

**RULAS Y ACORDEONES: EL VALLENATO PROTESTA COMO DISPOSITIVO DE  
COMUNICACIÓN ALTERNATIVA DE LA ANUC EN CÓRDOBA (1975-1978)**

**FRANCISCO JAVIER CHAUTA VELANDIA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES  
BOGOTÁ D.C. 2022**

**RULAS Y ACORDEONES: EL VALLENATO PROTESTA COMO DISPOSITIVO DE  
COMUNICACIÓN ALTERNATIVA DE LA ANUC EN CÓRDOBA (1975-1978)**

**FRANCISCO JAVIER CHAUTA VELANDIA**

**Cód: 2017160019**

**Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Ciencias Sociales**

**Tutor:**

**Prof. Jonathan Caro Parrado**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES**

**LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES**

**BOGOTÁ D.C. 2022**



*Para quienes desde sus distintos lugares me han acompañado en las altas y bajas del proceso de lectura, escritura, reflexión, frustración, dudas, pequeñas y grandes alegrías. A quienes me han enseñado a actuar desde la justeza del amor, la diversidad de sus formas y que este existe desde los más diversos modos y ni modos.*

*Este documento es por y para ustedes.*

## Tabla de Contenido

Introducción.....	7
<b>Capítulo I: Revisión Bibliográfica .....</b>	<b>11</b>
1. Aproximación a la revisión bibliográfica.....	11
1.1. Referente al movimiento campesino en la costa caribe .....	12
1.2. Referente a la comunicación política y su relación con movimientos sociales .....	16
1.3. Referente a la música del caribe colombiano .....	19
1.4. Resultados de la revisión documental .....	23
<b>Capitulo II: Desarrollo Teórico .....</b>	<b>24</b>
2. Categorías .....	24
2.1. <i>La lucha liberadora es clamor de pueblo obrero: La ANUC cómo acción colectiva</i> ...	24
2.2. Comunicación alternativa y política.....	38
2.2.1. Aproximación teórica a la relación entre la comunicación y la música. ....	44
2.2.2. Uso de la Música como dispositivo identitario .....	46
2.3. Música del Caribe Colombiano .....	48
2.3.1. Vallenato Protesta .....	51
2.3.2. Análisis del Discurso en la obra musical de Máximo Jiménez, mayor exponente del vallenato protesta .....	54
2.3.3. Análisis de la información recopilada .....	57
2.4. ¿Y la relación entre la música de Máximo Jiménez y la ANUC? .....	72
<b>Capitulo III: Propuesta pedagógica .....</b>	<b>80</b>
3. Desarrollo conceptual de la propuesta pedagógica.....	80
3.1. Pedagogía crítica.....	81
3.2. <i>Ponte en pie mi pueblo colombiano busca solo la organización: La formación política como una necesidad de la acción política transformadora</i> .....	84
3.3. Comunicación, lenguaje y pedagogía .....	86
3.4. Podcast: Apuesta comunicativa como propuesta de formación política .....	88

<b>Capítulo IV: ¿Cómo se desarrolló <i>Rulas y Acordeones</i>?</b> .....	<b>93</b>
<b>4. Sistematización de experiencias de la propuesta pedagógica <i>Rulas y Acordeones</i></b> .....	<b>93</b>
<b>Capítulo V: Conclusiones</b> .....	<b>103</b>
<b>5. A modo de cierre</b> .....	<b>103</b>
<b>5.1. Sobre la ANUC y su desarrollo en Córdoba (Resultado de la indagación del sujeto de estudio)</b> .....	<b>104</b>
<b>5.2. ¿Cuáles son los aportes de <i>Rulas y Acordeones</i>? (Aportes de la investigación, la producción y publicación del podcast)</b> .....	<b>105</b>
<b>5.3. Reflexiones de un profesor apostando a la formación política desde un podcast (Perspectiva pedagógica de las apuestas, resultados y experiencias en el desarrollo del proyecto)</b> .....	<b>108</b>
<b>Bibliografía:</b> .....	<b>110</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>121</b>

## Introducción

El campesinado como actor social siempre ha cobrado una enorme relevancia, dada la configuración del sistema económico en Colombia, donde la ruralidad tiene una importancia enorme en la medida en que sustentó la consolidación del modelo económico del país. Este modelo económico fue propiciado a partir de la hacienda durante los años de dominio de la Corona Española en el territorio de Colombia, constituyendo un orden socio-económico desigual que se ha mantenido durante el tiempo y que ha motivado e impulsado a la población a desarrollar una organización para intentar transformarlo.

Para este trabajo de grado se propone una aproximación a una de las organizaciones más importantes que han aglutinado al campesinado como sector social, la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), que tuvo un proceso histórico complejo y muy interesante, enmarcado en los constantes cambios políticos que trajo para Colombia la segunda mitad del siglo XX y que derivó, no solo en la conformación de escenarios participativos amplios para la población rural sino también en la construcción de imaginarios, identidades y territorialidades comunes a quienes participaron en ella desde sus realidades particulares.

