

**SISTEMA DE UNIVERSIDADES ESTATALES DEL CARIBE COLOMBIANO
SUE CARIBE**



**La música vallenata como escenario de aprendizaje social e influencia en
los estudiantes de Etnoeducación y Pedagogía Infantil de la Universidad de
La Guajira**

Maestranter:

**Roger David Bermúdez Villamizar
Delio Jacobo Mora Pontiluis**

Director:

Ernell Villa A. PhD

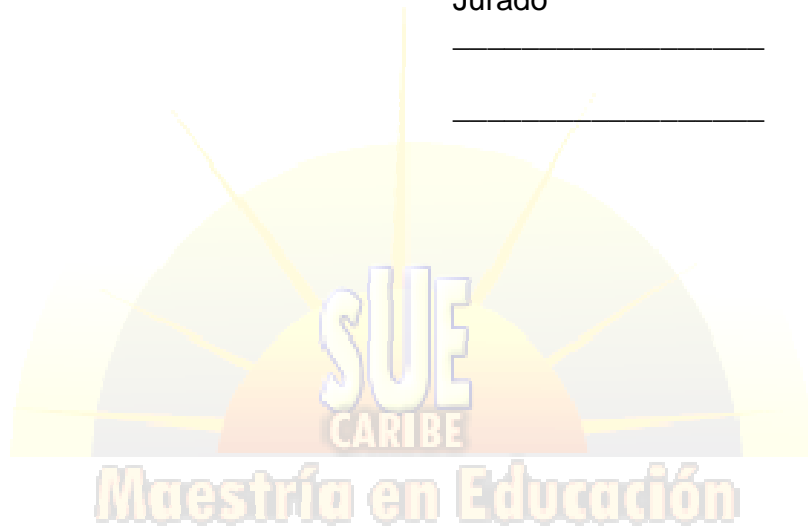
Riohacha – La Guajira

2017

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

Jurado



DEDICATORIA

Espiritualmente a Jesucristo Hombre Glorificado, a mi querida Madre en la nube de testigo por su crianza, guía y ánimo. A mis seis hijos, por su constante apoyo y esfuerzo, a mis Hermanos que me rodearon solidariamente en cada momento difícil de la vida.

Reciban sin límites porque sin su apoyo hubiese sido Imposible.

*DELIO J. MORA PONTILUIS
Magister.*

A Dios, a mi familia extendida y nuclear, a mis amigos y colegas. A mi amigo de caminatas... Tommy, mi perro.

Maestría en Educación

*ROGER D. BERMUDEZ VILLAMIZAR
Magister.*

AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento especial al Dr. Ernell Villa Amaya por su sabia orientación y alto grado de respeto. De igual forma, a las evaluadoras: Yolanda Parra y Martha Guerra. A los compañeros de la cohorte, a los docentes de la Universidad de La Guajira y a los venidos de todo el territorio nacional. A los estudiantes y expertos entrevistados. A todas las coordinadoras de la maestría: Zoila Urueta, Yolanda Parra, Adriana Esteves, Astrid Terán y a todo el personal de la coordinación general en la Universidad de Córdoba.



CONTENIDO

RESUMEN	10
INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO I	13
ACERCAMIENTO A LA COMPRESIÓN DEL PROBLEMA	13
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	14
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. OBJETIVOS	16
3.1 GENERAL	16
3.2 ESPECÍFICOS	16
CAPÍTULO II	18
MARCO DE REFERENCIA	18
2.1 ESTADO DEL ARTE	18
2.2 REFERENTE TEÓRICO CONCEPTUAL	24
2.3 DESARROLLO TEÓRICO CONCEPTUAL	24
2.4 REFERENTE HISTÓRICO SITUACIONAL	38
CAPITULO III	40
REFERENTE EPISTEMOLÓGICO METODOLÓGICO	40
3.1 ENFOQUE INTERPRETATIVO	41
3.2 ETNOGRAFÍA	42
3.3 ETNOGRAFÍA DE LA COMUNICACIÓN	44
3.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	45
3.4.1. Etnografía de las Fuentes	45
3.5 SEGMENTACIÓN Y CODIFICACIÓN	47
3.6 UNA HERMENÉUTICA FENOMENOLÓGICA	48
3.7 POBLACIÓN Y MUESTRA	52
3.7.1 Criterios Para La Selección De Muestra.	53
3.8 TIEMPO Y ESPACIO	53
3.9 ASPECTO ÉTICO DE LA INVESTIGACIÓN (CONSENTIMIENTO LIBRE E INFORMADO)	53
CAPÍTULO IV	55
. RESULTADOS	55
4.1 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	55
CAPÍTULO V	115
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	115
5.1 CONCLUSIONES	115

5.2 RECOMENDACIONES	118
BIBLIOGRAFÍA	120
Artículos:	123
ANEXOS	124
ANEXO A: Cuestionario de preguntas expertos en vallenatología	124
ANEXO B: Lista de expertos en vallenatología	125
ANEXO C: Propuesta pedagógica	126
BIBLIOGRAFÍA	138
Artículos:	138



LISTA DE TABLAS

Tabla 1 Cuadro de funciones de la música.....	21
Tabla 2 Mensajes cotidianos de la música vallenata	55
Tabla 3 Aprendizaje frecuente de la música vallenata.....	64
Tabla 4 Comportamientos reforzados por la música vallenata.....	74
Tabla 5 Elementos que se expresan a través de la música vallenata, constitutivos de la identidad regional	90
Tabla 6 Mensajes que expresa y comunica situaciones cotidianas de las cuales, se aprende para la vida	99
Tabla 7 Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata.....	102
Tabla 8 Canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamiento....	104
Tabla 9 Posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social	106
Tabla 10 Aportes de criterios y esquemas para la vida	107
Tabla 11 Elementos constitutivos que se expresan a través de la música vallenata que forman parte de la identidad regional.....	109
Tabla 12 Relación que existe entre la música vallenata y la construcción de la identidad regional	110
Tabla 13 Frecuencia de la participación de los encuestados según sexo.....	112
Tabla 14 Medida de tendencia central.....	113

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A: Cuestionario de preguntas expertos en Vallenatología

ANEXO B: Lista de expertos en Vallenatología

ANEXO C: Propuesta pedagógica



LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Sierra Nevada de Santa Marta.....	38
Ilustración 2 Proceso Metodológico	40



RESUMEN

El presente trabajo procura recoger e interpretar los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social de los estudiantes de los programas de Licenciaturas en Etnoeducación y Pedagogía Infantil de la Facultad de Educación de la Universidad de La Guajira en relación con el uso de la música vallenata. La trascendencia y el arraigo de la música vallenata en la vida cotidiana de esta población ameritan indagar cuál es el grado de conciencia de los estudiantes en correspondencia con el uso de este género musical y su influencia en el comportamiento y el aprendizaje para la vida. La configuración del proyecto se enmarca en lo interdisciplinario y en aras de obtener respuestas de lo que las personas piensan y de sus sentimientos, se acude al enfoque cualitativo crítico el cual ofrece técnicas especializadas en el sentido narrativo. El trabajo muestra el desciframiento y el consenso social de que la música vallenata es un marco de referencia fijado por la cultura y que su significado sólo es entendible en relación con el contexto social determinado. Este escenario o contexto fija el papel comunicativo de la música en el individuo.

Palabras Clave

MÚSICA Imaginario, Aprendizaje Social, Música vallenata

ABSTRACT

The present paper tries to collect and interpret the imaginaries effects that most influence in the social learning of the students of Education programs in Ethnoeducation and Children Pedagogy of the Faculty of Education in La Guajira University, in relation to the use of the vallenato music. In the region, music has the power to coexist in an invasive way and apparently it has certain coatings that allow it to act covertly despite its high volumes. Its effects are structural; However, unnoticed by the vast majority. Vallenato music, through its songs and its hegemonic use, is subservient to a social context paired with the voracious and insatiable appetite of the postmodern man. Therefore, the imaginary that most affect students' social learning, the male chauvinism and hedonism, are in accordance with these times, in which according to the sociologist Jaime Hormigos Ruiz pleasure and individual freedom are stablished as primordial cultural values.

Key words

Music, worldview , Social Learning, vallenato music, influence

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo procura recoger e interpretar los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social de los estudiantes de los programas de Licenciaturas en Etnoeducación y Pedagogía Infantil de la Facultad de Educación de la Universidad de La Guajira en relación con el uso de la música vallenata.

La trascendencia y el arraigo de la música vallenata en la vida cotidiana de esta población ameritan indagar cuál es el grado de conciencia de los estudiantes en correspondencia con el uso de este género musical y su influencia en el comportamiento y el aprendizaje para la vida.

Para ello, los maestrantes, bajo la asesoría del director del proyecto, diseñaron una ruta tendiente a decidir y trazar un marco metodológico y las herramientas a emplear con el fin de desarrollar la investigación. Así se concertó el proceso metodológico para distintos momentos del proceso investigativo.

La configuración del proyecto se enmarca en lo interdisciplinario y en aras de obtener respuestas de lo que las personas piensan y de sus sentimientos, se acude al enfoque cualitativo crítico el cual ofrece técnicas especializadas en el sentido narrativo.

Una vez diseñados los instrumentos de aplicación y todo el referente teórico epistemológico, se procedió a la aplicación de las herramientas de medición. Las entrevistas a los estudiantes se realizaron en la Facultad de Educación de la Universidad de La Guajira. A los expertos en juicios críticos se practicaron en las ciudades de Riohacha y Valledupar.

Análisis, interpretación, segmentación y codificación de las respuestas se registraron en la matriz de análisis cualitativo diseñada para tal fin. A cada pregunta se le realizó su conclusión preliminar y sirvieron de insumo para los resultados, las conclusiones y las recomendaciones finales del proyecto.

Las voces de los expertos fueron básicas para determinar los universos a los cuales, les ha cantado esta música, así como para ilustrar las estéticas narrativas y musicológicas en las distintas épocas. La descripción y configuración del mundo rural, la complejidad urbana y la dimensión corporal como refugio de la sociedad posmoderna son fáciles de rastrear, según los expertos, en las narrativas de la música vallenata.

Las respuestas de los estudiantes representan el mundo de hoy. En esa sencillez, más bien se cubre, con mucho celo, el cofre donde se alberga el tesoro de los sentimientos. La simplicidad y naturalidad con la cual responden, pareciera decir: con la música entendemos y expresamos lo extraviado que está el sentido de la vida.

El trabajo muestra el desciframiento y el consenso social de que la música vallenata es un marco de referencia fijado por la cultura y que su significado sólo es entendible en relación con el contexto social determinado. Este escenario o contexto fija el papel comunicativo de la música en el individuo.

Al interpretar los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social de los estudiantes de la Facultad de Educación en relación con el uso de la música vallenata, tanto las voces de los estudiantes y los expertos, se encuentra una fuerte inclinación hacia el machismo y al comportamiento hedonista.

Al final del proyecto se hacen recomendaciones tendientes a diseñar estrategias pedagógicas y marcos de reflexión en relación con los usos y funciones de la música vallenata.

CAPITULO I ACERCAMIENTO A LA COMPRENSIÓN DEL PROBLEMA

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presencia de la música vallenata en los medios de comunicación, desde los años 60's, la han convertido en el más efectivo bálsamo para el andamiaje emotivo y de la estructura psíquica de los guajiros; pero, el conocimiento sobre sus efectos y su incidencia en el ser, adolecen de estudios rigurosos en este sentido. Esta divergencia es recurrente en otras sociedades como bien lo señala el español, doctor en sociología, Jaime Hormigos Ruiz (2008) en su texto "*música y sociedad*" cuando dice:

la necesidad de crear y escuchar música es el rasgo más misterioso y admirable de la humanidad; pero, pese a esta peculiaridad el estudio de la música siempre ha sido muy polémico, a veces porque se ignora la importancia que tiene para el devenir de una sociedad. (p.19)

Cabría pensarse, que algunas de las causas de esta marginalidad obedezcan a lo que señala Martínez Berriel (2013):

El arte y más aún la música, por su inmaterialidad, ocupan un lugar marginal tanto en la educación como en la investigación de las ciencias sociales, lo que se debe a una afianzada concepción materialista de la cultura que estima secundario el papel del arte en cuanto al sostenimiento y funcionamiento de la sociedad (p.90).

Esta perspectiva marginal del arte, y en especial de la música popular y sus efectos pueden ser desbastadores para una juventud que está en constante sintonía con la música mediática y sus ídolos. Puede decirse que la música, por su papel central en el universo simbólico en la cultura contemporánea, la del consumo, opera como alto parlante de la trama mercantilista en la creación de identidades globales a través del sonido. En esencia, a la industria, la generación de gustos errantes y desterritorializados le favorece porque coloniza el mercado. Hoy, lo importante es consumir música, sin importar el discurso social que ayude a entenderla.

En La Guajira, los procesos administrativos y formativos públicos en relación con la música se diluyen con facilidad pasmosa. Además, el sistema educativo formal desconoce, en gran medida, esta problemática. Un ejemplo de ello, es que en la Universidad de La Guajira, operan en promedio 30 docentes de inglés orientando procesos bajo el rigor de los estándares internacionales y esto, por supuesto, es un hecho positivo; pero, las pocas actividades institucionales alrededor de la música vallenata sólo están regidas por el empirismo, siendo ésta, la actividad cultural de mayor preferencia en la nación y, especialmente, en La Guajira, donde su posicionamiento raya en lo religioso. Datos extraídos del Departamento Nacional de Estadística – DANE 2012, encuesta de consumo cultural y el Centro Nacional de Consultoría: ENCUESTA NACIONAL DE CULTURA 2002, en las cuales la música vallenata lidera la preferencia de la mayoría, con más del 50% sobre las demás músicas y manifestaciones culturales.

A lo anterior se agregan las continuas querellas de las generaciones anteriores en las cuales, se reclama que el vallenato de hoy ha perdido su riqueza poética y su función descriptiva del entorno socio-histórico, convirtiéndose en una música sólo regida por las reglas de la industria.

Así, la música vallenata, avasalladora y servil al mercado, está presente en la vida pública y privada de los estudiantes, colonizando e instaurando sin piedad enormes raciones de sentidos y códigos, algunos abruptos y lejanos que arrinconan costumbres ancestrales; otros, que nos pertenecen y viajan a enquistarse a lugares lejanos.

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En vista de la situación descrita, nace el siguiente interrogante:

¿Cómo incide en los aprendizajes sociales, las narrativas y representaciones de mundos desde el vallenato en los estudiantes de Etnoeducación y Educación Infantil?

2. JUSTIFICACIÓN

La fuerte presencia de la música popular urbana y su llegada a millones de oyentes en forma simultánea, le ha otorgado un papel central en la construcción de las subjetividades sociales desde comienzos del siglo XX. Se trata de una música de gran relevancia tanto en nuestras vidas personales como en los temas de la cultura contemporánea.

Los usos y las funciones de la música se han categorizado por diversos autores y la música misma ha sido valorada como eje del desarrollo humano. Precisamente, uno de los aportes culturales realizado por América Latina reside en sus músicas populares, que forman parte del patrimonio cultural de la región y son depositarias de valores sociales y estéticos. Las manifestaciones culturales arraigadas en las sociedades, operan como metalenguajes que tallan, de manera persistente e inciden en aprendizajes sociales, las narrativas y representaciones de mundos en la construcción del pensamiento y el ser de las comunidades.

La Guajira es uno de los enclaves de la música más popular de Colombia en las últimas décadas. Hoy, la música vallenata se ha constituido patrimonio cultural de la nación y patrimonio inmaterial de la humanidad por la Unesco. Además, según las encuestas del Ministerio de Cultura, es el producto cultural de más preferencia en el país y junto con la cumbia comparte una categoría en los Grammy Latinos. En los reales musicales realizados en la televisión colombiana, el vallenato es el género con más logros y cuenta con el mayor número de emisiones de telenovelas. Con justa razón, el reconocido pensador español Martín-Barbero (2002) considera que “en el vallenato están representando un nuevo modo de sentir y decir lo nacional” (p. 11) una compleja reconstitución polifónica en los modos de narrar la nación (Ochoa, 1998b).

Las circunstancias anteriores requieren crear conciencia de este fenómeno a través de estudios rigurosos sobre esta temática. La apertura del programa de Licenciatura en Música en la Universidad de La Guajira se suma al viraje que la actividad musical, desde la sociedad civil, viene intentando desarrollar por medio de la creación de escuelas, festivales y eventos académicos.

La Ley 30 de 1992 establece: “la Educación Superior es un proceso permanente que posibilita el desarrollo de las potencialidades del ser humano de una manera integral” y además, “sin perjuicio de los fines específicos de cada campo del saber”. El arte, (Artículo 7 del Capítulo 3 de la misma ley) está contemplado dentro de los campos de acción de la Educación Superior.

En el marco legal institucional, a través del PEI:

La Universidad de La Guajira, nueva en su incursión educativa y después de casi treinta años de afrontar el ENTORNO, considera que él está considerablemente diagnosticado y que ante este hecho debe asumirse como escenario de desarrollo de las más tempranas motivaciones y teleológicas aspiraciones de la sociedad a la que sirve. (Proyecto Educativo Institucional de la Universidad de La Guajira, 2005, pág. 7)

En este sentido a partir de su propia mirada interna ratifica lo que para la universidad colombiana estaba ya dicho; es decir, que “los procesos globales no se manifiestan con igual intensidad en lo local y, de hecho, son significados de manera distinta en diferentes contextos” (Proyecto Educativo Institucional de la Universidad de La Guajira, 2005, pág. 7)

El escenario descrito en relación con el posicionamiento de la música popular y en especial la vallenata, evidencia la necesidad y pertinencia de este proyecto de investigación.

3. OBJETIVOS

3.1 GENERAL

Interpretar los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social de los estudiantes de la Facultad de Educación en relación con el uso de la música vallenata, a través de estrategias pedagógicas y lograr una postura crítica de los estudiantes.

3.2 ESPECÍFICOS

- Generar espacios de análisis y debates en el marco del desarrollo de esta investigación en relación con los usos de la música en los estudiantes, docentes, investigadores, juglares e historiadores, mediante las actividades de la Licenciatura en Música.

- Indagar las representaciones de mundo y los aprendizajes sociales en relación con la música vallenata a través de la aplicación de los instrumentos de medición y la matriz de análisis.
- Diseñar una propuesta pedagógica que instruya a los estudiantes en el reconocimiento y la importancia de los saberes y usos de la música popular en su aprendizaje social para que puedan verificar su realidad, eficacia y poder comunicativo.



CAPÍTULO II MARCO DE REFERENCIA

2.1 ESTADO DEL ARTE

Las posturas teóricas de la música como escenario de aprendizaje social han sido lideradas, principalmente, por pensadores del área de la sociología y la antropología. La evolución histórica de la sociología de la música se ha visto marcada por dos vertientes: el paradigma humanista, enfocado en los modelos durkeniano y marxista, caracterizado por una excesiva preocupación por la estética de la música culta y el nuevo paradigma fundamentado en subdisciplinas sociológicas más maduras como sociología del arte, sociología de la cultura y sociología de la comunicación, liderada por Talcott Parsons, David Riesman, Howard Becker, entre otros americanos. Dentro de los europeos se destacan: Humberto Eco, Pierre Bourdieu y Edgar Morín, dando estos una visión del estudio sociológico de la música en un sentido más amplio (Hormigos, 2008).

Otros puntos de vista, como el de Kurt Blaukopf (2009), consideran que la sociología debería tener un carácter transitorio; pues, a la musicología le corresponde iluminar las motivaciones sociales en los cambios históricos de la música y, evidentemente, no basta el mero hecho de agregarle a la musicología un capítulo sociológico; más bien, la musicología parte del conocimiento de que esas condicionantes sociales, políticos y económicos no sólo influyen y matizan la actividad musical; claro, ellas, más bien determinan algunas de su más íntimas esencias.

En relación con las posturas de la antropología de la música, varios autores son destacables. Blacking (2009) afirma:

...la principal función de la música consiste en implicar a la gente en experiencias compartidas dentro del marco de su experiencia cultural, (...) Toda música surge de experiencias humanas y tiene una función directa en la vida social, pero solo una parte es considerada lo que John Dewey denominó un instrumento indispensable para la transformación del hombre y su mundo (p.84-85).

De los teóricos indagados, Alan Merriam es quien propone un mayor número de funciones. En su artículo “usos y funciones”, plantea una clasificación de diez situaciones en la que la música juega un papel, a veces tangencial; pero, a menudo central en el comportamiento humano (Merriam, en “Las culturas musicales”, Compilado por Cruces 2001). Cada una de las diez funciones propuestas es definida de manera detallada. También, se aclara la diferencia entre los términos usos y funciones.

Así pues, la palabra “uso” se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música; “función” hace referencia a las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve” (Merriam, en Las culturas musicales, citado por Cruces 2001, p.277).

El argentino Reynoso (2006), traza, en sus dos tomos de Antropología de la Música, un panorama de la etnomusicología desde el punto de vista de sus modelos teóricos y de sus heurísticas afines.). Reynoso cuestiona las posturas de Alan Merriam porque el marco teórico según el cual debe articularse todo esto no se define jamás. Hornbostel y Sachs (citados por Reynoso, 2006), en sus conferencias siempre puntualizaban que era indispensable estudiar las funciones de la música en el individuo y la comunidad.

La experiencia vivida, en Colombia, al antropólogo inglés Péter Wade le permitió concluir que la música y el baile son parte integral de la identidad de las sociedades étnicas y raciales. En ocasiones, la música hasta generaban conflictos violentos en la medida que las formas de escuchar música y bailar se entrecruzaban con la ideas sobre moralidad, territorialidad e identidad Wade (2000) afirma:

Me gustaba la salsa y había aprendido a disfrutar de la música vallenata, bailando música vallenata, bailando y bebiendo en largas jornadas con un vallenato sonando a todo volumen. Más allá de su función en procesos particulares de identificación social, mis conocimientos sobre la historia de esta música eran muy limitados; a medida que fui aprendiendo sobre la historia de la música colombiana se me ocurrió que sería una manera interesante de comprender tanto la identidad nacional colombiana como muchas ideologías relacionadas que tienen que ver con raza, clase, región, sexualidad y género. (p. 16)

En general, tanto en la antropología como en la sociología de la música, se ha propuesto una serie de funciones, donde a la música se le atribuye un papel preponderante en la dimensión socio-cultural.



Tabla 1 Cuadro de funciones de la música

Autor	Funciones
Alam Merriam	Función de: expresión emocional, goce estético, entretenimiento, comunicación, representación simbólica, repuesta física, refuerzo de la conformidad, normas sociales, refuerzo de instituciones sociales y religiosas, continuación y estabilidad de una cultura, contribución a la integración de una sociedad.
Simon Friht	Herramienta de administración entre la visa emocional pública y privada, respuesta a cuestiones de identidad, dar forma a la memoria colectiva, la música popular es algo que se posee.
Humberto Eco	Diversión, catártica, técnica, idealización, refuerzo o duplicación.
John Blacking	De implicación
Jaime Hormigos R.	Comunicativa, anímica, imitativa o descriptiva, estructurante, asociativa, creación de un ambiente, educativa y socializadora.
Cesar Sánchez	Temporalidad, expresividad e identidad.
Theodor Adorno	Estimulante para desenmascarar el orden constituido de una sociedad.

Fuente: Hormigos (2008) en Música y Sociedad.

Ahora bien, las reflexiones en relación con la función social del vallenato, han estado encaminadas a corroborar su papel “periodístico” y de “correo local”. Sin embargo, en la primera década del siglo XXI, se han publicado textos y artículos reveladores de funciones y usos amparados en modelos de análisis de reconocidas figuras de la sociología de la música. Tal es el caso del artículo: “Funciones sociales de la música vallenata” del sociólogo Cesar Augusto Sánchez Contreras, quien toma como referente los trabajos de Simón Friht.

En el artículo en mención, Sánchez concluye: “la función social que cumple la música popular puede variar dependiendo de los fenómenos sociales”. En relación con la música vallenata propone tres elementos como constitutivos de las funciones sociales: la identidad, la expresividad y la temporalidad.

La identidad, según Sánchez, es el primer elemento constitutivo de las funciones sociales del vallenato, el cual se ensancha por la reacción generada desde la institucionalización del festival vallenato. La apropiación de los elementos culturales de la región desencadenó el debate sobre la inclusión y la exclusión que

se agudiza por la fuerte presencia de la música vallenata en los medios de comunicación masiva.

La expresividad es el segundo elemento esencial en la función social de la música vallenata. El vallenato se vuelve un agente de las emociones sobre todo cuando se convierte en una música que le canta al amor. En este elemento, Sánchez plantea la importancia de ver la música como discurso descriptivo, interpretativo y hasta argumentativo, “lo que permite un análisis más que musical, contextual” entre nuestra vida emocional pública y privada.

La tercera función es la temporalidad. El vallenato proporciona todos los elementos para que las distintas generaciones encuentren nuevas formas de comprensión de la vida social. Esta música crea la comprensión de lo que es la popularidad y las tendencias. Cada generación construye su sentido de los tiempos, variando la música y el baile.

Entre los autores que, también, resaltan la funcionalidad del vallenato se suma el filósofo guajiro Cataño (2007), quien destaca que en el Valle de Upar la música en sus textos ejerció una función, eminentemente, comunicativa y al respecto dice:

Este tipo de texto, visto inicialmente como ocioso, fue el medio apropiado para que los marginados, sometidos y estigmatizados pudieran dar noticias de sí, plasmar sus protestas y sentar sus posiciones que, si bien no eran tenidas en cuenta como elementos revolucionarios, comunicaban unas intenciones libertarias. (p.39)

El texto de Cataño (2007), *el canto vallenato*, demuestra a través de los cantos que la música vallenata se convirtió en un destino común y un referente de autoreconocimiento para fortalecer la identidad local, regional y nacional. Existe un libro que en su discurso no usa el vocablo función; pero, es innegable que en todo el texto se hace alusión al papel trascendental de la música vallenata y otras manifestaciones culturales de la región Caribe colombiana, las cuales impactaron en la identidad nacional. El libro en referencia es: *Realismo Mágico, vallenato y violencia en el Caribe colombiano* de José Antonio Figueroa.

La obra de Figueroa (2009), devela la trama perpetrada por cierto sector de las élites políticas de Colombia en pos de promocionar un proyecto de tropicalización del país. Afirma este autor que: “A partir de los años setenta, las élites nacionales y regionales de Colombia se inspiraron en el espacio rural del caribe, para crear y

promover una serie de imágenes tropicales que impactarían en los nuevos sentidos de identidad nacional” (p.101).

En las páginas siguientes del mismo capítulo, Figueroa (2009), conceptúa:

una amplia campaña de promoción de un género musical de la Costa Atlántica colombiana conocido como vallenato, que vendría acompañada de una importante producción textual y de la fundación del festival musical más representativo de Colombia, fueron los hechos que más ayudaron a difundir el proyecto tropicalista en Colombia. Este proyecto cultural fue impulsado activamente por elites regionales costeñas y por las elites nacionales. (p., 128).

En las dos citas anteriores, una vez más, se ve desde la visión de otro estudioso, que el vallenato es asumido como un escenario propicio para la participación política y la consumación identitaria de gran parte de los colombianos. Nótese que en los trabajos relacionados con la música vallenata, se exponen aspectos afines con la función social, el posicionamiento, la identidad, el imaginario social y las funciones comunicativas. Estos enunciados fortalecen la pertinencia de este proyecto porque sus perspectivas complementan y ratifican la trascendencia de este género musical y sus efectos en las conductas cotidianas de los habitantes del contexto como escenario natural y de aprendizaje social y sus vivencias en distintos momentos históricos.

Además, de la presente investigación se derivan rasgos comportamentales diferentes a los arrojados por los autores en mención o investigaciones que la preceden. El materialismo exacerbado, un marcado hedonismo, el machismo, el culto al cuerpo y los diferentes mundos representados como el rural, el urbano y el yo, son las revelaciones resultantes que diferencian a este proyecto de los demás referenciados en este estado del arte.

Finalmente, lo descrito en los trabajos referenciados como antecedentes de la función social de la música vallenata, más los resultados revelados por esta investigación, fundamentan las estrategias a realizar a través de la propuesta pedagógica.

2.2 REFERENTE TEÓRICO CONCEPTUAL

La conexión de los supuestos básicos como guía del proceso investigativo es amplio; pero, permiten precisar los conceptos relevantes con el fin de analizar las bases epistemológicas y teóricas que sirvan de fundamento a la elaboración de un modelo de investigación cualitativa-crítica.

En este sentido, el concepto de interculturalidad situada se constituye en el andamiaje epistémico del proyecto, es importante considerar algunas de sus premisas propuestas por Villa Amaya en su tesis doctoral (2012): "alude a la construcción de un relacionamiento otro que pasa por el desplazamiento que tensiona las visiones de mundo de los participantes en los procesos de construcción intercultural" (p. 262).

2.3 DESARROLLO TEÓRICO CONCEPTUAL

Los tópicos para la construcción de los referentes teóricos conceptuales son muy variados. Temas como aprendizaje social, influencia, narrativa en la música vallenata, usos del vallenato en el campo educativo, currículo oculto, representaciones sociales e imaginario, servirán para hilvanar los fundamentos de la cuestión.

Para iniciar, es importante resaltar que desde hace varias décadas la música vallenata ha experimentado un marcado auge sin precedentes en la región. Su posicionamiento obedece a distintos factores y su predominio ha contribuido de manera directa en el quehacer social y cultural de distintas generaciones.

Cada época y subregión del Caribe Colombiano se recarga y se esculpe con sonidos y el concepto de música está casi invariablemente, sustentado en el goce y la emoción. En esta sociedad musical y bulliciosa donde las canciones populares son testimonio de todo tipo de acontecimiento, existe conciencia que, con la música, se mitigan ciertos avatares de la vida; pero, podría considerarse un sinsentido la posibilidad de una actitud crítica frente a sus usos, funciones e influencias sociales.

Al parecer, esto también sucede en otras regiones del mundo; pues, datos similares sobre esta actitud son expresados por el reconocido sociólogo español Hormigos (2008) quien dice:

La necesidad de crear y escuchar música es el rasgo más misterioso y admirable de la humanidad. Es la forma de poner en contacto el mundo real con el mundo de los recuerdos, con la magia, las emociones y los sueños. Pero pese a esa peculiaridad el estudio de la música ha sido algo muy polémico, a veces porque se ignora la importancia que tiene para el devenir de una sociedad. (p.19).

