenido social reflejo de la realidad y de la condición humana. (Anexo 7)

### 9.2.6 Sexta Sesión: Taller N° 6

**Conocimientos básicos:** Abordaje y apropiación integral del tema infantil carranguero La Gallina Mellisera,

**Intención:** Que niñas y niños aprendan, manejen, interpreten, vivencien, interioricen y disfruten el tema musical infantil carranguero “La Gallina Mellisera”.

**Actividades Pedagógicas:** Apropiación integral de las narrativas cantadas de la carranga mediante el tema musical infantil La Gallina Mellisera mediante una estrategia lúdica y artística centrada tanto en el lenguaje corporal mediante su baile y coreografía, como su interpretación a través del lenguaje verbal. Igualmente que niñas y niños realicen el análisis de contenido de este tema musical infantil y que elaboren dibujos alusivos, los cuales constituirán el aporte gráfico y espontáneo de sus reflexiones e interpretaciones al respecto. Construcción del ritmo del lenguaje, elaborados por los niños.

**Tiempo:** 4 horas

**Recursos y materiales:** Disco del tema musical infantil carranguero La Gallina Mellisera, medios audio visuales, grabadora, hojas de papel, colores, vestuario adecuado para la coreografía e interpretación, material decorativo alusivo al tema y al contexto de las narrativas del tema musical.

**Valoración:** La motivación, el interés, el compromiso, la dedicación, la disciplina, la positiva actitud, el entusiasmo, la organización, el respeto y reconocimiento por el “otro” como principio de alteridad, de corresponsabilidad y disfrute que demuestran en su participación niñas, niños, profesores y padres de familia de la escuela rural sede Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha, dan cuenta de los resultados obtenidos en este encuentro con las rítmicas básicas de la música carranguera cualificándolos como aprendizajes interculturales y decoloniales. Lo anterior le da sentido a la experiencia con la cultura del altiplano cundiboyacense y así mismo se constituyen en el plus para continuar apostando y creyendo que la descolonización del conocimiento sí es posible mediante pedagogías “otras” a

manera de estrategias metodológicas que hacen posible los procesos de construcción de identidad cultural y el fortalecimiento de la educación intercultural en los actores sociales de ámbitos escolares rurales y por qué no, urbanos (Anexo 8).

### **9.2.7 Séptima Sesión: Taller N° 7**

**Conocimientos básicos:** Aprendizaje y apropiación de la canción “El angelito”

**Intención:** Concienciar a niñas y niños sobre la legitimidad de algunos de sus derechos ineludibles como a la vida, a un ambiente sano, a la protección, a la integridad personal, a la custodia y al cuidado personal, a los alimentos, a tener una familia.

**Actividades pedagógicas:** Análisis de contenidos y presentación del texto de la canción, mediante el fraseo, transcribiendo y analizando el contenido de cada frase propuesta en la canción. Se hacen ejercicios de vocalización y emisión sonora buscando una entonación adecuada. A la vez que se narra la importancia de esta canción, en el género de la música carranguera, ya que en esta canción se validan los derechos a la identidad y a tener un nombre, no rebuscado y sencillo de pronunciar. Esto lo vemos, en el ámbito educativo escolarizado, cuando los niños se identifican con nombres extranjeros y rebuscados que en ocasiones ni ellos mismos lo saben pronunciar y mucho menos escribirlo correctamente.

**Tiempo:** 4 horas

**Valoración:** Cuando se identifique y se apropie el aprendizaje de la canción, se generan interrogantes como: ¿Qué valores fundamentales tienen las niñas y los niños en Colombia?, ¿Por qué es tan importante tener un nombre y apellidos? ¿Se sienten o son maltratados por sus madres y padres? ¿De qué forma los castigan sus madres y padres? ¿Sus madres y padres los cuidan? ¿De qué manera se sienten cuidados por sus madres y padres?, ¿Qué no les gusta de su madre y de su padre y por qué?, ¿Qué les representa, en general, el texto de la canción? (Anexo 9)

### 9.2.8 Octava Sesión: Taller Nº 8

**Conocimientos básicos:** Apropiación y aprendizaje de la canción “Dónde estarán tantán”.

**Intención:** Mediante canciones y rondas carrangueras con sentido pedagógico legitimar, reconocer y fortalecer los derechos al desarrollo integral de la primera infancia y a la educación en contextos rurales y urbanos, reconociendo en este género y ritmo musical carranguero invite a la convivencia y a la reflexión del sentido axiológico a través de esta narrativa popular campesina.

**Actividades pedagógicas:** presentación y análisis del texto de la canción, a través de la narrativa y haciendo claridad sobre su contenido que dice: “¿Dónde está Carolina que no la veo? Reclamando unas cartas en el correo. ¿Dónde estarán Juanchito y niña María? Buscando quién les compre la lotería. ¿Por qué estará Panchita tan demorada? Por jugar con piedritas en la quebrada. ¿Dónde estará el hijito de Serafín? Persiguiendo abejones en el jardín. ¿Y dónde están los niños de ña’ Magola? Están en la plazuela jugando bolas. ¿Y dónde están los niños de ña’ Marina? Endulzando la vida por las esquinas. ¿Dónde está José Antonio el de Pedregales? Se quedó haciendo adobes en los chircales. Hace días que no viene la Rosaelena. Ya no tiene zapatos y le da pena. No veo los otros niños, ¿qué está pasando? Se quedaron dormidos y están soñando”

**Tiempo:** 2 horas y 30 minutos

**Valoración:** El tema musical expone de manera implícita la obligatoriedad de la educación, por parte del Estado, la sociedad, las instituciones y la familia.

Esta canción es un reclamo sentido que el artista hace a la escuela, que por muchas razones (pobreza, exclusión, trabajo, falta de profesoras y profesores, carencia de locaciones educativas...) deja a los niños y niñas por fuera, pese a los índices de cobertura operados por el sistema educativo en la actualidad. Al finalizar el aprendizaje y apropiación de la canción “Dónde estarán tantán” se generan preguntas como: ¿Por qué es importante la educación en la población infantil?, ¿por qué consideran Ustedes que la población infantil de las escuelas rurales es la más vulnerable y abandonada por parte del gobierno nacional?,



¿Qué soluciones proponen Ustedes como niñas y niños para que la educación rural cuente con un mejor apoyo por parte del gobierno nacional?, ¿Por qué el juego y la recreación son importantes en la población infantil de la escuela rural?, ¿Cómo entiende y define la palabra Libertad?, ¿Dibuje un ejemplo de libertad? (Anexo 10)

### **9.3. Apropiando las narrativas cantadas de la carranga**

Las niñas y los niños como seres humanos, se hallan inmersos en una dimensión estética; “desde su nacimiento hasta su muerte”, desde su alumbramiento incluso, desde antes de su nacimiento se relaciona con un ambiente estético determinado.



*Registro fotográfico grupo de estudiantes desarrollando un taller de expresión corporal mediante narrativas cantadas carrangueras, sede rural Risaralda de IEEDC .*

En la familia recibe las primeras nociones sobre moral, identidad, folclor, tradiciones, etc., pero es en la escuela donde se continúa, se introducen nuevos elementos que permiten el desarrollo de un individuo estéticamente preparado para apreciar, comprender y crear la belleza en la realidad” (Andrade, s.f., p. 1). Entonces la música carranguera es una de esas herramientas que brinda al ser humano la posibilidad de apreciar, contemplar, comprender, crear, recrear, llenar de sentido y significación su propia existencia.

Como preámbulo al proceso de enseñanza-aprendizaje de las narrativas cantadas de la “Carranga” del folclor andino de la región cundiboyacense, se hace uso de la lúdica, las rondas y los juegos tradicionales infantiles a manera de herramientas y motor de la experiencia estética en la sonoridad como el baile de este género musical, mediante el cual se implementa a manera de

aproximación, construcción y manipulación una serie de juegos y actividades en donde las niñas y niños desarrollan su creatividad y motricidad inicialmente en la elaboración y construcción de los instrumentos básicos con los que se interpreta la música “carranguera” para luego mediante y a manera de un discoforo hacer referencia acerca de sus sonidos e identificación de cada instrumento, su origen, su importancia para la música carranguera.



*Registro fotográfico grupo de estudiantes desarrollando una actividad de apropiación de las narrativas cantadas carrangueras sede rural Risaralda de IEEDC .*

En el desarrollo de estas actividades y juegos fueron evidentes desde las propias experiencias de las niñas y niños algunas inquietudes que generaron el diálogo, a partir de los interrogantes como un elemento fundamental en el proceso de aprendizaje, se suscitan preguntas en relación con los instrumentos como: ¿Quién creó los instrumentos de la música carranguera?, “pues los señores que los tocan”, ¿o sea que los instrumentos los hacen los campesinos?, “yo creo que sí”, “yo creo que no, creo que hay otras personas que los hacen para que los cantantes aprendan a tocarlos” ¿y serán de origen Colombiano?, “yo creo que algunos sí y otros no” ¿pero cuáles sí y cuáles no?, “hum yo no sé”.

En este tema se le explica e ilustra a los niños sobre el origen de los instrumentos de la música carranguera.

¿Quiénes hacen los instrumentos de la música carranguera? “ah, pues, los señores que la cantan”, no porque algunos de ellos no saben hacerlos”, “yo creo que los mandan hacer”, ¿sí, pero quién los hará?, “en las fábricas de guitarras”, ¿sí pero quién los hace?,” pues los señores que saben hacerlos”, ¿y de qué están hechos los instrumentos?, “pues de palo”, “no, no de palo no de madera”, “por eso”, ¿y de dónde sacan la madera?, “pues de los árboles”

¿y estarán hechos todos de los mismos árboles?, “yo creo que sí”, “yo creo que no”, “en cambio yo creo que cada instrumento debe ser hecho de un árbol diferente”, ¿sí, pero qué tiene que ver el árbol con que se hacen?, “ah yo no sé”, “en cambio, yo creo que entonces, sí se están haciendo con la madera de los árboles están dañando la naturaleza” (importante reflexión ecológica), “sí, pero si necesitan los instrumentos, entonces de que los hacen?”

Al respecto se les comentó y orientó que la madera con la que están hechos algunos instrumentos de la música carranguera es la que se extrae de árboles con ciertas características y que dicha madera tiene un tratamiento especial, para que suenen de una manera adecuada, también se les comentó que los grupos de música carranguera en algunos de sus temas invitan a la protección de la naturaleza, al respecto se les invita a escuchar la canción: “La rumba del Bosque”:

¡Al ver la tierra pelada, me puse a considerar,  
que era lo que había pasado y lo que nos puede pasar,  
y ella nos dijo que el hombre, la había tratado”muy mal”  
y que se estaba muriendo del mismísimo pesar (bis)  
me dijo que le había dado todo para ser feliz,  
el agua, los animales, el monte y cosas por mí  
pero que él no había querido, entender su corazón,  
y que la estaba acabando, poco a poco sin razón (bis)  
al verla tan afligida, de nuevo le pregunte: ¿sí todo estaba perdido  
o si algo había por hacer?, entonces la madre tierra en silencio se quedo..  
y dos lagrimas brotaron de su pobre corazón, supongo que lo que quiso  
con su silencio decir, es que paremos su muerte, que la dejemos”Vivir”  
Por mi parte le prometo no estropearla nunca más y a la pobre madre tierra  
Dejarla vivir en paz (bis)

Jorge Velosa y Los Carrangueros, Álbum *Sobando la pita* 1993

Mediante un discoforo se abre la discusión sobre los aportes de la música carranguera a la protección de la naturaleza y el medio ambiente.

También hay preguntas sobre: ¿y el tamaño de algunos instrumentos por qué son diferentes? “Creo que porque suenan distinto”, bueno, y

¿las cuerdas de qué son? “pues son de metal” “no, porque algunas son como de plástico”, no, de plástico no de nylon” y hay sitios donde las hacen”.

El diálogo permite que las y los niños se interesen, conozcan y aprendan sobre los instrumentos de la carranga y sus orígenes y posibilita que surjan reflexiones que aportan al proceso de enseñanza cómo: cuando ustedes están construyendo imágenes y formas de los instrumentos de la carranga están vivenciando maneras “otras” de aprender, así mismo suscita inquietudes y preguntas como: ¿qué otras maneras de aprendizaje conocen ustedes?

¿Cuál sería la diferencia entre esas maneras que ustedes conocen y con las nuevas maneras de aprender?, “pues nosotros aprendemos de las clases de los profesores, de las tareas y de los libros”, “la diferencia sería que como ahorita nosotros mismos al hacer y pintar estas imágenes de los instrumentos de la música carranguera estamos aprendiendo de otro modo y nuevas cosas, además disfrutamos al dibujar, pintar con vinilos, y no es como la mayoría de clases tradicionales.

#### **9.4. Y las narrativas cantadas de la carranga se tomaron la escuela...**



*Registro fotográfico grupo de estudiantes sede rural Risaralda de IEEDC presentando un baile de narrativas cantadas carrangueras, en la sede rural Hungría de IEEDC .*

En cuanto a la presencia de la música popular carranguera, sus manifestaciones y presencia en la escuela en el ámbito rural, se puede observar e identificar en dos posibilidades una, aquella que es la normatividad y que se refiere al estudio de la música su teoría, sus formas, sus estilos, sus prácticas, su organología, en perspectiva de la formación artística y estética de

los estudiantes; y otra, la utilización que como alternativa didáctica y pedagógica útil para el análisis de diversas temáticas y para la apropiación de un cúmulo de valores y principios que pueden impregnarse de manera sutil en sus narrativas y melodías.

Las dos posibilidades, si bien es cierto que son diferentes, también se complementan y entretajan una pluralidad de relaciones, en la perspectiva como se ha reiterado de la formación integral.