Este trabajo de grado reconoce a la ANUC que tomó participación en Córdoba de distintos actos reivindicativos en el periodo comprendido desde 1960 hasta 1980 como sujeto de estudio, pretendiendo reconocer a partir de sus principales características e hitos históricos determinantes, así como los métodos de organización y desarrollo, los elementos que permitirían reconocerlo como un escenario de *acción colectiva*<sup>1</sup>, que no solo tuvo influencia en la manera en cómo se recogen los procesos políticos y campesinos previos del territorio en esta organización, sino que se refleja en las formas de habitar y construir imaginarios de comunidad, una identidad política que incluso al día de

---

<sup>1</sup> En el Capítulo II: Categorías se profundizará acerca de estas características así como de la importancia de reconocer como acción colectiva a la ANUC en Córdoba para el resto del trabajo de grado.

hoy es posible percibir en el movimiento campesino. (Nieto & Ospina, S.f.) (Aponte & Mendoza, 2014)

Parte de las implicaciones de desarrollar unas nociones comunitarias y de identidades compartidas es el corresponderse en términos simbólicos, pudiendo darse desde la producción cultural, así pues encontramos el *vallenato protesta* como una de las corrientes musicales del Caribe que asimiló las experiencias vividas, vistas o conocidas por el autor, que para el caso de este trabajo de grado es Máximo Jiménez, en su desarrollo como dirigente campesino y cantautor participante de los escenarios de difusión cultural y organización política, viéndose retratada en su obra parte de la realidad material del campesinado del departamento de Córdoba, así como alusión y homenaje a sus referentes históricos que van desde las comunidades originarias de las orillas del Sinú que resistieron a los españoles hasta los dirigentes campesinos que antecedieron la lucha de la ANUC por condiciones de existencia dignas para las comunidades rurales.

Así pues, el objetivo central de este trabajo de grado consiste en dar cuenta de la forma en que el vallenato protesta se configuró en un dispositivo de *comunicación alternativa*<sup>2</sup> en el marco del desarrollo de la ANUC en Córdoba en el periodo en que la obra de Máximo Jiménez le es contemporánea, es decir durante la publicación de sus primeros tres álbumes. Para cumplir con este objetivo el desarrollo del trabajo de grado se dividirá en cuatro momentos, el primero será una aproximación hacia lo que se ha producido frente al problema que se propone para dar vía a este trabajo, en un segundo momento se dará una profundización de las categorías encontradas que servirán para fortalecer la comprensión conceptual desde la que se propone aproximarse al objetivo del trabajo, sin desconocer que pueden haber muchas más perspectivas desde las cuales aproximarse a esta temática que suele tener tantas aristas y factores por analizar y comprender.

---

<sup>2</sup> La comunicación alternativa será profundizada en el Capítulo II: Categorías. Sin embargo, para fines prácticos se asumirá como la corriente de la comunicación que apuesta por oponerse al discurso hegemónico de las sociedades donde toma lugar.

Posteriormente, en ese mismo segundo momento del trabajo de grado plantea al lector la metodología para recopilar información de la obra musical de Máximo Jiménez a partir ejercicio de *análisis del discurso* orientado desde el *Método Histórico Discursivo (MHD)* que permitirá reconocer los elementos reconocidos en la aproximación histórica y teórica previa que enmarcan la obra musical por analizar, que será objeto de estudio mediante un dispositivo construido por el autor a partir del esquema de la comunicación propuesto por Jakobson recogido por Salgado (2019) para dar cuenta de factores importantes y de los elementos que la constituyen como dispositivo comunicativo en el marco del movimiento campesino.

Luego de concluir con el análisis del discurso a la obra del cantautor cordobés, este se constituirá en un importante insumo para el tercer momento del trabajo de grado, a saber, la construcción de una herramienta pedagógica que apuesta por fortalecer la formación política de los movimientos sociales en Colombia, inscribiéndose a partir de este interés en la Línea de Formación Política y Memoria Social de la Licenciatura en ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, desde la que ya se han generado reflexiones frente a la ANUC, el campesinado y la producción cultural como un aspecto fundamental para la construcción y fortalecimiento de procesos políticos, por lo que este trabajo de grado se constituye en un aporte a esa producción.

La *propuesta pedagógica* se elabora a partir de un reconocimiento de la necesidad de fortalecer y fomentar el uso de estrategias formativas que no dependan de la presencialidad de quienes allí participan, apostando por el desarrollo de dispositivos comunicativos eficientes y dialogantes que se constituyan en vehículos de reflexión, dialogo y construcción de colectividad en el marco de reivindicaciones por la consecución de derechos de la población colombiana. Con esto en mente surge *Rulas y Acordeones*, una serie en formato podcast compuesta por 6 episodios en los que se va aproximando al lector a los distintos hallazgos de la investigación y documentación teórica de este trabajo de grado, desde la caracterización de la ANUC como un escenario de acción colectiva a partir de la teoría de Charles Tilly (González, 2012), la música como un medio de

comunicación (Torres, 2016) y la capacidad de desarrollar formación política mediante el uso de medios de difusión auditivos que impulsen la circulación libre de la información.

En ese sentido, este trabajo de grado no pretende abarcar ni agotar las perspectivas para estudiar a la ANUC como actor social, la música como dispositivo de comunicación o las formas en como desde la experiencia vital se constituyen nociones identitarias comunes, tampoco pretende desarrollarse como un ejercicio historiográfico que abarque las múltiples dinámicas sociopolíticas que transcurrieron en el periodo de tiempo propuesto, más bien se constituye como una propuesta, construida desde el interés del autor, que desarrolla una propuesta pedagógica enmarcada en el estudio del problema propuesto<sup>3</sup> e invita a construir discusiones desde las múltiples disciplinas que podrían llegar a percibir nuevos elementos que incidan en la manera como desde el presente se reconoce este proceso político e histórico, así como enriquecer la manera en la que se aborde y fortalezca el ejercicio de formación política de los movimientos sociales que apuestan por el mejor de los mundos posibles.

---

<sup>3</sup> Dar cuenta de la manera en la que el vallenato protesta se configura en un dispositivo de comunicación alternativa en el marco del desarrollo de la ANUC en Córdoba.