Martínez (2013), también conduce a que:

El arte y más aún la música, por su inmaterialidad, ocupan un lugar marginal tanto en la educación como en la investigación de las ciencias sociales, lo que se debe a una afianzada concepción materialista de la cultura que estima secundario el papel del arte en cuanto al sostenimiento y funcionamiento de la sociedad. Este presupuesto viene avalado por la consideración del arte como un dominio estético propio, gobernado por categorías «asociales» como la espiritualidad, la singularidad y el gusto. (p., 90).

En esencia, la música, en la región, tiene la potestad para coexistir de forma invasiva y al parecer está provista de ciertos revestimientos que le permiten actuar de manera encubierta a pesar de sus altos volúmenes. Sus efectos son estructurales; sin embargo, inadvertidos para la inmensa mayoría.

Para Llerena (1985), “las canciones vallenatas operan como textos de una lengua cultural. Un sistema proyectivo de la cultura y dimensiones de la estructura social de las comunidades pueblerinas y campesinas del Caribe colombiano”. Hoy, treinta años después, sin ese velo de música cándida, el vallenato absorbe el frenesí de las nuevas generaciones y sigue cumpliendo el papel de lengua cultural con los consabidos visos de estos tiempos.

La importancia de la relación música y sociedad o, más bien, música y humanidad se manifiesta bellamente en lo expresado por Blacking (2012), al decir lo siguiente:

Los estilos musicales vigentes en una sociedad serán plenamente entendidos como expresión de procesos cognitivos que pueden observarse, también, en la formación de otras estructuras. Cuando sepamos de qué

manera intervenga tales procesos en la producción de los patrones de sonidos que las diferentes sociedades llaman "música", estaremos en una mejor posición para valorar cuán músico es el hombre (p.55).

Lo dicho hasta aquí, ampara dos hechos esenciales. Primero, el fuerte arraigo del vallenato como música de una cultura y segundo, su actuar sigiloso. La producción literaria, la difusión mediática, la dinámica festiva, el relevo generacional, el debate intergeneracional, su adaptación a las exigencias del hoy, etc., la ubican como una música viva de su cultura.

De igual modo, será revelador examinar los procedimientos y mecanismos de aprendizajes sociales, derivados de las prácticas de uso y función de la música vallenata. Durante mucho tiempo y desde diferentes posturas y lugares, el ingenio humano se ha interrogado sobre los mecanismos que sustentan los procesos de aprendizaje. Este trasegar ha provisto una serie de criterios fundamentales que sirven de sustento para la comprensión amplia del tema.

Las siguientes categorías: condicionamiento clásico, condicionamiento instrumental u operante, aprendizaje cognoscitivo, aprendizaje latente, etc., han sido conceptualizados desde la psicología, resaltando sus similitudes y diferencias. Bajo el punto de vista de Morris (1992), un grupo de psicólogos ha puesto en tela de juicio la hipótesis de que la mayor parte o todo el aprendizaje humano se realiza a través del condicionamiento clásico o el operante.

En general, el aprendizaje social es definido como el que se adquiere por medio de la observación de las experiencias de otras personas o de la imitación de la conducta de los otros. Una vez precisado el concepto de aprendizaje social o vicario, es importante interpretar la relación y las posibles situaciones o modalidades de influencia a través de esta teoría y sus vínculos con el vallenato.

En relación con este aprendizaje, existen varios planteamientos que intentan explicar y brindar modelos para el entendimiento de los fenómenos y procesos de influencia social. Canto (1994) apunta que si la psicología social tuviera que señalar dos fenómenos en los que se enmarcan el conjunto tan amplio de procesos de influencia social, señalaría la obediencia y el fenómeno de la sugestión.

Desde muy temprano se experimentó un fuerte interés por explicar cómo ciertas condiciones de la interacción intergrupales e intragrupal afectaban al comportamiento de los individuos y de los grupos. No podemos olvidar que

a través de la influencia social los individuos se socializan, llegando a ser miembros de la sociedad a la que pertenecen dotados de actitudes sociales y de las conductas propias de la sociedad particular (Canto, 1994, p.11).

En esta cita, se dice que las conductas propias de una sociedad, en particular se aprenden en la socialización de los individuos. En este sentido, en su texto, *"Memoria cultural en el vallenato"*, Llerena (1985) con frecuencia describe:

Como estos sistemas de creencias y valores están codificados en la memoria colectiva y son reproducidos una y otra vez en las canciones, estas tienen una función didascálica vinculada a la socialización del niño y el adolescente; ya hemos dicho que estas canciones como modelos de la realidad socio—cultural reproducen la cultura, entonces esta reproducción constituye una propuesta de aprendizaje de los códigos y comportamientos culturales que sirven de guía orientadora de la interacción cotidiana. Los contenidos del canto en la parranda son modelos de comportamiento imitables (p.109).

Como se indicó en párrafos anteriores, la imitación de las conductas del otro es una de las características del aprendizaje social. En la cita anterior, se aclara que, a través de la parranda y de otros contextos o roles, las canciones vallenatas se convierten en fuentes de exaltación de la conducta colectiva, mediante comportamientos imitables. Según Llerena (1985), los asuntos que más se recrean son descritos en la siguiente cita:

La función reproductora de la canción vallenata como canción folclórica o popular, se hace presente en la recurrencia de los temas o asuntos que privilegia, en donde se recrean los usos, los valores, las actitudes, los ideales, las formas de interacción, incluso el lenguaje en su expresión regional. Estos temas derivados de costumbres y por lo tanto en relación metafórica con la realidad sociocultural, se levantan como principios o metavalores orientadores de la socialización, en tanto, que cada sujeto debe introyectarlos para poder ocupar un lugar dentro de los procesos sociales, para constituirse en emisor, así como en decodificador, traductor y, óigase bien, en interprete de los mismos (p.115).

Ahora bien, como complemento a las teorías del aprendizaje social, es importante considerar algunas perspectivas conceptuales, relacionadas con la influencia social, entendida como la capacidad de un individuo de modificar el

comportamiento de otro (s), sin recurrir a la fuerza. Igual, la reproducción de las normas sociales por medio de la imitación, la construcción social de la persona a través de la sugestión y los mecanismos impuestos por las instituciones sociales.

Desde la psicología social, se plantea una serie de situaciones o fenómenos que, más o menos, han estado vinculados al tema de la influencia social y la modelan. Barriga (citado por Canto, 1994) propone las siguientes situaciones:

- a) Situaciones de sugestión.
- b) Situaciones de persuasión.
- c) Situaciones de discusión en grupo
- d) Situaciones de obediencia.
- e) Situaciones de conformidad.

La influencia social es un campo interactivo desde el cual, los individuos y los grupos transforman su relación con el mundo externo y la percepción del entorno (Canto, 1994). Según este mismo autor, sólo hasta 1967, gracias a Faucheux y Moscovici, se distinguieron tres modalidades diferentes de influencia: normalización, conformidad e innovación.

Una norma se refiere al conjunto de expectativas sostenidas por los miembros de un grupo, concerniente a cómo un sujeto se ha de comportar. Según Moscovici (1985a), la normalización, como proceso de influencia, tiende hacia la evitación de los conflictos a través de la vía de compromisos entre los individuos que mantienen opiniones divergentes, con el propósito de establecer una norma común.

En cuanto a la conformidad, no existe un acuerdo en torno al conjunto de fenómenos que implica. Se ha considerado como un sinónimo de influencia. Existe en psicología social un modelo que reduce los fenómenos de influencia social a fenómenos de conformidad," esto es, al hecho de que una persona modifique sus sentimientos, opiniones y conductas en dirección a la posición mantenida por el grupo mayoritario, como resultado de la presión física o simbólica ejercida por un líder del grupo o por el propio grupo" (Lázaro & Mayoral 2004, p.115).

A partir de las investigaciones de Asch (1964), Canto (1994) concluye: "se niega que la conformidad implique inexorablemente una función adaptativa y se precisa una nueva aproximación teórica que considere como función de la influencia social tanto el control social como el cambio social" (p.25).

Así pues, se observa la existencia de una serie nociones y debates sobre la influencia social, las cuales, por razones obvias, omitimos en profundidad. Sin embargo, referenciamos algunas tratadas en el texto base de este marco en lo relacionado con la influencia como: modelo funcionalista de la influencia social, modelo genético y modelo psicosociológico.

Ahora bien, en páginas anteriores, se hizo referencia a la marginalización de la música y el arte en asuntos de política educativa y como tema de investigación científica por parte de las ciencias sociales. No obstante, existen reconocidos autores que divulgan la real dimensión del papel de la música en la educación. El belga Edgar Willems publicó dos sugerentes textos: El valor humano de la educación musical (2002) y las bases psicológicas de la educación musical (2011). Destacados, en este campo, son los aportes del británico Keith Swanwick (1991), a través de su libro: Música, pensamiento y educación.

Willems (2002), dimensiona el papel de la música diciendo:

La música es, naturalmente, tributaria de las tendencias generales de la educación moderna; ésta puso el acento en la vida global y en especial –en oposición al exceso de intelectualismo del pasado–, en la motricidad, en la sensorialidad y en la afectividad. (p. 23).

Este autor, también, recomienda lo siguiente:

La educación musical debe comenzar en el ciclo preescolar (jardines de infancia, centros preescolares). Esto ya ocurre en algunos países. En Rusia, por ejemplo, y en algunos países del este donde la educación musical es un asunto que incumbe al estado; allí, la educación musical es obligatoria, a razón de tres lecciones por semana. Además, por cierto, se canta todos los días, a menudo moviéndose (Willems, 2002, p. 42).

Otra sabia aclaración dice que:

En las clases de iniciación musical, los niños de tres a seis años están exactamente en el período de desarrollo de las afectividades sensoriales y emotivas. El educador de tenerlo en cuenta, sobre todo si quiere educar y no simplemente instruir o señalar (Willems. 2002, p. 65).

En el texto: las bases psicológicas de la educación musical, Willems (2011) dice:

La educación, bien entendida, no es tan solo una preparación para la vida; es, en sí misma, una manifestación permanente y armoniosa de la vida. Debería ser así para todo el estudio artístico y particularmente para la educación musical, que apela a la mayoría de las facultades rectoras del ser humano. (p. 16).

En los anteriores planteamientos de Willems (2011), se enuncia una serie de atributos y recomendaciones en relación con la educación musical a tener en cuenta al momento de defender y persuadir los beneficios de la planificación de la educación de esta actividad, en una sociedad.

Por su parte, Swanwick (1991), encamina su esfuerzo en dos vías: elaborar una teoría sólida y viable de la educación musical y la consolidación de una línea de trabajo psicológica en busca de claves que permitan descubrir algunos secretos de la propia música, para llegar a conocer mejor los elementos psicológicos esenciales de la mente musical.

Otro particular a tratar en este referente epistemológico son las conceptualizaciones relacionadas con la música vallenata o vallenato. Varios investigadores han dedicado tiempo y espacio en pos de precisar el significado de este género. El itinerario conceptual de lo vallenato inicia su travesía desde el paradigma folclorista en 1972 con el texto "vallenatología" de Consuelo Araujo. Sin embargo, posteriores publicaciones asumen posturas académicas en diverso campos como la lingüística, la musicología, la función social, etc.

Muchas de las consideraciones rayaron en lo ambiguo, prevaleciendo una clara tendencia significada de lo vallenato como un fenómeno poético-musical, situado en la región del Caribe colombiano. En esta dirección, conceptualizaciones como las de Urbina (2003) en su libro *Lirica Vallenata* dice:

La música vallenata es lenguaje en permanente dinamismo, que enfrenta día a día nuevas realidades, las que casi siempre logra abarcar. Lo apropiado sería estudiarlo como lo que es y no como debiera ser para alguien en especial. Sin duda se ha comportado a través del tiempo como un sistema abierto más que cerrado (p. 23).

Si al inicio de esta definición, se cambia el sujeto “música vallenata” por el nombre de cualquier música popular: tango, salsa, porro, son, ranchera, etc..., encaja, perfectamente. Estas concepciones ambiguas sirven como argumentos complementarios; mas, no son definiciones.

Otra definición similar es la de Constain , en la presentación del CD “De ida y vuelta” de Chabuco (como se le conoce a José Martínez, 2014): “el flamenco no es un estilo musical sino un estado del alma; no es una manera de bailar o de cantar, sino una manera ser”. Lo mismo puede decirse del vallenato. Y lo mismo podría considerarse de la ranchera, el bossa nova, la cueca, el vals o de cualquier música.

Estas inexactitudes, según el músico cubano Loyola (2013, p., 17), han conducido a confundir y se perpetúan en el periodismo musical superficial y gran parte de la musicografía.

De manera pues, que apremia plantear definiciones desde el ejercicio analítico-musicológico para clarificar los elementos rítmicos, melódicos y armónicos, característicos de la vallenatía y obtener los fundamentos para teorizar y conceptuar al género vallenato desde las practicas musicales.

En este orden de ideas, desde la musicología, el vallenato es principalmente una categoría, dentro del universo de la música de acordeón en el Caribe colombiano, centrada en el estilo del músico guajiro Luis Enrique Martínez Argote y desarrollada por varios intérpretes, estilos y periodos.

Esta definición tiene su soporte en la observación y es obligada por ser Luis Enrique Martínez Argote “El pollo vallenato”, el núcleo musicológico en el rol de las grabaciones y los festivales de vallenato tradicional. Desde estos espacios, Luis Enrique y sus músicos pregonaban las características del discurso del acordeón vallenato.

Luis Enrique Martínez, eje estilístico del lenguaje del acordeón de la música vallenata, es la forma e identidad de esta música desde el acordeón como bien lo señalan Sierra, Pichón y Oñate (2007, p-107-121). También, González (2007) y Mestra (1997).

El fundamento tenido en cuenta para este concepto de vallenato ha sido, principalmente, la apropiación, asumida en la región con la propuesta musical y paratextual de “El Pollo Vallenato” quien, en muchas de sus grabaciones, definía desde su estilo, sentir y comentarios sobre cómo se debía tocar el vallenato y la sociedad se apropió de ello.

Ahora bien, lo anterior no excluye otras alternativas musicológicas de cierto arraigo que llevan a concluir que el *vallenato* es la particularización de elementos *propios*, otros que *llegan* y unos terceros que *emergen*. Todo esto en un constante intercambio, atemperado en distancia y tiempo.

En relación con la narrativa en la música vallenata o si el vallenato es un género narrativo o no, los acuerdos y desacuerdos están a la orden del día. La aguda postura del francés Jaques Gilard en el artículo: Vallenato, ¿Cuál tradición narrativa?, generó reacciones de todo tipo. La pretensión de este autor es demostrar que los análisis del tema en la región son superfluos y que no existe “ni tradición narrativa, ni tradición a secas” (Gilard, 1987, p.60).

Gilard manifiesta que el género narrativo por antonomasia en Latinoamérica es el corrido mexicano y que el canto vallenato no encaja en el llamado formulismo del romancero hispánico tan frecuente e identificable en el género azteca.

Si toda la canción vallenata, hasta las más ejemplares, requiere tanta explicación complementaria al ser enfocada bajo el mero ángulo narrativo, es que el compositor opera una drástica selección dentro del material anecdótico y apunta hacia algo distinto...En cambio, la incompletud anecdótica es lo que estimula la imaginación en la desventura de “El compadre Poncho” interpretada por Alejo Duran (Gilard, 1987, p.60).

Otros autores sostienen una opinión similar a la de Gilard (1987). Medina Lima (2003) en su texto: Vallenatos en su tinta, dice que el asunto se complica cuando “se aplica el concepto empírico o intuitivo de lo que es narrar y de lo que es narración. Narrar, lo entendemos todos, es contar lo que nos sucedió o está ocurriendo” (p. 24).

En su libro, Medina (2003), presenta una serie de textos posibles: Descriptivo, lírico, romántico, costumbrista y narrativo. En cada una de las anteriores es definida y argumentada y, al final, presenta una lista de canciones de todas las

categorías propuestas. Concluye que el compositor más narrativo de la música vallenata es Luis E. Martínez.

El tema lo hace aún más riguroso el autor Julio Escamilla en su libro: *El Canto Vallenato como Acto Discursivo* (citado por Escamilla & Morales, 2004). En esta obra, la enunciación de la canción vallenata, los autores la someten a cuatro categorías de elementos que Charaudeau denomina “marcos”: semiológico, semántico, situacional y discursivo.

El vallenato, como música viva de una cultura, es en buena medida el escenario de representaciones y exaltaciones acerca del estado del mundo y que sirven para explicarse. Estas simbologías son asumidas en la región desde las canciones y con el transcurrir del tiempo la temática ha estado unida a las condiciones culturales, económicas, sociales, afectivas e históricas de esta sociedad.

Los imaginarios sociales del género vallenato han emergido desde escenarios bucólicos hasta llegar a ser considerados símbolos y detonantes de la modernidad y colombianidad musical. La utilización de las características del lenguaje como la metáfora, la lírica, la tragedia, el drama, etc., se ensanchan en el proceder y se subjetiviza el sentido figurado del compositor y su mundo imaginario. Este aserto se ratifica en la cita de Pichón (2016) en el libro Rafael Manjarrez “el canto inspirado de un trovador” cuando expresa: “se parte de comprender las canciones como “textos”, es decir, como un conjunto coherente de enunciados que forman una unidad de sentido y que tienen una intención comunicativa” (p.37).

En el mismo texto, otro de los autores comenta:

Aquí, como en muchas otras canciones, Manjarrez también da muestras del código de galanteo, el arte de la seducción, de la conquista que los autores de la época fueron configurando desde sus canciones y que reafirmaban las representaciones sociales del colectivo humano que disfrutaba esos cantos (Medina, 2016, p.91).

Medina (2016), también, considera que los cantos de Rafael Manjarrez “dan cuenta de unos imaginarios que se tenían en la época de la mujer provinciana: casta y pura, bella por naturaleza, que no se maquilla, católica, de sanas costumbres y valores tradicionales” (p. 90).

La configuración simbólica de los espacios en las letras del vallenato se realiza a través de frecuentes referencias a una serie de motivos que adquieren valor

simbólico. Existen canciones donde se escenifican conflictos de valores, morales, éticos, en pos de defender ciertos principios que el compositor juzga innegociables porque está en juego la identidad o la vida misma (Pichón, 2015). Las partes del conflicto se convierten en polos espaciales de alta valencia simbólica, en cuya dialéctica de oposición se configura la escena en busca de un desenlace.

Para ilustrar de manera amplia el tema del imaginario, se acude a los análisis del lingüista venezolano Cegarra (2012), quien, a través de varios artículos, se propuso examinar los fundamentos teórico-epistemológicos de los imaginarios, delimitando el término imaginario social con respecto a otros similares o derivados: imaginación, representación social y otros.

Cegarra (2012), acude a Maffesoli para interpretar que:

La realidad social es imposible de “comprender”, capturar o medir en su totalidad. Es necesario aproximarse desde una “multiplicidad de intervenciones” (económicas, políticas, culturales, administrativas y cotidianas) que constituyen la mayor parte de la trama social...De tal forma que no existiría una única “verdad”, sino distintas formas de verdad. (p.2).

A renglón seguido, Ugas (citado por Cegarra, 2012), la define como:

una actividad mental que se expresa a través de imágenes, las cuales representan contenidos de conciencia. A su vez, la distingue en aquella regida por asociación y por reproducción. La considera una facultad, básicamente, individual, que participa de lo colectivo en tanto éste es fuente de las impresiones necesarias de aquella. Por su parte, Simón, a partir de los planteamientos de William James, la considera como la capacidad de “reproducir copias de los originales, una vez percibidos” (2002:643) y, también, igualmente, las clasifica en reproductiva y productiva, tal como se definía, anteriormente. (Cegarra, 2012, p.3)

Es importante señalar la diferencia que el autor establece entre imaginación e imaginario:

Ambos términos difieren entre sí a pesar de su proximidad etimológica. Puede resumirse que la imaginación es una capacidad individual, que parte de la realidad social para imitarla o re-crearla, y que remite al uso de

imágenes como vehículos de su manifestación y está socialmente reconocida. Su primordial diferencia con el imaginario social es que éste no es una facultad humana, en tanto proceso cognitivo y emocional. El imaginario social constituye una “gramática”, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetivamente e históricamente determinado. La imaginación es representativa, el imaginario interpretativo. (Cegarra, 2012, p.3)

Ugas (citado por Cegarra, 2012), concluye que “la diferencia fundamental entre una y otra estriba en que la imaginación es una innata facultad humana y el imaginario social, una condición o regulación externa como característica propia de la vida en sociedad” (p.4)

Para Baeza (2004), las representaciones sociales son productos de experiencias previas. De este modo, la representación dependerá de la sociedad, en la cual, se vive y ésta mediará en la forma de vivirla, actuarla y representarla. “Es una dualidad subjetiva y social. En ella, la tarea asignada a la actividad mental es la de construcción plausible o convincente de realidad” (2004, p,3).

Cegarra (2012) puntualiza que, desde la perspectiva de la denominada antropología simbólica, Durand desarrolla y explica las bases antropológicas del imaginario. A renglón seguido dice:

En primer lugar, Durand manifiesta que el pensamiento de la filosofía occidental y, en especial, la francesa, tiene como tradición la desvaloración ontológica de la imagen y psicológicamente, la imaginación por considerarla “señora del error y la falsedad”. Por otra parte, critica la fallida aproximación fenomenológica, semiológica y sociológica a los imaginarios, abogando por el camino de la antropología para su verdadera comprensión. Por ello, lo considera un “trayecto antropológico, o sea, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre pulsaciones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (Durand 2005, p.:43).

En la anterior cita, se resaltan dos críticas que develan, según Durant, las inexactitudes por las consideraciones impropias o improcedentes en relación con el imaginario. Para Durant, el camino es la antropología.

Durand (2005), establece entonces una clasificación de las imágenes como una arquetipología de la binariedad del mundo humano con raíces antropológicas fundamentalmente. Por ejemplo, el imaginario social viene dado en el bestiario que acompaña la cultura. Bastaría revisar en las narraciones folklóricas, mitos, leyendas populares y demás formas discursivas la vasta presencia de animales. Para el imaginario social, a los animales se les han atribuido cualidades que no le son propias.

Al respecto, Durand (2005), expone lo siguiente:

Por lo demás es notable que los niños jamás hayan visto la mayoría de los animales con los que sueñan ni los modelos de imágenes con las que juegan. De igual modo, se comprueba que existe toda una mitología fabulosa de las costumbres animales que la observación directa sólo podría contradecir. Y sin embargo, para nuestra imaginación, la salamandra permanece ligada al fuego, el zorro, a la astucia, la serpiente sigue 'picando' a pesar del biólogo, el pelícano se abre el corazón, la cigarra nos entenece mientras que el gracioso ratón nos repugna. Lo cual implica hasta qué punto esta orientación teriomorfa de la imaginación forma una capa profunda, que la experiencia jamás podrá contradecir; a tal punto que el imaginario es remiso al desmentido experimental (p, 73).

Las categorías de más trascendencia de Durant, presentadas en su texto son denominadas: régimen diurno de la imagen y régimen nocturno de la imagen.

Posteriormente, continúa desarrollando su trabajo bajo la agrupación del régimen diurno de la imagen, en el cual incluyó los símbolos teriomorfos, los símbolos nictomorfos, los símbolos catamorfos. Igualmente, añade los símbolos ascensionales, los símbolos espectaculares y los símbolos diairéticos. Como idea síntesis podría decirse que el régimen de la luz, que equivale al bien, lo bueno, triunfa en una idea de ascensión. Sobre el régimen nocturno de la imagen, de la oscuridad, equivale al descenso, al viaje que lleva al "interior", es un descenso que a veces incluso necesita de un guía, un tutor capaz de orientarnos en esa búsqueda propia de las más profundas revelaciones (Cegarra, 2012, p.6).

Otros autores como Jacques LeGoff, Cornelius Castoriadis y Gastón Bachelard completan el sentido epistémico de este sugerente artículo, en el cual, también, se resalta la categoría de las representaciones sociales fundamentada en la propuesta de Moscovici para señalar:

La representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación Moscovici. (Citado por Cegarra, 2012. p. 3).

Para concluir con el referente teórico conceptual, se recurre a ciertas posturas del gran psicólogo soviético L. S. Vigotsky, plasmado en el texto: La Imaginación y el Arte en la Infancia. Vigotsky (2006) conceptúa que la capacidad de recrear desde la imaginación se la debemos a la plasticidad del cerebro: “Fundamento orgánico de esta actividad reproductora o memorizadora es la plasticidad de nuestra sustancia nerviosa, entendiéndolo por plasticidad la propiedad de una sustancia para adaptarse y conservar la huellas de sus cambios”(p. 8).

Luego dice: “El cerebro no se limita a ser un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, es también un órgano combinador, capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos” (p. 9).

Pero; la cita a llegar es la siguiente:

La psicología llama imaginación o fantasía a esa actividad creadora del cerebro humano basada en la combinación, dando a estas palabras, imaginación y fantasía, un sentido distinto al que científicamente les corresponde. En su acepción vulgar suele entenderse por imaginación o fantasía lo irreal, a lo que no se ajusta a la realidad y que, por lo tanto, carece de valor práctico. Pero, a fin de cuentas, la imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural posibilitando la creación artística, científica y técnica. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, todo ello es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación (Vigotsky, 2006, p. 10).

Nada más reconfortante y equiparado para el cierre de este referente conceptual que la anterior cita, en la cual, se da a la capacidad creadora su real dimensión en contraposición con los párrafos iniciales en los que algunos autores advierten la marginalidad con que se asume el papel del arte. Repensarnos desde la

espiritualidad y la creatividad es mejor alternativa para el estado desaforado del alma humana de estos tiempos y pregonar lo que dice la canción ¡qué bonita que es la vida!

2.4 REFERENTE HISTÓRICO SITUACIONAL

Yo nací y crecí en el Caribe. Lo conozco país por país, isla por isla, y tal vez de allí provenga mi frustración de que nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad. Lo más lejos que he podido hacer es trasponerla con recurso poético, pero no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ¹

La cultura del Caribe Colombiano se ha forjado en un marco de negociaciones identitarias en el cual, nunca se agota la conflictividad por las diferencias y las semejanzas de cada subregión de esta zona de Colombia (Conde, 2006). El Caribe Occidental y el Caribe Oriental, divididos por el río Magdalena y vigilados por la imponente Sierra Nevada de Santa Marta es el escenario donde se originó el Realismo Mágico.



“No se ve radiante la nevada, matizada está de calma, de tristeza, de distancia. Ella es como tú que así callada, dice más que mil palabras, hierde más que cualquier lanza”. Fragmento poético de la canción provincianita de Rafael Manjarrez.

Ilustración 1 Sierra Nevada de Santa Marta
Fuente: <http://www.contagio.com>

¹ García Márquez Gabriel. “Algo más sobre literatura y realidad”. El espectador, Bogotá, 1° de julio de 1981.

Según Zambrano (2006), “el Caribe Colombiano hay que entenderlo como un escenario natural complejo, pues es mar, es litoral, es área continental y es también área insular” (p.95).

Las grandes unidades fisiográficas presentan una amplísima oferta de recurso naturales y diversos ecosistemas. El Caribe Oriental que abarca los departamentos del Cesar, Magdalena y La Guajira es escenario de valles, deltas, planicies, humedales, desiertos y riqueza étnica sin paragón.

La península de La Guajira, con varias serranías, cuencas sedimentarias, mesetas y planicies de origen marino es el punto de concentración de uno de los universos étnicos más ricos de Caribe Colombiano y, además, el punto central del imaginario de la música vallenata.

Riohacha, su capital, con una población estimada en 280.000 habitantes DANE, 2005), está ubicada en el delta del río Ranchería a orillas del mar Caribe y es sede de la Diócesis de Riohacha, de bancos, instituciones culturales, escenarios deportivos, centros comerciales y colegios públicos y privados y el Festival Francisco “El Hombre”, de música vallenata.

También, se ubica en esta ciudad, la sede principal de la Universidad de La Guajira, que cuenta con tres extensiones en el departamento. La sede de Riohacha, a través de sus 5 facultades, oferta un total de 27 programas de pregrados y especializaciones. En convenio con otras universidades del país oferta maestrías y doctorados.

Los actores de este proyecto de investigación están vinculados a la facultad de Educación, sede Riohacha, en los programas de Licenciatura en Pedagogía Infantil y Etnoeducación.

6. CAPITULO III REFERENTE EPISTEMOLÓGICO METODOLÓGICO



Ilustración 2 Proceso Metodológico
Fuente: Elaboración propia

La configuración de nuestro proyecto de investigación se enmarca en lo interdisciplinario. Las lógicas y concepciones de mundo han cambiado y el tema a investigar requiere de una aproximación abierta en la que confluyan múltiples disciplinas. Se pretende desarrollar un diálogo entre las distintas vertientes epistemológicas informadas a las nuevas formas de concebir, validar y organizar el conocimiento que imbrica y genera una serie de procesos emergentes y transversales a todas las capas sociales a partir de los usos musicales en la región. Junto a esta estrategia interdisciplinaria, en aras de obtener respuestas de lo que las personas piensan y de sus sentimientos, se acude al enfoque cualitativo que ofrece técnicas especializadas en este sentido y, además, es un tipo de investigación formativa.

Para la concreción de nuestro proyecto, todos los vínculos entre los investigadores y sus colaboradores son de suma importancia. Por ello, será central escribir, preguntar, leer, escuchar, entrevistar, etc.

En concordancia con lo anterior y para garantizar el procedimiento de las ciencias sociales nos fundamentamos en la metodología triarquica que plantea procesos de triangulación sucesiva durante la investigación, desarrollada en tres momentos:

Primer momento: pregunta, objetivo y metodología

Segundo momento: estado del arte, antecedentes y marco teórico

Tercer momento: pregunta, objetivo y título provisional

3.1 ENFOQUE INTERPRETATIVO

Las aproximaciones teóricas al enfoque interpretativo revelan una serie de atributos que calzan, justamente, con las pretensiones de este proyecto. Por ejemplo, algunos autores consideran que este paradigma se basa en el proceso de conocimiento dado por la interacción entre sujeto y objeto fondeando los significados que los actores de la sociedad dan a su propia conducta. Con el enfoque interpretativo, es posible comprender el escenario social como dinámico y heterogéneo, dado que su objetivo se centra en la significancia del accionar humano y sus vivencias sociales.