En lo referente, pues, a lo que tiene que ver con la apropiación de los valores y bienes de la cultura, a la formación integral, a la generación de procesos de construcción de identidad, el pleno desarrollo de la personalidad, objeto y finalidad de una educación idónea y de calidad; se hace necesario mencionar la importancia de la formación artística, específicamente de la vinculación de la música carranguera a la educación tanto rural como urbana, no sólo en términos de la educación musical, sino también en cuanto útil herramienta didácticopedagógica, en perspectiva de los mencionados procesos de formación integral.

En lo que hace referencia a la presencia en la escuela y en los diferentes modos y niveles en los procesos educativos de la música carranguera, tanto las prácticas en el aula como en eventos culturales son testimonios de la posibilidad que ha tenido la música popular carranguera de incursionar como dispositivo y mediación pedagógica en los ámbitos educativos, sin desconocer la circunstancia de la formación integral, donde sus logros pueden ser utilizados con diversos propósitos y finalidades.

En los procesos de enseñanza-aprendizaje que esta investigación nos ha brindado la posibilidad de vivenciar en el aula podemos citar como ejemplos en procesos de lectoescritura, canciones como: La gallina mellicera, El moño de las vocales; Los trabalenguas; La rumba del bosque; Cómo le ha ido, cómo le va; Las diez pulguitas; Lero, lero candelero; en cuanto a la enseñanza de valores: temas como: El marranito; El compadre chulo; La madre tierra; Qué solita está mi tierra; La ley del billete; Una misma calavera, entre otras.

Las mismas canciones referidas a los temas anteriormente analizados contienen en lo que hace referencia a reflexiones en torno a la construcción

identitaria, la ecología, la realidad social, las costumbres, el cuidado, contienen que la escuela ha venido asumiendo, de modo que niñas y niños conozcan y se apropien de este tipo de propuestas musicales y las puedan incorporar en sus procesos de aprendizaje.

La toma e ingreso de la música al ámbito educativo escolar tiene una diversa gama de posibilidades, que son señaladas por las normas relativas a la educación; así por ejemplo, según la Constitución (1991, artículo 67), la educación en tanto derecho de la persona y servicio público con una función social, “busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura”; de igual modo, la Ley 115 de 1994 (artículo 1º) señala que “la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes”; sus fines primordiales (artículo 5º) se orientan a la consecución del “pleno desarrollo de la personalidad (...), dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos”; en cuanto a los objetivos generales, la educación básica (artículo 20) busca: “... propiciar la formación social, ética, moral y demás valores del desarrollo humano (...); la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura”. En estos propósitos, se determinan unas áreas obligatorias (artículo 23), entre las que se cuenta “la educación artística y cultural”. En perspectiva de la consecución de esos fines, tanto la familia como la sociedad (artículos 7º y 8º) tienen obligaciones de “orden superior” con los niños y las niñas: educarlos y se enfatiza en la importancia de que asistan a la escuela y que ésta les brinde una educación de calidad; que se les proporcione cuidado, ternura, afecto; que se les enseñe a respetar y rescatar las costumbres y las tradiciones de los mayores; que se les cultive el cuidado de la naturaleza; que se les brinde las condiciones y posibilidades para que se dediquen a jugar, a soñar, a estudiar, y sobre todo a que las niñas y los niños tengan como única misión desde su nacimiento la de ser felices.

## **10. REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES... y este es sólo el comienzo**

La música popular tradicional campesina del Altiplano Cundiboyacense denominada “Carranguera” con la que nos hemos venido involucrando y la que hemos ido apropiando, como se ha venido reiterando, es, un canto a la condición humana, un género musical sensible de cantar y contar la vida misma; de forma poco usual, persigue la firme intención de irrumpir y hacerse visible en la escuela mediante procesos formativos integrales dirigido particularmente a la población infantil (niñas y niños) de la escuela rural y urbana, le apuesta a la construcción de procesos identitarios a través de narrativas cantadas “otras”, versos, trovas, conversas y convites, posibilitando la legitimidad de la interculturalidad de nuestros pueblos y veredas como una posibilidad de descolonización de la institución escolar constituida históricamente como dispositivo principal de la modernidad occidental eurocéntrica.

La música popular carranguera, desde sus inicios en las postrimerías de los setenta, siembra sus raíces en lo histórico, en los tiempos inmemorables y en la tradición de la cultura del Altiplano Cundiboyacense, este género musical desde entonces ha incursionado por distintas zonas de nuestro territorio colombiano e incluso ha traspasado las fronteras nacionales para dejar oír sus narrativas campesinas en el exterior. Viene suscitando interés acerca de sus temas, propuestas, estilos narrativos, musicales y sonoros que cuentan, cantan e interpretan las vivencias, circunstancias, condiciones y cotidianidad de seres humanos y de la multiplicidad de sus entretreídas relaciones.

Sin distinción alguna de credo, condición social, de género, raza, condición económica, un repertorio carranguero divertido y variado ha tenido como destinatarios principales la población infantil del ámbito educativo rural y urbano, en cuyo repertorio se legitima el privilegiado lugar que toda sociedad ha de conceder a niñas y niños; recupera la prioridad e importancia de los derechos, los deberes, las obligaciones que tanto el Estado, la sociedad, la escuela, las instituciones y la familia tienen para con la niñez y, a la vez, los

deberes que estos deben cumplir, en pro de hacer realidad, mediante maneras “otras” de educación y pedagogía.

En la música popular tradicional carranguera se percibe una marcada importancia e interés en cuanto a la construcción y reconocimiento de la identidad y el costumbrismo cultural como el sentimiento de pertenencia a una cultura, como las posibilidades y dimensiones humanas; puesto que establece y coincide con lo que hace alusión a lo fundamental de las tradiciones y valores culturales de cada región para la protección y el desarrollo integral de la niñez, consagrado en la Convención de los Derechos de los Niños, y que además recomienda a los Estados Parte, en su artículo 29: “Que la educación debe ser encaminada a motivar e inculcar el respeto por sus padres, el valor y respeto de su propia identidad cultural, de su idioma y sus valores, como de los valores nacionales de la nación de donde nace o de donde es originario, como de los valores del país o nación donde vive, y de las culturas o civilizaciones diferentes a la suya”.

Por su auténtica condición natural, la identidad es el tema de mayor relevancia en este género musical ya que es definitivamente de origen rural inspirados en la cotidianidad y rutina propia de la región, sus ferias y fiestas populares, verbenas, concursos, festividades religiosas, fiestas patronales, fiestas y celebración en homenaje a su raigambre campesina, concursos, aguinaldos y demás celebraciones. La música carranguera es en muchas de sus narrativas y tonadas una proclama y reconocimiento a una determinada región, pueblo o vereda “humilde, sencilla, hospitalaria, tradicionalista, tímida, discreta, y reservada” regiones, pueblos, veredas de creyentes y católicos por excelencia, en donde la música y la danza están en estrecha comunión con sus tradicionales “romerías”.

Es así, como a manera de improntas quedan grabados rasgos identitarios del campesino cundinamarqués y boyacense, su condición local y regional, pero a la vez global de los oriundos y habitantes de estas regiones, puesto que se reconoce y se legitima como “campesino cundinamarqués y boyacense colombiano, campesino de todas partes, campesino con pasado, presente y futuro, campesino enruanado, juglar y coplero”.



Son fieles ejemplos de la construcción de identidad temas musicales como: *Campesino Colombiano, Florecita campesina, Canto a mi Patria, Yo le canto a Boyacá, Boyaquito sigo siendo, torbellino* (Velosa, 2002) entre otros.

A manera de referente importante de la música carranguera, alude a la práctica, apropiación y rescate de una serie de valores, el respeto por las tradiciones y costumbres; el cuidado de los demás y de sí mismo; de la naturaleza; cumplimiento de los deberes; respeto de los derechos; equidad libertad; justicia; honestidad; humildad; fraternidad; laboriosidad, que propenden posibilidades y condiciones de un convivir armónico, pacífico y respetuoso entre los seres humanos y con el planeta.

Este género musical campesino y popular puede ser utilizado a manera de herramienta didáctica en el estudio de diferentes temas; analizando la realidad social, asumiendo la metodología de análisis de contenido contribuye y aporta resultados excelentes y genera reflexiones a través del estudio de los contenidos de las diferentes composiciones y narrativas carrangueras, entre las que en esta propuesta se analizaron como ¡La cuharita!, ¡La gallina mellicera! Y otras en las que cabe mencionar: ¡Què solita està mi tierra!, ¡Hubo una ciudad! ¡El campesino enbejucao! entre otras. Realidades y circunstancias que para los exponentes de este género musical no pasan desapercibidas, difíciles condiciones que acompañan la historia y realidad de nuestra nación: seres humanos inmersos en las condiciones de extrema pobreza y miseria, con ninguna o muy pocas oportunidades de educación, o de posibilidad económica para el desarrollo y puesta en práctica de sus fortalezas, sumidos en absurdas y sórdidas realidades de violencia, anarquía y opresión; ignorados y relegados de la toma de decisiones sociales que son impuestas por parte de los poderes hegemónicos, y a manera de marionetas utilizados o tenidos en cuenta como estrategia política en los procesos electorales.

Las letras y narrativas contenidas en las propuestas de agrupaciones como: Los Carrangueros, Los Hermanos Amado, Oscar Humberto Gómez, Los Mucharejos, Sol Nacer, Quén Dirá, por citar algunos, se han hecho presente en el ámbito educativo e irrumpen en diversos escenarios escolares y académicos,

conciertos en escuelas, colegios, universidades e instituciones; a manera de estrategia didáctica para el análisis y reflexión sobre el contenido de canciones. Aunque los análisis propuestos centran su interés y atención sobre la incursión que se ha venido realizando y desarrollando a nivel de la educación preescolar y básica primaria, con lo que se pretende dar cuenta del lugar que la música popular campesina del Altiplano Cundiboyacense conocida como “Carranguera” (en cabeza del juglar Velosa principalmente) brinda a niñas y niños de la escuela rural y urbana, y el uso que de esta manifestación artística puede hacerse a manera de estrategia, herramienta, dispositivo o alternativa didáctico-pedagógica en los procesos de construcción de identidad y de apropiación de interculturalidad en los procesos y programas de enseñanza-aprendizaje que se construyen en la escuela.

Una vez asumido este gratificante reto académico e investigativo, de vislumbrar el sinnúmero de alternativas y posibilidades que nos brinda o propone el género de música del Altiplano Cundiboyacense “La Carranga”, como se ha venido reiterando, a manera de pedagogía “otra” desde sus narrativas cantadas posibilita los procesos de identidad, la interculturalidad, y que a modo de alternativa educativa nos invita a reflexiones sobre las vivencias, experiencias y conocimientos aprendidos, puesto que esta propuesta es tan sólo el inicio de un camino en el cual se están dando los primeros pasos y en el cual de seguro nos posibilitará más aprendizajes y novedosos conocimientos.

El presente trabajo ha facilitado desarrollar una exploración con la población objetivo y comunidad, de esas posibilidades “otras” de conservar y legitimar sus costumbres y conocimientos, a manera de escudos protectores ante la invisibilización y marginalización social y cultural a la que han sido sometidos por tanto tiempo.

El desarrollo y orientación de la metodología por medio de diferentes actividades y talleres (actividades lúdicas, rondas y juegos infantiles tradicionales, audioforos, discoforos y análisis de contenidos) dirigido a la

población infantil de la escuela rural, permite el re descubrimiento de esas ocultas e invisibilizadas maneras de conocimiento del campesinado del Altiplano Cundiboyacense como legítimas alternativas de generación de procesos de identidad, puesto que es por medio de la narrativa popular carranguera que niñas y niños se comprenden como sujetos sociales, actores de su propia realidad común, que hacen posible la aceptación y validación de sí mismo único, individual e irrepetible. Manifestaciones, expresiones y vivencias verbalizadas mediante lo plural (en el nos, somos, nosotros,) evidencian el proceso desde lo individual a lo colectivo.

La generación de procesos identitarios es mediada por el conocimiento ancestral enseñado de generación en generación como hilo conductor de la cultura, la interculturalidad des colonizada por la apropiación del incalculable valor que tienen para las nuevas generaciones infantiles rurales y toda la población en general.

La posibilidad de inherente permanencia ante los riesgos y peligros de invisibilización y desaparición que ejerce el sistema hegemónico, serán contrarrestadas mediante enseñanzas con la pureza y fuerza del conocimiento adquirido y aprendido por la oralidad de los colectivos sociales ágrafos del campesinado andino y del altiplano cundiboyacense expuesto a ser alterado, y que puede recuperarse cuando se la da sentido distinto a lo lúdico, al juego a sus prácticas propias y ancestrales, no como una banal manera de reproducción de conocimientos, sino más bien de aprehenderlas, posibilita el vivenciarlo en las aulas de la escuela rural, que cada niña y niño lo pueda gozar y disfrutar en condiciones de igualdad con sus pares; que le permita reconocerse y sentirse parte igual del otro u otros actores o sujetos sociales que están en el Altiplano cundiboyacense, siendo sensibles y asumiendo los mismos juegos, rondas, tonadas, coplas, cantos e interpretación de instrumentos que convoca la música popular campesina “carranguera”.

Esta experiencia de acercarnos y adentrarnos a la música popular “carranguera” ha permitido identificar que los procesos de aprendizaje no son exclusivamente individuales, puesto que se construyen conjuntamente, se conoce y aprende “con” los otros y “de” los otros, es decir, colectivamente constituyendo una utilidad y un “plus” del conocimiento tradicional oculto durante mucho tiempo, estrategias y técnicas poco o no conocidas; el uso acostumbrado de emisión de sonidos a manera de imitación al mismo tiempo en que interpretan o ejecutan instrumentos musicales propios del género carranguero, la apropiación e interpretación subjetiva de textos más allá de la fidelidad del sentido exacto y propio de las palabras, que desde la educación básica primaria hacen parte del arraigo popular campesino del Altiplano Cundiboyacense.