## Capítulo I: Revisión Bibliográfica

### 1. Aproximación a la revisión bibliográfica

La revisión bibliográfica tiene como objetivo dar cuenta de la producción académica que ha abordado el análisis de los elementos centrales de este trabajo de grado, con la finalidad de referir de qué forma se ha caracterizado el fenómeno que impulsa la construcción de este documento. En ese sentido, es importante reconocer que el problema que orienta el desarrollo del proyecto, a saber, la relación que tiene la ANUC en Córdoba con la comunicación alternativa mediada por la música como dispositivo de comunicación, puede ser descompuesto en tres líneas de trabajo que darían los derroteros a la indagación y que servirán para estructurar el análisis de los resultados: *música en el Caribe, movimiento campesino en la costa Caribe y la comunicación y su relación con los movimientos sociales*. Estas tres líneas serán el apoyo conceptual para aproximarse al reconocimiento de la producción académica que ha antecedido el tema.

Como fue notorio en el desarrollo de la revisión bibliográfica, los autores de cada texto tienen para su composición un objetivo único en su documento, sin embargo, se recogen en la medida en que constituyen aportes importantes para dar cuenta de aquello que se ha producido en torno a las tres grandes líneas de trabajo que orientan la construcción de esta revisión.

Los documentos analizados para este propósito son veintiún escritos, doce referidos al movimiento campesino de la costa Caribe, que abordan temáticas desde la historia de las organizaciones, las formas organizativas de la población y los procesos de construcción de memoria, sea institucional o comunitaria, con respecto a los procesos de disputa y organización reivindicativa por la tierra, seis, referidos al estudio de la música, tres de ellos referidos específicamente al estudio de la música de la costa Caribe, donde se enuncian características

específicas de las distintas formas musicales que se gestan en esa región, y tres que refieren al rol de la música como medio de comunicación, dotándole de la agencia política, uno de ellos referidos directamente al vallenato protesta y su relación con la ANUC como organización social y política, y por último, tres textos que reconocen la incidencia en la política desarrollada desde la comunicación.

Todos estos textos fueron recopilados haciendo uso de bases de datos académicas tales como Academia.edu, Scielo, así como repositorios de distintas universidades de América Latina y, especialmente de la Universidad Pedagógica Nacional y están ubicados en el periodo de tiempo comprendido desde 1983 hasta 2018.

### **1.1. Referente al movimiento campesino en la costa Caribe**

Para esta línea de trabajo en la revisión fueron examinadas 12 fuentes documentales dentro de los que figuran ensayos, artículos científicos, de reflexión, tesis de grado y una novela gráfica que pretenden dar cuenta del fenómeno histórico del movimiento campesino en la costa caribe desde estos enfoques: Organización, memoria y la relación con el modo de producción que prima en la región, la hacienda.

Los autores de los textos poseen intereses así como aportes diversos que es importante reconocer y matizar en el análisis del fenómeno, el movimiento campesino de la costa Caribe, específicamente del departamento de Córdoba. Partiendo desde el enfoque organizativo las fuentes que plantean su análisis desde la caracterización y desarrollo del movimiento campesino, enunciando una serie de elementos necesarios para dar cuenta de la historicidad del mismo en el territorio, problematizando los múltiples debates que se dieron en el proceso de consolidación de este en la costa Caribe colombiana, en este punto de vista podemos ubicar a Mauricio Archila (2018), Frank Molano (2017) y Anders Rudqvist (1983).

Frank Molano (2017) y Anders Rudqvist (1983) pretenden dar cuenta de la historicidad del movimiento campesino en su apogeo organizativo, es decir, mientras la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos se consolidó como la principal plataforma de participación del sector rural en política en el periodo cronológico de la segunda mitad de los años 60's y los 70's, pero estos autores tienen tensiones entre sí debido a la postura política con la que asumen cercanía a la hora de construir sus escritos, pues el primero construye un relato que dé cuenta de la Liga Marxista-Leninista de Colombia<sup>4</sup> y su acción dentro del movimiento campesino, especialmente con los debates suscitados por los sectores cercanos a la teoría de la IAP implementada por sectores políticos como La Rosca<sup>5</sup>, a quienes se concebía como reformistas, pequeño burgueses y desviados ideológicos (Molano, 2017), y su perspectiva frente a la escisión dentro de la plataforma de la ANUC.

Anders Rudqvist (1983) genera un relato dando cuenta del proceso de la ANUC desde que se conformó a partir de la concepción del gobierno como una solución pertinente a una de las causas estructurales de la violencia política que sacudió al país en la mitad del siglo XX, en su texto, el autor reconoce el protagonismo de la denominada *Línea Sincelejo*<sup>6</sup> como un sector dominante en la organización pero que fue decayendo en la medida que estaba siendo sometida a discusiones internas impulsadas por sectores cercanos al marxismo-leninismo. Este es, pues, el punto de tensión entre estos dos autores.

---

<sup>4</sup> Plataforma de participación política surgida de una escisión dentro del PCC-ML, originada por el enfoque foquista con el que este estaba abordando la puesta en marcha del Ejército Popular de Liberación (EPL) como brazo armado del mismo. Su enfoque de acción política estaba orientado al trabajo de masas en el sector campesino, atendiendo a su formación maoísta que concibe a Colombia como un estado semi feudal, y por ende, al campesinado como actor revolucionario (Molano, 2017).

<sup>5</sup> Grupo de intelectuales cercanos a los planteamientos políticos de Orlando Fals Borda, quienes impulsaban procesos organizativos propendiendo por el protagonismo de las comunidades desde el enfoque de intervención consolidado en la IAP. Fue fundada en Bogotá en 1971 e iniciaron actividades en Córdoba un año después. (Negrete, 2008)

<sup>6</sup> Sector radicalizado de la ANUC surgido en el II Congreso de esa organización, llevado a cabo en la ciudad de Sincelejo en Julio de 1972.

Por otro lado, Mauricio Archila (2018) y Flor Edilma Osorio (2016) se proponen en sus escritos dar cuenta de las acciones implementadas por el movimiento campesino del país, no solo el de la región caribe, en busca de consolidar acciones reivindicativas de sus derechos, su ejercicio se sitúa sobre todo desde la sistematización y análisis de datos recopilados para tal fin. Así pues, dan cuenta de las formas de organización adoptadas por el campesinado en el marco de su movilización colectiva de reivindicación de derechos.