Por otra parte, las apreciaciones del escritor y filósofo italiano Humberto Eco son destacables. Él profundiza en los aspectos semióticos de la interpretación. En su texto *Los límites de la interpretación*, Eco descarga un vasto horizonte de mucha utilidad como referente detallado de los registros de paradigmas y discusiones críticas referidas, en las, cuales se podría apoyar para nuestras disertaciones. Según Eco, “el Estructuralismo privilegiaba el análisis del texto como objeto, dotado de caracteres estructurales propios; pero, posteriormente, la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura” (Eco, 1992, p. 22).

La lista de categorías propuestas y analizadas por Eco es amplísima. Sin embargo, en aras de sintetizar, se considera fundamental lo expresado por él, cuando dice:

El aserto subyacente en cada una de esas tendencias es que el funcionamiento de un texto (no verbal, también) se explica tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización e interpretación, así como la manera en que el texto mismo prevé esta participación (Eco, 1992, p. 22).

Según Vain (2011), el enfoque interpretativo en las ciencias sociales y, muy particularmente, en la investigación educativa, ha logrado importantes reconocimientos, aunque le queda mucho por batallar para ser aceptado en la comunidad científica.

Vain (2011) afirma:

El enfoque interpretativo en investigación social supone un doble proceso de interpretación. Por un lado, la manera en que los sujetos interpretan la realidad que ellos construyen socialmente y por otro, el modo en que los científicos sociales intentamos comprender como los sujetos humanos construyen socialmente esas realidades (p.39).

A través de la observación no participante, se puede sistematizar la recolección de información de manera precisa y ordenada, en la medida en que no se está sujeto a la inmediatez de la interacción de la pregunta y la respuesta; pero, impide acceder al “significado que los sujetos atribuyen a los acontecimientos donde en los que participan. La entrevista, por el contrario, siempre se produce el encuentro entre biografías” (Vain, 2011, p.41).

La reconstrucción del relato resulta imposible, si no se escucha la voz de los actores. En conclusión, la interpretación supone la construcción de sentido y, por otro lado, modos diferentes, diversos y singulares de construir ese sentido. Se ha demostrado que la etnografía debela algunos aspectos ocultos de las prácticas educativas y, por ello, se ha instalado como una perspectiva metodológica viable, en la investigación educativa.

3.2 ETNOGRAFÍA

El acuerdo entre especialistas en relación con el origen de la etnografía es generalizado. Sus inicios en cuanto al área del conocimiento se asocia con la antropología de tradición inglesa; pero, también existe consenso sobre una considerable tradición en la sociología. Guber (2004) afirma: “la historia del trabajo de campo etnográfico se asocia, en antropología, al estudio de las culturas exóticas, y en sociología, a segmentos marginales de la propia sociedad” (p.23). Es notable entonces, según esta cita, una demarcada división en el área de acción de estos dos campos del conocimiento.

De igual manera, los expertos destacan ciertas derivaciones conceptuales etnográficas, dentro de ellas es importante señalar, por ejemplo, lo planteado por Tezanos (1998) cuando señala que la “*etnografía* es una denominación acuñada en el ámbito de los estudios antropológico culturales, que se significa como teoría de la *descripción*, desde la etimología del término, para distinguirla de la *etnología* significada como teoría de la *comparación*” (p.8). Estas delimitaciones han servido para demarcar funciones específicas elevando el rigor del oficio investigativo.

Mauss (1971, citado por Tezano 1998) plantea que la tradición de la Antropología Social, sostiene que "el *etnógrafo* ha de preocuparse de ser exacto, completo; debe tener el sentido de los hechos y de sus relaciones mutuas, así como el de las proporciones y las conexiones" (p, n.d). Esta misma autora, en aras de exponer las características de la etnografía, amplía el tema y recurre a Lévi-Strauss, (1977, p, 24) para advertir que “la observación es el eje fundamental del trabajo de campo, pues éste es el instrumento por excelencia para aprehender la totalidad de lo social que se manifiesta en la experiencia” .

Cabe reseñar, que también fue en los países anglosajones, en la década de los sesentas, donde se desarrolló la investigación etnográfica de procesos investigativos. Según Rockwel (1993):

La etnografía provenía de la antropología y de la psicología cualitativa y pronto constituyó una opción radicalmente diferente de los paradigmas dominantes en la investigación educativa, que derivaban generalmente de la psicología experimental y de la sociología cuantitativa. La incursión de la etnografía en el campo educativo provocó múltiples reacciones; por un lado fue rechazada por no corresponder a las "normas científicas", por otro lado fue adoptada como término para cubrir todo tipo de técnicas innovadoras. (p.1)

Las anteriores reflexiones sirven para situar los orígenes y algunas características de la etnografía. Más recientemente, otras publicaciones demuestran la consolidación de la etnografía como excelente alternativa para conocer a otros.

Guber (2001), reconocida antropóloga social argentina, describe de manera portentosa la fumarola en que vive la sociedad desde el advenimiento de globalización cuando dice:

unos y otros, todos somos familiares y exóticos en este mundo globalizado. Y en esta cercanía, nos hemos vuelto cada vez más ajenos,

bajo el supuesto de que pertenecemos a la misma realidad que nos reportan los medios. A lo largo del siglo XX la etnografía se ha consolidado como una metodología artesanal, paciente y personalizada para conocer a “otros” distantes y próximos. A lo largo del siglo XX todo ha cambiado y, sin embargo, el trabajo de campo etnográfico ha mantenido su postulado central: comparecer en persona y cara-a-cara ante los sujetos de estudio, para aprender cómo viven y piensan, sienten y creen (p. 117).

Guber (2001) también afirma: “El objetivo de la observación participante ha sido detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad” (p. 56). Vemos pues, que el método etnográfico garantiza en su premisa la extracción de la información primaria de lo que pretendemos estudiar.

3.3 ETNOGRAFÍA DE LA COMUNICACIÓN

Ésta constituye un método útil en la identificación, análisis y solución de múltiples situaciones, desde sus orígenes propuso una serie de problemáticas consustanciales, derivadas en diferentes perspectivas conceptuales, a partir de lo cual se articulan técnicas, métodos y teorías específicas.

Las diferentes concepciones de la comunicación implícitas en las teorías de la cultura, el lenguaje y la sociedad, daban lugar a la explicitación del contexto. Todo ello podía llegar a ser formulado desde condiciones críticas. Éstas fortalecieron el desarrollo de la etnografía de la comunicación similar a una metodología integral de producción de conocimiento que se desprendió de una epistemología propia, en una dinámica reflexiva, donde los puntos de partida, necesariamente, surgían de la problematicidad propia de todo acto cognoscente.

Alcanzar a comprender el uso y el significado de algunas palabras para luego entender el lenguaje del otro, donde existen distintas formas de participar, de estar-allí, entre los otros, la lingüística y la semiótica fueron recalando desde sus fundamentos los términos de una etnografía del habla, que invocaban cada vez más el acontecimiento discursivo y la importancia de otros medios y soportes de

investigación, desde la tradición norteamericana esta temática fue más acuciante dado el marco filosófico de esta metodología, surgida como un conjunto de pautas metodológicas para el estudio de la otredad (Marcus & Fischer, citado por Álvarez Pedrosian, 2012), desde el cual, se derivaron las apuestas epistemológicas y ontológicas propias que permitieron el posicionamiento específico desde el cual producir conocimiento.

3.4 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

El debate en relación con las ventajas y desventajas de investigación cuantitativa y cualitativa a la hora de abordar la realidad la investigación estaba definido por un marco epistemológico que la delimitaba en términos exclusivamente cuantitativo. En los últimos tiempos la situación ha cambiado y cada día son más los trabajos y las investigaciones desde un enfoque cualitativo. Este despunte ha generado alternativas de técnicas e instrumentos cualitativos para recogida de datos.

3.4.1. Etnografía de las Fuentes.

Las fuentes documentales que soportan este proyecto derivan de distintas posturas, medios y lugares. La observación participante, la entrevista etnográfica y la investigación documental son los fundamentos esenciales para el logro de los objetivos planteados. Este proceso puede resumirse en los siguientes momentos o fases:

3.4.1.1 Observación participante. (Focalizada). Nuestro entorno, está construido por una serie de rasgos que percibimos y experimentamos a través de nuestros sentidos. Según Elliot (1998, p, 55) “nuestra capacidad de experimentar cualidades, desde cierta perspectiva, está ya bien desarrollada cuando llegamos al mundo”. Lo cierto es que, tallar la realidad es un asunto de perspectivas y puntos de vistas del observador.

Elliot (1998), en calidad de estudioso, proponen una serie de seis rasgos característicos del estudio cualitativo al momento de observar los fenómenos sociales: enfocados, yo como instrumento, carácter interpretativo, uso del lenguaje expresivo, atención a lo concreto y coherencia, intuición y utilidad instrumental.

Esta y otras propuestas similares, son propicias para los objetivos de recolección de datos del proyecto.

3.4.1.2 Entrevistas etnográficas. Un texto en el cual se dan muchas luces en relación con la entrevista etnográfica es el de la ya mencionada Guber. Allí, además de una serie de recomendaciones técnicas, la autora se fundamenta en otros teóricos como cuando cita a Spradley (1979) para decir que “la entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree”. Guber (2001, p. 75)

Obsérvese que la entrevista etnográfica permite extraer los datos, como se plantea el libro, “que dan acceso a hechos del mundo.” En consecuencia, el uso de la entrevista es una excelente alternativa para describir la realidad indagada.

No obstante, más adelante Guber (2001) destaca otro aspecto importante de la entrevista cuando dice: “al plantear sus preguntas el investigador establece el marco interpretativo de las respuestas, es decir, el contexto donde lo verbalizado por los informantes tendrá sentido para la investigación y el universo cognitivo del investigador.” (p.79) Lo dicho hasta aquí, demuestra que el proceso de la entrevista, de alguna manera, revela el universo del entrevistado y el entrevistador.

Conjuntamente con lo señalado hasta aquí, en la obra se trazan cuatro pautas: dos miradas sobre la entrevista, límites y supuestos de la no directividad, la entrevista en la dinámica general de la investigación y la entrevista en la dinámica particular del encuentro. En cada una de estas pautas se proponen puntos nodales para el éxito de la entrevista. Asuntos como el lugar, la duración, contexto, el ritmo, el desenlace, el cierre y otros tópicos que son de suprema importancia para garantizar que los informantes describan su universo o como lo dice la autora en mención, los sentidos locales.

Por todo lo anterior y además como resultado de varios diálogos y consultas en las asesorías, se estableció que el instrumento de aplicación para la recolección de la información sería la entrevista etnográfica. Los aspirantes, redactaron una serie de preguntas revisadas y debatidas con el director para luego avalar el instrumento de medición. Una vez elaborado el instrumento se procedió a la aplicación del mismo de acuerdo con lo establecido en la recolección de datos.

3.4.1.3 Investigación documental. El rastreo bibliográfico y documental relacionado con el tema de la música vallenata, da cuenta de una serie de textos que pretenden explicar orígenes del género, estilos, escuelas, biografías,

anécdotas, debates, mitos, leyendas, etc. Otras fuentes bibliográficas fueron sugeridas por el director del proyecto de grado en la medida del avance en el mismo.

La línea de tiempo de las publicaciones de textos sobre la música vallenata se inicia con la publicación del libro Vallenatología, de Consuelo Araujo Noguera en 1972 hasta llegar a una de las publicaciones más recientes, “travesías por la tierra del olvido”: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia, publicado en 2014, y que ha sido merecedor de dos premios nacionales como la mejor investigación de tipo social en el país. Dentro de las publicaciones más referidas, en estos casi 40 años, se destacan: cultura vallenata: origen, teoría y pruebas, de Tomas Darío Gutiérrez; Vallenatología, de Consuelo Araujo; Vallenato, hombre y canto, de Ciro Quiroz;

En lo referido a la bibliografía recomendada por el director del proyecto de grado, cabe destacar: El ojo ilustrado, de Elliot W. Eisner; los límites de la interpretación, de Humberto Eco; el enfoque interpretativo en investigación educativa, de Pablo Daniel Vain y las estructuras antropológicas del imaginario, Gilbert Durant. En cuanto a las funciones que ejerce la música, las fuentes bibliográficas examinadas provienen de reconocidos teóricos de la sociología y la antropología de la música: Reynoso (2006, 2015); Merriam (1964); Hormigos (2011); Blaukopf (1988, 1992) y los autores regionales Sánchez (2005); Figueroa (2009) y Cataño Bracho (s.f.).

3.5 SEGMENTACIÓN Y CODIFICACIÓN

Para algunos autores como Coffey y Atkinson (2003), la segmentación y codificación, es organización y recuperación de los segmentos más significativos de los datos estableciéndoles etiquetas o membretes. Ello involucra el análisis y un trabajo de interpretación, de revelaciones de patrones, donde los procedimientos de manejo y codificación de datos son considerados tareas preliminares. En este nivel el énfasis se pone en identificar características y relaciones esenciales, esto nos lleva a considerar que “la codificación significa ampliar, transformar y reconceptualizar los datos de mayores posibilidades analíticas” (Coffey & Atkinson, p.35).

Como estrategia analítica, la codificación significa la vinculación de datos a un concepto o idea en particular. Así entonces, el trabajo analítico radica en establecer estos vínculos, para el manejo de datos. La tarea de análisis comprende el procedimiento reflexivo de generar nociones a partir de los datos y usar códigos como manera de lograr que estos expresen la relación entre los resultados y las posturas teóricas del investigador.

Finalmente, la codificación y la segmentación es una tarea esencialmente de develamiento. Para el investigador Tesch (1990, citado por Quispe, 2010), codificar significa, en última instancia, encontrar nuevos contextos, para analizar los datos, permitiéndole al analista pasar de la indagación a la interpretación, desde el construir nuevas relaciones y vínculos comprensivos.

Por último, la codificación es un proceso en dos niveles: en primer lugar se codifican los datos en categorías y posteriormente, se establecen comparaciones entre sí para agruparlas en temas y fijarles vinculaciones.

3.6 UNA HERMENÉUTICA FENOMENOLÓGICA

Para el desarrollo de este tema es adecuado recapitular las bases conceptuales de los términos a tratar. Así pues, la hermenéutica es entendida, por algunos teóricos, como el arte o teoría de la interpretación. En sus orígenes, solo hacía referencia a la interpretación de los textos sagrados. No obstante, fue adquiriendo un significado más amplio con el transcurrir del tiempo hasta convertirse en una corriente filosófica en el siglo XX en Alemania (Audi, 2004).

Bajo la perspectiva del autor citado recientemente, en la hermenéutica existen dos posturas contrapuestas:

la primera sigue a Dilthey y considera la interpretación o Verstehen como un método para las ciencias históricas o humanas, la segunda sigue a Heidegger y hace de ella un «suceso ontológico», una especie de interacción entre el intérprete y el texto que es parte de la historia de lo que es entendido (Audi, 2004, p. n.d.).

El otro aspecto de este inciso es la fenomenología, la cual goza de distintas concepciones filosóficas. No obstante, “en la filosofía contemporánea no hay ningún sistema o escuela llamado «fenomenología», que esté caracterizado por un cuerpo doctrinal claramente definido”. (Audi, 2004, p. 356)

Luego, este autor asevera que la fenomenología no es ni corriente ni escuela; más bien, el concepto lo han impulsado en diferentes visiones significando cosas distintas para personas distintas e incluso ha sido confundida con el

existencialismo. También, arguye que la fenomenología ha sido entendida como una filosofía que da cuenta del entorno tal y cual como lo percibimos y «vivimos».

Ahora bien, después de este breve acercamiento conceptual de las dos categorías, es importante considerar que los precedentes filosóficos, al igual que las otras áreas del conocimiento, sienten la necesidad de periodizarse. No obstante, según Mariano Pazio (2002),

en la historia de la filosofía no hay un progreso constante y necesario, pues el verdadero antecedente de todo hecho filosófico es el intelecto y la libertad humana, de las cuales el hombre puede hacer un buen o mal uso". Esta paradoja, según el autor en mención, se debe a que "afirmar que en la historia hay preparaciones, predisposiciones y continuidades no es lo mismo que decir que hay una evolución en sentido de progreso (p.8).

Muy a pesar de esta dicotomía, el *background* de la filosofía moderna no está aislado de la tradición. Así como a Descartes y Bacon se les considera los padres del racionalismo y el empirismo, la filosofía del siglo XVII tiene indudablemente raíces renacentistas y escolásticas. "La paradoja – y de ahí la novedad del pensamiento moderno- es que, a pesar de estas raíces, la modernidad logra delimitar un ámbito de cultura y de especulación propio pero que no es una maduración de la historia precedente" (Pazio, 2002, p. 9).

Otro que navega por las ramificaciones filosóficas es Moreno (2003) al exponer que:

El paso de la hermenéutica romántica de Schleiermacher a la hermenéutica filosófica de Gadamer se produce a través de Dilthey y Heidegger. El primero quiere responder a los desafíos del historicismo, acudiendo a un saber de alcance universal que pueda salvaguardar la autonomía de las ciencias humanas y, a su vez, defenderlas de la tutela positivista. (p.562)

Con Schleiermacher la hermenéutica empieza a cobrar plena relevancia filosófica, y comienza a aparecer como una teoría general de la interpretación y la comprensión. Los datos históricos y filosóficos son sólo el punto de partida de la comprensión y la interpretación a la que no considera en función de su objetivo. Con ello se acerca al enfoque trascendental kantiano y opera un giro copernicano en la hermenéutica, que entenderá fundamentalmente como una reconstrucción de la génesis del texto, en la cual el intérprete o sujeto que interroga debe identificar con el autor. El análisis que ofrece Schleiermacher de la comprensión y

de la expresión relacionada con los textos y el discurso marca el comienzo de la hermenéutica en el sentido moderno de una metodología científica

Gadamer, su formación inicial se situó en el horizonte de la influencia neokantiana y de la fenomenología. Comprender no es intuir, congeniar o racionalizar la propia situación, sino estar abierto al otro, sentirse en comunidad con el otro. De esta forma la hermenéutica se convierte en el arte de la prudencia y del buen juicio como bases universales, no de una teoría de la compasión, sino de un saber-estar com-padeciendo. Estas investigaciones de Gadamer (2005), han generado nuevos desarrollo de la hermenéutica.

Para Dilthey, los datos textuales, lo histórico y lo biográfico son previos al proceso de acercamiento a una realidad que se quiere comprender, y para comprender es necesario articular los datos en una unidad de sentido. Dilthey (1978), concibe la hermenéutica como comprensión que se fundamenta en la conciencia histórica y permite comprender mejor a un autor, una obra o una época y, a su vez, concibe la comprensión como un proceso que se dirige hacia las objetivaciones de la vida o espíritu objetivo, son propiamente objetos de ciencia. El énfasis en la metodología continúa en el historicismo del siglo XIX y culmina en el intento de Dilthey de fundamentar las ciencias humanas en una teoría de la interpretación, entendida ésta como la reconstrucción imaginativa, pero públicamente verificable, de la experiencia de los demás.

Según Butler-Bowdon, Martin Heidegger suele ser considerado el filósofo más grande del siglo XX, y su desmenuzado planteamiento de cuestiones aparentemente obvias sigue teniendo un gran impacto en la filosofía contemporánea. Para Heidegger, la cuestión fundamental del ser es que se manifiesta en el tiempo. La naturaleza del ser humano es nuestra orientación futura. Heidegger rechazaba la idea de que la filosofía se debe basar solo en lo que se puede percibir con los sentidos, o en la lógica sola. Niega totalmente la idea de Schopenhauer de que el mundo no es más que una proyección de nuestra mente. Es evidente que existimos en el mundo, y es imposible que existamos sin que nuestro ser tenga sentido en relación con el mundo; amo, actúo y produzco un efecto: esta es la naturaleza de mí ser, y el sentimiento de que así se manifiesta a lo largo de toda la vida.

Al igual que Kant, él pretendía realizar una crítica de la razón histórica que le permitiera fundar la objetividad del conocimiento elaborados por las ciencias humanas. El punto de apoyo no podía estar en una universalidad a histórica, sino en una reconstrucción de la vida, realizada desde su protagonista: el sujeto. (Moreno Villa, 2003)

Como se fundan en la historicidad del sujeto, las ciencias humanas deben partir de la estructura de los propios hechos de conciencia; por ello, sólo una reflexión de orden psicológico es capaz de fundar la objetividad que las ciencias humanas necesitan. A diferencia de una psicología explicativa, que entiende causal y fragmentariamente los hechos de conciencia, una psicología comprensiva debe partir de las vivencias como unidades de sentido en las cuales se hace presente la vida. En lugar de explicar, la nueva psicología quiere describir la vida psíquica en su estructura originaria, y así comprenderla. Una cosa es explicar la naturaleza y otra muy distinta comprender la vida humana y sus expresiones.

La hermenéutica fundada en la psicología comprensiva debe remontar la exterioridad de las expresiones hacia una interioridad que las ciencias naturales olvidan. La vida es expresión y la tarea de la hermenéutica no es explicar lo exterior, en lo que la experiencia se expresa, sino comprender la interioridad de donde ha nacido; como un proceso de auto-reflexión, similar al diálogo interno propio de toda expresión. (Villa, 2013)

Comprender más allá de intuir, congeniar o aplicar un conjunto de reglas; es iniciar un proceso donde se conoce el interior de una vida, con la ayuda de los signos en los que se expresa. En sus investigaciones sobre la historia de la hermenéutica, Dilthey (citado por Moreno Villa 2003), define la comprensión, la interpretación y la hermenéutica de la forma siguiente: comprensión es el proceso en el cual, a partir de manifestaciones exteriorizadas de la vida del espíritu, ésta se hace presente al conocimiento.

Llamamos hermenéutica a la doctrina del arte de comprender las manifestaciones de la vida fijadas por escrito. Mientras Dilthey había pretendido comprender la historicidad, Heidegger parte de la historicidad del comprender. La hermenéutica se radicaliza, filosóficamente, porque ya no pregunta por un modo de conocer, por fundamental y básico que sea. Comprender es un modo de existir, el modo de ese ser que existe comprendiendo.

De acuerdo con Moreno Villa (2003) la fenomenología se ha transformado en hermenéutica porque ha sustituido una analítica de la conciencia por una analítica de la existencia y del estar en el mundo; “la hermenéutica se ha convertido en una hermenéutica de la facticidad” (p. 552).

Comprender ahora no es *inteligir* sino comportarse, estar a la altura de las circunstancias; es un arte, una capacidad que no es cognitiva o mental,

sino práctica y vital; lo que en español llamamos un *saber estar* (p, 562). La tarea de la hermenéutica no es resignarse a esta historicidad, sino esclarecerla. Este esclarecimiento recibe el nombre de interpretación y en él se explica la comprensión. Si en la hermenéutica anterior la interpretación era el camino que nos llevaba a la anhelada meta de la comprensión, ahora se invierten los papeles: la interpretación consiste en explicar la situación de la comprensión Moreno Villa (2003, p. 562)

Este retorno reflexivo sobre la estructura de anticipación ofrece la posibilidad de conocer nuestras creencias, prejuicios o situaciones de partida. Esta tarea exigirá la consideración del círculo hermenéutico, el cual no ha de entenderse como la búsqueda de una verdad; pues, en ella, se está a modo de una vulgar petición de principio. El carácter hermenéutico de esta figura lógica reclama el esclarecimiento reflexivo de la situación desde, donde siempre comprendemos.

El círculo exige que el juicio a realizarse sea sensato; es decir, que se conozca el espacio reflexivo desde donde se lleva a cabo con el fin de poner en marcha un verdadero diálogo. Esta tarea crítica implica estar abierto al otro. Sin esta clarificación previa, la interpretación de nuestra situación podría estar al servicio de conceptos populares y opiniones comunes.

La hermenéutica se convierte así en un esfuerzo de crítica para buscar transparencia en la vida de un ser que puede saber el lugar de su existencia. Más allá de una opción filosófica, la hermenéutica pasa a ser una necesidad de toda reflexión crítica que pretenda ofrecer al hombre (*Dasein*) una posibilidad de existir y de hacerse comprensivo para sí mismo.

Calificar un juicio, una tarea o una ciencia como *hermenéutica* es exigir un proceso de interpretación, de reflexión y de auto-aplicación.

3.7 POBLACIÓN Y MUESTRA

La población estimada es de 865 colaboradores o estudiantes y la muestra la constituyen 98 de estos, serán seleccionadas bajo unas estrategias concertadas por el grupo (director de investigadores). Para ellas se tendrán en cuenta la edad, el grado, comunidad y otras características.

3.7.1 Criterios Para La Selección De Muestra.

En esta investigación se tomó una muestra que corresponde con los criterios establecidos por los autores y fueron:

- Que sean estudiantes de pregrado de etno-educación y pedagogía.
- Que estén de acuerdo con ser actores de la investigación.
- Que sean estudiantes de los semestres I, V, VI y VIII de la facultad de ciencias de la educación (población estudiantes de Etnoeducación y pedagogía de los profesores Delio Mora y Roger Bermúdez)

3.8 TIEMPO Y ESPACIO

El tiempo estimado para la investigación es de 18 meses de las vigencias 2015-2016. El proceso de observación participante y la aplicación de entrevista etnográficas se desarrollarán en el Distrito Capital de Riohacha y la ciudad de Valledupar. Paralelo a ello, se analizarán la documentación necesaria para tal efecto.

3.9 ASPECTO ÉTICO DE LA INVESTIGACIÓN (CONSENTIMIENTO LIBRE E INFORMADO)

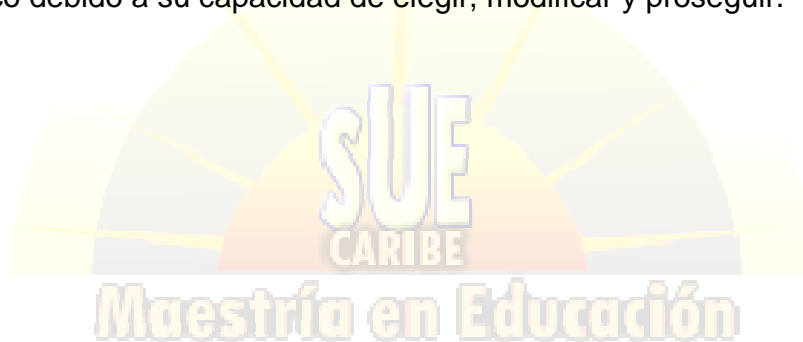
De acuerdo con el consentimiento libre informado presentaremos la solicitud a todos los actores que colaboraran en el trabajo, ya sean estudiantes, profesores, y demás actores involucrados en la investigación, para que se conozca de qué trata este estudio y lograr su aprobación, informando sobre los beneficios, los riesgos, alternativas y medios del proceso.

En esta investigación se observará con claridad la expresión de dos voluntades debidamente conocedoras, competentes y autónomas que deciden contribuir en un procedimiento científico con proyección social, el cual garantiza que el sujeto expresa, después de haber comprendido la información dada acerca de los objetivos y procedimientos del estudio, su intención de participar en la entrega de información y en la aplicación de instrumento de recopilación de información (cuestionarios, entrevistas , autoexpresión escrita, entre otras), de manera que sea

una herramienta proactiva para nosotros como investigadores; pues, nos permitirá prevenir y cuidar la integridad del proceso, de quien da el consentimiento y, también, de nosotros mismos.

La finalidad del consentimiento libre e informado es asegurar que los individuos participantes en la investigación propuesta, tengan claro elementos como la compatibilidad, de éste, en relación con sus valores, intereses y preferencias; y deciden de manera voluntaria participar responsablemente.

Los requisitos específicos del consentimiento informado incluyen la provisión de información sobre la finalidad, los riesgos, los beneficios y las alternativas a la investigación – y en la investigación –, una debida comprensión del sujeto de esta información y de su propia situación, y la toma de una decisión libre, no forzada sobre si participar o no. El consentimiento informado se justifica por la necesidad del respeto a las personas y a sus decisiones autónomas. Cada persona tiene un valor intrínseco debido a su capacidad de elegir, modificar y proseguir.



CAPÍTULO IV RESULTADOS

4.1 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

MATRÍZ DE ANÁLISIS DE DATOS CUALITATIVO EXPERTOS EN VALLENATOLOGÍA


Pregunta 1

¿Será que la música vallenata, a través de los mensajes, comunica situaciones cotidianas, de las cuales, se aprende para la vida?

Tabla 2 Mensajes cotidianos de la música vallenata

RESPUESTA	INTERPRETACIÓN
WILDLER GUERRA. Yo quiero resaltar que habría que verlo en su dimensión histórica. Cuando uno escucha las primeras canciones o por lo menos las primeras que fueron grabadas y otras que son de tradición oral uno encuentra un universo rural. Un universo marcadamente rural en un universo que solo en una época posterior hacia la mitad del siglo XX empieza a aparecer la ciudad con canciones como las de Escalona que tiene que ver con su presencia en el Liceo Celedón en Santa Marta. El gran papel que juega Adolfo Pacheco en su época en Bogotá en donde empieza a responder a un vallenato urbano. Por supuesto se trata de creadores que tienen un nivel de bachillerato o universitario profesional y se distancian un poco de los otros juglares como Luis E. Martínez, como el mismo Alejo Duran que tenían un	Desde la perspectiva de Guerra, se puede interpretar la incidencia del vallenato en el aprendizaje social de la región, porque ha respondido a los cambios de esta sociedad que, en otrora, fue más rural y, hoy en día, se debate en un mundo más urbano. Como testigo ocular, él expresa: el gran choque del hombre provinciano en la ciudad, el campesino del burro que, de pronto, subió al tren y, seguramente, vio el avión. En este sentido, el vallenato ha sido vehículo para describir su mundo cambiante, bálsamo para las circunstancias cotidianas.