Ha sido valioso y gratificante identificar y comprender que las letras de las canciones es más que un complemento que acompaña las tonadas, puesto que en sus letras están encubiertos conocimientos y secretos de las diferentes culturas. Desde ahora se hace necesario no limitarse a una simple o agradable narrativa melódica, puesto que ésta debe ser analizada y pensada integralmente, como una unidad estructural que a su manera propone la música carranguera, su melodía, su letra, su contenido, su danza, el cuerpo, los intérpretes, el grupo humano, el contexto, el tiempo y lugar donde se compone, todo esto adquiere importancia y sentido.

Uno de los grandes errores de la educación hegemónica, es que brinda respuestas, dejando de lado o desconociendo el interrogante o la pregunta como eje articulador vital del aprendizaje, intenta la formación de personas, más desconoce e ignora la subjetivación como proceso individual y colectivo a la que estamos sujetos indefinidamente en los tiempos, lugares de las diferentes realidades.

El compartir, socializar y vivenciar este proceso con las niñas y niños de la escuela rural, teniendo presente y en cuenta sus gustos, preferencias, omite la

realidad en que los intereses coloniales son los gestores de los gustos y preferencias como dispositivo del consumismo. La presente propuesta como experiencia permite establecer que se hace importante y necesario la implementación de novedosas estrategias, interrogarnos y reflexionar sobre lo que acontece en realidades en donde las circunstancias de vida imposibilitan la dependencia consumista, donde los conocimientos no son aprendidos de memoria y a manera de recetas para la preparación y solución de pruebas de estado, más bien para convivir y pervivir, siempre en pro de un sentido de corresponsabilidad en donde el respeto por el otro y desde el otro se hace importante, como esa esfera del Yo o de mi que se requiere para el comprenderse a sí mismo, puesto que todos como un colectivo social hacemos parte de la misma necesidad pervivir y convivir.

Como se dijo al inicio de la presenta reflexión, este es sólo el comienzo, se hace necesario e imperante continuar con el propósito y compromiso de investigación, observación, documentación, escritura, transcripción, de textos, narrativas, músicas, imágenes, danzas, para re descubrir las riquezas y tesoros que ocultan nuestras culturas.

En la actual propuesta se ha abordado como referente el Altiplano Cundiboyacense, aunque también están las demás culturas de nuestro país legitimando sus orígenes y sus raíces, tratando de dar continuidad y pervivencia de su conocimiento a manera de resistencia a la similitud y uniformidad a la que el poder hegemónico colonizador está acostumbrado a someter.

En el presente desconocido y nuevo mundo, la respuesta será quizá propuesta desde el diálogo intercultural, este en el ancestral conocimiento, en estos dos posturas puede estar la respuesta y solución a la necesidad de proponer y brindar posibilidades de solución a nuestras problemáticas, sin atender ni esperar únicamente la de aquellos que generalmente se consideran como superiores a nosotros, sí a esos que siempre nos han visto y tratado como inferiores...

Entonces, aquellos respetando y aceptando nuestras respuestas, construyendo procesos identitarios propios, y escudriñando maneras “otras” de enseñanza y de conocimiento, quizás, sean aquellos que devuelvan su mirada y reconocimiento hacia nosotros para aprender lo que tenemos para enseñar y socializar.

Y a manera de epílogo y como desenlace de las narrativas carrangueras en las que hemos descubierto una región cultural con diferencias propias y rasgos comunes de cada realidad, a la que mediante versos, coplas y cantas se encanta, cuenta, y se canta. La música popular campesina carranguera valor cultural de la región andina del Altiplano Cundiboyacense, vuelve la palabra poesía, canta, copla y música, con que se anhela, sueña y vivencia la alegría, la fiesta, el baile, los sentimientos, la naturaleza, la tierrita, el campo, las maticas, la vereda, los pueblos, la ciudad, los encuentros y desencuentros, los sucesos, la cotidianidad, fiel testigo de la histórica transformación de la vida cundiboyacense de las tres últimas décadas, que al son de cantas, versos, rumbas, merengues y coplas viene develando los contextos del campesinado que hace frente al modernizador proceso de la nación.

La Carranga como género musical únicamente no trata de concebir el pasado como añoranza, reconoce el pasado para desde éste construir un presente.

Más que evocación para aludir al pasado remoto, la vida carranguera se válida como propuesta social de cambio y concepción sobre el ser, estar y habitar en contexto con el entorno rural y urbano del Altiplano Cundiboyacense.

La música popular campesina Carranguera, en el proceso evolutivo hacia su configuración como género musical, tiene su génesis, se construye y se reproduce de maneras diferentes; desde ideologías diferentes, posturas culturales, políticas, económicas, y sociales. En donde algunos se reconocen como músicos carrangueros, otros como músicos campesinos y otros como músicos urbanos posmodernos y neo carrangueros.

Algunas historias contadas y cantadas, otras que se quedan sin contar y sin cantar; las de cientos de carrangueras y carrangueros, las de las aproximadamente cuatrocientas agrupaciones establecidas de las que se habla

y las de múltiples campesinos niñas, niños, mujeres y hombres tanto rurales como urbanos que hacen Carranga o Música Campesina como elemento esencial de sus vidas cotidianas e historias de las que nunca se habla.

Finalmente para la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, en su sede rural de Risaralda del Corregimiento uno del Municipio de Soacha Cundinamarca, en donde tuvo lugar el desarrollo de esta propuesta investigativa, el vincular a las niñas y niños de pre escolar y básica primaria en la experiencia pedagógica a través de la música Carranguera es asumir el reto de romper con la hegemonía eurocentrista educativa y legitimar lo propio como nuevas maneras “otras” en el proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela rural.

Para concluir y después de haber recorrido y transitado por este largo sendero de versos, coplas, trovas, conversas y convites propios del género de la música popular campesina carranguera surgen los siguientes interrogantes:

¿Qué lugar les otorga y cuál es el tratamiento que la música popular campesina Carranguera como manifestación cultural da a los niños y las niñas de la escuela rural?

¿Qué aportes puede ofrecer este género artístico a los procesos de enseñanza- aprendizaje en cuanto a la construcción de identidad y estrategias pedagógicas decoloniales e interculturales?

¿Qué insumos en términos de la reflexión axiológica en la perspectiva de la formación integral aporta la música popular tradicional campesina carranguera?

¿La música popular campesina carranguera del Altiplano Cundiboyacense como expresión musical, es la única que posibilita la generación de procesos identitarios y propuestas pedagógicas interculturales y decoloniales o existen otros géneros musicales de la misma región que generan estos mismos procesos culturales?

¿Tiene la escuela rural la posibilidad de constituirse a través del conocimiento propio y ancestral, mediante la educación hegemónica que aún se presenta en el ámbito educativo?



## BIBLIOGRAFÍA

Ander-Egg E. (1982). *Técnicas de investigación social (19a ed.)*. Buenos Aires: Humanitas.

Bunge, M. (1985). *La investigación científica (2a ed.)*. Barcelona, España: Ariel.

Eagleton, T. (1997) *Las ilusiones del Posmodernismo*: Argentina. Ed. Paidós.

Barbero, J. M. (1998). *Cultura, sociedad y medios*. Universidad Nacional de Colombia.

Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: UASB/Abya Yala,

Walsh, *Interculturalidad Crítica y Pedagogía De colonial*

Ocampo López, J. (1976). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés.

\_\_\_\_\_ (1984). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá: El Áncora Editores.

\_\_\_\_\_. (mayo de 2001). *El imaginario en Boyacá, la identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional*. Humboldt Service Ltda. Bogotá.

Rodríguez, L. (1997). *El aguinaldo boyacense. La fiesta grande de Boyacá para Colombia*. Alcaldía Mayor de Tunja. Tunja: Talleres Gráficos.

Andrade, B. (s. f.). *Sobre la educación artística de los niños en la edad temprana y preescolar*

Ferreira, E. (s.f.). *Ritmos de Colombia*.

Gómez, G. (2003, agosto). *Culturas populares de Colombia*. *Revista Anaconda* n. 2, pp. 35- 43. Bogotá: Fundación BAT.

Universitas (1979) *Enciclopedia*, Tomo IX "La Sociedad", Pag 7; (Salvat Editores).

Abadía Morales M. G. (1998) *Barcelona:La copla Colombiana*. Boletín Radiodifusora Nacional. # 5 Junio

Abadía Morales M. G. (2001). *A B C del folklore colombiano*. Panamericana editorial. Bogotá.

Ochoa, Argiro de J. (1998). *Del Vals al baile bravo*. Ponencia VIII Festival del Pasillo Colombiano. Aguadas Caldas.

El Merengue Carranguero y la rumba Carranguera.

León. A. Del canto y el tiempo. La Habana, Cuba.

Ortiz, F. (1993). *La africanía de la música en Cuba*. Ed. Letras Cubana.

Helio Orovio H (1994)Habana:, Orovio, H: La Conga, La rumba: Columbia, Yambú, Guaguanco. : La Habana

La Conga, La rumba: Columbia, Yambú, (Guaguanco Ed). Letras de Oriente,

Velosa Ruiz, J; La Cucharita y no sé qué más.

Obregón, E. Art."La rumba Carranguera", EL Mundo Semanal.

Muñoz Ñañez, E.. El Merengue Andino Nororiental. Trabajo de Grado. U de Popayán.

Molina, F. *Educación, Multiculturalismo e Identidad*. Organización de Estados Iberoamericanos para la educación la ciencia y la cultura.

Godenzzi, J. C. (sin fecha). *Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso*. En: América Indígena, num 4, Instituto Indigenista Interamericano.

[es.wikipedia.org/wiki/Música\\_carranguera](http://es.wikipedia.org/wiki/Música_carranguera)

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Martín, J. (1997). *Manual de antropología de la música*. Salamanca: Amaru Ediciones.

Ministerio de Educación Nacional (MEN). (8 de febrero de 1994). *Ley General de Educación*.

<http://www.mineducacion.gov.co/1621/article-85906.html>"

Morales, H. (2002). Patiboliando de orilla a orilla. *El Colombiano*.  
<http://www.elcolombiano.com/historicod/200211/20021102/nsc001.htm>"

Presidencia de la República. (1991). *Constitución Política de Colombia*.

Rodríguez, F. (s.f.) Discursos disciplinarios alrededor de las músicas populares. <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Alen.pdf>.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (20 de noviembre de 1989). *Convención sobre los derechos del niño*.

Urbina, A. (2003, abril). *Música popular actual*. [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/abril\\_03/10042003\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_03/10042003_02.htm).

La música folklórica colombiana. Universidad Nacional de Colombia. Dirección de divulgación cultural, 1973.

Medina, Joaquín y Vargas, José. Cantas del Valle de Tenza (I volumen). Biblioteca de Folklore Colombiano. Bogotá, 1949.

Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983.160 Claudia Isabel Serrano.

## **DISCOGRAFÍA**

La Cucharita se me perdió

La Gallina Mellicera

Viene un Angelito

Donde Estaran tantan

La Chanchirienta

El Desplazado

El Campesino Embejuca`o

## **VIDEOS Y ENTREVISTAS**

Video "Historias con fruto" elaborado por la Universidad Pedagógica Nacional Videograbación Audiovisuales, programa Maestros, Archivo sala de música, Biblioteca Luis Ángel Arango VK1655

Videograbación Audiovisual programa Soles y Vientos

Videograbación Audiovisual programa Festivaleando

Entrevista al grupo Carranguero Los Mucharejos de Villa de Leyva

Entrevista a Eduardo Villarreal, Director y organizador del Convite nacional Carranguero de Tinjaca 2010,



## ANEXOS

### Anexo 1 y 2

La Institución educativa Eugenio Díaz Castro ubicada en el municipio de Soacha, Departamento de Cundinamarca, acata los fines del Sistema Educativo Colombiano en su totalidad y en especial en el desarrollo de las competencias laborales básicas y ciudadanas.

La siguiente información fue suministrada por la oficina de Planeación Educativa de la Secretaría de Educación Municipal de Soacha y de lo establecido en el PEI de la institución:

#### Nombre: Institución Educativa Eugenio Díaz Castro

Símbolos Institucionales:

Escudo:



Bandera:



Ubicación

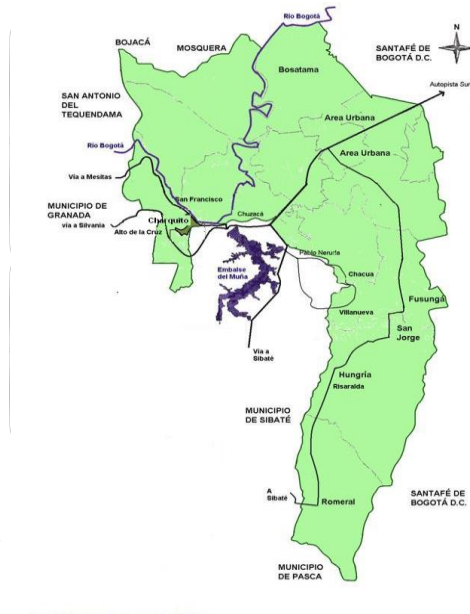
Geográfica:

Municipio de Soacha – Departamento de Cundinamarca

CORREGIMIENTO 2:  
Sede El Charquito  
Sede Alto de la Cruz  
Sede San Francisco

CORREGIMIENTO 1  
Sede Chacua  
Sede Villa Nueva  
Sede Fusunga  
Sede San Jorge  
Sede Hungría  
Sede Risaralda  
Sede Romeral

Sector Rural: 10 Sedes: Sede Principal El Charquito – 9 Sedes Rurales: Alto de la Cruz-San Francisco- Chacua -Villa Nueva - Fusunga- San Jorge – Hungría- Risaralda y Romeral.