Por su parte, desde los estudios de la memoria se elaboran los documentos del Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), Fundación del Sinú (1985), Pablo Nieto y Byron Ospina (S.f.), Byron Ospina (2018) y la Comisión nacional de Reparación y Reconciliación (2010). Textos cuya intención primordial es dar cuenta del costo y las implicaciones que han significado para las comunidades el organizarse en torno a la reclamación de la propiedad de la tierra, una exigencia histórica para las comunidades de esta región como lo muestra la Fundación del Sinú (1985), que en su documento, elaborado como novela gráfica, reconstruye hitos históricos de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica<sup>7</sup>, especialmente situados a principios del siglo XX.

Por su parte Pablo Nieto y Byron Ospina (S.f.) y Byron Ospina (2018) plantean como las comunidades en el proceso de formación, organización y lucha por la propiedad de la tierra fueron construyendo imaginarios de identidad colectiva tejidos en torno a la organización (en ambos casos refiriéndose a la ANUC) que se vieron *reflejados* en su forma de vivir en comunidad así como en las formas de habitar sus territorios.

Y finalmente el Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) y la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2010) desarrollan en sus textos un informe en referencia a las acciones de violencia política en contra del movimiento campesino, a nivel nacional y enfocado en la región respectivamente, *enunciando* como las comunidades organizadas fueron blanco de la

---

<sup>7</sup> Referida así por el documento de Fundación del Sinú (1985), a lo largo de este documento se empleará el término costa Caribe.

arremetida y consolidación paramilitar que avanzó por el territorio nacional (con un especial énfasis en el norte del país<sup>8</sup>) en los últimos 25 años del siglo pasado, pero que responden a dinámicas territoriales anteriores originadas en las acciones emprendidas por los sectores sociales involucrados por la organización colectiva en pro de la propiedad por la tierra.

Aun cuando todos los documentos coinciden en la hacienda como el modo de producción imperante, el centro de poder y concentración de la tierra, así como la figura de dominación principal en la región, Andrés Aponte, Víctor Barrera, Fernán González, Tamara Ospina, Eduardo Porras & Diego Quiroga (2014) se encargan de construir un estudio que recorre el proceso de consolidación de esta como institución de la que se desprendería la organización de la región Caribe (que en el departamento de Córdoba se da mayoritariamente en forma de haciendas ganaderas) y por ende su centro de la vida política, económica, social y cultural.

Por último, es importante reconocer el aporte de Jorge Aponte & Constanza Mendoza (2014) dado a partir de su identificación de las organizaciones sociales y políticas como escenarios de formación de las personas que articulan en ellas, formación y cualificación surgida de la experiencia de dialogar, trabajar y confrontar una realidad política que se moviliza en unas reivindicaciones claras que, sin embargo, se irán modificando en la medida en que se fortalecen las medidas de represión y financiación ilegal de estructuras que derivarían en el fenómeno del paramilitarismo, particularmente violento en el territorio de estudio de este texto, los Montes de María.

Así las autoras plantean la comprensión de la ANUC como una organización que tuvo una trascendencia intergeneracional<sup>9</sup> mediada sobre todo por su enfoque formativo de apropiación

---

<sup>8</sup> Esta división del país se corresponde con las áreas de influencia histórica de los distintos actores armados, adicionalmente a que los centros de poder y financiación de los grupos paramilitares se encuentran ubicados al norte del país.

<sup>9</sup> Se plantean los tránsitos generacionales en tres grupos poblacionales, el primero denominado *precursores*, quienes ayudaron a la conformación de la ANUC en el territorio, los *continuadores*, quienes tuvieron su

territorial, de la forma en que encuentra un referente histórico en la región. Así pues, podría decirse que la intención del texto de Jorge Aponte & Constanza Mendoza (2014) es dar cuenta de cómo se da el proceso histórico de la organización en el territorio que pretende describir y encontrar las relaciones establecidas en torno a las dinámicas formativas que se tejieron al interior de la ANUC, visibilizando los espacios de cualificación del trabajo político y como este, en el marco de las luchas reivindicativas, iba consolidando un rol identitario enraizado en el mismo campesinado y un reconocimiento de su rol en la transformación de las condiciones del país mediado por la lucha en busca de la tierra y garantía de derechos.

## **1.2. Referente a la comunicación política y su relación con movimientos sociales**

En esta línea de trabajo de la revisión se pretende reconocer los planteamientos que han sido construidos en torno a la comunicación en el escenario de la política, fueron encontrados tres documentos que tejen una relación entre el campo de conocimiento de la comunicación, por un lado, y la práctica de esta en los escenarios políticos por el otro. A continuación se enunciarán algunos de los elementos centrales de estos textos, que permitirán dar cuenta de los aportes de estos a las reflexiones pretendidas por la línea de trabajo.

Valga la pena enunciar antes de esto, que no es el propósito del proceso de revisión generar un resumen de los documentos en este contenido, sino más bien, encontrar elementos comunes que es posible reconocer con respecto a la temática propuesta, así pues, en este apartado se pretende dar cuenta como en los documentos examinados se reconoce a la comunicación como disciplina académica que estudia lo relacionado al intercambio de información y cuáles son los usos que los autores proponen o reconocen para esta, partiendo del abordaje común de esta como una disciplina

---

proceso de vinculación a la ANUC en medio de las dificultades organizativas y divisiones internas y por último las *nuevas generaciones* o *simpatizantes de la ANUC*, quienes se vinculan en las organizaciones campesinas presentes en la región, usualmente enmarcadas en la defensa de derechos humanos debido a la dinámica de recrudescimiento de la violencia en los Montes de María (Aponte & Mendoza, 2014)

social central en la vida humana, bien sea para el desarrollo del individuo como para los proyectos de sociedad.