<p>marcado origen rural. Entonces estos entran y ya traen una temática mucho más compleja. El hombre en la ciudad, el hombre provinciano en la ciudad el gran choque provinciano en la ciudad. Los mismos medios de transporte como ese aparato que llaman tren, por ejemplo. Ehhh pero, empieza a parecer el avión empiezan a aparecer otras cosas. Entonces lo que uno encuentra es una música cambiante cuya temática va cambiando y cuyas enseñanzas también en la medida que el universo social y la tecnología y las relaciones económicas que envuelven ese universo social se hace más compleja hasta llegar al vallenato actual que obviamente está totalmente acoplado todavía de estas nuevas generaciones y los retos tecnológicos de las nuevas generaciones.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Según el antropólogo Wildler Guerra, el vallenato es fundamental para nuestro universo rural, urbano y social. El vallenato ha incidido, de manera histórica, de acuerdo con los cambios sociales y tecnológicos del entorno. Las composiciones han ido de la mano con el nivel de formación de los creadores y acoplados con la situación de las nuevas generaciones.</p>	
<p>TOMÁS DARIO GUITIEREZ. Si claro, claro. Eso es una gran verdad. Pero, hay que saber ubicarnos históricamente. El vallenato que se está haciendo actualmente, entre tantas otras cosas negativas que le está pasando, esa es una: que ha perdido la función comunicativa. Los expertos dicen, los expertos antropólogos, que las cosas existen en la sociedad en la medida que tenga una función. La función comunicativa nacía de la propia circunstancia no teníamos otra forma de comunicación hacia el pasado. Éramos un pueblo aislado. Sin carreteras y en esta gran región que afortunadamente</p>	<p>Con su mente de historiador y anclado a sus tiempos, Gutiérrez se rehúsa a reconocer el vallenato del presente. El sentido evocador del reconocido compositor e historiador asume que el vallenato de hoy está en crisis y, por lo tanto, no da cuenta de las dimensiones del ser y el entorno.</p>

<p>era muy rica, se logró subsistir por la cantidad de elementos de todos los tipos que había y una de las formas de comunicación, quizás, más dinámicas que la carta que se llevaba en burro, eran los cantos. Yyy... Necesariamente de ellos se aprendían muchas cosas, en todos los sentidos. Por ejemplo; que la primavera empieza el 22 marzo, yo siempre oí a los campesinos decir 22 de marzo hoy entra la primavera como dice Leandro Díaz, era una enseñanza, como dice Leandro Díaz o sabemos que toda nuestra región se puso tras las armas para defendernos de la invasión peruana después de la arenga a través de un canto de “Chico” Bolaños: Sánchez Cerro bandido. Sánchez Cerro era el presidente de Perú y él le llamaba así, así se llamaba el canto: Sánchez Cerro bandido. Yyy y tantas otras cosas. Una enfermedad venérea y alertar sobre las graves consecuencias incluso confesar que estaba enfermo de eso como lo hizo el gran juglar Sebastián Guerra, de la época de Francisco el Hombre o un poquito mayor. Así era. Así eran todos. Hablaban de las epidemias, de las crecientes, del contrabando, de todo. Definitivamente una función comunicativa dinámica, útil y al mismo tiempo enseñanzas a partir de las cuales la gente asumía esos comportamientos.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. Es una gran verdad: con el vallenato se aprende para la vida. Gutiérrez resalta que la función comunicativa del vallenato fue el conector con el resto del mundo a través de las narrativas, en las cuales, los comportamientos se caracterizan.</p>	
<p>SANTOS VALENCIA. Indudablemente. Porque... en primer lugar el artista, el músico, el compositor....qué... se une para participar en una obra musical creativa, lo que busca es una</p>	<p>La sintonía entre el oyente y la canción vallenata se compenetra, porque el oyente y el compositor se funden en el mismo mundo de situaciones emocionales, paisajísticas, culturales y</p>

<p>comunicación con su entorno, con la población de la cual ellos hacen parte. Entonces en un primer lugar, estos juglares están expresando un sentir eeh de soluciones emocionales, de situaciones objetivas de la vida del acontecer, de la manera como se acercan hombres y mujeres al encuentro de las emociones, del enamoramiento... entonces la música está expresando ese entorno rural, campesino, de la vida tranquila... del acontecer de la vida cotidiana de los campesinos....de la dinámica del trabajo... de las relaciones entre las personas... de tal manera que la temática que ellos desarrollan apunta, justamente, a eso...ya. De allí, que la comunidad al escuchar las composiciones... al escuchar la estructura musical comienza a sintonizarse con estas obras y expresa su satisfacción a estos músicos, a estos creadores, a estos gestores culturales en cuanto a que están expresando, situaciones de la dinámica del acontecer cotidiano de las comunidades campesinas y de la provincia.</p>	<p>sociales. El primero percibe el mensaje de la canción, le satisface su necesidad de comunicación y agradece, de distintas maneras, ese acto de magia musical que lo refleja, lo comprende y lo alivia.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. Valencia coincide con Gutiérrez en que, a través de las canciones se busca una comunicación con el entorno. Con ellas, se expresa tanto el acontecer cotidiano como el sentir de la emociones para la vida de las comunidades campesinas y de la provincia.</p>	
<p>ROSENDO ROMERO. Bueno notros podemos decir que en el vallenato tuvimos filósofos, porque Leandro Díaz cuando dice: dos caminos tiene la vida uno blanco, limpio y sincero y uno con humildes colores, al blanco lo manchan de negro como bueno que es la mentira. Al bueno lo premian con cobre y al malo con mil maravillas. Ya ahí hay un pensamiento filosófico, que permite</p>	<p>En el imaginario de la región, a Rosendo Romero, se le asume como el poeta y filósofo del vallenato. Lástima que la escritura se quede corta ante la realidad sistémica del discurso: habla, cuerpo y momento. Las palabras son apenas un intento de lo expresado al momento de la entrevista. Las palabras no alcanzan para describir la fuerza de su expresión.</p>

reflexionar, eeh ara uno establecer una ubicación personal frente a la sociedad. Leandro Díaz era ciego y por consecuencia era un hombre que tenía que filosofar la vida para poder verla. No solamente verla, sino para poderse adaptar a ella dentro de las limitaciones que él tenía. Tenía que crear una filosofía. Leandro Díaz, avanzó tanto en eso que terminó enseñándonos a nosotros. Porque Leandro Díaz estableció una escuela poética en la música vallenata. Cuando él dice en el verano las hojas secas caen con dolor, es como cuando a uno los recuerdos o las ilusiones más bellas, aquellas que fueron verdes también ruedan por el piso, ¿me entiendes? Tú esa frase la puedes interpretar de distintas maneras. Leandro Díaz dice: yo nací una mañana cualquiera, allá por mi tierra día de carnaval: pero, ya yo venía con la pena de componerle y cantarle a mí mal. O sea, no importaba el día que nació, porque ni siquiera era significativo para él. Su filosofía la basó precisamente en eso, en componer bien y cantarle a su mal porque era la única arma que tenía para enfrentar la vida. Su canto. Entonces se volvió un filósofo a través de su canto. Y para mí eso es un maestro de la filosofía vallenata. Creo que Leandro Díaz representa eso. No solamente el poeta ciego de la canción sino el hombre que se inventó una filosofía personal, como arma para enfrentar lo duro de la vida y al mismo tiempo terminó enseñándonos a nosotros a filosofar también. Porque yo logro explicar a Leandro Díaz es porque tuve que beber de su fuente, para saber cómo es que se habla filosóficamente de la vida. Jejejejeje ummm



Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. El poeta Rosendo ve, en Leandro Díaz, al gran filósofo del vallenato. A pesar de su ceguera, Leandro avanzó tanto que terminó enseñándonos, al establecer una escuela poética como cuando dice: “en el verano, las hojas secas caen con dolor” y las comparas con nuestros recuerdos o nuestras ilusiones más bellas, aquellas que fueron verdes y se secan y ruedan por el piso. Él nos enseñó cómo se habla filosóficamente. El canto era su mejor arma para enfrentar la vida.

EMMANUEL PICHON. Como lo veo yo, no es que el vallenato exprese situaciones de las que se puede aprender, más bien refleja las situaciones de la cultura, de la vida diaria. Yo lo veo más bien como un espejo. Imagínate cuando se escucha una canción, por ejemplo, que habla del tema de los compadres, siente que en el texto de la canción, en la letra le están hablando de una manera de interpretar al compadre y con respecto a lo que le dicen hay reflexiona... yo creo que se ve reflejado. Pero que aprenda... no lo veo... más bien de alguna manera el oyente siente que lo que dicen allí tiene que ver con él. La canción nace de un comportamiento ya establecido. Yo creo que el compositor lo que hace es simplemente relatar una práctica que ya está, al menos en grupo pequeño de la sociedad. Que la canción por su popularidad haga entonces que se replique. De esa manera si hay un aprendizaje. Pero, no solamente la canción vallenata sino cualquier canción popular. En ese sentido, sí. Pero, aun vamos un poquito más, como para tratar de afinar un poquito con el concepto, la canción vallenata para mí, toma... todo lo que tiene que ver con la arte de relación de pareja, por ejemplo, las relaciones románticas y las vierte en las canciones. Entonces uno escucha canciones que tienen que ver con el comienzo del romance, con el coqueteo

En un comienzo, se mostró totalitarista; pues, no concibe a la música como generador de aprendizaje sino un refractor de la sociedad; pero, después viró. Tal vez, en Emmanuel, ha hecho mella la postura del texto de los medios a las mediaciones de Jesús Martín Barbero.

<p>hasta que al final los amantes se separan y entonces ya se fue. Cuando uno escucha las canciones dice vee eso me paso a mí, eso me paso a mí y entonces de alguna manera recuerda una manera de enamorar o por lo menos de expresar la condición de enamorado, ya. Y la canción lo que hace es darle al oyente un vehículo para el a su vez expresar lo que está pasando en su vida personal. Si lo tomas así, por un lado recuerda y digamos él puede tomar de la canción expresiones. Así lo veo yo.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. Este escritor atestigua que el vallenato es un espejo. Bajo su criterio, la gente no aprende del vallenato... más bien, el oyente se ve reflejado en el mensaje y la canción nace de un comportamiento ya establecido. La canción, por su popularidad, replica la conducta y, de esa manera, sí hay un aprendizaje. Resalta que las canciones son un vehículo para expresar sucesos en la vida personal y, en especial, en las relaciones románticas.</p>	
<p>ALVARO CUELLO. Si. Indudablemente la música es una, es unaaa construcción cultural y por tanto está basada en la realidad en la cual se construye. Ehh desde ese punto de vista lo que se plantea en la música vallenata, sin lugar a dudas, entraña mensajes para la vida, sobre todo los referidos a las relaciones sociales más que cualquier otra cosa. La música vallenata se refiere, como las mayorías de las músicas populares, más a las relaciones entre personas. Toca hasta cierto punto eeh mucho de todo el espectro de las relaciones sociales; pero, yo diría que se privilegia mucho las relaciones de pareja. Entonces, en ese orden de ideas, esos mensajes que transmite la música vallenata influyen en cómo se construyen las relaciones familiares, las relaciones de pareja, la construcción de familia, el respeto con la personas que se comparte, en fin el tema de los sentimientos, de la condición</p>	<p>Analista certero por formación académica, entorno y pasión. Su respuesta deja deducir que habla un miembro activo de la vida política, social y emotiva, en torno a las manifestaciones culturales de la región.</p>

<p>espiritual y en alguna medida de lo que se piensa que puede ser el futuro, el destino, las vidas en común. En resumen los mensajes de la música vallenata si sirven indudablemente para la vida y más específicamente para las relaciones de pareja en un determinado contexto social.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. La música es una construcción cultural, basada en la realidad. La repuesta indica que la música influye en la construcción de las relaciones familiares, de pareja y temas como el respeto y la espiritualidad, todo dentro de un contexto social. En esta respuesta, queda claro que, en la región, es básico el respeto por la persona con quien se comparte.</p>	
<p>ABEL MEDINA. Las canciones vallenatas, en sus distintas generaciones, en sus distintos periodos, han servido para expresar los que desde la sociología se llaman representaciones sociales; pero después, se ha acuñado como imaginario también. Es decir, las representaciones sociales es cierto saber del sentido común. Son ciertas enseñanzas que la gente saca de lo que su experiencia de su vida social y en el vallenato, el cantor vallenato, de alguna manera el cantautor va haciendo uso de esas representaciones y esas representaciones se terminan legitimando, es decir, terminan naturalizándose y la gente las asume como unas verdades irrefutables o verdades inapelables. Por ejemplo, yo en uno de los libros inéditos que tengo habla de las representaciones sociales que tienen que ver con el machismo. Por ejemplo, en el periodo de Escalona, en el periodo de Calixto podemos rastrear, yo estuve rastreando unas 10 canciones donde se dice con recurrencia que, como dic Escalona: yo no me gasto por la calle. Lo dice Escalona, lo dijo Diomedes, lo dijo Lisandro, lo dijo</p>	<p>Como buen liguista y parrandero, con vallenatos a todo volumen y parrandas donde no hay cabida para una música distinta al vallenato, Abel responde desde su condición natural de vallenatólogo al límite. Comprende el mundo a partir de la música vernácula y las experiencias de su entorno, en relación con esta música. Se podría decir de Abel: es el sensor más cargado y atento de la vallenatología y quien mejor comprende la dinámica actual del vallenato como música viva de una sociedad.</p>

<p>Calixto... lo dijeron tantos compositores que eso se vuelve un imaginario. Que la gente lo da como una verdad irrefutable. La gente lo da como una enseñanza que le dan los viejos a uno. De alguna manera, todo músico tiene un poder. El músico es un oficio que de alguna manera esta empoderado. Lo que dice el músico la gente lo asume como una verdad. Lo asume como algo que va naturalizando y eso es una forma también de enseñanza. Eso desde algunas disciplinas lo llaman cognición social, es decir comienza a hacer parte de la cognición social. Entonces pues, las canciones vallenatas de alguna manera cuando se comienzan a reiterar ciertos mensajes, eso comienzan a generar que la gente vea en eso una enseñanza. Lo que paso con ese ideal de la mujer conforme. Que la buena mujer, la mujer casta, la mujer que sirve, la mujer que espera al hombre en su casa. La mujer que no... la mujer conforme... ya esos imaginarios cambiaron posteriormente; pero, en esos momentos esos imaginarios eran una forma de cognición social.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y objetivo. La gente asume las representaciones sociales de los cantos como verdades irrefutables e inapelables. Esto da al músico poder. Los mensajes de las canciones se naturalizan y las generaciones nuevas las toman como una enseñanza de los mayores; es decir, un código o patrón a seguir. Lo anterior conlleva a una enseñanza y un aprendizaje social.</p>	
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR. Los testimonios de los expertos entrevistados, describen el papel de la música vallenata como escenario de aprendizaje social. Todos, desde distintas posturas, perfiles y categorías, dan cuenta de la profunda relación de la música vallenata con el entorno y su importancia en el devenir social y cultural de la sociedad costeña, en especial, de La Guajira. La función comunicativa, la descripción del entorno, el rol de amistades y de pareja, el espectro de la interacción social más un sin número de gestas son posibles y placenteras para esta sociedad, gracias a la música vallenata. Al analizar la primera pregunta con la de investigación y el objetivo, se concluye que hay una</p>	

apropiada correspondencia entre las categorías descritas por los entrevistados, el interrogante planteado y el objetivo del proyecto. Frente a la pregunta de si a través del vallenato, desde sus mensajes, se aprende para la vida, todos corroboran esta verdad.

Pregunta 2

¿Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata?

Tabla 3 Aprendizaje frecuente de la música vallenata

RESPUESTA	INTERPRETACIÓN
<p>WILDER GUERRA. Los mensajes que uno encuentra en la música vallenata son diversos y van desde lo ambiental hasta la organización social y la reciprocidad en las relaciones familiares, hacia el valor de la amistad, hacia las concepciones de amor por ejemplo. Yo pienso que hay se transmiten concepciones que tiene valor societario, que tienen todo ese conglomerado diverso que es tanto la Sierra Nevada de Santa Marta eeh es Magdalena grande, obviamente la las sabana de Sucre, Córdoba y Bolívar...que transmiten una forma de percibir el mundo y transmiten valores propios de organizaciones sociales específicas. Transmiten formas de narrar y de resaltar sus hechos que se pueden considerar relevantes en la ética de una sociedad; pero, fundamentalmente está muy claro el tema de la memoria. De cómo refrescar la memoria...para mí el tema vallenato y memoria van ligada. Lo dice Juancho Polo muy claramente yo no sé dónde se esconde en este mundo historial, por ejemplo ahí hay una cosa clara de memoria. Pero, si</p>	<p>Con su aguda mentalidad de antropólogo, recoge, en esta respuesta, aquello de que el discurso central de la antropología es la relación naturaleza-cultura.</p> <p>Memoria, organización social, poder, valores societarios, movilidad social, percepciones de mundo y otras categorías salen, de manera natural, de los conceptos del Dr. Wilder, para ubicar su discurso.</p> <p>Existen muchas canciones, apartes de las mencionadas en la respuesta, , que respaldan la postura del entrevistado, en relación con todas las categoría y, en especial, las de memoria y visiones mundo. Una muestra clara de este tema se teje en la canción Tiempos Idos de "Poncho" Cotes: <i>Los recuerdos son nostalgias, que nos quedan del pasado, de una vida de parrandas, de mujeres y de tragos. Ya se fue la juventud, y se acerca la vejez, y el amor también se fue, con toda su ingratitud.</i></p> <p><i>De esos bellos tiempos idos, me quedan unos amigos, que son el reflejo fiel, de mi</i></p>

uno mira las canciones de Escalona por citar solo uno, hay una cantidad de cosas de memoria, también hay actitudes frente a la vida. Hay una actitud que es la del equilibrio. Por ejemplo, lo veo en la caja negra: el hombre que trabaja y bebe de gozar la vida. Entonces mira que es una cosa equilibrada. Yo trabajo que es una responsabilidad... y por eso me gano el derecho de disfrutar de ese trabajo. Y con eso le ahorro a mi familia la pelea de mi sucesión y a ambición. Pero, es un equilibrio él no está diciendo dedícate a beber o solo a trabajar; sino, que mantenga un equilibrio, que es muy nuestro ¿No? Entonces, a mí me parece que hay una diversidad de mensajes que están ligados con una serie de valores societarios, de visiones de mundo eeh que están allí presentes y de percepciones de lo ambiental que también allí se encuentra. Pero, por otro lado, el vallenato también ha reflejado lo diferentes momentos que hemos vividos. Si uno analizara las canciones que se dieron en la época de la marimba eeh canciones como Caito Carrillo...no sé si te acuerdas... por ejemplo Dios bendiga a mi primo tiene un aren de mujeres...por ejemplo la misma Riohacha cuando dice allá se nota que si hay gente progresista, esta también registrando un periodo de nuestra historia que tenemos que verlo sin pasiones morales y ni mucho menos; sino, como realidades sociales y económicas que existieron y surgieron cambios en las relaciones de poder en nuestra sociedades como en el caso del sur de La Guajira y Valledupar, no el caso de Riohacha, sociedades basadas en lo ganadero y

manera de ser, que son el reflejo fiel, de mi manera de ser.

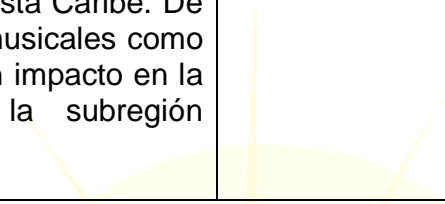
Nunca ambicioné el dinero, porque no me interesó, pero sí he gozado yo, con las cosas que más quiero. Una parranda en El Plan, en casa e' la vieja Sara, el acordeón de "Toño Salas", que nunca podré olvidar.

Este merengue clásico es una muestra, en el cual, los asuntos de memoria se mezclan con la visión frente al dinero. En la canción, se exalta el recuerdo de los tiempos idos y es una invitación a mirar las cosas sencillas y profundas de la vida. De esta manera, se le da validez a la reflexión del Dr. Guerra, donde nos deja entrever que el vallenato es un banco de memoria....una base de datos.




<p>otros, también registran nuevas formas de poder eeh de empoderamiento que surgen como movilidad social. Son parte de la historia de Colombia y que siguen permeando a Colombia como el caso del narcotráfico</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a las preguntas de investigación y objetivo. Wilder considera que los mensajes de la música vallenata van desde la descripción del paisaje hasta organización social. A través de ella, se perciben y se transmiten valores. El vallenato trasmite formas de narrar y resalta hechos relevantes en la ética de la sociedad, contribuyendo, de manera profunda y permanente, al tema de la memoria.</p>	
<p>TOMAS DARIO GUTIERREZ. Bueno, yo creo que me adelanté a responder. Todo tipo de aprendizaje puesto que todo se comunicaba con los cantos. Hay una frase que yo recogí hace muchísimo tiempo y que hoy mucha gente la menciona en conferencia y en libros y que a mí me la transmitió mi padre de Juan Solano, creo que de lo contrario se habría perdido. Aquel gran Merengue mediante el cual él le dijo a la región, cómo era un avión en 1914 cuando por primera vez apareció un avión en nuestro territorio y el yendo por monte vio el avión: ya yo conocí el avión pa' que nadie me eche el cuento parece un pájaro volando con alas sin movimiento. O, recordemos el canto de... de Juan Muñoz, que era correo, era correo. Fue correo por muchos años, correo. Tenía sueldo y llevaba cartas en burro por toda la región. Eso era verdad lo describe en uno de sus cantos cuando dice: pobrecito Juan Muñoz, Juan Muñoz es el pobrecito, como me compongo yo, en las manos de Blasito. Todo el mundo canta eso. Y... y nadie sabe a qué se refería. Yo acudí a Andrés Becerra, sandiegano como el, averiguador de todas las</p>	<p>Tomás Darío es el más confiable conocedor del vallenato histórico. Rara vez se le impresiona con datos de la época del siglo XIX y XX; sin embargo, se emociona sobremanera, cuando alguien le suministra un dato que no conoce. Sus respuestas, siempre, están centradas en los detalles cotidianos. Por eso, habla de sueldo, de las características de sus personajes, de los nombres propios y fechas de los acontecimientos.</p>

<p>cosas y que todo lo sabía en ese sentido y le decía don Andrés, yo le decía don Andrés, yo lo trataba con mucho respeto a pesar de que éramos compañero de trabajo en la fundación, ya el murió. Don Andrés Blasito quien Era? Y me dice Blasito era un hijo de un hombre rico las sabanas de camperucho; pero, era un hampón peligrosísimo. Que andaba por esos caminos y que a los transeúntes que pasaban de vez en cuando por esa sabana los mataba para robarlo con un machete, con un machete. Eeh o sea, este tipo de criminalidad ha existido todo el tiempo, en esa época no había necesidad. Lo que hacía Juan Muñoz era alertar a la gente, eeh porque...para informarle o informándoles que en ese camino Valledupar, camperucho, yendo hacia Santa Marta, que en esa época la carretera no llegaba hasta Santa Marta, había... existía el gran peligro de Blasito, un salteador de caminos muy peligroso.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Para este compositor, el vallenato conlleva todo tipo de aprendizaje, porque el mundo se comunica con canto. Las canciones, según el periodo histórico, han cumplido una serie de funciones que van desde el correo local hasta descriptor de los inventos tecnológicos. En este caso, el canto servía como elemento preventivo de un riesgo inminente, ante el azote del peligroso hampón.</p>	
<p>SANTOS VALENCIA. Bien... en primer lugar estarían los aspectos ecológicos. Llamar la atención sobre el Rio Badillo, sobre las características de ese entorno. Llamar la atención y referenciar, como son los ríos que descienden de la Sierra Nevada, de la Serranía de Perijá, que hacen parte del entorno de esta subregión de la costa Caribe. Eeh hace qué las personas eeh la audiencia, comience a</p>	<p>Valencia refleja, en su análisis, los niveles de contemplación de la vida. En su opinión y la forma de su discurso, se expresa la madurez del analista del acontecer comunitario. Es lector de los hechos cotidianos; por eso, incluye detalles como el río, el nombre de la sierra, la provincia, la vida campesina, la vida tranquila...</p>

<p>recrear esos espacios de la provincia, esos espacios tranquilos, esos espacios de la vida campesina, esos espacios de la dinámica de las pequeñas poblaciones... en esa medida hacen una gran contribución. Sanjuanerita tú... por ejemplo, nos habla de la delicadeza, de las bondades, de la armonía, la expresión de las mujeres del sur de La Guajira y particularmente del San Juan del Cesar. Y por extensión de las mujeres de La Guajira y de la costa Caribe. De tal manera que temas musicales como esos, eeh crean un gran impacto en la comunidad. Eeh de la subregión Guajira-Cesar.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. En esta respuesta, se destaca que los aprendizajes más frecuentes están relacionados con los aspectos ecológicos y la descripción del entorno. El vallenato recrea los espacios de la provincia y dibuja las características de la mujer local.</p>	
<p>ROSENDO ROMERO. Bueno yo pienso que el aprendizaje más frecuente está basado en el acordeón y en los instrumentos percutidos. Ahí es donde está lo más frecuente. Ya se ha vuelto casi que un estándar en todos nuestros pueblos y ciudades de la costa donde hay muchas escuelas sobre cómo interpretar el acordeón. Eso es lo más fluyente. Lamentablemente, en la canción el compositor de hoy no está, aprendiendo... no está bebiendo de la fuente. Eso es lo que nos tiene triste. Saber que Fernando Meneses hizo tantos versos hermosos. Gustavo Gutiérrez, un lirico, no solamente de la letra sino de la melodía. Y estos nuevos compositores se han quedado en un lenguaje facilista que no refleja un proceso de aprendizaje, de sus antecesores. Entonces ya por ese lao</p>	<p>Habla un músico. Habla un compositor. Él es testigo del arte de tocar y componer; por eso, centra lo del aprendizaje a la música misma, porque conoce desde el hacer el complejo y fascinante mundo del músico y del trovador.</p>

<p>tenemos descartar un aprendizaje frecuente. Y la gente no está aprendiendo nada con la nueva generación. Porque una cosa es lo que yo como autor aprendo y cosa es lo que el público también aprende. Que aprende a expresarlo de otra manera queriendo a su novia, queriendo a su esposa, queriendo a su tierra. Mucha gente con nuestras canciones aprendió a querer a nuestra región, y aprendió querer el vallenato. Pero, con estas canciones, ¿cómo puede la gente de hoy aprender a querer lo que se está haciendo si lo rechazan? La gente rechaza las canciones hoy en día. Solamente los medios de comunicaciones les dan un respaldo irrestricto a esta nueva generación. Tal vez por los ingresos que ellos producen. Porque comerciales si son. Comerciales si son. Entonces, en conclusión, el aprendizaje más frecuente en cuanto a lo que es música se da es en el acordeón y en los instrumentos percutidos.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. La respuesta de Rosendo la encamina, de manera distinta, a los demás testimonios. Él considera que el aprendizaje más frecuente y valioso en el vallenato se da en la interpretación del acordeón a través de las muchísimas escuelas en la región; pero, también, resalta el facilismo de las nuevas maneras de componer canciones vallenatas. En esto, él no encuentra una conexión intergeneracional. No se aprende de los antecesores; tampoco existe un esfuerzo poético.</p>	
<p>EMMANUEL PICHON. La tomo desde una perspectiva no dentro del foco cultural. Yo sí creo que si un antioqueño escucha una canción vallenata... interpreta o aprende como la persona que hace la canción y que la escucha comprende alguna situación de la vida. Aprende como los vallenatos, comilla, caribeño, en este</p>	<p>Emmanuel vivió en Medellín muchos años; tal vez, allá fue donde asimiló cómo nos miran los otros desde nosotros. Aprendió a verse a sí mismo desde la barrera.</p>

<p>caso, los guajiros, ya... suelen expresar como se enamoran, como critican, o aprenden la manera como asumen lo festivo. En ese sentido la canción vallenata, digamos que sí, enseña a los otros las maneras de ver el mundo, la manera de comprenderlo, la manera de actuar en el mundo.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. El testimonio centra el proceso de aprendizaje, cómo otros miran las maneras, en las cuales, nosotros comprendemos el mundo. En este sentido, el vallenato irradia, en otras regiones, nuestros imaginarios.</p>	
<p>ABEL MEDINA. Parte de eso sí, son necesariamente los imaginarios; pero, los imaginarios que más se reiteran en la música están asociadas con el campo genérico, o sea, la relación de hombre y mujer, ya... como debe ser de alguna manera la ética del hombre frente a la mujer y una ética de la mujer frente al hombre. Las canciones de Rafael Manjarrez, las canciones de Roberto Calderón implican un código de la galantería del hombre. Ya es un código distinto de esa generación de Escalona. Un código de vasallaje, un código que es mas de los trovadores de la época medieval donde a la mujer ya le comienzan a hablar de mi reina, la dama... ya es como el estilo cortesano, el estilo de las cortes medievales, de las cortes renacentistas. Entonces ya comienza a haber un código, esas canciones generan una enseñanza del código de galanteo de los hombres, el código de seducción... a través de la música... y necesariamente la reacción de la mujer frente, ya sea frente al amor o el desamor del hombre. Entonces... y sobre todo en esta generación donde las canciones se han vuelto monotemáticas, mas con el tema del amor que de otra cosa. Pero, en todo</p>	<p>Fiel a su estilo, la ráfaga de la palabra, Abel inspecciona en esta respuesta el currículo oculto del entorno, a través de los sonidos de la música propia, de forma certera; pero, realista dice: “el espacio, al cual se le canta hoy, es el cuerpo... ni siquiera al apartamento”.</p> 

el devenir del vallenato hemos encontrado mucha cognición social alrededor del tema del agro, alrededor del tema de la cultura del río, el vallenato es una música de la cultura del río. El vallenato nos ha enseñado a nosotros mucho del río. Del río crecido del río seco, del río que arrastra palos, del río de agua de panela como dice Rosendo. Del río poeta, dice Rosendo, yo el primer poeta que conocí fue el río, ya... el primer poeta que yo conocí fue el río... dice Rosendo. Entonces el vallenato nos ha enseñado mucho de esa cultura. Naturalmente el entorno donde se masificó el vallenato o se irrigió el vallenato... en el Caribe colombiano fue en la zona bananera y en una zona de estas haciendas, estos hatos ganaderos donde trabajó Alejo, donde trabajo y de allí donde el vallenato se juntaba con otras músicas. Y naturalmente el entorno de la vaquería ha sido otra de las enseñanzas que también podemos encontrar en la música vallenata. El vallenato tiene una gran capacidad para inventariar el paisaje. Quizás uno de los grandes riesgos de patrimonialización del vallenato es que el vallenato ha perdido su contacto con el escenario. El espacio de la música vallenata se ha vuelto el cuerpo, no se ha vuelto el pueblo, no se ha vuelto el río, no se ha vuelto la plaza o el cerro. Ni siquiera, el apartamento. Ya el espacio es el cuerpo, el cuerpo. Entonces el vallenato ha dado cuenta y ha enseñado mucho a través del inventario del entorno natural sobre todo el entorno de río, el entorno de vaquería, el entorno de nuestros pueblos, el entorno serrano. Y además de ciertas instituciones como la de la



<p>parranda, la institución del compadrazgo... la forma como se ha... de alguna manera, aunque ha habido una situación de clases altas y clases bajas, la relación del músico con el ganadero, la relación del músico con el político, pero es una relación que ha sido hasta armónica... no ha sido de disputa el vallenato ha cantado poco para ofender al rico... no al contrario... más bien ha sido una relación ahí muy amónica. Entonces de todo es ha dado cuenta la música vallenata.</p> <p>También ha dado cuenta de las representaciones mágico religiosas... la religiosidad... el culto a las vírgenes... Diomedes propagó un culto a la virgen. La imagen de Diomedes Díaz... la idolatría de Diomedes Díaz está asociada a la idolatría a la Virgen del Carmen. Nuestros músicos han cantado a la religiosidad y también a las practicas mágicas a los distintos secretos... decía Nafer Duran en lo del rezo... mi mujer me tiene rezo... acuérdate de la canción el guarapo que grabó Luis E. Martínez donde habla de los distintos secretos. El mago del Copey, la ciencia oculta, la brujería... una cantidad... también se ha dado cuenta de cuáles son las practicas unidas a lo mágico y al o religioso.</p>	
---	---

Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. El discurso de Medina se centra en el campo genérico de la relación hombre-mujer. Según este autor, existen compositores que han establecido un manual de procedimiento para el galanteo o como él menciona, un código de seducción al estilo cortesano, semejante a los trovadores de la época medieval. Asimismo, menciona que estas canciones de galanteo generan una enseñanza en asuntos del enamoramiento y la conducta seductora del hombre y la mujer. Además de las enseñanzas, en el campo del amor, el vallenato se ha usado como un elemento donde se rinde cuenta de la cultura del río y ha enseñado mucho a través de la descripción del entorno natural, de la vaquería, de la sierra y de los pueblos.