**Clase y aprobación oficial:** Aprobado por resolución No. 002495 del 30 de noviembre de 2001- Aprobación de la media técnica mediante resolución No. 0386 de 04 de diciembre de 2007 de la Secretaría de Educación de Cundinamarca e integrada al Municipio de Soacha mediante Decreto 002 del 17 de enero de 2003

**Niveles de educación:** Preescolar, Básica Primaria, Media Vocacional - Media Técnica y bachillerato

**Planta Física:** Sede Principal: Consta de Rectoría- Secretaría y oficina de Coordinación, sala de informática, laboratorios, biblioteca, 11 salones, cocina, patios, un campo deportivo, 2 parques infantiles, y servicios de baño.

Sedes Rurales: Constan de salones para clase, biblioteca, campo deportivo, cocina, comedor y servicios de baño.

Planta Docente y Perfil: en rector, un coordinador, 42 Docentes algunos con estudios de posgrado, docentes normalistas superiores, licenciados en áreas básicas, docentes licenciados y profesionales de otras aéreas con posgrado en educación.

**Perfil de Estudiantes:** Los estudiantes de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro provienen de familias residentes rurales, habitantes de las distintas veredas de cada una de las sedes de la institución.

Perfil de Comunidad Educativa: Las madres, padres de familia y comunidad son oriundas, residentes y habitantes de las distintas veredas de cada una de las sedes de la Institución Educativa Eugenio Díaz, su característica ocupacional principalmente es la agricultura, la ganadería y labores de campo.

**Proyecto Educativo Institucional: PEI** “Educación en Tecnología Base del Desarrollo Humano”.

### **Filosofía de la Institución**

Los directivos, personal docente, administrativo y demás miembros de la comunidad educativa de la Institución, pretende por medio de su labor pedagógica dar a sus educandos una formación integral de tal manera que sus egresados, sean ciudadanos útiles a la sociedad y con capacidad para resolver sus problemas cotidianos y laborales con ética y lealtad a la patria.

“El principio filosófico que orienta la institución se fundamenta en una educación tecnológica con énfasis científico, en procesos productivos agropecuarios, procesos agroindustriales y en la formación de microempresas asociativas, productivas, involucrando a la comunidad educativa”.

La Institución acata los fines del Sistema Educativo Colombiano en su totalidad y en especial en el desarrollo de las competencias laborales básicas y ciudadanas.

En lo referente a las competencias laborales generales, son necesarias en la actualidad para desempeñarse en un trabajo o espacio productivo propio, ya sea en un entorno rural o urbano y en consecuencia, se desarrollarán en la educación preescolar y básica, teniendo en cuenta los siguientes campos:

**Intelectuales:** Asociadas con la atención, la concentración, la solución de problemas, la toma de decisiones y la creatividad.

**Personales:** Asociadas al comportamiento ético y moral, la inteligencia emocional y la adaptación al cambio. (Desarrollar el código ético como proyecto de vida).

**Interpersonales:** Capacidad de adaptación, trabajo en equipo, resolución de conflictos, liderazgo y pro actividad en las relaciones interpersonales en un espacio productivo.

**Organizacionales:** Capacidad para gestionar recursos e información, orientación al servicio y aprendizaje de las experiencias de otros.

**Tecnológicas:** Capacidad para transformar e innovar elementos tangibles del entorno agropecuario (procesos, procedimientos, métodos y aparatos), para encontrar soluciones prácticas. Se incluyen las competencias informáticas y la capacidad de identificar, adaptar, apropiar y transferir tecnología en los procesos productivos y agroindustriales.

En primaria estas competencias se desarrollan en el aula de tecnología.

**Empresariales o Generación de Empresas** Capacidades para crear, liderar, administrar y sostener unidades de negocio por cuenta propia, tales como identificación de oportunidades, consecución de recursos, tolerancia al riesgo, elaboración de proyectos y planes de negocios, mercadeo y ventas, entre otras.

Manejo y utilización del entorno, preservar el medio de productividad manteniendo un equilibrio ambiental.

Para la Media Técnica, se desarrollarán Competencias Laborales específicas relacionadas con el sector rural, donde tiene su radio de acción la Institución.

De acuerdo con los sectores productivos primarios, estas competencias específicas, estarán orientadas así:

Procesos productivos producción avícola, huerta escolar y papa, entre otros.

Procesos agroalimentarios: Cárnicos- Lácteos- Frutales y verduras.

En la parte científica, el estudiante debe adquirir los conocimientos necesarios para desarrollar habilidades y destrezas orientadas a las competencias laborales generales y específicas.

### **Misión de la institución**

La Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, ofrece sus servicios educativos en preescolar, educación básica y media técnica, orientada al desarrollo del sector rural del Municipio de Soacha y su entorno, mediante formación agropecuaria y agroindustrial y generación de empresas asociativas.

Para ello, en la Sede de Hungría se ofrece Bachillerato Agropecuario destinado a la formación tecnológica en procesos productivos, con sentido de pertenencia por el entorno rural.

En la Sede de El Charquito se encuentra la formación en procesos tecnológicos (aula de tecnología) y capacitación en procesos agroindustriales y gestión empresarial para atender a los alumnos de las 10 sedes, al igual que a padres de familia y demás miembros de la comunidad educativa.

Las demás sedes, por ser escuelas unitarias en básica primaria, también enfocan su quehacer pedagógico al desarrollo de competencias laborales generales, agropecuarias y ambientales.

El conocimiento científico y tecnológico estará orientado a darle al sector agropecuario y rural del Municipio de Soacha, la importancia social y económica que merece como parte fundamental del desarrollo de la comunidad de Soacha.

### **Visión de la institución**

Al finalizar el 2012 la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro, será el polo de desarrollo del sector rural del Municipio de Soacha, generando una alta productividad en los procesos De transformación de alimentos en la línea de cárnicos, lácteos y fruver para ser comercializados por empresas asociativas a nivel local.

Los egresados, tendrán así la oportunidad de acceder a un exitoso desempeño en su vida laboral o profesional, generando un desarrollo socioeconómico



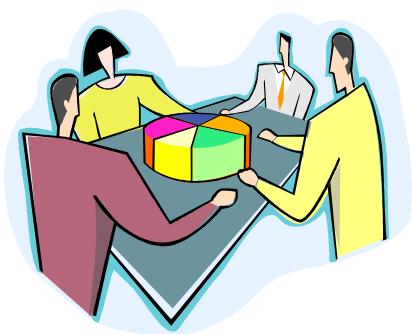
sostenible en la comunidad. El potencial turístico del sector rural mediante la comercialización de productos elaborados por las familias del sector.

Los estudiantes egresados se caracterizarán por su emprendimiento y la aplicación de valores que se han adquirido a través de su formación académica.

### Valores en la Institución

La Institución se fundamenta en valores como: la honestidad, responsabilidad, veracidad, respeto, honradez, cumplimiento, lealtad, gratitud, sinceridad, tolerancia, trabajo en equipo, amor, amistad, perdón y paz, generando en el alumno, valores que le permitan pensar, actuar, sentir y lograr una sana convivencia.

Documento	Proyecto Educativo Institucional (PEI)
Institución	Eugenio Díaz Castro
Campo (s) de Estudio	Propuesta de procesos identitarios y de educación intercultural en la Institución
Palabras Claves	Interculturalidad, Identidad, Educación, Investigación, Prácticas pedagógicas, Innovación.



# MODELO PEDAGÓGICO

La acción pedagógica se enmarca dentro de un enfoque Pedagógico de escuela activa o “aprendizaje colaborativo - cooperativo”, o trabajo en equipo, mediado por la metodología de escuela nueva para la básica primaria, donde el docente es el guía o estimulador, mientras el alumno construye el conocimiento apoyado en guías, en la negociación de intereses, con una evaluación pública, con trabajo en equipos de aprendizaje y donde se produzcan textos escritos constantemente.

El aprendizaje es cooperativo porque requiere de una división de tareas entre los componentes del grupo. Por ejemplo, el educador propone un problema e indica que debe hacer cada miembro del grupo, responsabilizándose cada uno

por la solución de una parte del problema. Esto implica que cada estudiante se hace cargo de un aspecto y luego se ponen en común los resultados y es colaborativo porque es una filosofía de interacción donde los individuos son responsables de sus acciones, incluyendo el aprendizaje, y respetan las habilidades y contribuciones de sus compañeros. El aprendizaje colaborativo es una filosofía personal, no sólo una técnica del salón de clases. En todas las situaciones cuando la gente se reúne en grupos, sugiere una manera de tratar con la gente que respeta y resalta las habilidades y contribuciones individuales de los miembros del grupo. La premisa básica del aprendizaje colaborativo es la construcción del consenso a través de la cooperación de los miembros del grupo.

Presentamos a continuación una aproximación conceptual de ambos elementos. (escuela nueva y aprendizaje colaborativo cooperativo).



## ESCUELA NUEVA

Una solución educativa *punte* con calidad y afecto para atender a niños y niñas desplazados y vulnerables fuera del sistema escolar

En sectores de alta vulnerabilidad y heterogeneidad social, donde predominan los conflictos familiares, callejeros, políticos y sociales, y donde todas las relaciones están mediadas por la violencia, el aprender a solucionar conflictos, a convivir juntos y el aprender a aprender, se vuelven condiciones básicas de un proceso que pretende ser parte de una "educación para la vida" que fortalezca la ciudadanía y propicie procesos de convivencia y paz.

La Fundación Escuela Nueva Volvamos a la Gente, inició el 27 de mayo del 2003, con apoyo de la Agencia Internacional para el Desarrollo USAID/AID, una propuesta para atender población escolarizada y desescolarizada del sector de Altos de Cazuca, enfatizando la integración de niños y niñas desplazados al sistema escolar, con la modalidad operativa de *Círculos de aprendizaje, basada en los principios y estrategias del modelo Escuela Nueva*. USAID designó a la Oficina Internacional para las Migraciones OIM como interventora del proyecto.

El modelo Escuela Nueva, evaluado a nivel nacional e internacional, ha demostrando siempre mayores logros comparativos en matemáticas y lenguajes para la básica primaria que los de la educación regular, con resultados exitosos en convivencia democrática y en la promoción de la autoestima del alumnado.

El modelo promueve:

- ◆ Un aprendizaje activo, participativo y cooperativo, centrado en los niños y niñas
- ◆ Un currículo relevante relacionado con la vida cotidiana del estudiantado
- ◆ Un calendario y sistemas de evaluación y promoción flexibles
- ◆ Una relación estrecha entre la escuela y la comunidad
- ◆ Un ambiente seguro y estimulante de aprendizaje para el estudiantado.
- ◆ Un énfasis en la formación de valores, en actitudes democráticas y de participación
- ◆ Una nueva generación de textos interactivos
- ◆ Un cambio de rol del docente como facilitador del aprendizaje

## **APRENDIZAJE COLABORATIVO/COOPERATIVO**

**Fuente:**  
***Programa de formación***  
***Usos educativos de los***  
***recursos del aula de informática***  
**Universidad EAFIT**  
**Secretaría de Educación de Cundinamarca**

## **APROXIMACIÓN CONCEPTUAL**

Durante las últimas décadas, el trabajo en equipo se ha venido incorporando al sistema escolar, en este sentido, el papel del trabajo grupal ha evolucionado en tomo a una dimensión que trasciende de una técnica a un proceso centrado en el aprendizaje, entendido éste como:

- ◆ Cambios y transformaciones de esquemas de conocimiento por otros más ajustados y rigurosos acordes con las exigencias de nuevas situaciones problemáticas.
- ◆ Una experiencia interna intransferible de construcción interactiva entre el sujeto y el objeto.
- ◆
- ◆ Un proceso a la vez individual y social que se da en un contexto determinado con diversos condicionantes socio - históricos - culturales.
- ◆ Un proceso gradual de cambios cualitativos y de consolidación de saberes anteriores que se resignifican alcanzando un nivel de mayor complejidad.
- ◆ Es individual porque se da en un sujeto único e irrepetible.
- ◆ Es social porque supone una actividad interpersonal en la que se aprende con y por la mediación de otros

En consecuencia es pertinente, para iniciar, entrar a plantear algunos elementos conceptuales en torno a lo que algunos autores consideran como aprendizaje colaborativo/cooperativo.

De acuerdo con Johnson, D. y Johnson, R. (1987) El aprendizaje cooperativo es un *“Conjunto de métodos de instrucción para la aplicación en pequeños grupos, de entrenamiento y desarrollo de habilidades mixtas (aprendizaje y desarrollo personal y social), donde cada miembro del grupo es responsable tanto de su aprendizaje como del de los restantes miembros del grupo,*”<sup>43</sup>

Para autores como Hiltz y Turoff, (1993) *“El aprendizaje cooperativo se define como un proceso de aprendizaje que enfatiza el grupo o los esfuerzos colaborativos entre profesores y estudiantes. Destaca la participación activa y la interacción tanto de estudiantes como profesores. El conocimiento es visto como un constructor social, y por lo tanto el proceso educativo es facilitado por la interacción social en un entorno que facilita la interacción, la evaluación y la cooperación entre iguales’.*<sup>44</sup>

En pensamiento de Prescott, (1993), el aprendizaje colaborativo busca propiciar espacios en los cuales se dé, el desarrollo de habilidades individuales y grupales a partir de la discusión entre los estudiantes al momento de explorar nuevos conceptos, siendo cada quien responsable de su propio aprendizaje. Se busca que estos ambientes sean ricos en posibilidades y, más que simples organizadores de la información propicien el crecimiento del grupo.

Esto implica que los estudiantes se ayuden mutuamente a aprender, compartir ideas y recursos, y planifiquen cooperativamente qué y cómo estudiar. Además exige el compromiso y responsabilidad de cada uno de los miembros.