Así, en un primer momento, Howard Lasswell (1985) introduce de forma elemental su comprensión del proceso comunicativo de masas, sustentado en las reflexiones que en su momento estaban suscitando los sucesos de política internacional (a saber, el cierre de la Guerra Fría como escenario geopolítico de tensión y sustento de las maniobras de los países), que dependían principalmente de la capacidad de las sociedades para reaccionar a partir de la recepción y flujo de la información. Es por ello que el enfoque propuesto por el autor permite reconocer que para él, garantizar un flujo de información confiable es un asunto de supervivencia para las sociedades y por lo mismo plantea un modelo en el que las personas que participan en este flujo son comparadas con miembros de una “manada”, cumpliendo funciones específicas para garantizar la supervivencia de su colectividad. Dentro de tales funciones se encuentra la indagación, edición y masificación de la información, la reacción política a esta y la socialización de experiencias acumuladas para una perpetuación de saberes para las siguientes generaciones de esa sociedad.

Yang Yang, Hilda Saldarriagas & Deborah Torres (2016) por su parte, pretenden dar cuenta de la importancia del proceso comunicativo en el desarrollo de conocimiento de sujetos, y si bien realizan un análisis juicioso de varios de los elementos que tienen participación en la comunicación como escenario de interacción humana, estableciendo algunos puentes entre esta y los procesos de construcción de conocimiento, al momento de concluir su investigación, dan cuenta de la dificultad que se presenta, no solo a nivel teórico, sino al nivel práctico para la discordancia o el uso de distintos términos para los mismos fenómenos y por ende su resultado es que no es posible asimilar que el proceso comunicativo sea obviado en el desarrollo y gestión de conocimiento o viceversa.

En su documento plantean la necesidad de propender por la complementariedad de los análisis realizados para dar cuenta de los fenómenos que se dan, tanto en el escenario de la comunicación como en la gestión de conocimiento, propendiendo por un desarrollo integrador que aproximen los modelos de análisis (Yang, Saldarriagas & Torres, 2016)

Por su parte Hernán Rodríguez (2011) desarrolla en su texto una caracterización de los elementos que una persona interesada en el acercamiento y estudio de los movimientos sociales en el marco de la comunicación debería conocer, es así como posiciona reflexiones de cara, en primera medida, a la transformación que han tenido los movimientos sociales, en un primer momento como concepto para lo que se remonta hacía el siglo XVII en Europa, reconociéndolos como consecuencia de la revolución industrial, y los denominados Nuevos Movimientos Sociales que hayan su origen en el movimiento de mayo del 68, y que llevaron a transformar casi completamente la acción que caracterizaba a esas organizaciones sociales. Con la finalidad de profundizar, el autor caracterizará elementos para comprender como se da la conformación de los movimientos sociales con respecto a otras formas de asociación que no responden a esa denominación, con la finalidad de dotar de contenido y capacidad de análisis esta categoría.

Posteriormente plantea las distintas acciones emprendidas por los Nuevos Movimientos Sociales para constituirse como colectividades con respecto al resto de la sociedad, en este caso, específicamente en Colombia, estas acciones han sido el establecimiento de las relaciones intersubjetivas y tienen un desarrollo específico determinado por cuestiones como el marco, la institución, el ritual, entre otras <sup>10</sup> que tienen todo que ver con la forma en cómo se visibilizan y

---

<sup>10</sup> En ese sentido, se reconoce como necesario situar el desarrollo del proceso comunicativo en lo que Rodríguez (2011) reconoce como el contexto de este , en el que se encuentran estas tres condiciones que enmarcan la interacción, a saber: El marco que sitúa la interacción en un espacio y tiempo determinados, además de que posee diferencias al estar influenciado por la diversidad cultural; La institución que se refiere a los rasgos más duraderos de la vida social, es decir, que son los elementos de la realidad social que la regulan

posicionan los distintos movimientos sociales en torno a las reivindicaciones que impulsan su continuidad como procesos de organización política.

Entonces, podría concluirse que en esta línea de trabajo se encontraron tres documentos que en su formulación comparten la comprensión de la comunicación como una facultad socialmente importante, y podríamos describir dos niveles en los que la reconocer, el primero es el nivel descrito por Yang Yang, Hilda Saldarriagas & Deborah Torres (2016), quienes abordan la comunicación como uno de los elementos centrales para el desarrollo del conocimiento por parte de las individualidades, resaltando como esta capacidad le implica una serie de procesos al desarrollo de las individualidades. Mientras Howard Lasswell (1985) y Hernán Rodríguez (2011) reconocen las implicaciones sociales y políticas de un uso intencionado de la comunicación para posicionar discursos, el primero como una forma de gestión de la geopolítica en respuesta a las potenciales amenazas en contra del estado y el segundo en un reconocimiento de la necesidad de la comunicación como disciplina funcional a establecer puentes de contacto, cooperación y solidaridad entre los distintos espacios que componen el movimiento social.

Con estos elementos puede decantarse la conclusión de que la comunicación implica procesos internos y externos en el marco de la vida humana, pudiendo ser profundamente influyente en el proceso de adquisición del conocimiento, la apropiación identitaria y la reproducción de discursos socialmente construidos, así como en la configuración de estrategias macro políticas de control de población, gestión pública y configuración de escenarios de participación, organización y disputa de derechos.

### **1.3. Referente a la música del Caribe colombiano**

---

y por último el ritual que hace referencia al conjunto de reglas que rigen la interacción y se asegura de una armonización y comprensión de la misma.