Desde el vallenato, se ha aprendido en la institución del compadrazgo, la parranda y la política.

Otro aspecto tallado por el vallenato es el asunto mágico-religioso hasta el punto donde el entrevistado considera que la idolatría a Diomedes Díaz está asociada a la adoración de la Virgen del Carmen. Al final de la respuesta, el consultado relaciona un inventario de canciones alusivas a los asuntos mágicos religiosos que dieron cuenta en su época de las creencias de la comunidad campesina de la región. La vida de pareja, la descripción del entorno y los asuntos religiosos son, según Abel Medina, escenarios de aprendizaje social, donde el vallenato consume ciertos elementos de la cultura.

ALVARO CUELLO. Lo que decía en la respuesta anterior, para mí la música vallenata, no solo en el presente sino también en el pasado, ha sido un factor de una importancia grande, diría yo... en la construcción de las relaciones sociales y más específicamente en la relaciones de pareja. Sin duda, en la música vallenata se puede rastrear su importancia en las relaciones de amistad, en las relaciones de compadrazgo, incluso en las relaciones de un conglomerado social en su conjunto; pero, vuelvo a lo que decía en la pregunta anterior... la música vallenata puede considerarse un vehículo muy importante a través del cual las personas en el contexto actual, como los jóvenes se enamoran, como los jóvenes se hacen novio, como los jóvenes se casan, como las parejas van desarrollando su relación en el tiempo. La música vallenata es en ese sentido un vehículo que tiene una importancia muy grande en la construcción en la validación, en el desarrollo y aun en el desenlace de esas relaciones específicamente de pareja.

Es insistente en ver al vallenato como un factor preponderante en la construcción del concepto de pareja, en las relaciones sociales. Asume, con madurez, el relevo generacional, dando importancia al protagonismo de los jóvenes, en esta música.

Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo.
En esta respuesta, se reconoce el papel preponderante, no sólo en el presente sino en el pasado, de la música vallenata, en la construcción de las relaciones

sociales. Según el entrevistado, el vallenato es un factor clave en este asunto. En la segunda mitad, indica que, en la actualidad, el vallenato es un vehículo a través del cual, los jóvenes de la región contextualizan las etapas de la vida de pareja, desde el enamoramiento hasta el desarrollo de su relación de vida conyugal.

CONCLUSIÓN PRELIMINAR.

Las respuestas de los entrevistados, en relación con los aprendizajes frecuentes, por el uso de la música vallenata, aportan un inventario de conceptos desde los cuales, se puede concluir que esta música describe la vida misma para esta sociedad. Según Wilder Guerra, el vallenato da cuenta de lo ambiental hasta los asuntos de la organización social, así como las narrativas, los valores societarios y ve, en las canciones de Escalona, un compendio de nuestra memoria. La prosa de Abel Medina le confiere a la música vallenata el papel de aliado principal de la seducción y elemento fundamental, en la construcción de una cultura del río y emisor esencial, en asuntos mágicos religiosos. Emmanuel Pichón destaca una función muy importante, en la cual, a través de las canciones vallenatas, los otros aprenden cómo vemos nosotros el mundo.

En conclusión, los niveles de conciencia de estos expertos, con respecto a los aprendizajes frecuentes, dados por el uso imperioso de la música vallenata, corroboran la importancia de esta expresión cultural, en el escenario de los aprendizajes sociales.

Pregunta 3

¿Cree usted que existen canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamientos?

Tabla 4 Comportamientos reforzados por la música vallenata

RESPUESTA	INTERPRETACIÓN
<p>WILDER GUERRA. Si. Yo creo que sí. Eeh eeh Si, sin duda, y sobre todo lo que es referido en el campo del amor. En el campo del amor eeh si uno agarra desde las canciones de Alfredo Gutiérrez, papel quemado, por ejemplo, encuentra unos mensajes muy particulares...las mujeres dicen, risa, que yo soy papel quemado y todo eso... y uno encuentra a un hombre</p>	<p>¿Convierte el vallenato al hombre en un polígamo? o ¿Se refleja en el vallenato el hombre polígamo? Es complejo fijar el asunto; pero, seguro trabajan juntos. El hombre y, por supuesto, la mujer representan sus mundos de amores y desamores, en esta música. El hombre de la región desahoga las penas y los dilemas, en las canciones y muchas de ellas hacen</p>

<p>¿polisémico?, un hombre que tiene el derecho de tener varias mujeres, cosa que se le niega a lo femenino, al contrario, esa sí es la mala y la que estigmatizamos en los cantos. Pero, el hombre atribuye un poder, una forma que evidentemente yo no la quiero reducir a esos cánones elementales de lo que llaman machismo que me parece que no significa nada y mucho menos; sino, que quiero de un hombre polisémico que tiene derecho a tener múltiples relaciones con mujeres; pero, que se le niega eso al otro género y cuando eso ocurre la estigmatizan, entonces son ya los casos de infidelidad y todo este tipo de cosas. A mí me parece que sí, eeh el vallenato refleja en esos casos una forma de ser... una visión y una valoración de relaciones de poder.</p>	<p>ponderación al machismo. Ejemplo de ello, la canción de Hernando Marín Lacouture: El campesino parrandero", que dice, en la segunda estrofa: <i>Al llegar a mi rancho, encuentro alegre la mujer que me más me quiere por quien vivo trabajando (bis)</i></p> <p><i>Sabe que yo me demoré tomando, porque me enamoré de otras mujeres; pero, yo le pido que no me cele, porque el domingo, me voy más temprano.</i></p> <p><i>Como yo soy el campesino parrandero, frecuento el pueblo para sentir pues es mi vicio (bis) y vivo parrandeando y trabajando muy contento, no he conseguido plata; pero, estoy sin compromiso (bis)</i></p> <p>El mensaje de esta canción, no sólo valida la poligamia; sino, que invita a la mujer que se acomode a la condición del hombre mujeriego. Razón por la cual, Juan Cataño Bracho cita al antropólogo Jairo Muñoz Muñoz para decir que las ideas que el hombre posee, dependen del tipo de sociedad en donde vive y se socializa.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo.</p> <p>El antropólogo Wilder Guerra enfatiza de nuevo en el asunto de las relaciones amorosas. Esta vez, para resaltar la arraigada conducta poligámica del hombre regional quien se siente con derecho a tener múltiples parejas y las canciones alusivas a este tema como La Celosa, Papel Quemado y otros son considerados clásicos del repertorio del género. Es innegable que muchísimas canciones vallenatas se corean para reforzar el machismo y, en todas las generaciones, el hombre polígamo se ampara en estas canciones para naturalizar esta conducta.</p>	
<p>TOMAS DARIO GUTIERREZ. Sí, claro, claro. Muchas canciones vallenatas. Para eso no tengo muchas ventajas por que la memoria no me apoya para recordar canciones y textos y esas cosas. Más bien soy del mundo del análisis. Pero, hay muchas canciones.</p>	<p>Muchas canciones exaltan la condición del hombre solidario y buen amigo. Por ejemplo: <i>Soy amigo</i>, del compositor Marciano Martínez: <i>yo soy el hombre que aprecia a sus amigos; yo soy el hombre que quiere a sus hermanos; yo soy el hombre que estima a sus vecinos</i></p>

<p>La solidaridad con el amigo, pase lo que pase...por encima de los parámetros legales...hasta de la ley. Barco pirata bandido que Santo Tomás te vea para que tu marino te voltee en Corea...le hecha una maldición al que era el barco insignia de Colombia. Porque había cumplido con su deber el barco; pero, aquí era otro mundo. Le había quitado todo el contrabando a su mejor amigo. Y nosotros no vivíamos era sino del contrabando. Ere el "Tite" Socarráz, que había sido arruinado nada menos que por el por el Almirante Padilla. Si. Eso hay que escribirlo, porque el Almirante Padilla terminó encallado, poco tiempo después, y el país lo perdió, su barco insignia. No se pudo sacar del encallamiento. Y cualquiera podía decir le cayó la maldición de Escalona. Del canto vallenato.</p>	<p>y ayuda al que de mí, esté necesitado.</p> <p>Este fragmento cumple, a cabalidad, con la intención del entrevistado, de resaltar la condición de buen amigo, el concepto de amistad desde la muestra de afecto y respaldo irrestricto, aun en los momentos cuando el amigo se equivoca, es parte del mundo vallenato.</p>
<p>SANTOS VALENCIA. Sii, claro. Indudablemente. Comportamientos que fortalecen la convivencia. Como también otros que eeh que no. Porque de todas manera la producción eeh del vallenato se hace dentro de una dinámica social en que tienen expresión distintas apreciaciones eeh de la convivencia. Entonces también hay actitudes machistas. También hay actitudes del uso de una relación desigual con nuestras mujeres. Entonces, si bien hay algunas canciones que la destacan y muestran su belleza externa y la infinitud de esos sentimientos nobles de las mujeres que luego nosotros recogemos en los sentimiento de nuestra madres, hay otros que lo que pretenden es una relación mercantil. De simple profesión del sexo, entonces hay eso, de todas</p>	<p>La ponderación de lo social y la defensa del trato digno hacia la mujer caracterizan las respuestas de Santos Valencia. Existen canciones vallenatas, destinadas a destacar la belleza y los nobles sentimientos de las mujeres y, eso, puede verse reflejado en el reconocimiento del amor a las madres; pero, desafortunadamente, también, se hace apología desde las canciones vallenata al ultraje y a la indignidad de la mujer, debido a los intereses mercantilista del sexo y las industrias musicales.</p> <p><i>Compañera</i> es una de las canciones, desde la cual, se resalta la virtud de una buena mujer. Fue grabada por Juan Piña. Dice: <i>compañera, compañera de mi vida, compañera de mi pena y mi dolor, tantos años han pasado y tú la</i></p>

<p>maneras es una expresión de una composición en una dinámica de una comunidad.</p>	<p><i>misma, tan sincera con mi noble corazón. Sufro mucho al mirarte tan afligida, hoy comprendo que tú tenías la razón, me arrepiento y te prometo negra mía, que más nunca sufrirás por este amor. Yo te sabré querer, yo te sabré adorar, yo te sabré tener, te amaré más y más. Yo te sabré querer toda la vida porque eres buena, pequeña flor, la luna alumbra lo mismo todavía y aquí en mi vida brillará nuestra unión.</i></p> <p>Canciones como éstas, alimentaron el criterio de Santos Valencia, cuando dice que el vallenato, también, fortalece la convivencia.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. El fortalecimiento de la convivencia, dentro de la dinámica social, según Valencia, es uno de los elementos reforzados, a través de la música vallenata. También, claro está, reconoce que se refuerzan las actitudes machistas, además la belleza de la mujer.</p>	
<p>ROSENDO ROMERO. Si claro, por supuesto. Y no solo en el vallenato. Uno a nivel integral en todo lo que es la interrelación de la música, uno ve que esos mensajes cumplen un objetivo, positivo o negativo pero de que lo cumplen lo cumplen. Ya eso está plenamente demostrado. Ha sido así a través del tiempo. Lo fue en la época de la música mejicana. En la época del romanticismo de la música balada. Esas cuatro décadas que tuvimos de la décadas de los sesenta a los noventa. Cuarenta años de mensajes que influyeron positivamente en el romanticismo, en las nuevas generaciones de cada década. Y de hecho el vallenato no es una excepción.</p>	<p>Rosendo Romero es testigo directo de las influencias que la música puede ejercer en un ser humano y de la cual, él ejerció en otros. En su juventud, tuvo afinidad, especialmente, con tres géneros musicales: el vallenato, la música mejicana y la balada. Su forma de vestir, de enamorar, de vivir y de pensar, en parte, fue encauzada por los artistas de la época. El convencimiento desde el cual, responde lo hace basado en la huella que la música caló en él.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo.</p>	

<p>Las canciones refuerzan conductas positivas o negativas y para aseverar esta postura, concluye diciendo: “de que lo cumplen lo cumplen”. Este emblemático compositor vallenato complementa su respuesta expresando:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.- el papel de reforzador conductual de la música aplica al género mexicano 2.- la balada fue cuna del romanticismo durante cuatro décadas y 3.- la música vallenata no es la excepción, en este tema. 	
<p>EMMANUEL PICHON. Por supuesto. Yo creo que eso ya lo respondimos ¿no? La gente de la cultura cerca de donde se producen las canciones, sienten que las letras de las canciones y la música también, porque estamos hablando de letras; pero, también hay ciertos aprendizajes que tienen que ver con los ritmos con las melodías. Cuando uno dice esa canción tiene una melodía bonita, la está comparando con un patrón, ¿cierto? Y el otro es que no se identifica como vallenato, entendamos por vallenato como la persona que vive en la zona donde se producen las canciones, aprende esa manera de tocar el acordeón, esa manera de tocar la caja o la manera de interpretar una canción, es más vallenata que otra. Y no solamente los aspectos que transmiten los relatos, sino, también en los aspectos musicológicos, como tú dices.</p>	<p>Emmanuel siente que ya dio esa respuesta, en una pregunta anterior. En aquella ocasión, indicó que el vallenato enseña, a otros, las maneras de ver mundo. En esta oportunidad, opta por señalar que las canciones vallenatas refuerzan y agudizan los niveles perceptivos de los códigos musicológicos de la música vallenata, en relación con otros patrones u otras músicas.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Aparentemente, esta respuesta, después de la afirmación, se sale de la pregunta; pero, no. El reforzamiento conductual lo dirige hacia el reconocimiento de los patrones musicológicos; pues, es otra manera de afianzar el dominio de la conducta.</p>	
<p>ABEL MEDINA. Bueno yo creo que esa también la respondimos en la primera. Naturalmente y válgase la redundancia, eso se llama naturalización es decir se refuerzan ciertos comportamientos. Yo creo que</p>	<p>Ya se dijo que Abel es el sensor más atento a la dinámica conductual y el observador de la relación música vallenata y juventud. Este marcado interés del entrevistado sirve para atestiguar, dar cuenta del lenguaje, el</p>

vivimos un momento de mucho desdén hacia la mujer. Yo lo titule en una nota de prensa, en una columna de prensa el vallenato de la safadera. En la medida en que está de moda que los compositores vallenato estén hablando de chao contigo, te cancelé, cancelada de mi vida, la corté, ábrete, contigo nada que ver, contigo ni de aquí al esquina, que solo fuiste un amor de madrugada... ese tipo de cosas genera que la gente naturalice que es ahora el momento que la mujer es la que tiene que estarle rogando a uno. De que la mujer ahora es la que tiene que arrodillársele a uno. Y que uno con cualquier desliz de ella uno inmediatamente la zafa porque hay otras esperando. Entonces, así como pasa con ellos puede pasar por anteriores generaciones y ese tipo de mensaje, hace que la gente termine naturalizando eso. O sea dando como una verdad. Que es así que se una norma social de nuestra cultura y como norma social eso tiene que darse. Y reitero, lo que dije ahorita. Los músicos en general tienen un gran poder para incidir en la gente. Lo que los músicos dicen a veces la gente los acepta, como algo que es legítimo y la gente termina naturalizándolo, legitimándolo reproduciéndolo y terminan eso volviéndose pautas de comportamiento.

uso de esquemas y prácticas que giran alrededor de esta música, en el tiempo actual.

Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Medina insiste en que los músicos tienen un poder. O, por lo menos, se le ha atribuido. En esta ocasión, el poder de la música es usado para reforzar la actitud de desdén hacia la mujer. Este desaire se expresa a través de una serie de jergas naturalizadas, en la vida diaria de los jóvenes de la región. Expresiones como: chao contigo, la corté, zafa jirafa, ábrete... se escuchan, con frecuencia, en las relaciones juveniles para demostrar la condición de hombre safador, incluso, mujeres que adoptan las mismas posturas. Las canciones de Silvestre, Peter Manjarrez y los artistas de la llamada Nueva Ola, hacen apología a esta temática y con sus canciones han determinado los cánones del noviazgo de estos tiempos.

La entrevistada reseña que, así como pasa con ellos hoy, así, también, la música demarcó pautas de comportamiento, en generaciones anteriores.

ALVARO CUELLO. Sin lugar a dudas, eeh creo yo que es uno de los efectos más importantes de la música vallenata en cuanto ciertos comportamientos de las personas en el contexto social en que se desenvuelven. Nosotros específicamente, en alguna medida en la costa; pero, más específicamente en la guajira hemos sido un laboratorio de la influencia que puede ejercer la música vallenata en el comportamiento, incluso en el caso específico nuestro podemos hablar de algunos antivalores que la misma música, sobre todo en aquellas épocas de la bonanza marimbera, de cierta validación social de conductas ilegales. De pronto de conductas con algunos componentes éticos de pronto un poco invertidos. La música llevo a validar a algún tipo de esos comportamientos. Para traerlo un poco al presente, también hoy vemos como hay una cierta eeh validación de comportamientos machistas de la música vallenata que extienden, yo diría , no diría que son taxativamente misóginos; pero, si a una, pienso yo, que a un maltrato hacia la mujer, a un maltrato hacia lo femenino; pero, consecuentemente con es también ha venido, un cuestionamiento de ese tipo de mensaje dentro de la música vallenata que hace que entre los jóvenes a la mujer se le señale, se le sindique de todas la consecuencias o de ciertas factores o problemas personales que recaen en el hombre. De manera pues que esos mensajes ehh de la música vallenata en comportamientos como los que yo señalaba, los dos ejemplos que ponía,

Responde, sin vacilaciones, que los valores y antivalores, expuestos en la música vallenata, trazan modelos de comportamientos de todo orden. Lo controvertible es que la música se encarga de naturalizar ciertas conductas relacionadas con lo ilegal y neutraliza la sanción social. El asombro, del doctor Cuello, en esta respuesta, lo expresa a través de un silencio como indicando: ¡vea pues, el poder la música!



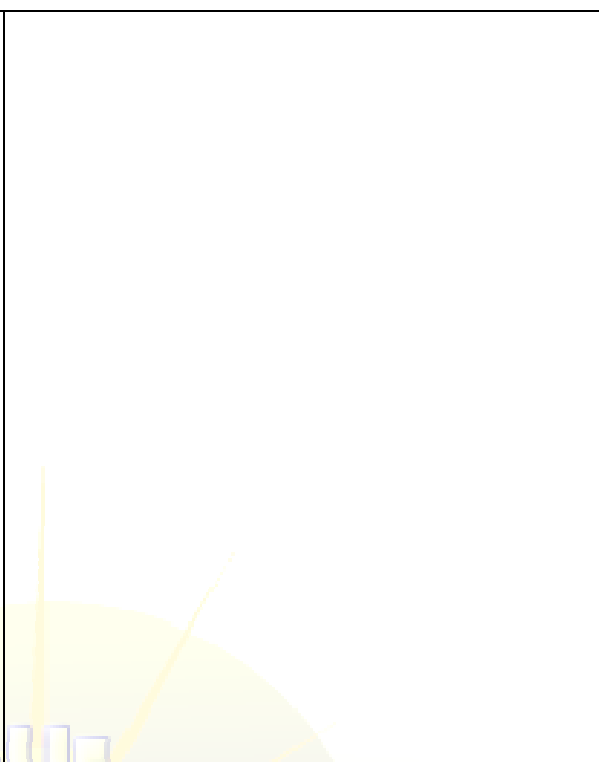
<p>ciertas conductas de ser o más bien que permiten ser permisivo o tolerante con lo ilegal, donde no hay sanción social a ciertas conductas ilegales están validadas por algún tipo de música vallenata de la misma forma que esos comportamientos machistas ehh misóginos entre comillas, maltratadores de la mujer, también son validados incluso fortalecidos por la música vallenata. Eso es un hecho, pues incuestionable a mi modo de ver.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. En lo referido al vallenato como reforzador conductual, la respuesta indica que la región y con más fuerza en la Guajira, ha sido un constante laboratorio de la influencia que la música ejerce, en los habitantes. Cuello coincide con la respuesta de Medina, en relación con la sindicación y maltrato de la mujer, de lo femenino.</p>	
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR. Ante esta pregunta, la respuesta de todos los entrevistados parece instintiva hacia un sí. Después de afirmar, las reflexiones giran, principalmente, hacia la conducta machista. Wilder Guerra se centra en la poligamia, enfatizando la naturalización del derecho del hombre de la región a tener varias mujeres. Tomás Darío Gutiérrez razona en favor de los refuerzos de la solidaridad, entre los amigos. Santos Valencia, aunque menciona el refuerzo de la convivencia, termina resaltando, también, el comportamiento desigual del hombre hacia la mujer. A diferencia de los anteriores, Rosendo Romero ampara su respuesta, en el refuerzo del romanticismo. Emmanuel Pichón enfatiza en los refuerzos de asunto musicológicos. Abel Medina hace mención de una lista de las jergas con las que los jóvenes alardean su prontuario de conquista y desenlace. Álvaro Cuello, también, resalta la conducta machista.</p> <p>El anterior análisis conlleva a deducir que la observación del grupo de entrevistados manifiesta que la música vallenata refuerza la condición machista del hombre caribeño. Siendo así, concluimos que el tipo de aprendizaje más frecuente, debido al uso de la música vallenata, es el machismo.</p>	

Tabla 5
Pregunta 4

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

RESPUESTA	INTERPRETACIÓN
<p>WILDER GUERRA. A mí me parece que toda la música de acordeón es una de las grandes contribuciones que le hemos hecho a Colombia. La valoración de esta música, incluso, no ha sido dada en toda su dimensión. Porque la hemos visto a veces a nivel de la superficialidad, simplemente. Yo creo que nooo...yo pienso que nuestra música de acordeón ha sido una aportación de esta zona (5:50) pero también de Colombia hacia el gran universo del Caribe y el mundo. Entonces a mí me parece que habría que valorar todo eso. En lo único que sería crítico con respecto al vallenato, en lo único, porque tampoco soy de los que creen que el vallenato debe fosilizarse y solo quedarse de una sola forma. ¡noo! lo que hay que preservar de esta música es su capacidad creadora. Es su capacidad de cambiar. De responder gústenos o no. Alfredo Gutiérrez fue el rebelde del acordeón. Hoy es el canon de los cánones. Hoy está en los más conservadores de los conservadores; pero en los años sesenta no era eso. Lo único que yo le reprocharía, a la sociedad como tal en la cual se generó el vallenato, es el olvido y la subvaloración el que cayeron otros ritmos y géneros que eran tan importantes en la vida cotidiana y era nuestra inmensa relación con el Caribe insular, por decirlo así, eeehh y con Venezuela mismo a nivel de valsos criollos, de sones cubanos, merengues dominicanos que fueron fundamentales y todavía en los años 50 alternaban y coexistían con la música de acordeón; pero, que luego</p>	<p>El parecer de Wilder Guerra se divide entre el orgullo del vallenato como aporte cultural a la región y al mundo y las añoranzas por las músicas desplazadas por la hegemonía que la sociedad dio a esta música. En relación con la subvaloración hacia la música no expresa ninguna argumentación y se interpreta que lo dice por la ausencia de estudios profundos de orden sociológico, antropológico, musicológico, así como, pocas políticas del Estado.</p> 

<p>por fenómenos ya de mercado, de medios de comunicación fueron apabullados, homogeneizados y diría que en el joven de hoy de Riohacha o de Valledupar. Santa Marta no tanto. En Villanueva por así decirlo a veces hay un empobrecimiento al entender la música solo como vallenato.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. En esta ocasión, el Dr. Guerra considera que se le adeuda a la música vallenata el entenderla desde su real dimensión. El vallenato es una de las mayores contribuciones de la Región Caribe a Colombia y el mundo. Después de reconocer las virtudes de esta música, está en desacuerdo con la sociedad por el hecho de descuidar el contacto con géneros musicales de otras latitudes. Debido a ello, considera: la sociedad se priva de un mundo musical más variado.</p>	
<p>TOMAS DARIO GUTIERREZ. Si, si claro. Lo vengo haciendo hace mucho tiempo, eh la actitud del investigador tiene que ser crítica. Lo que ocurre es que en ese sentido, voy a hacer una claridad. Hay una discusión epistemológica que se da con mucha frecuencia. Si las ciencias son críticas o no los son. Ye entonces mucha gente cae en el error de creer que la crítica de las ciencias, surgidas a partir de la investigación, es crítica política directa, cruda, y eso no es así. No es así. Eeh eeh la ciencia es crítica por el simple hecho de dar a conocer los resultados de la investigación. Porque frecuentemente los resultados de la investigación son contrario a lo que la gente ha asumido como verdad. Y ya usted se metió en problemas por eso es que las ciencias son conflictivas. Ya se metió en problema. Hace poco me decía un amigo que excelente conferencia dictaste me gustó más que la de antes porque es que tú como que tenías ciertas predisposiciones y la gente rechazaba mucho. Y digo, no</p>	<p>En la respuesta, es notorio cierto grado de desasosiego como consecuencia de sus posturas críticas. Seguramente, esto le ha generado disyuntivas de toda índole, incluso, enemistades. Se asume que parte de estas molestias se generan porque sus contrarios no se fundamentan con el rigor requerido.</p>

<p>señor, no es así. No es así. Nos son predisposiciones, eran disposiciones a decir la verdad. Lo que pasa es que mi verdad, cuando por primera vez, hace casi 30 años, cuando di a conocer mis cosas, casi todo era contrario a lo que gente cría. Entonces la gente reaccionaba contra mí. Hasta que con un trabajo que llevo de todos estos años, la gente ha venido aceptando, cual es la verdad. La manera como se explicaban las cosas, era mítica, era especulativa,... fruto de intereses de cierto tipo. Había que explicar las cosas como eran. De ese modo es que la investigación es crítica. Cualquier tipo de investigación social. Más aun, la de un fenómeno aeh tan latente, tan vigente, tan vivo, como la cultura popular, como el folclor.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Tomás Darío anota que la actitud del investigador debe ser crítica porque hace parte del oficio y él lo viene haciendo hace mucho tiempo. Agrega que, frecuentemente, los resultados de la investigación son contrarios a lo que la gente asume como verdad. En su respuesta, argumenta que es crítico; pero, no da ejemplo de ello.</p>	
<p>SANTOS VALENCIA. Bueno... en esta parte es un proceso mucho más avanzado no... hay compositores hacen una descripción, hacen una narración del acontecer del entorno... del escenario que le rodea y en los cuales ellos tienen sus vivencias. Pero, solamente autores con una evolución, con unos avances académicos y con una experiencia social mayor, como Hernando Marín que nos ha aportado a la región Caribe y a La Guajira en particular de cómo una región rica en recursos naturales, como La Guajira en particular, en la riqueza del carbón y otros minerales,</p>	<p>Como es de esperar de alguien que tiene los elementos para un juicio crítico, su análisis gira en torno a la problemática económica y de rezago social de La Guajira. Por ello, se identifica con Hernando Marín que, en la canción <i>La Dama Guajira</i>, relata, con detalle, la postura utilitaria del “estado”, una vez puesta en marcha la explotación minera. Hernando Marín compone:</p> <p><i>Esa es mi guajira engalanada, que por años fue olvidada y hoy se yergue grande. Viene un heredero a reclamarla, porque tiene plata, porque ahora si vale.</i></p>

<p>sin embargo como permanece en un letargo, en un retraso económico y social de sus gentes. Entonces esa manera poética, esa construcción literaria, es significativamente importante para trascender ehh el escenario ecológico, el escenario rural para acometer una actitud crítica de que pasa en nuestra región. Que pasa con la población. De que tenemos riqueza, sin embargo nos mantenemos en una pobreza, no solamente económica social sino, cultural. Ehh es decir una región que no logra aunar sus esfuerzos para potenciar unas transformaciones y unos avances significativos de su población.</p>	<p><i>Colombia es un pulpo desafortado como un millón de pescado en tiempos de subienda. Y parece un caballo desbocado, con un jinete malo, sin quien lo detenga.</i></p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Valencia lleva la respuesta a la crítica social. Considera a Hernando Marín como uno de los pocos compositores inspirados en asuntos de la justicia social. Insinúa que, en este sentido, el vallenato se ha quedado corto y no se ha aprovechado el escenario para ayudar a despertar a la sociedad, en esta materia.</p>	
<p>ROSENDO ROMERO. Sí, siempre. Yo toda mi vida he sido un analítico y crítico. Yyy procuro ser justo ¿no? En el sentido de mirar la el asunto desde el punto de vista equilibrado. Porque entiendo que desde el punto de vista interpretativo el vallenato ha tenido una gran evolución. Y los pelaos en ese sentido son un buen ejemplo. La nueva generación, musicalmente, superó ciertos escaños que eran una especie de muro para el músico empírico. Puesto de que el pela'o hoy maneja el concepto musical. No solamente a partir del oído, sino también a partir de la academia. Entonces así como yo les critico el contenido literario e sus canciones, también elogio la puesta en escena que hacen ellos en una tarima, para crear una lúdica divertida, para le</p>	<p>El poeta y músico reconoce la importancia de la formación de los músicos para el desarrollo del género. De hecho, este talentoso compositor es, en parte, fruto de una búsqueda del buen uso de la poesía y que, de una u otra forma, la alimentó de la lectura y la escucha de músicas muy poéticas y románticas.</p>