Los términos aprendizaje cooperativo y colaborativo han sido utilizados indistintamente ellos poseen una línea divisoria muy sutil, pero en realidad son complementarios ya que: el aprendizaje cooperativo apunta a crear una estructura general de trabajo donde cada uno de los miembros es responsable de una tarea específica, en pro de organizaciones óptimas; en tanto que el aprendizaje colaborativo hace referencia al desarrollo cognitivo del individuo en la interacción con otros, cuidando la construcción colectiva del conocimiento y el desarrollo cognitivo de cada uno de los miembros del equipo.

En el aprendizaje colaborativo/cooperativo se generan ambientes que posibilitan el intercambio de ideas, el desarrollo de habilidades comunicativas y sociales; además el logro de metas se da en cooperación con otros. Desde el aprendizaje colaborativo/cooperativo cobran vida las teorías de aprendizaje de Piaget y Vygotsky.

Uno de los aspectos relevantes del aprendizaje colaborativo/cooperativo que confirma la teoría de Piaget es la interacción de los participantes, “ya que durante la colaboración un participante dice cosas (cuestiones, negativas, afirmaciones, etc.) que pueden servir para precipitar una útil reestructuración cognitiva en el interlocutor. En consecuencia, esa conversación es un 'estímulo' para el cambio cognitivo" (Crook 1998)<sup>45</sup>. Dicho estímulo sirve para

---

<sup>43</sup> JOHNSON, D. Y JOHNSON, R. tomado de “Aprendizaje cooperativo apoyado por computador” del Proyecto Enlaces. Chile 1996.

<sup>44</sup> HILTZ Y TUROFF, 1993. Tomado de “Entornos virtuales de enseñanza – aprendizaje: El proyecto GET. <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/imagen/evea.htm>

<sup>45</sup> CROOK, Charles. Ordenadores y Aprendizaje Colaborativo. Ed.Morata, S.L. Madrid, 1998, pág 180.

desencadenar el efecto cognitivo en los participantes.

Otro elemento de trascendencia dentro de la teoría Piagetiana y que está implícita en el aprendizaje colaborativo/cooperativo es la resolución de problemas entre compañeros que permiten intervenciones orales y categorizadas, lo que implica una organización de los pensamientos propios, posibilitando la transición entre etapas cognitivas.

Otro elemento de trascendencia dentro de la teoría Piagetiana y que está implícita en el aprendizaje colaborativo/cooperativo es la resolución de problemas entre compañeros que permiten intervenciones orales y categorizadas, lo que implica una organización de los pensamientos propios, posibilitando la transición entre etapas cognitivas.

A la luz de las teorías socioculturales, Vygotsky plantea que existe un nexo entre la interacción social y el desarrollo cognitivo del individuo. Esta premisa conceptual se deriva de su teoría sobre "la zona de desarrollo próximo", la cual ha sido definida como: "la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinada por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz" (Vygotsky, 1996)<sup>46</sup>

En el aprendizaje colaborativo/cooperativo cuando un estudiante realiza una tarea o logra una meta con el apoyo de un compañero, luego es capaz de hacerlo de manera independiente, lo cual indica que ha logrado maduración en sus procesos mentales, ya que como plantea Vygotsky "lo que un niño es capaz de hacer hoy con la ayuda de alguien, mañana podrá hacerlo por si solo" (Vygotsky, 1996)<sup>47</sup>

## **ELEMENTOS BÁSICOS DEL APRENDIZAJE COLABORATIVO/COOPERATIVO.**

Teniendo un panorama general de los elementos conceptuales, diferencias y teorías que sustentan el aprendizaje colaborativo/cooperativo, es oportuno entrar a delimitar algunos elementos básicos a tener en cuenta:

**INTERDEPENDENCIA POSITIVA:** la interdependencia positiva constituye la base central del aprendizaje colaborativo/ cooperativo, esta se genera al interior del equipo de trabajo y es considerada positiva ya que todos los miembros del

---

<sup>46</sup> Vygotsky, Lev S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1996, pág. 133 y 135.

<sup>47</sup> Vygotsky, Lev S. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1996, pág. 35.

grupo trabajan en la consecución de una meta común. En este esquema de trabajo el aporte individual se hace indispensable para lograr las metas propuestas.

Desde esta perspectiva, el valor pedagógico reside en que cada miembro se siente igualmente importante y valioso en el desarrollo de tareas, lo cual contribuye a elevar el nivel de autoestima de los alumnos.

Alrededor de la interdependencia positiva, se han definido un conjunto de otras interdependencias que dan organización y estructura al trabajo grupal estas son:

- ◆ En la *Interdependencia de Metas*, todos los miembros del grupo participan en la definición de metas y objetivos en la tarea o proyecto que los ocupa.

De esta manera todas las actividades pedagógicas son significativas para los alumnos, ya que han sido partícipes de las decisiones iniciales y las metas recogen aspectos de su propio interés.

- ◆ Un segundo elemento es la *Interdependencia de Tareas*, permite la división de las tareas de acuerdo a las fortalezas de cada uno de los miembros, lo cual posibilita al grupo ser más eficiente en el logro de sus metas.

Este elemento es relevante en la medida en que cada alumno siente que puede aportar desde él mismo," reforzando con ello su autoestima y la percepción de sí como una persona útil y capaz"<sup>48</sup>

- ◆ *La Interdependencia de Recursos*, hace referencia a la responsabilidad de cada uno de los miembros del equipo, frente a la administración y uso adecuado de los recursos requeridos por el grupo en una tarea específica. El hecho de compartir y administrar los recursos es un espacio de habilidades para planear y coordinar el trabajo.

- ◆ Un cuarto elemento importante es la *Interdependencia de Roles*, hace referencia a la asignación de roles y responsabilidades a cada uno de los miembros del equipo."La interdependencia de roles, permite que el grupo se autocontrole en relación a los turnos de trabajo, tiempos de ejecución de una tarea, uso equitativo de materiales entre otros"<sup>49</sup>

"La asignación de roles permite explorar las habilidades de cada niño y es útil para que el profesor pueda ir conociendo las potencialidades de sus alumnos, de modo tal que en el futuro se puedan potenciar las características de los niños al máximo".

- ◆ Un quinto elemento en la interdependencia positiva es *La interdependencia de Premios* estos son los estímulos que se le otorgan al equipo una vez logrados los objetivos propuestos. En esta dirección es importante que el éxito sea asumido por el grupo como el resultado de un trabajo mancomunado, en donde cada integrante aportó su esfuerzo.

---

<sup>48</sup> Tomado de "Aprendizaje cooperativo apoyado por computador" del Proyecto Enlaces, Chile 1996 pág.5

<sup>49</sup> Tomado de "Aprendizaje cooperativo apoyado por computador" del Proyecto Enlaces, Chile 1996 pág.5

Por último, el logro de la meta propuesta con el aporte de cada uno de los miembros del equipo, desarrolla en los niños sentido de pertenencia y valoración por este tipo de trabajo.

**INTERACCIÓN CARA A CARA:** Este segundo elemento básico del aprendizaje colaborativo/cooperativo, se centra en el contacto cara a cara entre los integrantes del equipo, lo cual posibilita el desarrollo de habilidades sociales tales como: la escucha, el respeto por el otro, la solidaridad y la democratización de las decisiones.

**CONTRIBUCIÓN INDIVIDUAL:** La contribución individual conduce a que el alumno asuma un papel participativo en el proceso, a través de actividades que le permitan exponer e intercambiar ideas, aportando opiniones, y/o experiencias, convirtiendo así la tarea del equipo en un foro abierto a la reflexión y al contraste crítico de pareceres y opiniones. En el aprendizaje colaborativo/cooperativo cada miembro es responsable de una tarea específica, la cual es determinante en el logro de las metas del equipo.

**HABILIDADES PERSONALES Y DE GRUPO:** Este potencia el desarrollo de habilidades personales y grupales en torno a objetivos comunes. A nivel individual se desarrolla la comunicación e interacción con otros, la habilidad de escuchar activamente, hablar por turnos, aceptar la diversidad, compartir, intercambiar y sintetizar ideas, opinar y expresar sus propios pensamientos y sentimientos, dar apoyos y aceptación hacia las ideas.

A nivel grupal las habilidades que se desarrollan son: la capacidad de planificar cooperativamente, de autorganizarse, autorregularse y tomar decisiones en equipo.

**AUTOEVALUACIÓN DEL EQUIPO:** Es de gran trascendencia al interior del equipo, para que se establezcan mecanismos continuos de reflexión, sobre la efectividad del equipo con relación a las metas propuestas, de tal manera que se asegure la autorregulación y se asuman directrices para futuros trabajos.

## **CONDICIONES FUNDAMENTALES PARA EL APRENDIZAJE COLABORATIVO/COOPERATIVO.**

Para lograr aprendizajes significativos mediante un trabajo colaborativo/cooperativo deben darse condiciones indispensables; el profesor estará atento a éstas, ya que de él depende en gran medida que se den y que vayan mejorando:

- ◆ Participación y responsabilidad compartida: Todos los miembros del equipo comparten la responsabilidad para identificar lo que debe ser aprendido (contenidos), por qué hay que aprenderlo (objetivos), cómo se va a aprender (métodos y recursos) y cómo se va a evaluar. El liderazgo del grupo puede ser compartido o individual, temporal o rotativo.

- ◆ Libertad de expresión: Es el clima que se genera en el equipo que permite pedir ayuda, intentar nuevas ideas o procedimientos e incluso, estar en

desacuerdo. Cada uno puede expresar opiniones que faciliten el cambio o la consecución de los objetivos del grupo.

- ◆ **Capacidad de diálogo:** Los miembros del grupo tienen la capacidad para dialogar y escuchar activamente; saben discutir y buscar juntos la solución de un problema, saben cómo dar, pedir y recibir feedback.

- ◆ **Autorregulación:** los miembros del grupo están atentos a los procesos grupales, lo que se ha hecho y cómo se ha logrado el aprendizaje; se facilitan oportunidades para analizar los procesos y cambiar los objetivos y procedimientos, se anima a todos los miembros del grupo para aplicar su aprendizaje y examinar sus experiencias en el grupo.<sup>50</sup>

### **PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE APRENDIZAJE COLABORATIVO.**

Las actividades de aprendizaje colaborativo no deben ser improvisadas. Hace falta planificar con cuidado las etapas más convenientes para la acción grupal. Hay muchas formas de realizar esta planificación, las siguientes son algunas sugerencias que pueden contribuir al éxito en la planificación del proceso.

- ◆ **Identificar un tema de interés o una necesidad común del grupo participante.** Se trata de algo que los participantes deben o desean aprender o comprender mejor, puede ser un problema o determinado contenido curricular. El profesor debe identificar los temas de interés "para" los alumnos. Se pueden tener en cuenta los intereses extrínsecos (exigencia de aprendizaje de los programas) como intereses intrínsecos de los propios alumnos.

- ◆ **Concretar los objetivos de la actividad de aprendizaje.** Para clarificar lo que se desea conseguir, dependiendo de los casos habrá que llegar a mayor o menor grado de especificidad.

- ◆ **Desarrollar los contenidos.** Es decir los temas, las preguntas, las competencias que se relacionan con la actividad de aprendizaje. La mejor forma de plantear estos contenidos al grupo suele ser en forma de preguntas que están pidiendo una respuesta o una toma de postura por parte de cada uno de los miembros del grupo.

- ◆ **Seleccionar las estrategias y procedimientos.** Son los caminos para adquirir el aprendizaje que se pretende. Dependerán del tamaño del grupo, de las características de sus componentes (edad, conocimientos, estilos de aprendizaje)

- ◆ **Seleccionar los recursos apropiados.** Pueden ser recursos humanos o materiales, personas y elementos tecnológicos o no, que pueden facilitar información al grupo de docentes.

- ◆ **Ordenar las actividades, repartir responsabilidades.**

---

<sup>50</sup> [www.umce.cl/enlaces\\_umce/diseño\\_de\\_aprendizaje\\_colaborativo.htm](http://www.umce.cl/enlaces_umce/diseño_de_aprendizaje_colaborativo.htm)



Como resultado de esta organización se deben asignar responsabilidades y tiempos de ejecución de tareas explicitados en un cronograma.

◆ **Preparar las líneas de evaluación y establecer un cronograma.**

Se establecen mecanismos de seguimiento y autorregulación que posibiliten la identificación de logros y dificultades en el proceso, redireccionando el trabajo en pro de la consecución de los logros propuestos.

## **BENEFICIOS DEL APRENDIZAJE COLABORATIVO/COOPERATIVO.**

Siendo muy cuidadosos con la planificación y ejecución del trabajo cooperativo se pueden esperar logros significativos con relación a diferentes ejes:

1. **En la ejecución de tareas** se pueden percibir logros de objetivos cualitativamente más ricos en contenido, pues reúne propuestas y soluciones de varias personas del grupo. Construcción de aprendizajes más significativos, debido a que se enriquece la experiencia de aprender y por ende se incrementa la motivación por el trabajo, puesto que hay una mayor cercanía entre los miembros del grupo y una mayor apropiación del trabajo.

2. **Con relación a la dinámica grupal** es de esperarse aumento de la cercanía y la apertura entre los miembros del equipo, mejorando las relaciones interpersonales al eliminar barreras étnicas, étnicas, religiosas, de género y propiciar el acercamiento entre estudiantes con necesidades especiales.

Aumento de la satisfacción por el propio trabajo y el de los demás al valorar a otros como fuente para el desarrollo de estrategias de aprendizaje y evaluación, generando un lenguaje común permitiendo establecer normas de funcionamiento grupal.

Mejora el clima o atmósfera de la clase disminuyendo tensiones, posibilitando un ambiente relajado y entusiasta.