En esta línea fueron encontrados en un primer momento tres documentos que responden a los criterios de esta revisión documental, a saber, la conformación de las músicas del caribe, reconociendo que no fueron recogidos todos los textos que podrían ser añadidos para la caracterización de la producción académica revisada, el criterio de la relación que guardaba el reconocimiento de la música del Caribe en su contexto social y político en respuesta al proceso de poblamiento y estructuración socio-política, más allá de un enfoque identitario o folclórico, así como la técnica musical en sí<sup>11</sup>.

Los tres textos que se recogen en esta línea de trabajo brindan como primer elemento una relación entre la producción musical de la región Caribe y la presencia de los tres grandes grupos étnicos que componen la sociedad colombiana, a saber, la población indígena, la población afro y la población blanca-europea (Blanco, 2000; Figueroa, 2007; Ochoa, 2016).

En ese sentido, los tres autores reconocen un origen común de los diferentes géneros musicales de la región en la presencia de estas poblaciones, además de coincidir a la hora de atribuirles aportes específicos a la creación sonora de la región, planteando no solo que la música es resultado de la interacción de estas poblaciones en la conformación social de la región, sino que también ese proceso de producción podría responder a otras dinámicas, como por ejemplo los procesos de mestizaje o la interacción que tenían estas poblaciones en las haciendas, reconociendo en estas las unidades de explotación de la tierra primordiales de la región Caribe (Blanco, 2000).

Es importante resaltar como la hacienda se convirtió en un escenario catalizador de la producción musical de la región, esto a consecuencia de la interacción de los trabajadores que se relacionaban en su actividad productiva como peones, y que en algunas ocasiones tenían la oportunidad de interactuar con sus patronos, usualmente en fiestas que a la larga llevarían a la

---

<sup>11</sup> Para este apartado también fueron examinados (Cassiani, Díaz, Higueta & Rachath, 2019) y (Aja, 2006)

formación de instituciones<sup>12</sup> culturales de difusión musical como lo son las parrandas vallenatas. (Blanco, 2000)

No queriendo decir con lo anterior que en los textos se reconozca una uniformidad de la composición musical, es notable el reconocimiento de las múltiples variaciones de la producción sonora, para algunos autores respondiendo a las particularidades geográficas de los espacios donde esta tiene lugar (Blanco, 2000), por ejemplo, se plantean diferencias importantes, no solo marcadas por el tempo y los ritmos, sino también en el uso de los instrumentos, transformaciones que según puedan ser comprendidas responden a la variación de la población del grupo, o formación de la agrupación musical<sup>13</sup>, que participa en la composición (Blanco, 2000), (Ochoa ,2016); Así como a los nichos comerciales y de difusión musical en los que se vaya consolidando la participación de las distintas músicas del caribe, que usualmente son reducidas a la categoría de *cumbia* (Ochoa, 2016) .

Esto es crucial para el desarrollo de la presente investigación, pues le requiere al autor del texto la identificación clara de la producción musical particular que se pretende reconocer, en este caso, de Córdoba.

Por último, es importante plantear desde los textos evaluados que la música, en tanto producción de contextos sociales específicos es dinámica, y también responde a la incidencia de actores sociales y políticos que pretenden influir sobre ella, es así como se reconoce el papel de la música del Caribe como dispositivo de comunicación política en la región, puesto que ha sido instrumentalizada para la difusión de imaginarios regionales con la intención de darle continuidad a procesos políticos enmarcados en la imposición de una elite política regional que entraría en crisis con la violencia bipartidista, y emplearía este medio como adaptación para prevenir los procesos de

---

<sup>12</sup> Planteado bajo el reconocimiento de la institución como “(...) un haz de normas sociales interrelacionadas que se asocian con un núcleo de valores de alta prioridad con una o más necesidades humanas” (Smith,1961)

<sup>13</sup> Al referirme a población del grupo hago alusión a la conformación socio-económica del mismo, mientras que al referirme a agrupación hago referencia a los músicos que participan directamente así como los instrumentos que se emplean.

movilización de la población desposeída, que componía el grueso de los habitantes de la región (Figuroa, 2007).

Este punto es un tema de fuerte debate, puesto que pone en tensión dos de los principales postulados de los autores consultados, donde el primero plantea que la producción musical del caribe responde a dinámicas de poblamiento autónomas de la región y mediadas por su experiencia en el territorio, mientras que para José Figuroa (2007) la conformación de un nicho de mercado para la música Caribe fue el resultado de un esfuerzo de las elites regionales y nacionales para imponer un discurso de pacificación en la región, con la intención de extenderlo al resto del país en el marco de la desmovilización del sector rural posterior a la violencia política que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XX (Figuroa, 2007).

Ahora bien, un último texto caracterizado para esta línea de trabajo está elaborado por Ivo Zabaleta (2017) quién a partir de una investigación enfocada en un interés musicológico y etnomusicológico por caracterizar la obra de Máximo Jiménez, principal exponente de lo que se ha denominado *vallenato protesta*, lo ubica en lo que ha denominado la *Música Popular Rural* debido a que esta se constituye de elementos de la vida rural que entran en diálogo con las dinámicas urbanas debido al fenómeno de migración del campo a la ciudad (Zabaleta, 2017).

El interés de ese documento es identificar política y musicalmente la ubicación de Máximo Jiménez como cantautor, con la intención de reconocer los elementos que este pone a dialogar en su obra, tanto al nivel del discurso como a nivel musical. Para ello se realiza una aproximación en primera medida a una descripción historiográfica general de lo que fue el proyecto político de la ANUC, reconociendo el contexto donde la obra de Jiménez se compone y se dota de su carga ideológica y cultural, a la que posteriormente se realiza un acercamiento a sus discos principales y posteriormente se estudia la construcción de Jiménez como compositor por lo que se procura centrarse en las canciones de su autoría.