<p>gente, porque ellos divierten, relajan, hacen que la gente se desordene un poco y todo eso es válido en un país que ha sido tan conflictivo. Un país que ha vivido momentos terribles que otro país de Suramérica no lo han vivido. Entonces no podemos criticar al muchacho que se sube a una tarima y genera una lúdica recreativa. Esta es más o menos mi posición en términos generales, en cuanto a la parte crítica del vallenato. No me gusta la crítica destructiva porque no creo que sea el objetivo de una persona que analiza para explicar un fenómeno social.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Toda la vida ha sido analítico y crítico. Reconoce que la música vallenata ha tenido cierto desarrollo musical; pero, cuestiona la pobreza poética de los nuevos compositores.</p>	
<p>EMMANUEL PICHON. Yo creo que sí. Hay canciones con la que uno se identifica completamente, ya? Porque ve en ella el recuerdo de ciertos patrones, ciertas manera de ver la vida, ciertos? Y hay otras que uno identifica que no. Y eso, insisto, en lo que transmite, en la ideas, en los sentimientos que pueda hacer sentir; pero también en la parte musicológica. Es decir, uno es crítico cuando dice esto que grabó tal grupo, eso no es vallenato. Hay toma una posición crítica. O cuando compara el vallenato clásico con el de ahora, ahí se toma una posición crítica. Con respecto a sus patrones, porque yo tengo unos patrones que he adquirido, que es para mí vallenato y dentro de esos patrones, digo esto lo acepto porque hay una evolución positiva, tanto en la letra como en lo musical y hay otras canciones que no acepto porque está</p>	<p>Pragmático, analítico y reflexivo.</p>

<p>muy separada de ese patrón, en lo musical; pero, también en el tema de los valores. Los valores que uno majea dentro de su cultura.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Emmanuel centra su respuesta, en los casos, donde la crítica es ejercida para requerir presencia de los patrones tradicionales de los aspectos musicológicos. Reconoce que él asume un papel crítico, cuando dice: “eso no es vallenato” y, al final de la respuesta, menciona su postura crítica frente al tema de los valores.</p>	
<p>ABEL MEDINA. Bueno... desde mi postura, desde mi escritura mi actitud ha sido naturalmente crítica. Y critica en los dos sentidos de la crítica es decir mirar con cierta sospechas aquellos elementos que quizás las cosas no son los que un espera; pero, también ponderar aquellos que son muy válidos y que denotan la fuerza expresiva de nuestra música. El vallenato tiene un gran potencial para generar aprendizaje. Se conocen proyectos de enseñanza de ciertas áreas obligatoria a través dela música vallenata. El vallenato ha dado cuenta de muchos episodios de nuestra historia. De la llegada del avión, de la guerra con el Perú a través de la canción de Sánchez Cerro de Choco Bolaño. De epidemia de la gripa española a través dela canción la gripa de Francisco el Hombre, de las masacre de la bananera. Es decir, muchos episodios de la historia regional dl Caribe colombiano se puede documentar a través de la música vallenata. El vallenato como decía, ha inventariado nuestro entorno natural. Así que el vallenata bien puede darse como un recurso didáctico, a tevés del cual podemos dar cuenta de nuestra geografía, de nuestras particularidades. Y</p>	<p>El vallenato, como documento, donde se registra parte de la dinámica social y cultural de la región dirá a través de los registros lo que este investigador publica, frecuentemente, en los periódicos y medios audiovisuales. Se discierne con este papel historiográfico lo que Abel confiere al vallenato. De cierta manera, se corresponde con su actividad como cronista de los sucesos de la música vallenata, en la construcción de los hechos e imaginarios de la sociedad.</p>

<p>naturalmente, lo más importante de nuestro modo de ser. Entonces si hay un fuerte potencial didáctico en el vallenato. Y yo creo que eso se puede aprovechar.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. La escritura permanente, en los periódicos de la región y la publicación de libros relacionados con la vallenatía, son la plataforma de su postura crítica. En la respuesta, reafirma que el vallenato goza de un potencial didáctico y es un mecanismo de enseñanza efectivo para la construcción de la memoria regional.</p>	
<p>ALVARO CUELLO. Eso está un poco asociado al tipo de influencia, de reconocimiento social que uno puede ejercer. Por supuesto que uno en su círculo de amistad, en su círculo de colegio, tiene una posición crítica frente a temas como esos donde uno independiente mete de, digamos de los resultados desde el punto de vista artístico, musical de la canción, porque cualquier cosa, cualquier barbaridad que se cante, si suena bien al oído, uno suele recibirla de manera placentera y suele reproducirla y está aceptando; pero, en esos círculos un poco de colegajes, de quienes se interesan, siguen e investigan, disfrutan en cualquier forma la música vallenata, por supuesto que uno asume unas posiciones críticas en torno a que esos mensajes, no hablan bien de la música. En el caso específico de la música vallenata hay algunas etapas que todavía no han sido asumidas como a ocurrido con otras músicas populares, donde por ejemplo la canción social en la música vallenata ha sido una cosa... un fenómeno aislado, de pronto de alguno que otro compositor.. Hernando Marín quien quizás es el más reconocido en este tema. No ha sido preocupación de los compositores vallenatos el tema</p>	<p>La prudencia, en su actuar político, social y artístico es lo que, siempre, ha caracterizado al Dr. Cuello. No obstante, en esta respuesta, expresa que la crítica la ejerce, en lo relacionado con la calidad de los productos musicales, en su círculo de amigos. En el interrogatorio, se percibe algún desconcierto por las barbaridades de ciertas composiciones vallenatas. Otro nivel de la crítica, como era de esperarse, lo enfoca hacia la poca producción de obras que desarrollen el sentir de la canción social. El doctor Cuello guarda la esperanza, en la cual, los compositores vallenatos asuman, en sus obras, la situación tan compleja de Colombia, en el orden social.</p>

<p>de la cuestión social, para poner un ejemplo y en ese orden de ideas, también ve uno que la cierta prevalencia del tema recurrente del despecho, de la relación de pareja que no funciona, de digamos tiene una predominancia y en ese sentido uno cuestiona que la música vallenata todavía tiene espacio por ejemplo para asumir la poesía, para asumir la cuestión social, para asumir también la problemática contemporánea que está viviendo Colombia por ejemplo, donde tenemos cosas o fenómenos tan graves, tan complicados, tan complejos y que repercuten en toda el ámbito de la sociedad y la música vallenata sigue siendo indiferente a eso. Por ejemplo, la poesía, la música vallenata ha sido hasta cierto punto ehhh pudiera decir indiferente frente a la canción social, a la temática social y frente a los problemas tan complejos de la actualidad, la música ha tenido una posición que pudiéramos decir no a ha sumido.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. En esta respuesta, el Dr. Cuello recurre a la prudencia, a la hora de cuestionar o criticar las fallas de algunas producciones discográficas, bien sean de orden musicológico o desatinado, en el texto de la canción. Luego, resalta los asuntos de la crítica social, reconociendo que pocos autores se perfilan hacia la temática social y, más bien, el tema predilecto es el recurrente despecho. De manera pues, Cuello es crítico al objetar que asuntos como el conflicto armado de Colombia y toda la problemática social del país no está reflejada, en las composiciones vallenatas.</p>	
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR. El español Jesús Martín Barbero expresó que el vallenato es la arena cultural donde se redefine el país. Esta postura es comprometedor y obliga a analizar la cuestión desde la crítica. Cabe, entonces, la pregunta ¿es esta redefinición, marcadamente, libidinal? Abel Medina expresa, en una respuesta anterior, que el espacio al cual, se le canta con recurrencia es al cuerpo. Ni siquiera al apartamento. Cuello destaca la poca referencia a los temas sociales, dentro de la temática composicional de las nuevas generaciones. Rosendo pondera la importancia de la puesta en escena, o sea, el cuerpo o lo</p>	

visual. Valencia, también, se enfoca en la poca alusión a los temas socio-económicos. Wilder Guerra cuestiona el papel hegemónico del vallenato y el desplazamiento de otros géneros musicales.

Ante estas voces, las conclusiones son los interrogantes: ¿Desde dónde se redefine el país? ¿Es el vallenato una música alienante inducida a reverenciar el goce sexual?

Pregunta 5

¿Cuáles son los elementos que se expresan a través de la música vallenata, constitutivos de la identidad regional?

Tabla 5 Elementos que se expresan a través de la música vallenata, constitutivos de la identidad regional

RESPUESTA	INTERPRETACIÓN
<p>WILDER GUERRA. ¡Caramba! Caramba... yo diría... Yo diría que hay una cosa muy linda en el vallenato, a mí me encanta y es una cierta autonomía, una cierta baja importancia del estado. Una mínima presencia del estado. En el cual la regulación del universo social, está basado, en el entramado social mismo. En solidaridad, en la amistad, en la posibilidad de arreglar las cosas entre nosotros. En el valor de la familia, la aldea y el terruño y no en una presencia de un ente regulador que está allá encima que es el estado. Esa es la cosa que a mí me parece maravillosa.</p>	<p>Wilder Guerra es defensor, en gran medida, de los imaginarios sociales. Su respuesta es breve; pero, profunda, por ser miembro directo de la cultura Wayuu y, además, un estudioso de la cosmovisión de esta etnia, es entendible su postura ante los asaltos de los que, históricamente, ha sido objeto. Parte de esta desolación de los habitantes indígenas del desierto de La Guajira, lo describe Romualdo Brito en la canción "El Indio": <i>Compadre, yo soy el indio que tiene todo y no tiene nada. Trabajo para mis hijos, quemo carbón y pesco en la playa. Yo soy el indio guajiro de mi ingrata patria colombiana..</i></p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Esta significativa respuesta señala que el vallenato refleja el poco interés de esta sociedad hacia la estructura del Estado que no comprende otras maneras de regulación del universo social. Las culturas ancestrales, ubicadas en la región avivan la lucha por no sucumbir ante un ente regulador de leyes que imponen con las instituciones.</p>	

El vallenato, históricamente, ha sido una voz que reclama el derecho a ser diferente o más aun, a ser como somos.

TOMAS DARIO GUTIERREZ.

Elementos constitutivos... de todos los tipos. Primero, la divulgación de la identidad. La simple semántica. La simple forma de cantar. Eeh o los vocablos que se usan, fue lo primero quizás que impacto a la gente ajena a esta región. Porqueee, porque decíamos cosas de una manera diferente y porque expresábamos palabras que la gente al principio no sabía lo que significaba. Ese es un elemento constitutivo. La lingüística. Que toavía en los cantos tradicionales sigue con mucha fuerza; pero, hay otras cosas. Eeh la forma de actuar y de pensar...en asuntos de mujeres tengo una ley muy bien aprendida, yo quiero a la que me quiere y olvido a la que me olvida. Es una pauta de conducta en materia de amor. Así es el vallenato. Así es el vallenato, todo. Desde el rio hasta Riohacha. Por lo menos en la época que éramos como éramos... ya somos más modernos... un poco más... hemos doblgado un poquito en lo que algunos llaman machismo. Aunque yo a veces lo defiendo. Y somos más permisivos con la mujer y más delicado. Porque anteriormente quizás éramos un poco burdo. Quiero a la que me quiere y olvido y la mujer era bastante 8:58.... Pero, así éramos. Y el canto lo que hacía era decir una verdad... Yyy... una gran verdad en cuanto a cómo éramos en ese momento histórico. Y así... muchos elementos. Todos los elementos de cualquier canto folclórico que se respete como tal, es tan vigente como la música vallenata.

Su voz se levanta para decir que la música vallenata está impregnada en todas las dimensiones del ser de la gente de la región originaria, especialmente, la forma como se canta. Comprender la música es entender la esencia de la cultura de donde emerge.

*Yo me he puesto a analizar
la manera de empezar
una canción vallenata
y he podido comprender
que uno tiene que nacer
con sentimiento muy grande
porque éstas son cualidades
muy propias de nuestra raza
que llevamos en la sangre,
grabadas en forma innata*

*Muchas veces, cuando estoy solito,
una música llega a mi alma (Bis)
la aprovecho, inmediatamente,
y compongo un paseo bonito (Bis)*

<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Los elementos constitutivos de la identidad regional, según Gutiérrez, es de todo tipo. Las variantes dialectales son fundamentales para el bouquet del canto, dichos, refranes y las conductas de enamoramiento.</p>	
<p>SANTOS VALENCIA. Bien... como lo señalaba en un principio, está la descripción del paisaje, del mar, de los ríos, de la sierra, eeh eso nos da una relación con el terruño en cuanto de dónde vengo yo... o sea de donde...cual es mi escenario físico. Pero, también lo traslada a lo último que estaba señalando de qué pasa con La Guajira con esas riquezas naturales en donde se ha dado una relación de explotación de las multinacionales y lo mismo sucede por extensión con la costa Caribe. Entonces eeh lo que es el escenario ecológico en primer lugar. En segundo lugar, esas potencialidades de las riquezas minerales y en tercer lugar lo referente a la población. Entonces el vallenato nos hace esos tres elementos esos aportes que son significativos para el fortalecimiento de la identidad regional, uno. Dos, la toma de conciencia de como nosotros tenemos que ser protagonistas en una región con grandes potencialidades en su entorno.</p>	<p>Por su experiencia, en asuntos sociológicos, Santos Valencia enfoca su análisis, en elementos fundamentales para la estructura de una sociedad. El vallenato describe el entorno y menciona la sierra, el río, el terruño... estos elementos se describen, incluso, en una misma estrofa de la siguiente canción: <i>nace en la nevada, donde muere el sol, el lecho del río que baña mi pueblo. Se ven sus aguas bajar corriendo, vienen descalzas y no van sufriendo porque van alegres pa' la tierra mía. Alegre llegué yo, como esas aguas de la serranía, pa' mi terruño que tanto quiero, donde dejé la novia mía. Descripción del entorno, poesía y romance en una sola estrofa. Por canciones como éstas es la razón, por la cual, que Valencia expresa que la música vallenata describe de dónde vengo yo.</i></p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. El vallenato es un atlas, describe el paisaje, en sus cantos. También, da cuenta de la vida económica de la región y, por supuesto, describe la vida social y efectiva y, así, fortalece la identidad de la región.</p>	
<p>ROSENDO ROMERO. Esa pregunta a mí me encanta sobremanera, porque precisamente, si hubo algo que hicieron nuestros antecesores, los llamados juglares, fue darle una</p>	<p>La repuesta de Rosendo Romero es un acto de reconocimiento de las nuevas generaciones, al legado de sus antecesores. Además, como actor, en el proceso de la declaratoria del vallenato</p>

<p>identidad a la música vallenata. Si a usted le llagan a preguntar en alguna parte: ¿qué es la música vallenata? No que es el vallenato como música comercial. Sino que es la música vallenata tradicional. Usted diga es una música compuesta por el paseo, el son, el merengue y la puya. Y cada uno de eso tres aires, tiene su propia personalidad. A pesar de la íntima relación que existente ellos. Digamos consanguínea entre comillas, porque son de la misma familia... entre hermanos se parecen, por supuesto. Y muy a pesar de que puedan golpearse diferente. La caja en el merengue y golpearse diferente en el paseo, siempre es el mismo tambor que está golpeando y eso establece una relación íntima entre los cuatro aires como familia. Esta es una identidad que fue la que nos permitió la declaratoria para el vallenato tradicional. Para el vallenato clásico tradicional. Por eso hay identidad. Y esa identidad, obviamente, ehh el vallenato no son sino canciones sea puya, paseo, merengue y son. Entonces la pregunta es: ¿bueno y que es lo que expresan esos señores a través de esos cuatro elementos? Expresan sentimientos, ya sea por la mujer, por la región, ese segundo punto es fundamental porque el hecho de enmarcar, de darle un marco al vallenato en las canciones, de reflejar a través de las canciones...cual es el entorno de esta música... es fundamental. Porque es que nuestros compositores le dieron un marco geográfico a través de las canciones y eso es fundamental. Sin necesidad de que el periodista dijera no es que esa música es del valle del cacique Upar.</p>	<p>como patrimonio cultura e inmaterial de la humanidad, siente orgullo porque, a través de este proyecto, la música como identidad de la región, se convierte en elemento universalizador de la cultura regional. El regocijo, por este logro, es entendible, en la medida en que el proyecto de salvaguarda es una manera de postergar el esfuerzo y la creatividad de las generaciones anteriores, incluso, la de él.</p> 
--	--

<p>Los creadores en sus canciones lo decían, ¿sí? Aparte de eso reflejaron unas costumbres que son netamente de una región. Eso también contribuye a una identidad que permite una interrelación social. Además que el vallenato es también es una música de integración social, a través estamos integrando todo el país y ya podemos decir abiertamente que al mundo, porque la declarar lo patrimonio inmaterial de la humanidad, estamos apuntándole es al mundo, me entiendes. Ya no solamente es a Colombia... es al mundo. Yo creo que eso serían los elementos básicos. Primero saber que tenemos cuatro rangos de aplicación. El aspecto histórico también es fundamental. Nosotros tenemos que saber que existe una historia y que esa leyenda que tenemos es lo máspreciado. La Leyenda de Francisco el Hombre es lo máspreciado. Pasan años y se seguirá hablando de esa leyenda. El hombre derrotó al diablo.</p>	
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Los juglares fueron los responsables de darle identidad a la música vallenata; esto a través de los cuatro aires: puya, paseo, merengue y son. También, tenemos un elemento identitario en la leyenda. El Hombre derrotó al diablo.</p>	
<p>EMMANUEL PICHON. Creo que la música vallenata, en la parte de las letras o los relatos, demuestra como pensamos, como reaccionamos en cosas tan profundas como la muerte, conceptos como la amistad, en el concepto del amor, en el concepto de la fidelidad. Son maneras que aquí culturalmente hemos aprendido. Nosotros tenemos una manera, además, de interpretar lo religioso y ciertos valores que son muy, como lo</p>	<p>La lista de rasgos identitarios, reseñados en la respuesta de Emmanuel, contempla aspectos trascendentales de la vida sentimental como el amor, la amistad y la muerte. Resalta, también, la manera cómo se asume el asunto religioso. Cabe resaltar que el carácter relajado de los habitantes del Caribe Colombiano se hace evidente aun, en la vida religiosa, como resaltando que ni aun en los temas sagrados, el habitante del Caribe se aleja de la vacanería. En la</p>

<p>digo, muy relaja'ó, digámoslo así. Comparándolo con cierta religiosidad andina, como hablamos de identidad uno tiene que compararse. Yo soy así, el otro es de otra manera. Por supuesto que el vallenato reproduce todo un sistema a de valores, de manera de ver el mundo, que hace que uno sienta que esa canción en la medida que refuerza eso valores tradicionales, esas manera de entender el mundo y se identifica y dice que eso es vallenato. Y en la medida en que te separa de ello, insisto, no solo en la letra sino en la música, uno dice eso no es vallenato, o sea, eso no soy yo. Esa música no me refleja lo que soy yo o lo que somos.</p>	<p>canción <i>Encuentro con el Diablo</i> de Camilo Namen, se nota el sentido del humor, al decir: <i>y San Pedro, conmigo fue indiferente y llegando a la puerta, me rechazó, me dijo parece usted mala gente, déjeme consultar esto con Dios.</i> Y continúa diciendo: <i>me quedé esperando la respuesta. Me sentía bastante preocupado y me dijo aquí Dios no lo acepta porque usted ha cometido muchos pecados. Me mandaron derecho pa' donde el diablo y tampoco me quiso abrir la puerta.</i> Ni aun, el Diablo lo recibe por ser muy pecador.</p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Los relatos de las canciones identifican la manera de pensar y la interpretación de lo religioso. Cuando el vallenato carece de los melodiosos característicos, el oyente no se siente reflejado. Entonces, viene la actitud crítica... ahí, no estoy yo... eso no me refleja.</p>	
<p>ABEL MEDINA. Bueno la identidad regional se puede rastrear en el vallenato. Primero desde la oralidad. El vallenato recoge la fuerte carga oral de los costeños, sobretodo la región del antigua magdalena grande. El vallenato es una música dotada de oralidad. Le mejor prueba de ello, es que todavía esa música permanece en ese carácter de ágrafa. Y lo otro son los paratextos y metatextos de los cuales ya hemos hablado en algunos escritos. Esos dichos, esos refranes, esos saludos ingeniosos, esas salidas que tienen los músicos de que cada maco con su mazorca, como dice Poncho Zuleta. Yo estoy más peligroso que una aguja en un pastel a mí la plana me gusta hacerla es con lapicero pa' que no se borre, dice Silvestre.</p>	<p>En una versión del Hay Festival, en Riohacha, la historiadora Diana Uribe resaltaba que, también, hay rigor en la oralidad. Abel Medina escritor permanente y prolífico, reconoce, en la oralidad, un bastión de la identidad regional. En este sentido, el vallenato es una de las prácticas más efectivas para almacenar la memoria. Por su quehacer investigativo e informativo, en relación con el vallenato, Abel conoce al detalle, las múltiples facetas e instituciones donde esta música talla, el sentir y el vivir de la cotidianidad pública y privada de la región. En esta respuesta, Abel resalta: el vallenato es una música que festeja la vida. En la canción <i>¡Qué bonita que es la vida</i>, interpretada por Jorge Celedón, es un cántico a las cosas sencillas y bellas de la vida. Aunque la</p>

<p>Oñate cuando sale con sus salidas ingeniosas, eso es parte de la riqueza oral de nuestra identidad y está bien reflejada en la música. Otro elemento identitario que podemos rastrear en el vallenato es el espíritu dionisiaco. Es decir la alegría. El vallenato es una música vitalista. Una música para festejar la vida. Por eso quizás le concedo la razón a Emmanuel Picho en que el vallenato nunca ha sido una música de despecho. Por eso hay mucha gente que no se siente identificada cuando el vallenato es de despecho. Escalona decía que él no conocía un caso de una persona que se suicide escuchando un vallenato. El vallenato esa para la vida y allí encontramos un lamento de identidad. Por parte, somos muy emotivos, muy dados a respetar ciertas instituciones como el compadrazgo, la familiaridad, el concepto de familia extensa, el concepto de clases sociales, las relaciones con los amigos, el ritual de la parranda. Todo eso hace parte de nuestra identidad y todo es discernible en la música vallenata.</p>	<p>composición no es de un autor vallenato, la sociedad colombiana hizo de esta canción un himno, en medio de las dificultades sociales de Colombia y, también, fue acogida, en los países vecinos. La canción dice: <i>Me gusta el olor que tiene la mañana. Me gusta el primer traguito de café, sentir cuando el sol se asoma en mi ventana, y me llena la mirada de un hermoso amanecer. Me gusta escuchar la paz de las montañas, mirar los colores del atardecer, sentir en mi pies la arena de la playa y lo dulce de la caña, cuando beso a mi mujer</i></p> <p><i>Sé, sé que el tiempo lleva prisa pa' borrarne de la lista; pero, yo le digo que... aaaaaay que bonita es esta vida aunque, a veces, duela tanto que, a pesar de los pesares, siempre, hay alguien que nos quiere, siempre, hay alguien que nos cuida...</i></p>
<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Para Abel Medina, los elementos constitutivos de la cultura que se expresan a través de la música vallenata son las instituciones como el comadrazgo, la familia extensa, la parranda, la relación de amistad, etc. Subraya que el vallenato es una música para la vida... para el festejo... música para festejar la vida. En las canciones se plasman los dichos y refranes populares. La gente lo asume y difunde en los espacios de socialización, validando los mensajes del texto, paratexto y metatexto.</p>	
<p>ALVARO CUELLO. Bueno esa pregunta, que es un poco más compleja, pero en alguna etapa de la música vallenata, ehh digamos de la música que se hizo hacia los años 70, finales de los sesenta uno podría ver allí en esa música un reflejos de toda la</p>	<p>Como habitante de la provincia que después realiza su éxodo a la urbe, Álvaro Cuello siente, en carne propia, el peso de la música que le evoca sus vivencias provincianas. Esos recuerdos se hacen más profundos cuando, con cierta preocupación, se pregunta si la</p>

<p>cultura provinciana. Había allí, el canto reflejaba lo que era el paisaje, la sociedad nuestra, de una pequeña sociedad más con elementos rurales, campesinos y ese tipo de relaciones estaban claramente reflejados en la música. De pronto, reflejaron un poco más lo que nosotros somos. Un pueblo con su paisaje natural, un pueblo trabajador, un pueblo alegre. Un pueblo positivo ante la vida... de pronto eso es fácil rastrearlo en la música de antaño. No sé hasta qué punto la música vallenata de hoy uno pueda decir eso es lo que nosotros somos. Que esté reflejando lo que nosotros somos. Por las mismas razones que yo exponía, frente a la pregunta anterior donde señalaba que hay temas que no se han abordado y se negaba como por ejemplo, la problemática que nosotros vivimos hoy en día, ante a eso la música vallenata es neutra. Frente a enorme problemas de desigualdad social que tampoco han inducido a que los compositores lo que se ha llamado la canción social, como ha ocurrido con otros géneros musicales. Pues tengo como serias dudas de que hasta qué punto la música está reflejando esa identidad cultural, porque pienso yo que hay entra otro factor: a la industria musical, la comercialización de la venta de discos, de pronto no le interesa eso de pronto es más fácil vender el tema del goce, de la rumba... eso es más vendible... eso es lo más comercial y lo que la industria quiere y en ese orden de ideas yo pensaría, sin que sea una sentencia ni mucho menos, pero en estos momentos los elementos constitutivos delo que nosotros somos no se está reflejando en la música.</p>	<p>música de hoy refleja lo que somos. Por su tono y la manera de interrogarse, se muestra pesimista, no sólo porque la música se aleja de otras dimensiones de la vida, sino porque es desesperanzador e insaciable el apetito del mundo de la industria musical. A pesar de ello, aun hoy, se escuchan canciones con alto contenido de las vivencias provincianas. Una de las más emblemáticas de los últimos tiempos es la canción Ausencia sentimental, de Rafael Manjarrez, la cual se erigió como el himno del Festival Vallenato.</p> <p><i>Ya comienza el festival, vinieron a invitarme. Ya se van los provincianos que estudian conmigo. Ayer tarde que volvieron, preferí negarme pa' no tiene que contarle a nadie mis motivos. Yo que me muero por ir y es mi deber quedarme. Me quedo en la capital por cosas del destino. Porque el medio de mis viejos es tan humilde, que me dan para venirme y en diciembre regresar. Encerrado, temblando escribí una letra, que detallen mi tristeza, mi ausencia sentimental.</i></p>
--	--

<p>Análisis de la respuesta frente a la pregunta de investigación y el objetivo. Álvaro Cuello aclara que depende la época, a finales de los 70's se reflejaba la cultura provinciana, paisajes, costumbres rurales. Hoy, cree que no es así. La música no refleja otras dimensiones importantes; pues, no se están abordando temas trascendentales de la vida del país. En este sentido, duda de que la música está preocupada por describir nuestra situación; más bien, obedece a las reglas del mercado.</p>	
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR. Los datos obtenidos por las respuestas de los expertos revelan que los elementos constitutivos forman parte de la identidad van varían con el tiempo. Según el Dr. Cuello, en la década de los 70's, el vallenato reflejaba la cultura provinciana, el paisaje y las costumbres rurales y para Abel Medina, el compadrazgo, la amistad, la familia extendida, los dichos y refranes populares; pero, lo más significativo es el festejo por la vida. Emmanuel Pichón los encuentra en los asuntos religiosos y la manera misma de pensar de la región. Rosendo Romero dice que la Leyenda de Francisco el Hombre y los cuatro aires del música vallenata. Santos Valencia, los lleva al paisaje, a la geografía, incluso, a los asuntos de la economía minera. Tomás Darío Gutiérrez manifiesta las conductas de enamoramiento, variantes dialectales y los refranes. Por su parte, Wilder Guerra señala que el vallenato refleja el poco interés de esta sociedad, hacia la estructura del Estado. La región tiene otras maneras de regulación del universo social.</p>	

Maestría en Educación

MATRÍZ DE ANÁLISIS DE DATOS CUALITATIVO DE LOS ESTUDIANTES FACULTAD DE EDUCACIÓN

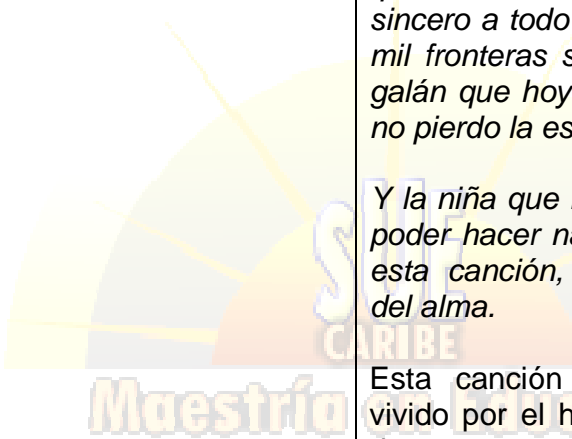
Tabla 7
Pregunta 1

¿Será que la música vallenata desde los mensajes que expresa, comunica situaciones cotidianas de las cuales, se aprende para la vida?