3. **En cuanto al nivel de los alumnos** se pueden dar beneficios que se traducen en el aumento y/o desarrollo de habilidades sociales y colaborativas, aumento de los sentimientos de autoeficiencia., disminución de los sentimientos de aislamiento y del temor a ser observado por otros.

Igualmente potencia la capacidad de autoevaluación, incentivando el desarrollo del pensamiento crítico, de la autonomía, de la autoestima y de la integración grupal, en una palabra ubica al alumno en una interacción permanente con su entorno.

**4. En el aprendizaje colaborativo/cooperativo, los educadores** pueden trascender de un rol de transmisor y único evaluador a uno de planeador, diseñador, facilitador y guía, que comparte las decisiones del proceso con el grupo.

Así mismo, la relación con sus alumnos pasa de un plano vertical a un plano horizontal en el cual él se enriquece de los aportes de ellos, descubre y potencia sus habilidades y actitudes. Desde esta perspectiva, la responsabilidad de los logros curriculares y la evaluación como un proceso, se convierten en responsabilidades compartidas con los estudiantes.

Llegando a una toma de decisiones participativas, que favorecen el consenso grupal.

**5. Finalmente, a nivel curricular** se pueden vislumbrar beneficios con relación a la integración de contenidos de las diferentes áreas, permitiendo al alumno la globalización del conocimiento, entendida ésta como "la idea de que el aprendizaje no se lleva a cabo por una simple adición o acumulación de nuevos elementos a la estructura cognoscitiva del alumno. Esta visión asume, por el contrario, que las personas establecen conexiones a partir de los conocimientos que ya poseen y en su aprendizaje no proceden por acumulación sino por el establecimiento de relaciones entre las diferentes fuentes y procedimientos para abordar la información"<sup>51</sup>

Además se pueden ampliar y ajustar los contenidos de acuerdo con las necesidades e intereses de los alumnos, alcanzando y superando los logros previstos para cada una de las áreas.

## **ROL DEL DOCENTE**

Con el aprendizaje colaborativo/cooperativo el rol del docente adquiere una nueva dimensión, en la cual la relación con el alumno se da en sentido horizontal, lo cual permite al maestro aprender en forma paralela con el alumno, apropiándose de las estrategias comunicacionales y sociales, a fin de que "la ayuda, el compartir y la cooperación lleguen a ser una norma en la sala de clases"<sup>52</sup>.

---

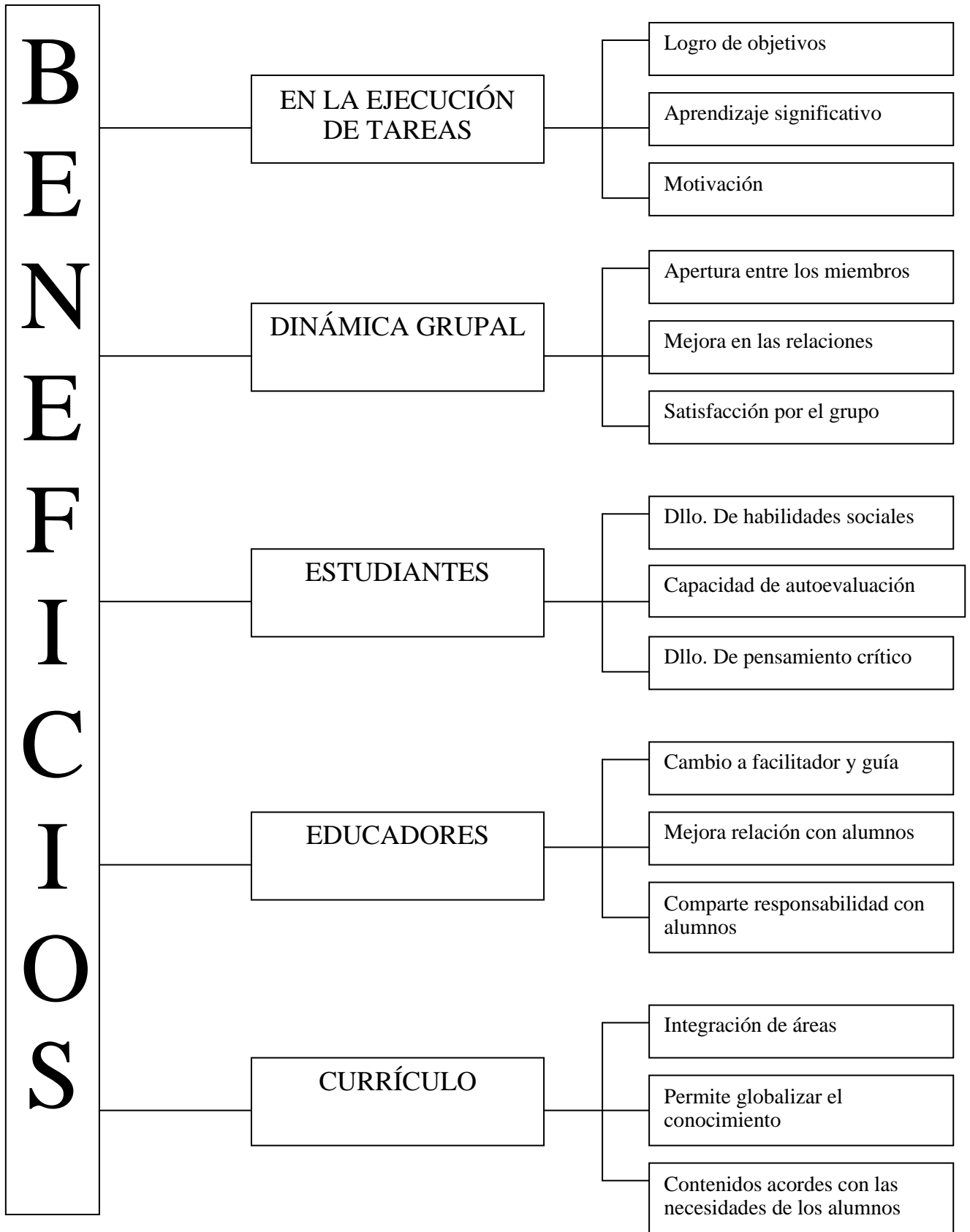
<sup>51</sup> HERNÁNDEZ, Fernando, VENTURA, Montserrat. La organización del currículo por proyectos de trabajo. El conocimiento es un calidoscopio. Ed. Graó. Barcelona. 1994.

<sup>52</sup> SHARAN Y SHARAN SH. Educational Leadership, 45(3). 1987

Dentro de esta dinámica el maestro asume el papel de orientador y guía del proceso que desarrolla cada equipo de alumnos, por lo tanto, requiere focalizarse sobre el desarrollo de destrezas para organizar aprendizajes colaborativos/cooperativos tanto como habilidades para analizar y evaluar el desarrollo de las actividades de los alumnos y los aprendizajes obtenidos por estos.

El profesor debe establecer un equilibrio entre el trabajo individual y grupal, y proveer de una serie de estrategias que favorezcan el logro de los objetivos propuestos tanto a nivel individual como grupal, dentro de los cuales se observan el que cada individuo aprenda a relacionarse con otros, a expresar y a compartir sus ideas, respetar el turno, aceptar la diversidad y adquirir el conocimiento en torno al tema específico que los ocupa.

---



### Anexo 3

#### Exploración bibliográfica

RAE: 1

<b>Título de la Investigación</b>	Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros
<b>Autor</b>	Alejandro Acosta Ayerbe
<b>Fecha de publicación</b>	2007
<b>Resumen de la Investigación:</b> Este artículo presenta un análisis de un tipo de música, la música popular tradicional campesina o "Carranguera", en relación con su génesis, desarrollo e incursión en escenarios escolares, los usos posibles y la apropiación que de ella puede hacerse en tales ámbitos.	
<b>Palabras Claves</b>	Música Carranguera, usos sociales, niñez, Escuela
<b>Problema que aborda la Investigación:</b> busca dar cuenta de los procesos de emergencia, desarrollo y consolidación de esta manifestación musical	
<b>Objetivos de la Investigación:</b> señalar las formas como la música carranguera, de manera paulatina, ha venido operando procedimientos de incursión en la escuela.	
<b>Metodología y estrategias seguidas por la Investigación:</b> acude a algunos desarrollos propuestos por la etnomusicología, y para su fundamentación metodológica a elementos que abarca el análisis de contenido.	

RAE: 2

<b>Título de la Investigación</b>	Narrativa musical carranguera, You Tube y sujetos políticos en la canción de Jorge Velosa: exploraciones etnográficas
<b>Autor</b>	Felipe Cárdenas, Grupo de Investigación Vida Política, Orden y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana
<b>Fecha de publicación</b>	2008
<b>Resumen de la Investigación:</b> Las formas narrativas que expresa la música carranguera reflejan la voz cultural y la sabiduría de las sociedades campesinas andinas, la presencia de un pasado, los acontecimientos y preocupaciones del presente, en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; comunican la actitud y la práctica de vida en ese construir el hábitat desde un proyecto común de sociedad.	
<b>Palabras Claves</b>	Narrativa musical, sujetos políticos, etnografía, You Tube
<b>Problema que aborda la Investigación:</b> En el artículo se conjuga la dimensión etnográfica con un análisis preliminar del potencial interpretativo que brindan los nuevos medios tecnológicos como <i>You Tube</i> en la interacción-construcción de un nuevo oyente-vidente, donde el investigador, como el sujeto observado, entran a construir espacios de co-participación en el proceso de generación de conocimiento.	
<b>Objetivos de la Investigación:</b> Mediante las exploraciones etnográficas, adelantar estudios sobre las Narrativa musical carranguera, You Tube y sujetos políticos en la canción de Jorge Velosa:	
<b>Metodología y estrategias seguidas por la Investigación:</b> La investigación se desarrolla mediante exploraciones etnográficas	

RAE: 3

<b>Título de la Investigación</b>	Narrativas ambientales andinas: visión de mundo y conciencia ecológica
<b>Autor</b>	Felipe Cárdenas, Mónica Montes
<b>Fecha de publicación</b>	2009
<b>Resumen de la Investigación:</b> Las composiciones del grupo de Velosa reflejan una llamativa preocupación ambiental que se revierte en un ambicioso proyecto pedagógico que proporciona claves para construir una relación más armoniosa de cada uno con el otro y de todos con el medio natural.	
<b>Palabras Claves</b>	Música carranguera, medio ambiente, conciencia ecológica, proyecto pedagógico
<b>Problema que aborda la Investigación:</b> la importancia de los vínculos emocionales hacia la tierra, las amonestaciones y críticas al hombre de la ciudad por su actitud individualista, consumista y negligente hacia el entorno.	
<b>Objetivos de la Investigación:</b> Este proyecto indaga por las visiones de mundo y el discurso ambiental que se expresa en la música Carranguera de la obra de Jorge Velosa.  La propuesta permite vislumbrar tópicos concretos en los que el canta-autor, cabeza de la agrupación, insiste: la riqueza del campola actitud dialogante con cada uno de los elementos que constituyen el paisaje y valoración de la cultura campesina.	
<b>Metodología y estrategias seguidas por la Investigación:</b> Mediante narrativas cantadas populares denominados Encantos verdesquese ofrece así como un agudo ejercicio con las palabras que invita a entender la vida campesina como una clave de convivencia y de armonía que aporta claves significativas para nutrir y ordenar las relaciones que se tejen en la ciudad.	

RAE: 4

<b>Título de la Investigación</b>	La Musica Carranguera
<b>Autor</b>	Renato Paone
<b>Fecha de publicación</b>	1999
<b>Resumen de la Investigación:</b> Busca analizar cómo han sido los procesos de transformación de los elementos que la componen y sus antecedentes desde los posibles orígenes hasta la conformación y aparición del fenómeno Carranga.	
<b>Palabras Claves</b>	Música carranguera, historia, cultura, identidad musical
<b>Problema que aborda la Investigación:</b> Determinar si la Música Carranguera en su estado actual constituye un género, un estilo, una nueva identidad musical.	
<b>Objetivos de la Investigación:</b> Mostrar la música Carranguera, en sus aspectos evolutivos, histórico, cultural y musical.	
<b>Metodología y estrategias seguidas por la Investigación:</b> Revisión documental	



RAE:5

<b>Título de la Investigación</b>	Concebir con musiquita un país
<b>Autor</b>	Claudia Isabel Serrano Otero
<b>Fecha de publicación</b>	2009
<b>Resumen de la Investigación:</b> A partir de la teoría de los imaginarios sociales se realiza un estudio y análisis crítico a través de los relatos de diversas canciones carrangueras; creación musical de origen y método adoptado por la población campesina de la región andina colombiana.	
<b>Palabras Claves</b>	Música carranguera, imaginarios sociales cultura
<b>Problema que aborda la Investigación:</b> Imaginarios sociales de la vida campesina andina	
<b>Objetivos de la Investigación:</b> La comprensión del mundo andino, a la luz de la música carranguera música tradicional y popular	
<b>Metodología y estrategias seguidas por la Investigación:</b> Revisión discográfica y documental, trabajo de campo	

## EJE DE ANALISIS DE DOCUMENTOS

**Interrogante Orientador:** ¿De qué modo propone el PEI de la Institución Educativa, los principios alusivos a las prácticas pedagógicas como estrategias que contribuyan a la utilización de metodologías innovadoras que generen procesos de construcción de identidad cultural y fortalezcan la educación intercultural?