#### **1.4. Resultados de la revisión documental**

- La línea de trabajo de movimiento campesino tiene una gran cantidad de fuentes documentales de distinta índole, ese resultado es esperado tomando en cuenta que la región Caribe ha sido muy importante como escenario de luchas sociales y por ende puede ser abordado desde múltiples perspectivas de la academia. Sin embargo es importante aclarar que en esta primera aproximación no se abordaron textos referidos directamente al desarrollo histórico del movimiento campesino en el departamento de Córdoba<sup>14</sup>, sino en un marco más general a la región Caribe.
- Desde la línea de trabajo de comunicación hay aportes importantes, sobre todo desde los fundamentos de la comunicación, sin embargo existen muy pocos documentos que den cuenta de la relación entre los movimientos sociales con el ámbito comunicativo, especialmente el movimiento campesino y se desconocen documentos frente a un abordaje de la comunicación del movimiento campesino de Córdoba.
- Por su parte la línea de trabajo centrada en la música del caribe da cuenta de obras que reconocen un origen triétnico de las músicas de la región caribe colombiana, recopilando aportes específicos de cada una de estas. También se plantean algunos elementos teóricos frente a la instrumentalización de la música como producción cultural útil a intereses políticos así como su configuración en medio de comunicación.
- En ese sentido, a partir de la revisión de las fuentes bibliográficas divididas en esas tres líneas de trabajo surgen las siguientes categorías para dar continuidad al trabajo: La ANUC como acción colectiva, la comunicación alternativa y política y la música del caribe colombiano.

---

<sup>14</sup> El desarrollo del movimiento campesino en Córdoba será profundizado en el Capítulo II: categorías, sin embargo este trabajo no está enfocado a un ejercicio historiográfico por lo que su abordaje se dará a partir de la aproximación a la categoría de la acción colectiva.

## Capítulo II: Desarrollo Teórico

### 2. Categorías

El desarrollo de las categorías es buena parte del sustento de un trabajo de grado y este, en particular, está orientado a reconocer tres grandes categorías que son: La ANUC como desarrollo desde la acción colectiva, las músicas del caribe y la comunicación alternativa desarrolladas desde múltiples fuentes teóricas que permiten viabilizar discusiones en su construcción.

Como primer paso de aproximación al problema de investigación la revisión bibliográfica brinda unos primeros esbozos, delineando las características de las líneas de trabajo allí propuestas, como elementos que buscan dar cuenta de elementos inconclusos, desarrollados o por desarrollar y que permitirán la profundización acerca de las categorías propuestas en este apartado. Estas a su vez cuentan con un carácter propio aun cuando puedan ser identificadas con las líneas de trabajo de la revisión bibliográfica.

#### 2.1. *La lucha liberadora es clamor de pueblo obrero: La ANUC cómo acción colectiva*

El campesinado como sector social y de estudio, no es uniforme, es por esto que en distintas disciplinas académicas, como la antropología o la sociología se ha pretendido dar cuenta de un análisis sobre los debates y perspectivas de continuidad de este como categoría de análisis social.

En ese sentido, en este texto se reconoce al campesinado<sup>15</sup> como el sector social que es el sustento del sistema productivo rural, con un arraigo por el espacio geográfico que construye como

---

<sup>15</sup> El reconocimiento del campesinado como sector social surge a partir del análisis de distintas fuentes teóricas, estas son: (Aponte et al, 2014), (Corredor, 2007), (Hobsbawm, 1974), (Kalmanovitz, 2008), (Rudqvist, 1983), (Shanin, 1979), (Velasco, 2014).

territorio, dotándole de sentido a partir de la práctica social de habitarlo (Corredor, 2007). Al habitarlo, se materializan un conjunto de prácticas que construyen socialmente el territorio, dentro de estas se encuentra la constitución de familia, usualmente extensa, atendiendo a la estructura económica campesina de autoexplotación, una organización social sustentada en la constitución de redes de interacción local a partir de lo que podríamos referir como la aldea y la consolidación de referentes morales y de comportamiento ligados a las prácticas tradicionales<sup>16</sup> que frecuentemente tienen correlación con el modelo productivo en el que se participa, en este caso, el trabajo de la tierra (Shanin,1979). Esta claridad es necesaria en la medida en que esta es la población que se integrará activamente en el desarrollo del proceso organizativo de la ANUC que en este apartado será analizado a partir de la categoría de la acción colectiva.

Continuando, se procederá a analizar el desarrollo de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), en el periodo comprendido desde 1960 hasta 1980, con la finalidad de reconocer si dentro de esta, las acciones emprendidas por sus militantes podrían ser catalogadas como procesos de acción colectiva.

En un primer momento, partiendo de una definición concreta podría hablarse de la acción colectiva como el emprendimiento de acciones que van más allá de la vida cotidiana, en un ejercicio social, con diferentes niveles de organización, que es motivado por las condiciones de subsistencia y que pretende la reivindicación de consignas comunes (Álzate, 2008). Desde la producción de Tilly<sup>17</sup> se habla de la necesidad de un acumulado social previo que ubique una serie de referentes, creencias y memorias comunes, así pues, como ya se ha enunciado por medio de Fundación del Sinú (1985) existe un proceso histórico de disputa por la propiedad de la tierra desde la consolidación del modelo de la hacienda como la estructura de explotación principal en la región de

---

<sup>16</sup> En la consolidación de esos referentes tradicionales la tradición oral juega un rol central.

<sup>17</sup> Referenciado en Archila, M. (2018). *Idas y venidas. Vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1950-1990*. CINEP. Bogotá D.C.

la costa Caribe, poseyendo un origen colonial que ha sido reproducido por las élites locales y nacionales como una institución que se constituiría en el cimiento de la idiosincrasia regional (Aponte et al., 2014).