Tabla 6 Mensajes que expresa y comunica situaciones cotidianas de las cuales, se aprende para la vida

RESPUESTAS - Entrevistado	ANÁLISIS - Interpretación
I semestre de Etnoeducación R/ Sí. La música nos trae mensajes.	Esta respuesta es afirmativa y concisa. No por ello, menos dicente que las de los expertos. Por el contrario, la aseveración tajante hace pensar que para ellos es natural la función comunicativa de la música por el marcado uso cotidiano y su incidencia en el diario vivir.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: la interpretación y la respuesta permiten inferir que es innegable la incidencia de la música vallenata en el aprendizaje para la vida.	
V semestre de Pedagogía Infantil R/ Claro, dejan mensaje de la historia que se relata en las canciones.	Es una respuesta afirmativa y diáfana. Tal vez, el concepto historia en esta respuesta no está referido al tiempo pasado y lejano. La significación de historia hace alusión a la trama o temática de la canción e incluso puede ser una canción imaginaria; pero, igual lleva un mensaje que cala en el oyente y genera una situación de aprendizaje.
V semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Expresa lo que sentimos.	Reconoce que los mensajes de la música vallenata enseñan para la vida. Y con una postura endógena dice: <i>expresa lo que sentimos</i> . Desde el mito de Orfeo, la música es placer y seducción del diálogo y no sólo su mera forma racional. La música simboliza el dinamismo general de los sentimientos y contiene las estructuras más abstractas de la

	emociones. En esta respuesta, la entrevistada se ve proyectada y representada en su música vernácula.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: de acuerdo con las respuestas del V semestre, la música sí comunica procesos de aprendizajes para la vida.	
VI semestre de Etnoeducación. R/ Sí. Las cosas positivas y negativas, actualmente más negativas.	¿Qué es lo negativo? ¿Será que con estas pocas palabras, ella quiere expresar lo que algunos sociólogos han conceptualizado? “la música se transforma en un producto comercial sin más y el discurso social pierde de vista las otras funciones que ha cumplido la música durante siglos”. Muy, seguramente, su respuesta, también, es una querrela por este asunto.
VI semestre de Etnoeducación R/ Sí. Se canta al amor, al territorio.	El amor y el territorio: dos temas a los que le canta la música vallenata con frecuencia. Los ríos, las montañas, valles y sabanas han sido descritos y poetizados en canciones que hoy son emblemáticas del género. También, se le ha cantado a los pueblos, ciudades y veredas. Muestra de ello es este pequeño fragmento: <i>Entre la Junta y Patilla, sobre lomas y sabanas, cantando versos del alma, al volver a recordar.</i> En este ejemplo, el compositor hace remembranza y le canta con el alma a su territorio. Toda esta pasión la siente el oyente y la registra en su memoria de por vida.
VI semestre de Etnoeducación R/ Sí. Transmite mensajes positivos y a reflexionar.	Después de la afirmación, destaca que la música vallenata comunica mensajes positivos y agrega al final otra de las características de esta música: la reflexión. Canciones como: <i>Bendito sea Dios, Cadenas, El rey, por jugar al amor, etc.</i> , son unos de tantos ejemplos de reflexiones hechas canciones y que se

	<p>identifican, de manera plena, con las vivencias de los oyentes y evalúan su situación y algunos recapacitan. Miremos el mensaje de recapacitación en la siguiente estrofa de la canción <i>cadena</i>s de Rosendo Romero. <i>Yo que creí que me soñaban las mujeres, y que podía enamorarme de cualquiera, siempre egoísta me burlé de sus querer; pero, el corazón me puso cadenas, cambiaba el alma por parrandas y placeres; pero, la aventura me ensanchó una pena.</i></p> <p><i>Es increíble yo que fui el gran ruiseñor, y que creí ser el rey de los amigos, le fui sincero a todo el mundo y la traición hizo mil fronteras sobre mi camino. Yo fui el galán que hoy vive de cualquier manera, no pierdo la espera de cualquier cariño.</i></p> <p><i>Y la niña que mi alma adoró, la perdí sin poder hacer nada, de esa vivencia nació esta canción, cadenas tristes, cadenas del alma.</i></p> <p>Esta canción describe todo el drama vivido por el hombre picaflor, cuando se da cuenta que por jugar con las mujeres, pierde a la que quiere y luego reflexiona; pero, ya es tarde.</p>
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR: por la afirmación inicial de las tres respuestas y la serie de categorías que mencionan, se infiere que los mensajes de la música vallenata comunican situaciones de las cuales, se aprende para la vida.</p>	
<p>VIII semestre de pedagogía infantil</p> <p>R/ Claro. El que escucha puede aprender o dañar VIII semestre de pedagogía infantil</p>	<p>Todas responden, afirmativamente. Sin embargo, una de las respuestas considera que se puede ser selectivo. La temática de las composiciones proveen distintos tópicos de los cuales, el sujeto</p>

VIII semestre de pedagogía infantil R/ Sí. Uno lo toma dependiendo el contenido de la música.	puede seleccionar una añoranza o, si es el caso, enunciarle a la amada lo mucho que la quiere. Hay para todo.
VIII semestre de pedagogía infantil R/ Sí. Se aprende para la vida.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: las respuestas evidencian que, a través los mensajes del vallenato, se aprende para la vida.	

Pregunta 2

¿Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata?

Tabla 7 Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata

RESPUESTAS	ANÁLISIS - Interpretación
V Pedagogía Infantil R/ Aprendizaje cultural.	Las respuestas coinciden con el tema cultural. En este sentido, debemos preguntarnos qué se entiende por cultural. Este término es uno de los más diversos en definiciones. Un texto que intenta ubicar este concepto es el de rito Llerena: Memoria Cultural en el Vallenato. En este libro, una de sus colaboradoras, María Eugenia Londoño plantea que se entienda por cultura: el modo de vida de un pueblo. Entendido así, estas jóvenes ven, en la música, una representación del modo de vida de su pueblo o cultura. Además, agregan dos términos relacionados: multicultural e intercultural. En la dinámica universitaria donde estas jóvenes cursan sus estudios, es frecuente las temáticas que ellas relacionan. Por ello, lo tienen en cuenta a la hora de responder cuáles son los aprendizajes más frecuentes, en relación con el uso de la música vallenata.
V Pedagogía Infantil R/ El aprendizaje en cuanto a la interculturalidad.	
V Pedagogía Infantil R/ El social y el cultural	
V Pedagogía Infantil R/ La reflexión	
V Pedagogía Infantil R/ Multicultural	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: de acuerdo con las respuestas, se colige que los aprendizajes frecuentes por el uso de la música vallenata, son del orden cultural.	

<p>VI Semestre de Etnoeducación</p> <p>R/ Aprendizaje significativo, valores, principios, mensajes positivos que pueden influir a todas las edades.</p>	<p>El aprendizaje significativo es, según el teórico norteamericano David Ausubel, el tipo de aprendizaje en el cual, un estudiante relaciona la información nueva con la que posee, reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso.</p>
<p>VI Semestre de Etnoeducación</p> <p>R/ Aprendizaje significativo.</p>	<p>Teniendo en cuenta esta breve definición y suponiendo que es desde este concepto a partir del cual, los estudiantes responden, se interpreta que la música vallenata es un articulador de costumbres inter e intergeneracional. Una muestra de ello es la canción Luna Sanjuanera:</p>
<p>VI Semestre de Etnoeducación</p> <p>R/ Sí. Aprendizaje significativo.</p>	<p>Costumbre sanjuanera es entregar el corazón, que la hembra sea sincera y tenga buena voluntad; que tenga cualidades como tienen las de allí, que sienta la pasión, pura como las aguas, que lleva el río Cesar.</p>
<p>VI Semestre de Etnoeducación</p> <p>R/ Varios. Emociones de la historia de los compositores.</p>	<p><i>Son de mi pueblo costumbres del ayer, que yo sé bien conmigo aprenderás; te prometí tu tierra visitar y yo también te llevaré a San Juan.</i></p> <p><i>Del sanjuanero es costumbre demostrar, en serenata cuando está enamorado, si ella es gustosa se tiene que asomar y al día siguiente le manda algún recado.</i></p> <p>Esta canción es un código de procedimiento y requerimientos para el éxito del noviazgo provinciano en la cual, el enamorado invita a compartir tradiciones. También, se cumple en la canción una vivencia del compositor y el oyente las puede emular para una conquista segura.</p>
<p>CONCLUSIÓN PRELIMINAR: a través de las canciones vallenatas, el oyente adquiere aprendizajes significativos. Para ellos, son los más frecuentes.</p>	

VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ Se aprende del mensaje del compositor.	Se desprende de esta respuesta que las canciones transfieren las vivencias de los compositores y los oyentes asumen de ellas ciertos comportamientos o enseñanzas. Aunque la entrevistada no expresa una vivencia particular, se asume que lo dice porque lo ha vivido.
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/Aprendizaje positivo. Si se toma lo positivo es bueno.	Invita a que de las canciones se tomen los mensajes edificantes.
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ Aprende valores y antivalores.	Reconoce que la música es una herramienta de uso positivo o negativo. No especifica con ejemplos; pero, lo expresa así porque la experiencia le da los argumentos para testificar que la música vallenata contribuye a adquirir aprendizajes negativos o positivos.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: el aprendizaje puede ser positivo o negativo. Y esto indica que las canciones vallenatas transmiten mensajes de forma frecuente.	

Pregunta 3

¿Cree usted que existen canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamientos?

Tabla 8 Canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamiento

I Semestre de Etnoeducación. R/ Algunas canciones sí porque cada canción se refiere a un cierto tipo de cosas.	A pesar de cierta ambigüedad en la respuesta, se presume que las canciones apoyan conductas negativas o positivas en distintos temas de la vida y es posible que el oyente sea influenciado por el mensaje de la canción.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: se concluye, inicialmente, que la música vallenata refuerza comportamientos diversos.	
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Relata hechos	Afirmativa, tajante y totalitaria. De esta respuesta se desprende que la música vallenata emerge de las situaciones reales y de las experiencias de la vida diaria. Por

	ello, es reforzadora de comportamientos.
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Pues sí. Creo que sí, porque cuando las canciones muestran sentimientos, la persona se relaciona y muestra sentimiento.	Respuesta dubitativa; pero, tal vez es porque está pensando en algunas vivencias que le recuerden episodios donde el uso de la música vallenata se acopla con la vida sentimental del oyente.
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Ejemplo la letra...” la plata que cae en mis manos la gasto en mujeres..., muchas personas lo repiten.	Esta respuesta es un fiel ejemplo de la naturalización de la conducta mujeriega del hombre de la región. Además, da a entender que aprueba el mensaje y lo pone en práctica.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: positivo. Naturaliza los mensajes de las canciones y con esto refuerza ciertas conductas legales o ilegales.	
VI Semestre de Etnoeducación R/Sí. Las canciones expresan situaciones de la vida cotidiana.	La cotidianidad, en esta región, está acompañada de forma permanente por los sonidos del acordeón. Tristezas, alegrías, festejos, duelos, paseos, cortejos, parrandas, ceremonias y todo tipo de actividad es asistida por los sonidos de la música vallenata. Por ello, estas respuestas tienen total asertividad. Para la vida cotidiana es vital que resuene el vallenato.
VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Las canciones refuerzan en las tristezas.	
VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Se ve reflejada en la vida cotidiana.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: todas afirmativas y puntualizan aspectos de la vida cotidiana incluidas las tristezas.	
VIII Semestre de Pedagogía. R/ Sí. Fortalece la tristeza o genera buen ánimo.	Todas las respuestas concuerdan en que hay, efectivamente, refuerzos de los comportamientos en los oyentes; claro, puede ser positivo o negativo, ello depende de la canción. Reconocen que las canciones pueden llevarnos a conductas inapropiadas. Esto lo expresan porque, de seguro, han vivido situaciones en donde algunas decisiones son motivadas por los
VIII Semestre de Pedagogía. R/ Claro que sí. Depende de la canción se adoptan conductas inapropiadas.	

VIII Semestre de Pedagogía. R/ Sí. Algunas canciones maltratan a la mujer.	mensajes de las canciones que escuchan.
VIII Semestre de Pedagogía. R/ Claro que las hay.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: los tipos de comportamientos que se refuerzan están en el orden de lo emotivo y puede ser tristeza o alegría; también, refuerzan el machismo.	

Pregunta 4

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

Tabla 9 Posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social

I Semestre de Etnoeducación R/ En cierto modo sí. Ha hecho que se tome posición crítica.	La postura crítica es circunstancial y esto puede obedecer al nivel de razonamiento del oyente. Éstas pueden estar encaminadas a diversos aspectos de los elementos constitutivos de la música. Sería una crítica a la interpretación o al mensaje de la canción.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: la postura crítica o de validación se asume, dependiendo las circunstancias.	
V Semestre de pedagogía Infantil R/ Como herramienta de aprendizaje no he tomado una posición crítica; como influencia social, sí.	Puede interpretarse que para estas jóvenes aprendizaje e influencia son dos términos diferentes en significados. Muy, seguramente, el concepto de aprendizaje lo relacionan más con la educación formal, mientras que la influencia social lo remiten al conjunto de relaciones sociales de la cotidianidad o informal.
V Semestre de pedagogía Infantil R/ Pues sí; pero, como influencia social.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: demarcan una diferencia entre la influencia social y el aprendizaje.	

VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Ha construido conocimiento.	No clara qué tipo de conocimiento; pero, afirma que sí ha tomado posición crítica frente a los efectos de la música. El término construido para ella puede significar una relación permanente con el vallenato. Recordemos que, en este entorno, los niños son arrullados con las canciones vallenatas y durante todas las etapas de la vida su presencia es muy marcada. De allí, el concepto construir conocimiento.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: influye porque ayuda a construir conocimiento.	
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Ha tomado posición crítica porque analiza el vallenato tradicional y el actual.	Es claro que esta respuesta insinúa una postura muy frecuente en la región como el debate de lo auténtico y lo espurio. Tal vez, esta joven ha sido influenciada por algún purista de su entorno o ella defiende el vallenato con el cual, se identifican cuestiones de generación.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: es crítico, en relación con distintas tendencias de la música vallenata.	

Pregunta 5

¿Consideras que la música vallenata te ha aportado criterios y esquemas para la vida?

Tabla 10 Aportes de criterios y esquemas para la vida

ENTREVISTADO RESPUESTAS	ANÁLISIS - Interpretación
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Algunas. La música vallenata muestra sentimiento e historia que dejan marca; pero, no siempre.	Cierto. No todas las canciones influyen con la misma medida. Las huellas que deja una canción van a depender de las vivencias con la cual, se relaciona. Una canción, aunque no sea de tu preferencia, puede recordarte a un amigo porque a él le gusta. Por eso, ella aclara que no siempre las canciones dejan una marca.

V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Claro, da bases para la vida.	Esta respuesta es la más usual para los estudiantes. Y se deba a que es normal porque la música hace parte de su ajuar. Ellos no dividen su mundo; simplemente, la música está ahí, nació con ellos. No necesitan argumentar más.
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Nos enseña a cómo actuar en la vida diaria.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: las canciones no demarcan en la misma proporción; pero, en general, sí aportan pautas para la vida.	
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ En ocasiones sí. Los nuevos sí. Los viejos no.	Es innegable que cada generación se ve representada en la música de su época. En todos los periodos, la música favorece la socialización de los receptores en los valores y normas centrales de la sociedad y contribuye a erigir un fondo común de conocimientos e ideas que facilita a cada individuo integrarse a la sociedad en la cual vive. Estos jóvenes se ven representados en la música de sus tiempos y aunque no lo reconozcan están conectados a sus ancestros a través de las canciones de los padres o adultos de su familia.
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Ha aportado.	
VIII Semestre de Pedagogía Infantil R/ Sí. Las canciones reflejan la cotidianidad de la persona que canta.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: Se afirma que aporta esquemas y criterios; pero, es más significado el correspondiente a cada generación.	
VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Criterios para la solución de problemas, esquemas para la vida y saber cómo comportarse, en ciertas situaciones.	Tenemos que interpretar, de forma similar, a la respuesta del grupo anterior porque es el mismo fenómeno. La música, para ellos, es un aliado natural. Simplemente, se ven como en un espejo.
VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Hace reflexionar sobre lo transmitido.	
VI Semestre de Etnoeducación R/ Sí. Sentimiento, inspiración.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: los criterios y esquemas que aporta la música vallenata para la vida son: reflexión, comportamiento, solución de problemas, inspiración y sentimientos.	

Pregunta 6

¿Cuáles son los elementos constitutivos que se expresan a través de la música vallenata que forman parte de la identidad regional?

Tabla 11 Elementos constitutivos que se expresan a través de la música vallenata que forman parte de la identidad regional

ENTREVISTADO RESPUESTAS	ANÁLISIS - Interpretación
V semestre de Pedagogía Infantil R/ Los sentimientos, la alegría.	Las diferencias individuales y las relaciones interpersonales hacen parte de la naturaleza que la música describe. Cada persona tiene un sistema particular de constructo; de allí, el concepto de individualidad; pero, la sociabilidad nos lleva a involucrarnos con la vida de los demás, de manera más productiva y a esforzarnos a comprenderlos desde su punto de vista. De esta forma, estas respuestas muestran una serie de categorías emocionales y sentimentales; pero, dentro de una multiculturalidad que es un rasgo de la identidad de la región.
V semestre de Pedagogía Infantil R/ Amor, odio, conflictos, desengaño.	
V semestre de Pedagogía Infantil R/Sentimiento.	
V semestre de Pedagogía Infantil R/ Sentimientos, emociones y la multiculturalidad.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: los elementos constitutivos expresados en el vallenato que ayudan a configurar nuestra identidad son: el amor, el odio, el desengaño, la alegría y todo lo correspondiente a los sentimientos.	
VI Semestre de Etnoeducación. R/ Acordeón, tambor, guacharaca. Sentimientos de amor o amistad.	Con el mundo de los sentimientos, se funden los elementos de orden organológico musicales. Esto demuestra que la música es parte de la vida afectiva y los instrumentos son elementos que exteriorizan y desnudan el alma de los pobladores de la región a través cantos convertidos en mensajes. Los cantos viajan irrigando la identidad donde quiera se escuchan.
VI Semestre de Etnoeducación. R/ Sentimientos, historias	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: los elementos identitarios pueden estar en orden musical o gramatical.	

VIII Semestre de Pedagogía Infantil Se ve representada.	Todo. La cultura se ve representada. Es difícil que algún elemento de nuestra identidad quede al margen de ser representado por la música vallenata. Con los elementos expresados en estas respuestas se abarca todo.
VIII Semestre de Pedagogía Infantil Cariño, amor, la forma de la mujer, la cultura, sus comportamientos.	
VIII Semestre de Pedagogía Infantil Sentimiento, amor, respeto.	
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: los usos y costumbre, el amor, la idiosincrasia, la mujer, el carácter, el respeto entre muchos elementos constituyen la identidad regional.	

Pregunta 7

¿Qué relación existe entre la música vallenata y la construcción de la identidad regional?

Tabla 12 Relación que existe entre la música vallenata y la construcción de la identidad regional

ENTREVISTADO RESPUESTAS	ANÁLISIS - Interpretación
I semestre de Etnoeducación R/ Habla de diferentes hechos, diferentes festivales vallenatos, identifica la región.	En esta respuesta, se relaciona un elemento que no se había señalado antes y es representativo de toda la región: los festivales. Estos eventos son verdaderos reductos de la cultura regional. El pueblo los apropia y, a través de ellos, hacen catarsis.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: desde lo vallenato, la identidad se construye en el escenario de los festivales y la narrativa de los hechos cotidianos.	
V Semestre de Pedagogía Infantil Sí. Los costeños se identifican con el vallenato y los caleños con la salsa. La música hace parte de la identidad cultural.	Cada región con su música; pero, las fronteras musicales son vivas. La existencia de estos límites tiene un papel dinámico en la formación de nuestro universo musical. Las fronteras se penetran y emergen nuevas sonoridades fundidas; pero, con claras identidades.
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Lo cultural, la expresión oral.	Se destaca la oralidad que no había sido mencionada en las respuestas

	anteriores. Es muy importante, porque somos una cultura, marcadamente, oral.
V Semestre de Pedagogía Infantil R/ Describe la personalidad de los guajiros.	La personalidad puede ser entendida como el conjunto de rasgos característicos habituales de la conducta de un individuo expresado en actitudes físicas y mentales de una persona, considerada de manera colectiva. En este sentido, el vallenato escanea, moldea, activa, difunde y construye la personalidad de los pobladores.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: la música vallenata es una frontera; demarca la personalidad de los pobladores a través del sonido.	
VI Semestre de Etnoeducación La cultura, sentimientos.	Esboza dos componentes fundamentales: la cultura y los sentimientos ligados, magistralmente, en muchas de las canciones vallenatas.
VI Semestre de Etnoeducación Es bastante representativa de la costa, nos identifica como costeños.	Por lo visto, en esta respuesta, el vallenato está, firmemente, ligado a la región y a nuestra identidad. Históricamente, las subregiones del Caribe Colombiano han sido dinámicas en intercambios de géneros musicales y de gran beneficio para la Costa Caribe porque se diversifica la música costeña.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: Sí. Nos identifica como costeños.	
VIII Semestre de Pedagogía Infantil La música vallenata habla de la naturaleza, la mujer; muestra las vivencias cotidianas.	<i>La mujer y la primavera, Ay son dos cosas que se parecen, La mujer huele cuando está nueva, La primavera cuando florece.</i> Qué mejor ejemplo para interpretar esta respuesta que el fragmento de la canción: “ <i>la mujer y la primavera</i> ” de Alejandro Durán “Alejo el negro grande de Colombia”. En ella, se funden las virtudes de la naturaleza y se resalta, de manera natural, la flor

	de la juventud femenina.
VIII Semestre de Pedagogía Infantil Nos ayuda a diferenciar qué queremos y qué no queremos hacer.	Es una opción para la ruta de la vida. De muchas formas la música vallenata establece códigos de comportamientos que se asumen. Algunos, de manera sutil, inciden en el comportamiento; pero, otros lo hacen con más notabilidad.
CONCLUSIÓN PRELIMINAR: la música vallenata es capaz de integrar el mundo físico con el mundo espiritual y, en ella, se vierten las quimeras de hombres y mujeres.	

El análisis de las repuestas, frente a la pregunta de investigación y el objetivo, revelan los siguientes aspectos o hallazgos:

Una concepción generalizada acerca de la función de la música como mediador del comportamiento.

Una serie de categorías y términos analíticos propios del área y nivel de formación de cada entrevistado.

La coincidencia entre los criterios de los entrevistados en relación con la existencia de variados universos descritos en las canciones, demostrando que el vallenato, simplemente, revela las representaciones de mundos de los pobladores de la región.

Que el vallenato, como música vernácula ha sido el escenario para socializar las conductas de enamoramiento con una fuerte carga al machismo, como bien lo refleja el siguiente cuadro:

Tabla 13 Frecuencia de la participación de los encuestados según sexo

DATOS DE PERSONAS ENCUESTADAS POR SEXO		
	Frecuencia	Porcentaje
Femenino	69	90,7894737
Masculino	7	9,21052632

Total	76	100
-------	----	-----

Tabla 14 Medida de tendencia central

EIDADES DESDE 21 A 47 AÑOS	
MEDIA (Promedio)	27,96
MODA (Mo)	27

Para los estudiantes, los relatos y las narrativas de las canciones vallenatas emergen de los hechos de la vida.

El vallenato es, en últimas, la memoria sonora desde donde se difunde la visión de mundo de los pobladores de esta región; pero, actúa en doble vía; pues, a su vez, es receptor de otros mundos y hace que la sociedad interactúe con los otros.

El vallenato es un elemento del equipaje cultural e identitaria del Caribe Colombiano.

El vallenato, por su fuerte arraigo, es un espacio de resistencia desde donde se defienden las concepciones de este mundo y, a pesar de los embates de la posmodernidad, esta cultura ha dotado de funciones específicas su universo sonoro sin dejar de interactuar con el resto del mundo y

El vallenato es memoria e imaginario.

Los anteriores hallazgos significan que la música cumple funciones muy concretas en la configuración del espíritu de la sociedad. Por tanto, se afirma que es el contexto sociocultural donde se determina y construye la música; eso sí, ella, también, termina moldeando a la sociedad. Esta doble implicación indica repensar hasta donde, desde la música podemos afectar de manera positiva el espíritu de esta región. Los alcances de la música son insospechados. No obstante, sigue siendo una actividad como bien lo señalaron algunos teóricos referenciados, marginadas y más graves aún, sólo entendida a partir de un marcado hedonismo.

Los resultados manifiestan que la música como lenguaje es en sí misma una práctica comunicativa y expresiva habitual de cualquier cultura y con rasgos distintivos de ella; pero, negociadora y moldeable a los tiempos y las prácticas sociales. En la sencillez de la respuesta de los estudiantes, más bien se cubre, con mucho celo, el cofre donde se alberga el tesoro de los sentimientos. La simplicidad con la cual responden, pareciera decir: con la música entendemos lo extraviado que está el sentido de la vida.



CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

El itinerario de la música vallenata va de la mano con el destino que esta sociedad ha trazado en sus distintos periodos. Los cambios culturales, económicos, sociales, políticos, morales, sentimentales y de todo orden son fáciles de rastrear desde esta música; pues, estos cantos surgen del seno de la sociedad más, exactamente, la del Caribe Colombiano por ser el útero de la música vallenata. Pues bien, haciendo eco a las respuestas de los estudiantes de la facultad de educación y expertos indagados son notables las huellas sociales consignadas en los cantos vallenatos en distintos periodos e imaginarios. El vallenato es música viva y, de acuerdo con los estudiantes, relata hechos².

Abel Medina³ reafirma lo dicho por los estudiantes en una de sus respuestas cuando dice: “es una música que le canta a la vida”. Por ello, la refleja. Las apreciaciones indican que los aprendizajes sociales en la música vallenata han respondido, básicamente, a tres universos: rural, urbano y, en los tiempos actuales, el universo es el cuerpo.

De una u otra manera estos tres universos, también, los demarcó Tomás Darío Gutiérrez en su libro: Cultura Vallenata: Origen, teorías y pruebas. En esta obra propuso lo siguiente: la vaquería-como dinámica del canto-representando el universo rural; el compositor-la nueva dinámica del canto-representando el universo urbano y la mujer en el canto vallenato-en representación del cuerpo (Gutiérrez, 1992).

En relación con el universo rural, Tomás Darío Gutiérrez⁴, Wilder Guerra⁵ y Santos Valencia, reiteran que esta música ha dado cuenta, con más vehemencia en otrora, de los aconteceres de la vida cotidiana campesina. En este sentido, el

² Según respuesta dada por los estudiantes del V semestre de Pedagogía Infantil de la Universidad de La Guajira en entrevista realizada el 8 de abril de 2016

³ Abel Medina Sierra. Entrevista realizada el 10 de abril del 2016

⁴ Tomas Darío Gutiérrez entrevista realizada en Valledupar el 22 de abril de 2016.

⁵ Wildler Guerra Cúrvelo entrevista realizada en Riohacha el 15 de abril de 2016.

vallenato, como texto de una cultura tradicional popular y pueblerina, ha tenido el poder de asociarse a las experiencias vividas en el mundo rural y simbolizarlas. Hubo un periodo histórico en la costa Caribe, en el cual, los emisores y los destinatarios de la música vallenata tenían la función de divertir a hombres vinculados a las actividades de la agricultura, la ganadería, la pesca, la caza, la brujería y la “parranda, ron y mujer”

En consecuencia, las canciones se caracterizaban, desde sus títulos, por describir ese mundo. Canciones como: *el alazanito, la brujería, los morrocayos, el gallo javao, el pájaro negro, la novilla, la zorra, la pesca, mi muje' me tiene un rezo, etc.*, sonaron y difundieron diversos imaginarios, socialmente, legitimados a través de esquemas representativos de la realidad.

En la voz de los estudiantes, se hace poca referencia al paisaje y al mundo rural y es de esperar, debido a las edades y la época. Sin embargo, una de las respuestas dice que se le canta al territorio.

Es innegable que el ritmo en la transición de un universo a otro, también, está descrito en las canciones vallenatas. Wildler Guerra⁶ lo manifiesta, cuando expresa que “sólo hacia la mitad del siglo XX, aparece la ciudad en las canciones y de cantarle al burro se pasó a cantarle al tren, al avión, al liceo, etc.”

Ya ubicado en la ciudad, el compositor provinciano expresa su elegía por las ausencias de su “alma viajera”. En estas nuevas circunstancias, el escenario social urbano se convierte en el nuevo detonante de la inspiración.

La puja entre los valores provincianos y urbanos generó un repertorio de “cambios extremos” y negociaciones ante la nueva realidad donde no son “cotizables los ojos grandes y la sonrisa pura”.⁷

El dilema se presenta, cuando la mujer provinciana empieza a renunciar a las costumbres de la crianza familiar, incluso, a su linaje a través de un proceso de blanqueamiento y la canción le recuerda que “lo plástico va pasando y lo auténtico queda”⁸.

⁶ Wildler Guerra Cúvelo entrevista realizada en Riohacha el 15 de abril de 2016

⁷ Fragmento de la canción: *Así no es ella* de Rafael Manjarrez

⁸ Fragmento de la canción: *Así no es ella* de Rafael Manjarrez

Posteriormente, se muestran algunos signos. En ellos, la sociedad pasa de una ética del trabajo a una ética del consumo. Según algunos autores el consumo se convierte en el medio de construir el yo, siendo el centro de la vida social. Un mundo de una superficialidad intensa. (Bauman, 2001)

Los criterios comerciales transforman la música, la dosifican, la moldean y la transmiten a su antojo. “La moda es la forma más pura y desarrollada del capitalismo mercantil, en su deseo compulsivo por producir, innovar, estimular y multiplicar un apetito que nunca podrá ser satisfecho” (Connor, 2002:40)

El vallenato, cual esponja, absorbe sin reparos estas profundas transformaciones de un materialismo⁹ exacerbado e individualista y lo escurre en toda la región y la nación, incluso.

Además de lo anterior, “el hedonismo se va instalando de manera, progresiva como actitud vital” y, también se instala el culto al cuerpo. Con razón, Abel Medina¹⁰ dice, con voz fuerte: hoy el vallenato le canta al cuerpo; ni siquiera al apartamento, sólo al cuerpo. Álvaro Cuello Blanchar, en su respuesta dice que “La Guajira ha sido un laboratorio de la influencia que puede ejercer la música vallenata en el comportamiento, incluso en el caso específico nuestro podemos hablar de algunos antivalores”¹¹. El anterior criterio del sociólogo Cuello, se cumple de manera plena en la respuesta del V semestre de pedagogía cuando afirman lo siguiente: “por eso la plata que cae en mis manos, la gasto en mujeres..., muchas personas lo repiten”¹².

En conclusión, ante la respuesta afirmativa con un *sí* a todas las preguntas de la entrevista, la música vallenata, a través de sus canciones y su uso hegemónico, es servil a un contexto social aparejado con el apetito voraz e insaciable del hombre posmoderno. Por lo tanto, los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social de los estudiantes van acorde con estos tiempos, en los cuales según el sociólogo Jaime Hormigos Ruiz el placer y la libertad individual se erigen como valores culturales primordiales (Hormigos, 2008).