Pregunta  Apartados del Documento	¿De qué manera se aborda la interculturalidad en los procesos de enseñanza-aprendizaje en la institución?	¿En las prácticas pedagógicas, mediante qué criterios el PEI establece propuestas para hacer posible la interculturalidad?	¿Qué instrumentos y criterios de evaluación pueden ser identificados como innovadores, alternativos e interculturales?
<b>Organización y Gestión</b>	<p>La institución agencia procesos de enseñanza-aprendizaje.</p> <p>Fundamenta principios axiológicos y democráticos que posibilitan la interculturalidad a través del pensar, actuar, sentir para el logro de una sana convivencia.</p>	<p>Se procuran aspectos interculturales mediante los principios y fundamentos del PEI</p>	<p>Lo estético se instituye como importante eje del proyecto educativo, que incluye, además lo artístico y lo expresivo.</p>
<b>Fundamentos pedagógicos, conceptuales y disciplinarios</b>	<p>El fundamento problematizador del PEI indaga los múltiples intereses de los estudiantes y de la comunidad educativa, incluso La multiplicidad cultural</p>	<p>La enseñanza y educación artística y cultural se instaura como principio formativo. Las diversas aéreas del conocimiento son abordadas a través de la base estética y de los demás pilares.</p>	<p>Competencias tanto éticas, estéticas, como discursivas se denotan.</p> <p>Son evidentes los modelos de procesos pedagógicos.</p>

#### Anexo 4

### Caracterización investigación interculturalidad Estudiantes Multigrado sede rural Risaralda Institución Educativa Eugenia Díaz Castro

<b>Grado</b> <b>Aspecto</b>	<b>Pre</b> <b>Escolar</b>	<b>Primero</b>	<b>Segundo</b>	<b>Tercero</b>	<b>Cuarto</b>	<b>Quinto</b>
<b>Nº Niñas</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Nº Niños</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>0</b>
<b>Total Estudiantes por grado</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1</b>
<b>Total Estudiantes</b>	<b>25</b>					
<b>Procedencia</b>	<b>Sector Urbano</b>	<b>Sector Rural</b>				
	<b>0</b>	<b>25</b>				
<b>Características Socio- cultural de origen</b>	<b>Urbanos Citadinos 0</b>	<b>Rural Campesinos 25</b>				

**Observaciones:**

---

---

---

**Anexo 5**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°1**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE SU CULTURA, INFANCIA, LÚDICA, Y EXPRESIÓN MUSICAL EN LA REGIÓN ANDINA.	Ilustrar y poner en contexto a niñas y niños de la escuela sede rural Risaralda de la Institución Educativa Eugenio Díaz Castro del municipio de Soacha, a cerca de las formas de expresión musical y de interacción que se da en los niños del Altiplano cundiboyacense.	Diálogo informal con niñas y niños acerca de estas narrativas y estas maneras de expresion presentació n de video	70 Minutos	Ayudas audiovisuales.  Video "Historias con futuro" elaborado por la Universidad Pedagógica Nacional en 2008	Conversatorio informal con las niñas y niños, sobre la tematica abordada en el video, teniendo presente algunos elementos del aspecto decolonial,

Mediante el video Historias con futuro, se desarrolla un ejercicio de reconocimiento, apropiación sobre las diferentes formas de expresion oral, a través de narrativas cantadas de la región del Altiplano Cundiboyacense, a través de un conversatorio, el cual nos posibilita tener en cuenta y reflexionar sobre algunos aspectos decoloniales evidenciados en el video.

**Anexo 6**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°2**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
CANTAS, TONADAS, REFRANES Y COPLAS INFANTILES DEL ALTIPLANO CUNDIBOYAC ENSE	Proceso de sensibilización y acercamiento de los niños a través de la oralidad costumbrista y cotidianidad de los habitantes del Altiplano cundiboyacense , mediante las cantas, tonadas, Refranes y coplas infantiles.	Presentación y abordaje de algunas cantas, tonadas y coplas del altiplano cundiboyacense	2 Horas	Narrativas sobre las características de las cantas, tonadas y coplas del altiplano andino su entorno cultural y musical.	Apreciar las diferentes formas de interpretación oral, musical y corporal, en donde los niños de manera espontanea irán manifestando, sus estados de ánimo y lo que representan estas narrativas a partir de sus contenidos e interpretación en el ámbito rural.

Sin canta, tonada, refrán y copla no se concibe el canto carranguero, asimismo con el refrán y los dichos populares; la Música Carranguera abstrae y potencializa esta forma cotidiana de utilización del lenguaje propia de la región andina, otorgando a su vez la identidad del pueblo al que representan y la identidad del músico carranguero.

## Anexo 7

### COPLAS- CANTAS Y REFRANES POPULARES CUNDIBOYACENSES

“yo sí le dije, el que se casa quiere casa y canasto pa’ la plaza”  
“pero recuerde, que amor no se echa al olla, sino carnita y cebolla”  
“pero no se preocupe mano, que a cada marrano le llega su noche buena”  
“esto es mucha joda, al que está caga’o, del cielo le llueve mierda”

“Más claro no canta un gallo”

“La ley para los de ruana”

“Con alma vida y sombrero”

“El que no llora no mama”

“Ni raja ni presta el hacha”

“El que no debe no tiene”

“De tal palo tal astilla”

“Y el que la debe la teme”

“No hay mal que por bien no venga”

“Boda y mortaja del cielo baja”

“El hombre vale por lo que tiene”

“Y el que trabaja no come paja”

“.. y sigan bailando con el Son Panelero.”.

“Ojo por ojo, diente por diente”

“Es bueno el culantro pero no tanto”

“Al sol que más nos alumbre”

“Y el hábito no hace al santo”

“Perro que ladra no muerde”

“Por la plata baila el perro”

“Perro viejo late echa’o”

“Y perro no come perro”

“Amor no se echa a la olla”

**Anexo 8**  
**Diseño General del taller Sesión N°3**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
ORGANOLOGÍA, HACE REFERENCIA AL ESTUDIO DE LOS INSTRUMENTOS CON QUE SE INTERPRETA EL GÉNERO DE MÚSICA CARRANGUERA.	Aproximación, identificación y conocimiento de los instrumentos básicos: Requinto, Tiple, Guitarra y Guacharaca con que se interpreta la música carranguera.	Mediante material visual como láminas, dibujos, fotografías, por medio de actividades de sensibilidad auditivas (canciones) y visuales (videos) se realiza una aproximación a niñas y niños a que identifiquen y conozcan los instrumentos básicos con que la música carranguera se interpreta.	2 Horas	Láminas, dibujos, fotografías, medios audiovisuales, cassettes, cds, videos, icopor, cartón, cartulina, pinturas, pinceles,, papel, tijeras y pegante entre otros.	Por medio de las ayudas audiovisuales y los diferentes procesos de sensibilidad auditiva, visual, motora y artística los niños reforzaran conceptos de tipo histórico, geográfico y comprenderán el entorno que rodea a los diferentes instrumentos de la carranga

La música carranga se interpreta con: guitarra, tiple, requinto y guacharaca, y claro está, voces humanas divididas en voz principal y coros. Quien es la voz principal, suele tocar la guacharaca.

**Anexo 9**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°4**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
DIFERENCIA ENTRE MÚSICA Y RUIDO	Propiciar y motivar en los niños ejercicios de sensibilidad auditiva, mediante actividades de escucha por intermedio de narrativas carrangueras, as,	A través de actividades mediante metodología de sensibilización auditiva, se motiva a niñas y niños para que centren su interés en identificar las posibles diferencias y comparaciones que puedan existir entre la música y el ruido.	1 Hora y 30 Minutos	Ayudas auditivas, melodías musicales, canciones carrangueras, sonidos de diferentes instrumentos musicales,	A través de las diferentes fuentes sonoras, los niños establecerán las diferencias o comparaciones que se pueden establecer entre lo que ellos interpretan o apropian como sonido y lo que ellos identifican o conciben como ruido.

Mediante una actividad de sensibilización sonora y auditiva, a través de diferentes fuentes sonoras se emiten una serie de "ruidos" como sonidos disonantes, confusos y estridentes, poco agradables al oído de las niñas y niños, se utilizan "otras" fuentes sonoras como instrumentos musicales: guitarra, tiple, tambora que emiten sonidos acústicos, uniformes y agradables para el oído de los estudiantes. Las y los niños participantes de la actividad hicieron la comparación entre ruido y sonido en donde se reflexionó sobre la importancia de lo audible, sonoro y acústico.



**Anexo 10**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°5**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
CANCIÓN CARRANGUERA” LA CUCHARITA”.	Apropiar el significado de las narrativas propuestas en el género de la música carranguera a través del tema La Cucharita	A través del dibujo interpretativo y por medio de actividades de imitación tanto textual como sonora, niñas y niños memorizan el texto de la canción” La Cucharita”	2 Hora s	Medios audio visuales, grabadora, disco de la canción la Cucharita , hojas de papel, colores.	Niñas y niños manifiestan a través del dibujo libre como estrategia pedagógica artística, a su vez ellos interpretan la canción evidenciando el aprendizaje de su letra y la apropiación de su ritmo.

“En la vereda e Velandia, del municipio de Saboya- una cucharita e hueso me regalaron por la amistad. Y la cucharita se me perdió - y la cucharita se me perdió...”, las personas identifican esta canción, algo les transmite, hace alusión a un obsequio”la Cucharita” que le regalaron al canta autor, quien en un viaje a la capital, fue víctima de la inseguridad por parte de la delincuencia capitalina quienes lo despojaron de tan preciado obsequio y de sus documentos de identidad, este tema desde luego, aporta vivencia cotidianas y nos lleva a reconocer la existencia campesina andina.

**Anexo 11**  
**ELABORACION DE DIBUJOS Y REGISTRO FOTOGRAFICO SOBRE ANALISIS DE**  
**CONTENIDO**

**CANCION "LA CUCHARITA DE ME PERDIO"**

maestra Laura Mildrey Muñoz S.      Primero: 1º B.p

- La música que escuchamos se llama música cagarrera
- La canta Jorge Velosa y Los Carrañucas de Raquira
- es el origen Boyasence y del campo
- La cucharita



## Anexo 12

### LETRA DE DE CONTENIDO CANCION"LA CUCHARITA DE ME PERDIO"

#### LA CUCHARITA

En la vereda velandia del municipio de Saboya  
una cucharita e' hueso me regalaron por amistad  
en la vereda velandia del municipio de Saboya  
una cucharita e' hueso me regalaron por amistad

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

y como a los quince días en pleno centro de Bogotá  
me robaron los papeles, la cucharita y no se que mas  
y como a los quince días en pleno centro de Bogotá  
me robaron los papeles, la cucharita y no se que mas

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

ni celular se consigue ni mi libreta de militar  
pero cucharita e' hueso así bonita pa' que pensar  
ni celular se consigue ni mi libreta de militar  
pero cucharita e' hueso así bonita pa' que pensar  
como lo ve don Gregorio la cucharita donde fue a parar  
puede ser que cuando vuelva me la reponga por otra igual

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

y la cucharita se me perdió

la cucharita se me perdió

*jorge velosa*

**Anexo 13**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°6**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
ABORDAJE Y APROPIACIÓN INTEGRAL DEL TEMA INFANTIL CARRANGUEO LA GALLINA MELLICERA,	Que niñas y niños aprendan, manejen, interpreten, vivencien, interioricen y disfruten el tema musical infantil carranguero "La Gallina Mellisera"	Apropiación integral de las narrativas cantadas del tema musical carranguero infantil La Gallina Mellisera mediante una estrategia lúdica y artística centrada tanto en el lenguaje corporal mediante su baile y coreografía.	4 horas	Disco del tema musical infantil carranguero La Gallina Mellisera, medios audio visuales, grabadora, hojas de papel, colores, vestuario adecuado para la coreografía e interpretación.	La motivación, el interés, el compromiso, la dedicación, la disciplina, la positiva actitud, el entusiasmo, la organización, el respeto y reconocimiento por el "otro" como principio de alteridad, de corresponsabilidad y disfrute que demuestran en su participación niñas, niños

Tema o canción infantil carranguera que representa a los animalitos más representativos del contexto rural campesino como lo son las aves de corral "La Gallina" el gallo y sus pollitos, en donde a manera de alegoría familiar y mediante las narrativas se canta y cuenta su proceso de reproducción por medio de sus huevitos y su desarrollo como unidad animal.

## Anexo 14

### ELABORACION DE DIBUJOS Y REGISTRO FOTOGRAFICO SOBRE ANALISIS DE CONTENIDO

#### CANCION "LA GALLINA MELLICERA"

Heidy Johana Baquero Moyaiga. 5<sup>o</sup>



## Anexo 15

### LETRA DE CONTENIDO CANCION"LA GALLINA MELLICERA"

#### LA GALLINA MELLICERA

Mi gallina saraviada  
hace días puso un huevito  
y del huevito nacieron  
dos pollitos chiquititos

Mi gallina saraviada  
hace días puso un huevito  
y del huevito nacieron  
dos pollitos chiquititos

y que le decían  
pio pio pio mamita pio pio pio mama,  
pio pio pio mamita pio pio pio mama,

PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM

con el correr de los días un pollito fue pollita  
y el pollito compañero completo la parejita.

con el correr de los días un pollito fue pollita  
y el pollito compañero completo la parejita.

y que le decían  
pio pio pio hermanita pio pio pio hermaná,  
pio pio pio hermanita pio pio pio hermaná,

PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM

la pareja fue creciendo  
y un día desde mi balcón  
vi a la pollita hacha polla  
y al pollito un volantón

la pareja fue creciendo  
y un día desde mi balcón  
vi a la pollita hacha polla  
y al pollito un volantón

y cocoreaba...  
CO COCOUACO PIO

PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM  
PIOO, PAUU, POM

la polla se hizo gallina  
cuando comenzó a poner  
y el volantón es el gallo  
que canta al amanecer

la polla se hizo gallina  
cuando comenzó a poner  
y el volantón es el gallo  
que canta al amanecer

el así me canta kiki... las cinco kiki... las seis  
kiki... que las cinco kiki... que las seis

las cinco las seis,  
las cinco las seis,  
las cinco cinco seis,  
las cinco las seis,  
las cinco las seis.