⁹ El éxito nacional de Silvestre Dangond y Nicky Jam “Materialista, interesada” hace apología a esta temática.

¹⁰ Abel Medina Sierra. Entrevista realizada el 10 de abril del 2016

¹¹ Álvaro Cuello Blanchar. Entrevista realizada el 10 de abril del 2016. Respuesta a la pregunta 3.

¹² V semestre de Pedagogía Infantil de la Universidad de La Guajira en entrevista realizada el 8 de abril de 2016

5.2 RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos planteados en este proyecto es la concientización a los estudiantes sobre la importancia de los saberes y usos de la música popular se hacen las siguientes recomendaciones:

Construcción de una propuesta pedagógica tendiente concientizar a los estudiantes sobre los efectos y alcances de la música y en especial la vallenata. Generar conversatorios con expertos tendientes a debatir las conclusiones establecidas en este proyecto en aras de que los estudiantes adquieran criterio para entender que “la música es un instrumento comunicativo fundamental que persigue describir conceptos, sensaciones, lugares, situaciones, etc., traspasa fronteras, revela generaciones, identifica pueblos y une a la humanidad entera” (Guijarro y Muela, 2003 p. 77).

Creación de una línea de investigación “música y sociedad” adscrita a la nueva Licenciatura en Música, en la cual se desarrollen las bases de la música como objeto de estudio de la musicología desde los marcos de la sociología, la antropología, la psicología, los estudios culturales y la comunicación social. Institucionalizar un programa radial en la emisora de la Universidad de La Guajira, Uniguajira Stereo, 89.3. El propósito de la apertura de este espacio es generar audiencia con sentido crítico en relación con la música vallenata y su incidencia en el aprendizaje social.

Aunar esfuerzos, a través de un convenio, con la Universidad Popular del Cesar, tendiente a cualificar las acciones comunes en torno al vallenato. El Encuentro Nacional de Investigadores de Música Vallenata liderado por la UPC, es un espacio natural que junto con las acciones de la Universidad de La Guajira, están llamados a ser el punto más alto de la reflexión de la vallenatía.

Establecer alianzas estratégicas con los entes territoriales de la administración cultural como Casas de Cultura, festivales vallenatos y eventos afines en los que se canalicen los esfuerzos para un mejor provecho del recurso humano y las políticas de lo cultural.

Que la Universidad de La Guajira se vincule como miembro activo del Plan Especial de Salvaguardia –PES- para convertirse en el principal aliado del Ministerio de Cultura en relación con la declaratoria de la UNESCO del vallenato como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad. El PES es un acuerdo

social y administrativo concebido como un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial.



BIBLIOGRAFÍA

- Abello Vives, Alberto. 2006. *El Caribe en la nación colombiana*. Bogotá: museo nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano
- Araujonoguera, Consuelo. 1973. *Vallenatologa*. Bogotá. Ediciones Tercer Mundo
- Araujonoguera, Consuelo. 1988. *Rafael Escalona el hombre y el mito*. Bogotá. Planeta
- Audi, Roberto. 2004. *Diccionario Akal de Filosofía*. Madrid. Ediciones Akal, S.A.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós
- Blacking, Jhon. 2012. *¿Hay música en el hombre?* Madrid. Música. Alianza editorial.
- Blaukopf, Kurt. 2009. *Sociología de la música*. Milano: Real musical
- Canto Ortiz, Jesús M. 1994. *Psicología social e influencia*. Málaga: ediciones Ajilbe
- Cataño Bracho, Juan. 2007. *El canto vallenato. Arte y comunicación*. Valledupar: Gobernación del cesar
- Coffey, Amanda; Atkinson, Paul. 2003. *Encontrar el sentido a los datos cualitativos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia
- Conde Calderón, Jorge. 2006. *El Caribe en la nación colombiana*. Bogotá: museo nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano
- Connor, S. (2002). *Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la postmodernidad*. Madrid: Akal
- Cruces, Francisco y otros. 2001. *Las culturas musicales*. Madrid: Editorial Trotta
- Durand, Gilbert. 1982. *Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario*. Madrid: Taurus ediciones
- Durand, Gilbert. 2000. *Lo Imaginario*. Barcelona: ediciones del bronce

- Eco, Humberto. 1992. *Los límites de la interpretación*. Milano: Editorial Lumen
- Eisner, Elliot W. 1988. *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Editorial Paidós
- Escamilla Morales, Julio. 2005. *La canción vallenata como acto discursivo*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Fazio, Mariano; Daniel Gamarra. 2002. *Historia de la Filosofía III. Filosofía moderna*. Madrid: Ediciones Palabra, S.A.
- Figuroa, José Antonio. 2009. Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano. Instituto colombiano de antropología e historia
- Guber, Rosana. 2004. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Hormigos, Ruiz Jaime. 2008. *Música y sociedad*. Madrid: DATAUTOR
- Llerena Villalobos, Rito. 1985. *Memoria cultural en el Vallenato*. Medellín: Impresiones Quirama
- Loyola, Fernández José. 2013. *La charanga y sus maravillas, orquesta Aragón*. Barranquilla, Colombia. Fondo Editorial del Caribe.
- Martín-barbero, Jesús. 2002. *La educación desde la comunicación*. Bogotá: Editorial Norma
- Martínez Berriel, Segrario. 2013. *Arte, música y perfección en la sociedad global*. Ediciones Universidad de Salamanca. Teor. Educ. 25, 2-2013, pp. 89-109
ISSN: 1130-3743
- Medina Lima, Ismael. 2003. *Vallenatos en su tinta*. Cali: PISCCIOTTI
- Medina, Abel; Pichón Mora, Emmanuel. 2015. *Rafael Manjarrez. El canto inspirado de un trovador*. Riohacha: Editorial Gente Nueva
- Moreno Villa, Mariano. 2003. *Filosofía. Historia de la filosofía moderna. Volumen IV*. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Editorial MAD, S.L.
- Morris, Charles. 1992. *Psicología*. México: Prentice Hall
- Reynoso, Carlos. 2006. *Antropología de la música I*. Colección complejidad humana.

- Reynoso, Carlos. 2006. *Antropología de la música II. Colección complejidad humana*.
- Swanwick, Keith. 1991. *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Ediciones Morata S.A.
- Sevilla, Manuel; Ochoa, Juan Sebastián; Santamaría Carolina. 2014. *Travesías por a tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Culturas Musicales en Colombia. Bogotá, Universidad Javeriana.
- Urbina Joiro, Hernán. 2003. *Lírica vallenata*. Bogotá: Convenio Andrés Bello
- Vigotsky, Lev. 2006. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal ediciones
- Wade, Peter. 2002. *Música, raza y nación*. Bogotá D.C. – Colombia.
- Willems, Edgar. 2002. *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós educador.
- Willems, Edgar. 2011. *Las bases psicológicas de la educación musical*. Barcelona: Paidós educador.
- Zambrano Pantoja, Fabio. 2006. *La construcción del territorio Caribe*. Bogotá: museo nacional de Colombia y Observatorio del Caribe colombiano.

Maestría en Educación

Artículos:

- Álvarez Pedrosian, Eduardo. 2012. *Reflexiones en medio de la conmoción*. Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay.
- Gilard, Jacques. 1987. *Vallenato ¿Cuál tradición narrativa?* Barranquilla: Huellas, revista Universidad del Norte
- Cegarra, José. 2012. *Fundamentos teóricos epistemológicos de los imaginarios sociales*. Cinta moebio 43: 1-13 www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html
- Martínez Buriel, Sagrario. 2103. *Arte, música y perfección en la sociedad global*. Revista interuniversitaria. Vol. 25 Issue 2, p89-109. 21p
- Quispe Sandoval, J. Carlos. 2010. *Análisis y codificación de datos cualitativos*. <http://socialconsultores.blogspot.com.co/2010/07/codificacion-y-analisis-de-datos-una.html>
- Rockwel, Elsie. 1993. *Etnografía y teoría de la investigación educativa*. Impreso en el Departamento de Informática del CIDEM, Morelia, Mich.
- Sánchez Contreras, Cesar Augusto. *Funciones sociales de la música vallenata*
- Tezanos, Araceli de. 1998. *Una etnografía de etnografía*. Aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo interpretativo para la investigación social.
- Vain, Pablo Daniel. 2011. *El enfoque interpretativo en investigación educativa: algunas consideraciones teórico-metodológicas*. Revista de Educación: año 3, N°4, pp. 36-47.
- Villa, Juliana. 2013. *La hermenéutica y la psicología*. <https://prezi.com/ljqd4v6qbmdp7/la-hermeneutica-y-la-psicologia/>.

ANEXOS

ANEXO A: Cuestionario de preguntas expertos en vallenatología

¿Será que la música vallenata, a través de los mensajes, comunica situaciones cotidianas, de las cuales, se aprende para la vida?

¿Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata?

¿Cree usted que existen canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamientos?

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

¿Cuáles son los elementos que se expresan a través de la música vallenata, constitutivos de la identidad regional?

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

¿Consideras que la música vallenata te ha aportado criterios y esquemas para la vida?

ANEXO A: Cuestionario de preguntas a estudiantes

¿Será que la música vallenata, a través de los mensajes, comunica situaciones cotidianas, de las cuales, se aprende para la vida?

¿Qué tipo de aprendizaje consideras más frecuentes relacionados con el uso de la música vallenata?

¿Cree usted que existen canciones vallenatas que refuerzan ciertos tipos de comportamientos?

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

¿Cuáles son los elementos que se expresan a través de la música vallenata, constitutivos de la identidad regional?

¿Ha asumido usted una posición crítica o de validación frente a los efectos de la música vallenata como herramienta de aprendizaje e influencia social?

¿Consideras que la música vallenata te ha aportado criterios y esquemas para la vida?

ANEXO B: Lista de expertos en vallenatología

Abel Medina Sierra. Académico docente en ejercicio, escritor, investigador cultural. Ha publicado diez libros. Ganador de mejor ensayo publicado sobre música vallenata en el I Encuentra Nacional de Investigadores de Música vallenata (2012)

Álvaro Cuello Blanchar. Sociólogo y exgobernador de la Guajira. Ideólogo y gestor de festival vallenato “Francisco el Hombre”. Compositor y cantante del género vallenato.

Emmanuel Pichón Mora. Poeta, narrador, ensayista, gestor e investigador musical desde los estudios culturales. Autor de dos libros sobre el género vallenato.

Rosendo Romero Ospino. De la dinastía de los Romero de Villanueva. Compositor de música vallenata. Autor de grandes clásicos grabados por grupos como el Binomio de Oro, Diomedes Díaz, Jorge Oñate, Silvio Brito.

Santos Valencia Carmona. Sociólogo de la Universidad Cooperativa de Colombia. Especialista en planeación educativa y desarrollo humano. Especialista en Aprendizaje Autónomo, Universidad de La Guajira. Secretario de educación municipal de Riohacha 1995.

Tomas Darío Gutiérrez. Abogado, historiador, escritor y compositor. Ha publicado dos libros sobre la música vallenata y le han grabado varias canciones que hoy son clásicos de este género.

Weidler Guerra Curvelo. Antropólogo de la Universidad de los Andes. Premio Nacional de Antropología. Senador de la República y director del Observatorio del Caribe.

ANEXO C: Propuesta pedagógica

**PROPUESTA PEDAGÓGICA
LA MÚSICA VALLENATA COMO ESCENARIO DE APRENDIZAJE
SOCIAL E INFLUENCIA EN LOS ESTUDIANTES DE LA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DE LA
UNIVERSIDAD DE LA GUAJIRA, 2017**

MAESTRANTES:

**ROGER DAVID BERMÚDEZ VILLAMIZAR
DELIO JACOBO MORA PONTILUIS**

DIRECTOR:

**ERNELL VILLA A. PH.D
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

**RIOHACHA – LA GUAJIRA
2017**

**PROPUESTA PEDAGÓGICA
LA MÚSICA VALLENATA COMO ESCENARIO DE APRENDIZAJE SOCIAL E
INFLUENCIA EN LOS ESTUDIANTES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE LA GUAJIRA, 2017**

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación surgió de la inquietud de los autores de este trabajo, en relación con el marcado uso de la música vallenata en la región. Los estudios científicos por el efecto del uso y las funciones de esta música son escasos en el territorio. No obstante, existe una significativa literatura capaz de guiarnos a una suficiente comprensión de la música en concordancia con la sociedad.

En aras de construir nuevas maneras de afrontar las ideas morales que están en vigor desde la relación música-sociedad y de enaltecer otras dimensiones estéticas de la música, los maestrantes expresan, a través de esta propuesta pedagógica, una serie de acciones, proyectos y estrategias encaminadas a desarrollar y generar vínculos con otras maneras de asumir el mundo sonoro.

El desarrollo de este proyecto implicará profundos beneficios para la región. Su pertinencia radica en que la música es uno de los escenarios predilectos de la mayoría de la sociedad y, de manera especial, para la juventud. En otrora, en la región, ser músico de oficio o académico era someterse a la condena pública. Evidentemente, la perspectiva se ha venido transformando y, hoy, los jóvenes miran con otras perspectivas el arte musical; pues queda claro, entre otras cosas, que la música puede asumirse como una excelente alternativa de emancipación.

Esta nueva visión, coadyuva a que la región sea un terreno fértil a otras dimensiones de las actividades musicales. En este sentido, la propuesta pedagógica se constituye en elemento favorable para las actuales circunstancias en las cuales los aspirantes que optan por la licenciatura musical como actividad profesional, puedan cumplir SUS metas en esta área del conocimiento.

CONTEXTO DONDE SE DESARROLLA LA EXPERIENCIA.

Los mapas sonoros de Colombia han cambiado sus fronteras acorde con el avance y el desarrollo de la musicología. En otrora, el croquis musical del país partía de la división política de las regiones: andina, pacífica, atlántica, Amazonía, Orinoquía y las islas. Hoy, el panorama es distinto y el mapa musical de Colombia se ajusta más a la realidad de los territorios sonoros que a la división política.

Los cambios, también, se han dado en cuanto a las preferencias por los géneros musicales. En 1947, por ejemplo, el profesor de las Américas, Pedro Henríquez Ureña señalaba que el ritmo adoptado por Colombia era el pasillo. Posteriormente, la cumbia se posicionó como el ritmo icono de la música colombiana; pero, desde los años 70, la música vallenata se erigió, por más de cuatro décadas, como símbolo de la colombianidad.

Por distintos motivos, las músicas regionales de este país, fueron incorporándose, paulatinamente, a las músicas de difusión masiva, destinada a la juventud, en su mayoría y, a partir de la década del cincuenta, también, fueron ligadas al rock. La música vallenata, a través de diferentes procesos de negociación, logró capturar el interés de distintas generaciones que, acompañada de una serie de narrativas, ha logrado encarnar el sentir colectivo.

El frenesí con que esta música se escucha en la región y con mayor ahínco en los departamentos del Cesar y La Guajira, la convierten en instrumento cultural de marcada incidencia en todos los ámbitos. Esta música ha servido para exaltar la idiosincrasia regional en la cual, como se demuestra en esta investigación, el exacerbado machismo expresado en las narrativas y uso hedonista de la música se insertan en los hábitos de vida.

En los estudiantes de la Universidad de La Guajira, como miembros de este contexto, se albergan los esquemas conductuales e imaginarios sociales representados a través de la música vallenata. Le corresponde, entonces, a la Universidad de La Guajira, valorar cuál debe ser su papel en la transformación de los antivalores promocionados, permanentemente, en la comunidad estudiantil, por medio de la música vernácula y hoy, con más razón puesto que la Universidad inició la Licenciatura en Música con énfasis en vallenatología; pues, éste sería un espacio ideal para repensar el proyecto social y cultural que gira en torno a esta arraigada música y sus implicaciones.

PROBLEMA A INTERVENIR

La investigación revela que la música vallenata ha sido elemento determinante en la consolidación de una cultura machista, así como de otras conductas negativas. Por ello, corresponde concientizar a las nuevas generaciones de los efectos de los usos y funciones de la música, así como coadyuvar acciones para una mejor convivencia desde las prácticas sociales y la función comunicativa de la música.

Otro aspecto que se puede agregar como problema a intervenir es el relacionado con la música vallenata como constructor de procesos identitarios. La mirada de algunos expertos en la región señalan que la música, por si misma, puede generar un encuentro con lo que nos identifica: una construcción de sentidos en los cuales, los destinatarios originales de estos cantos vean interpelados sus maneras de ser y sus actitudes. Abel Medina dice que quienes disfrutan y se sienten representados en las canciones vallenatas no sólo construyen esta elección de la identidad, socialmente, heredada sino que la misma canción aporta a la elaboración de un nosotros, a la experiencia de nuestros ideales, de lo que nos gustaría ser.

Estas acciones pueden ser asumidas en diferentes niveles y desde los distintos estamentos de la Universidad de La Guajira. En el programa de Licenciatura en Pedagogía Infantil, por ejemplo, podría incluirse el curso de apreciación musical para desde allí establecer nuevos marcos de procedimientos colectivos a través de la música y con ellos fortalecer la conciencia colectiva de que la música es un instrumento potente para la instauración de imaginarios o representaciones sociales. El nuevo programa de Licenciatura en Música también se constituye en una excelente alternativa para afrontar esta problemática.

OBJETIVOS PEDAGÓGICOS

General

- ✓ Gestar procesos pedagógicos y didácticos de participación para el fortalecimiento de las sensibilidades artísticas, especialmente con la música vernácula debido a que su marcado uso la convierten en un potente elemento forjador de identidades dando sentido y significado a la realidad social de la región, así como la comprensión de la comunidad a través de las pautas y hábitos de comportamiento, generados por la correspondencia: música-hombre-sociedad.

Específicos

- ✓ Generar estudios y proyectos tendientes al entendimiento socio-antropológico de la música vernácula y su inserción en los hábitos de la vida del hombre en la región.
- ✓ Redescubrir, pedagógicamente, el sentido y significado de la música popular y las razones del porqué se inserta en las prácticas de vida de la comunidad, acentuando valores y antivalores.
- ✓ Propiciar espacios de creatividad con la finalidad de construir una cultura académica musicológica que induzca a que la música vallenata trascienda el rol de música ágrafa en la performance.
- ✓ Dinamizar una postura de crítica permanente en lo relacionado con los usos y las funciones de la música.

JUSTIFICACIÓN

El propósito de la propuesta pedagógica es socializar el desciframiento y el consenso social de que la música es un marco de referencia fijado por la cultura y que su significado sólo es entendible en relación con un contexto social determinado. Este escenario o contexto fija el papel comunicativo de la música en el individuo. La descripción y configuración del mundo rural, la complejidad urbana y la dimensión corporal como refugio de la sociedad son fácil de rastrear en las narrativas de la música vallenata.

El destacado papel que esta sociedad ha conferido a la música tradicional, es una excelente oportunidad para configurar estrategias de transformación de la realidad en lo social, político, económico, cultural, artístico y científico. El proyecto, entonces, se dimensiona para concitar voluntades a través del poder de convocatoria de la música para hacer de La Guajira una gran voz que cuente nuestros sueños, decir lo que somos y cantar la esperanza, más ahora que la Universidad de La Guajira cuenta con una nueva carrera: Licenciatura en música.

Además de lo anterior, se busca considerar la influencia de las nuevas formas de distribución sobre la percepción del hecho musical contemporáneo, interpretando los imaginarios que más inciden en el aprendizaje social, en relación con el uso de la música y la creación de identidades culturales a través del sonido. Todo lo anterior enmarcado en la Ley General de Educación.

MODELO O CONCEPCIÓN PEDAGÓGICA

En busca de la respuesta a las necesidades particulares del contexto, es necesaria la articulación de distintos campos de formación para desarrollar, en los estudiantes, competencias que permitan un modelo o concepción de una pedagogía hacia la interculturalidad. A través de estrategias metodológicas, mediadas por las permanentes interacciones docentes y estudiantes, se pretende generar espacios académicos para situar, delante del estudiante, la investigación de un conocimiento transdisciplinar sobre las relaciones entre, la música con el contexto social.

De lo anterior se desprende, que dicho conocimiento se fundamentará en un amplio bagaje teórico para explicar situaciones del entorno físico-sonoro local, regional, nacional e internacional, en la búsqueda de mayores niveles de aprehensión y comprensión de diferentes sucesos. Esto permitirá, al estudiante, conocer las dimensiones sociales de lo lúdico-musical como fenómeno estructurado y sumar, al perfil del egresado, el sentido humanístico de un profesional crítico y participativo, comprendiendo el lugar que ocupa en la sociedad y su función como agente de cambio.

En vista que el tema de la propuesta pedagógica concuerda con la particularidad de la Licenciatura en Música de la Universidad de La Guajira, se desprende de ésta la vallenatología y el modelo pedagógico, la cual se fundamenta en la interculturalidad como acción situada y, en ella, lo didáctico, lo epistemológico y lo metodológico del contexto, fundamentos primordiales en el diseño de la organización del acto pedagógico, donde los actores educativos ponen en prueba nuevas ideas, nuevas situaciones e integrando lo preexistente al reciente conocimiento adquirido y los estudiantes tienen claras las razones para aprehender, “transponer” o convertir relaciones sociales en funciones intelectuales.

Dado que el concepto de interculturalidad situada se constituye en el andamiaje epistémico de la propuesta, es importante considerar algunas de sus premisas propuestas por Ernell Villa Amaya en su tesis doctoral (2012) : "alude a la construcción de un relacionamiento otro que pasa por el desplazamiento que tensiona las visiones de mundo de los participantes en los procesos de construcción intercultural" (p. 262)

METODOLOGÍA PEDAGÓGICA (pedagogía lúdica, aprendizaje significativo)

La eficacia de un trabajo de educación musical dependerá de las posibilidades de innovación, revisión permanente y de la capacidad para elaborar respuestas

adecuadas a las necesidades de cada grupo. La música, como hecho ligado a lo afectivo y sensible, incide en el desarrollo de la capacidad expresiva y adquiere nuevas dimensiones, permitiendo no sólo establecer vínculos entre sus elementos y el ser humano, sino, también, el desarrollo del intelecto y la fundamentación de las relaciones sociales. Por ello, todo hecho musical da lugar a un proceso de significación dentro de un contexto social determinado.

En este sentido, la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel, puede ser uno de los marcos apropiados para el desarrollo de la labor educativa, así como para el diseño de técnicas educacionales coherentes con el propósito de este proyecto. Ausubel (citado por Palomino, 1996) plantea que “el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva, previa relación con la nueva información. Debe entenderse por "estructura cognitiva", al conjunto de conceptos e ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización”.

En la propuesta de Ausubel, el educando tiene una serie de experiencias y conocimientos que inciden en su aprendizaje y deben ser canalizados para su beneficio. La propuesta de este autor sugiere que “el factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente”. El vallenato, como escenario de aprendizaje social, hace parte de los esquemas de los educandos y rotula e induce su accionar en considerable medida.

Así mismo, debido a la alta carga recreativa de la música, se requiere suficientes alternativas de la pedagogía lúdica. Con ello, se garantiza un proceso dinámico y placentero a través de canciones, rondas, juegos, relatos y cualquier estrategia que ayude al desarrollo de la imaginación y la fantasía.

El aprendizaje significativo es un constructo enriquecido por otros autores posteriores a Ausubel. Pozo (citado por Rodríguez Palmero, 2004) considera que se centra en el aprendizaje, forjado en un contexto escolar desde el enfoque organicista del individuo. Es constructivista porque es el individuo-organismo quien genera y construye su aprendizaje.

Por otra parte, Moreira (citado por Rodríguez Palmero, 2004) también, ratifica que las ideas y conceptos disponibles en la mente del aprendiz dota de significado al nuevo contenido; pero, aclara que no se trata de una simple unión, sino que los nuevos contenidos producen una transformación de su estructura cognitiva y lo conlleva a concepciones más potentes y explicativas que servirán de base para futuros aprendizajes.

Hoy, se reconoce que Ausubel delimitó el importante papel de la predisposición del estudiantes en el proceso de construcción de significados; pero, fue Novak (citado por Rodríguez Palmero, 2004) quien imprime matices humanistas del

término al considerar la influencia de la experiencia emocional en el proceso de aprendizaje.

Entonces, se concluye que el aprendizaje significativo está sentado en las motivaciones, intereses y predisposiciones del educando que, al interactuar con el docente, surge una negociación e intercambio de significados entre los protagonistas del hecho educativo, constituyéndose en eje esencial de este enfoque.

ACTIVIDADES Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS (juegos, dibujos, cantos y otros)

La duración de la propuesta es disímil en cuanto a tiempo, puesto que algunos de los proyectos pueden iniciar de forma inmediata; pero, otros deben ser resultado de un proceso de investigación y gestión interinstitucional. Por las anteriores razones, la implementación de la propuesta pedagógica se plantea a corto, mediano y largo plazo; pues, la fundamentación de nuevos públicos, semilleros de alfabetización musical, la formación profesional de docentes de música y músicos profesionales sólo es viable a través de un proceso en el cual, estarán incluidas las instituciones educativas formales y no formales; así como, la observación y la dinámica cotidiana de la sociedad.

Para lo anterior, es indispensable un proceso de articulación y alianzas entre las instituciones encargadas de la política pública cultural, el aprovechamiento de la dinámica de la sociedad civil, las empresas privadas y el nuevo programa de Licenciatura en Música de la Universidad de La Guajira. Estas alianzas coadyuvarán para que lleguen a feliz término los propósitos y proyectos como:

- Creación de un observatorio sonoro con el fin de difundir constantes revelaciones y posturas críticas en relación con la salud auditiva y prevención de la intolerancia en la sociedad.
- Institucionalización de un programa de radio en la emisora universitaria como espacio crítico de la actividad musical y formador de preferencias diversas. Músicas del mundo.
- Talleres de formación de formadores de las escuelas de música del departamento. Pedagogías propias.
- Encuentro de investigadores de música. Vallenatología.
- Cursos de verano. Vallenatología

- Concurso de arreglos musicales vallenatológicos. Melotipos característicos de la música vallenata.
- Construcción de métodos de acordeón vallenato. Ejercicios para el desarrollo de la digitación del acordeón.
- Campamento pedagógico: Escenario para conjugar teoría y práctica, evaluar procesos, retroalimentar caminos de construcción y mirar hacia el futuro del proyecto. Festivales.

Afín, con las estrategias y proyectos pedagógicos, la actividad musical es un área del conocimiento donde encajan, a cabalidad, una serie de alternativas pedagógicas y didácticas a través de las cuales, se puede enaltecer el quehacer educativo por medio de la música.

EL JUEGO Y LA LUDICA

Vygotsky (2003), plantea que el niño siempre actuará de manera positiva ante una canción y estará dispuesto a cantarla, a moverse o a jugar con ella. De hecho, las grandes corrientes pedagógico-musicales del siglo XX y los más eminentes pedagogos amparan partes sus propuestas al recurso de los juegos musicales. El juego constituye, metodológicamente, un garante de la motivación. Por ello, es importante que los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de unguajira adquieran dominio de estas estrategias en aras de socializarlas, con lo preexistente, en el ejercicio pedagógico del aula.

Piaget (2002), en su clásico: *La formación del símbolo en el niño*, plantea que el niño recurre al símbolo –que, proveniente del exterior, él usa a su manera- y lo obtiene de la imaginación, el juego y el sueño, que lo ayudan a captar las imágenes y a representarlas cada vez con mayor claridad. De manera pues, que todas estas premisas amplían, en el educando de la Facultad de La Universidad de La Guajira, el marco de acción pedagógico de su quehacer.

Las experiencias lúdicas musicales locales y universales, lo contemporáneo y lo tradicional son marcos enriquecedores de los procesos pedagógicos para la vinculación entre niños y adultos. El canto es una excelente herramienta para desarrollar las capacidades lingüísticas de los niños. El libro de canciones infantiles de Colombia a dos voces: *En-canto de rana* cierra su introducción diciendo: “bienaventurados los jóvenes y los niños que cantan porque serán felices y harán dichosos a aquellos que saben oír”. Se justifica entonces, instruir, de manera musical al educando para que haga, de la música y especialmente del canto, un instrumento de trabajo indispensable en la formación de sus estudiantes.

Todo lo anterior sirve como soporte para enaltecer el papel de la música en el desarrollo del pensamiento y que, en la “educación musical, los alumnos son herederos de una serie de valores y de prácticas culturales. Las instituciones educativas en diferentes niveles y universidades pueden considerarse agentes relevantes en este proceso de trasmisión.



EJEMPLO DE CUADRO MATRIZ QUE OPERACIONALIZA LA PROPUESTA PEDAGÓGICA POR TEMA – EJES TEMATICOS

NOMBRE DEL TALLER	Las cualidades del sonido
ACTIVIDAD	Identificación del ritmo, la altura, el timbre y la intensidad.
LUGAR DE APLICACIÓN	Aula lúdica.
PERIODO ACADÉMICO	marzo 2017.
OBJETIVO	Establecer las diferencias de las cuatro cualidades del sonido.
GRUPO	GRUPO 1 semestre en Música.
TIEMPO ESTIMADO	Dos horas.
CONTENIDO: Conceptualización en torno a temas de música, sonido, ritmo, tiempo, altura, timbre.	
METODOLOGÍA Al iniciar la clase, se socializan los conceptos teóricos y, luego, se realiza un ejercicio de reconocimiento de los timbres de los instrumentos musicales y las distintas cualidades del sonido.	
RECURSOS Tablero, marcador, vídeo-beam, sonido (instrumentos musicales)	
EVALUACIÓN Al finalizar se aclaran dudas y se clarifican los conceptos.	

BIBLIOGRAFÍA

Piaget, Jean. 2002. *La formación del símbolo en el niño*. México: fondo de la cultura económica.

Vigotsky, Lev Semiónovich. 2003. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal básica de bolsillo.

Artículos:

Rodríguez Palmero, M^a Luz. 2004. *La teoría del aprendizaje significativo*. Centro de Educación a Distancia (C.E.A.D.). C/ Pedro Suárez Hdez, s/n. C.P. nº 38009 Santa Cruz de Tenerife.

Tesis doctorales:

Villa Amaya, Ernell. 2012. *Recorriendo memoria encontrando palabra: las narrativas de las comunidades negras del caribe seco colombiano una instancia de educación propia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