***jorge velosa***

**Anexo 16**  
**Diseño General del taller**  
**Sesión N°7**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
APRENDIZAJE Y APROPIACIÓN DE LA CANCIÓN "QUE VIENE UN ANGELITITO"	Conciencia para niñas y niños sobre la legitimidad de algunos de sus derechos ineludibles como a la vida, a un ambiente sano, a la protección, a la integridad personal	Análisis de contenidos y presentación del texto de la canción, mediante el fraseo, transcribiendo y analizando el contenido de cada frase propuesta en la canción	4 Horas	Disco del tema musical El Angelito medios audio visuales, grabadora, hojas de papel, colores,	legitimizar los derechos fundamentales de niñas y niños por medio de la Identificación, apropiación y aprendizaje de la canción

El contenido de la letra de este tema musical carranguero, se constituye en una fuerte crítica a los nombres, un tanto rebuscados, que fundamentalmente en el sector rural, se le coloca y pone a niñas y a los niños, en virtud de las modas, de lo que esta en furor, de los héroes y modelos de turno, o de los fetiches temporales que abundan en la sociedad: "Principitos azules, poetas, escritores, galanes y galanas, deportistas, actores, mandarines, princesas, familiares, pintores, santos y reyezuelos, modelos y doctores, científicos, cantantes, toreros triunfadores, políticos y reinas, banqueros y señores, han ido desfilando con todos los honores" (Velosa, 1996).

"Que viene un angelito" hace referencia a algunos derechos inalienables: la vida, a un ambiente sano, a la protección, a la integridad personal, a la custodia y al cuidado personal, a los alimentos, a tener una familia...; he aquí unos versos que dan cuenta de ellos: "Mi amigo del alma, mi gran amigo, mi llavería, está que no cabe entre los chiros de la emoción, pues su mujercita le ha confirmado que de aquél día, ya viene en camino el angelito que le encargó. Que viene un angelito, que viene una hermosura, que ya le están buscando, el nombre a la criatura...". Los derechos a la identidad y a un nombre, ojalá bien facilito de pronunciar"



## Anexo 17

### LETRA DE CONTENIDO CANCION"QUE VIENE UN ANGELITO"

Comenzó el desfile de varios nombres, todos opinan,  
se escuchan propuestas al menudeo y al por mayor,  
menos mal -me digo- que el angelito ni se imagina,  
ay, toda la gente que ha circulado a su alrededor...

El hombre me ha dicho que están dudando,  
que yo qué haría, yo no debería,  
pero es mi amigo y le voy a hablar,  
le voy a decir que sinceramente tan solo quiero  
un nombre que sea bien facilito de pronunciar.

Como se dice casa, como se dice pan,  
como se dice máma, como se dice paz,  
como se dice amigo, como se dice amar,  
como se dice tierra, país, felicidad.

Yo solo quiero el nombre que pueda pronunciar.

*jorge velosa*

**Anexo 18**  
**Diseño General del taller Sesión Nº8**

CONOCIMIENTOS BÁSICOS	INTENCION	ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS	TIEMPO	RECURSOS Y MATERIALES	VALORACIÓN
<p>APROPIACIÓN Y APRENDIZAJE DE LA CANCIÓN "DÓNDE ESTARÁN TANTÁN"</p>	<p>Mediante la canción carranguera "Dónde estarán tantán" con sentido pedagógico o legitimar, reconocer y fortalecer los derechos al desarrollo integral de la primera infancia y a la educación en contextos rurales y urbanos</p>	<p>Presentación y análisis del texto de la canción</p>	<p>2 horas y 30 minutos</p>	<p>Grabadora, Disco del tema musical "Dónde estarán tantán" hojas de papel y colores.</p>	<p>Mediante la canción carranguera "Dónde estarán tantán", con sentido pedagógico o legitimar, reconocer y fortalecer los derechos de la población infantil de la escuela, por medio de principios axiológicos.</p>

A través de la canción *Dónde Estarán Tantán* Los procesos de inclusión y exclusión de la población infantil en la vida escolar, son objeto de una fuerte crítica. Esta composición hace una aguda reclamación a la educación básica primaria -en particular, y a los demás niveles en

general, que deja por fuera a muchos niños, adolescentes y jóvenes, quienes, en virtud de las difíciles condiciones sociales, económicas, políticas, geográficas...; no pueden asistir a la escuela, porque les ha tocado estar "reclamando unas cartas en el correo", "buscando quien les compre la lotería", "endulzando la vida vendiendo dulces, engrosando el índice de vendedores ambulantes capitalinos rebuscándose la vida por las esquinas", "haciendo adobes en los chircales" o, porque "no tienen zapatos y les da pena" asistir a la escuela.

## Anexo 19

### LETRA DE CONTENIDO CANCION"DONDE ESTARAN TANTAN"

#### DONDE ESTARAN TANTAN

¿Dónde está Carolina que no la veo?  
reclamando unas cartas en el correo.

¿Dónde está Carolina que no la veo?  
reclamando unas cartas en el correo.

¿Dónde estarán Juanchito y niña María?  
buscando quien les compre la lotería.

¿Por qué estará Panchita tan demorada?  
por jugar con piedritas en la quebrada.

¿Por qué estará Panchita tan demorada?  
por jugar con piedritas en la quebrada.

¿Dónde estará el hijito de Serafín?  
persiguiendo abejones en el jardín.

¿Dónde estará el hijito de Serafín?  
persiguiendo abejones en el jardín.

¿Y dónde están los niños de 'ña Magola?  
están en la plazuela jugando bolas.

¿Y dónde están los niños de 'ña Marina?  
endulzando la vida por las esquinas.

¿Y dónde están los niños de 'ña Marina?  
endulzando la vida por las esquinas.

¿Dónde esta José Antonio el de Pedregales?  
se quedó haciendo adobes en los chircales.

¿Dónde esta José Antonio el de Pedregales?  
se quedó haciendo adobes en los chircales.

Hace días que no viene la Rosa Elena  
ya no tiene zapatos y le da pena.

No veo los otros niños ¿qué está pasando?  
se quedaron dormidos y están soñando.

No veo los otros niños ¿qué está pasando?  
se quedaron dormidos y están soñando.

¿Dónde está Carolina que no la veo? O e oe oa

¿Dónde estará el hijito de Serafín? O e oe oa

¿Dónde estarán Juanchito y niña María? O e oe oa

¿Por qué estará Panchita tan demorada? O e oe oa

Dónde esta José Antonio el de Pedregales? O e oe oa

¿Y dónde están los niños de 'ña Marina? O e oe oa

Hace días que no viene la Rosa Elena

No veo los otros niños ¿qué está pasando? O e oe oa

No veo los otros niños ¿qué está pasando?

se quedaron dormidos y están soñando.

No veo los otros niños ¿qué está pasando?

se quedaron dormidos y están soñando

## Anexo 20

### IMAGINARIOS Y USOS SOCIALES CAMPESINOS CUNDIBOYACENSES

CATEGORÍA	CÓDIGOS	SÍMBOLOGIA	USOS E IMAGINARIOS SOCIALES
Contextos – Territorios y Sujetos	<p><b>Verbales:</b> sumercé, sigase pa, dentro, ¡ay juelita!, buste, hijuepuerca, ústele...</p> <p><b>No verbales:</b> ruana, sombrero, alpargatas, el chal, las cotizas y el bordón</p>	La iglesia, su reverencia, la Virgencita de Chiquinquirá, La vereda, la escuela, los profes, los caminos, el camellón, las herramientas...	El arduo trabajo y la congregación de la vereda como espacio de múltiples relaciones de odios y de amores.
Interacción y Relaciones Sociales	Comadre, compadre, Ole, – la patrona es la que manda – la vecinda	El compadre, la comadres, el amigo, el vecino, la patrona, mi madrina, la tía, la familia	Comunidad que vigila y castiga, pero que a la vez hace reconocimientos y satisfacciones
El campo y sus Problemáticas como contexto social rural	Partidos políticos- Lenguaje y vocabulario ofensivo y despectivo: (campeche, boyaco, atulampao), Guerrilla, Paras	Pobreza, Violencia, Desplazamiento, Marginación, exclusion	Ser boyaco no es motivo de vergüenza. No se desea seguir más tiempo en medio de la Violencia y la guerra

## Anexo 21

### LETRA DE LA CANCIÓN "LA CHANCHIRIENTA"

#### LA CHANCHIRIENTA

*Por los la'os de mi tierra  
me quiso una chanchirienta,  
pero yo salí corriendo,  
pues no me salía la cuenta.*

*Me quiso una chanchirienta  
con tal de que la vistiera  
qué la iba a vestir estandotan  
chanchiriento como ella.*

*Cogí por la calle real  
enamorando muchachas  
y detrás la chanchirienta  
enredad'e mis jilachas.*

*Cogí por la calle arriba  
a mercame una empanada  
y detrás la chanchirienta  
que le diera su mascada.*

*Luego, luego entré a una tienda  
a jartame un guarapito  
y detrás la chanchirienta  
que le diera su sorbito.*

*Tese queta chanchirienta  
no me apañe la cintura,  
no quero que se me apeguen  
los siete pesos del cura.*

*Ya me'toy como amañando  
en junt'e mi chanchirienta,  
chanchirienta pero alegre  
jodida pero contenta.*

*Que haremos mi bien, que haremos,  
tan chanchirientos que tamos;  
juntemos nuestros chanchiros  
y un solo chanchiro hagamos.*

Letra: Coplas del folclor – Jorge Velosa Ruíz

Música: Javier Moreno Forero

Ritmo: Torbellino Carranguero

Interpreta: Los Carrangueros de Ráquira

Álbum: Así es la Vida, 1982

## Anexo 22

### LETRA DE LA CANCIÓN "EL DESPLAZADO"

#### EL DESPLAZADO

*Le pido al cielo que me ilumine,  
por el camino que he de seguir,  
que pise firme, que no camine,  
por las tinieblas de este país.*

*Me encuentro solo y amenazado,  
de este conflicto, víctima soy,  
sin hablar nada, me han acusado,  
de ser rebelde o informador.*

*Hemos sufrido las inclemencias,  
las más injustas de la nación,  
de la justicia, brilla la ausencia,  
el campesino, es el perdedor.*

*De nuestros campos hemos salido,  
sin despedirnos del familiar,  
desconocemos si es enemigo,  
el guerrillero, o el militar.*

*A las ciudades hemos llegado,  
a aguantar hambre y a maldormir,  
somos nosotros los desplazados,  
los más sufridos de este país.*

*A quien competa hablar con ellos,  
le solicito de corazón,  
que hablen y arreglen con los que tienen,  
a mi Colombia en el paredón.*

*Ya me despido, no me voy lejos,  
porque yo espero pronto volver,  
mis inquietudes aquí les dejo,  
sabiendo el riesgo que he de correr.*

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre Aunque la Mujer le Pegue

## Anexo 23

### LETRA DE LA CANCION "EL CAMPESINO EMBEJUCA'O"

#### EL CAMPESINO EMBEJUCA'O

*Me tienen arrecho con tanta  
juepuerca preguntadera  
que qué color tiene mi bandera,  
que si yo soy godo o soy liberal.*

*Me tienen verraco con tanta  
juepuerca averiguadera,  
que si soy eleno, epelo siquiera  
apoyo a las AUC o soy de las FARC.*

*Me tienen mama'o con tanta  
juepuerca interrogadera,  
que si yo a la tropa le abro la cerca,  
si le doy el agua de mi manantial.*

*Que si soy comunista, de ANAPO,  
de izquierda o de la derecha,  
que si imperialista, que joda arrecha,  
resulta querer vivir uno en paz.*

#### ESTRIBILLO

*Yo soy campesino, trabajador,  
pobre y muy honra'o,  
vivía muy alegre,  
pero me tienen embejuca'o.*

*Pues miren señores, a todos  
ustedes yo les contesto,  
y quero quede muy claro esto,  
yo no soy de naiden pa' hacer el mal.*

*Trabajo en el surco desde  
que el gallo me anuncia el día,  
y sólo consigo pa' mi familia,  
poquitas sonrisas y aún menos pan.*

*Aquí naide viene sino  
cuando llegan las elecciones,  
llegan a joder que con los colores,  
y con los dotores que el cambio harán.*

*Yo soy hombre del campo,  
o mejor dicho, soy campesino,  
así que les ruego, suplico y pido,  
ya no más preguntas, no me jodan más.*

Composición: Oscar Humberto Gómez  
Ritmo: rumba Criolla  
Interpreta: El Campesino Embejuca'o  
y los de Mejor Jamilia



## Anexo 24

### RELACION DE CANCIONES UTILIZADAS EN LOS TALLERES – ACTIVIDADES Y ENUNCIADAS

N o	CANCION	LETRA	MÚSICA	INTERPRET E	RITMO	ALBUM	PAGIN A
1	La Cucharita se me perdió	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Los Carrangueros De Ráquira	Merengue Carranguero	Los Carrangueros De Ráquira	141
2	La Gallina Mellicera	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Los Carrangueros De Ráquira	rumba Carranguera	Encantos verdes	142
3	Ahí Viene el Angelito	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa y los carrangueros	Canto Carranguero	Lero lero candelero	143
4	Donde Estarán tantán	Jorge Velosa	Velosa y los carrangueros	Velosa y los carrangueros	Canto carranguero	Encantos verdes	144
5	La Chanchirienta	Coplas Del Folclor Jorge Velosa	Javier Moreno	Los Carrangueros De Ráquira	Torbellino Carranguero	Así Es La Vida 1982	Anexo 13
6	El Desplazado	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	Anexo 14
7	El Campesino Embejuaco	Oscar Humberto Gómez	Los De Mejor Jamilia	Oscar Humberto Gómez Y Los De Mejor Jamilia.	rumba Criolla	El Campesino Embejuaco Vol I.	Anexo 15