García (2019) caracteriza la situación de la sociedad rural a principios del siglo XX, donde la movilización campesina estuvo ligada a los procesos de agitación urbana planteada por los incipientes colectivos políticos socialistas, comunistas y anarquistas. Así, a principios en las primeras décadas del siglo XX se ve un fortalecimiento de la movilización de la comunidad rural dada la degradación de las condiciones materiales de existencia de los pobladores rurales, que obligó a retomar dinámicas de organización en contra posición a las medidas nocivas impulsadas por el sector dominante.

Específicamente en Córdoba, se plantean varios procesos organizativos que en un primer momento se produjeron en torno a la defensa de los derechos laborales así como por el acceso a la tierra, esta última con una priorización particular debido al crecimiento que tuvo el *sector agropecuario en el departamento*, especialmente en el sector ganadero, lo que adicional a la prohibición de desarrollar cultivos permanentes llevó a la transformación del campesino sin tierra a un proletario rural dedicado a la siembra de pastura dentro de la hacienda como escenario productivo (Vega, 2004)

Dentro de los procesos organizativos que tuvieron lugar en Córdoba está la Sociedad de Obreros y Artesanos (SOA) impulsada por *Vicente Adamo*, inmigrante italiano de ideario socialista que emprende acciones de formación y organización de campesinos y trabajadores rurales y que, junto a *Juana Julia Guzmán*<sup>18</sup>, lideresa campesina y cofundadora de la SOA, emprenden acciones

---

<sup>18</sup> Juana Julia Guzmán fue una destacada dirigente campesina nacida en Corozal, Sucre en 1892, miembro de una familia campesina y pobre se establece en Montería en 1916, donde conocería a Vicente Adamo, inmigrante italiano pionero del socialismo en Colombia, y otras varias figuras junto a las que impulsaría procesos organizativos en reivindicación por la mejora de condiciones de vida de los pobladores rurales. Participó en la ANUC como asesora de los procesos adelantados por esta debido a su experiencia en las formas organizativas campesinas. (Banrepcultural, s.f.)

en contra del sector terrateniente bajo un pliego de exigencias dentro de los que estaba el respeto a la unión sindical, la educación y salud dignas así como la confrontación a la matrícula<sup>19</sup> como forma de vinculación laboral.

Estas organizaciones poseían un carácter político marcado por la formulación revolucionaria del marxismo, dado las dinámicas de represión constante que enmarcaron estos procesos, ejemplo de eso es el testimonio de Héctor Lorduy refiriéndose a una de las escuelas sindicales a cargo de Vicente Adamo, quien con la formación política que tenía, impulsó en los campesinos y trabajadores rurales la ideologización de la acción organizativa por medio de consignas como *La tierra es para quien la trabaja*, y plantea la necesidad de radicalizar la acción:

“Esto es una rula, ¿para qué me sirve la rula? Para desmontar el campo, para limpiarlo, ¿Qué más? De pronto por si aparece una culebra, le puedo cortar la cabeza a la culebra ¿Para qué más? Para componer cualquier cosa en mí casa. No, pero hay una función fundamental: ¿Sabe para qué sirve? Para cortarle la cabeza al patrón que no pague el salario justo”. (Aponte et al., 2014, Pág. 109)

Debido a su actividad dentro de los procesos de lucha por la tierra, hacia 1927 Adamo fue expulsado del país, por lo que Juana Julia adopta el liderazgo de la SOA como proceso que posteriormente participaría de la ANUC.

Ahora bien, podría decirse que existe un antecedente en la región que enmarca la organización comunitaria, es decir que existía un amplio acumulado social previo a la conformación de la ANUC debido a esa actividad organizativa de Adamo y Gúzman, sin embargo, para dar cuenta de ello nos remitiremos al testimonio de Pérez (2010) quién en su texto enuncia las formas de

---

<sup>19</sup> En el capítulo de la obra de Fundación del Sinú (1985) dedicado a “Lomagrande” se refiere a la matrícula como una forma de vinculación laboral equiparable a la esclavitud.

organización solidarias que existían en las veredas y comunidades de forma previa a la organización de la plataforma política:

“Antes de la ANUC, los campesinos siempre habíamos trabajado en lo que se conocía en algunos sectores del país como “minga”, la única forma de organización que teníamos. Aquí en la zona se consideraba como “mano vuelta” o “mano prestada”. En el caso particular de nuestra vereda, los campesinos nos reuníamos con miras a trabajar para nuestros vecinos” (Pérez, 2010, pág. 17)

Con esto se puede afirmar que de forma local ya existían acciones de organización política así como de trabajo solidario llevadas a la práctica por los habitantes rurales en las que se construyeron nociones comunes, conformándose el acumulado previo que plantea Tilly como necesario para la consolidación de procesos de acción colectiva (González ,2012) como lo sería la ANUC en su momento.

Un siguiente elemento al que se debe acercarse esta lectura de la ANUC a la luz de la teoría de la acción colectiva son las dos secuencias de movilización enunciadas por Tilly según González (2012) : la espontánea o volcánica, que se produce cuando el proceso de movilización surge “desde abajo” y adquiere nociones de organización e ideológicas desde incidencias externas articuladas por líderes carismáticos; y la movilización “desde arriba” que surge como resultado de la manipulación de los sectores dominantes y a partir de la difusión de una matriz ideológica particular para generar una nueva normatividad ligado a esta.

En el caso que nos ocupa, vale la pena decir que la ANUC surge como un esfuerzo de las elites nacionales, principalmente desde el liberalismo, quienes estaban preocupados por la lentitud en la implementación del marco normativo de la reforma agraria<sup>20</sup>, originada por los múltiples

---

<sup>20</sup> La ley 135 del 1961, promulgada en el gobierno de Alberto Lleras Camargo, se planteó como prioridades aumentar la inversión en el sector agrario con la finalidad de incluirlo en el modelo productivo del país, su

esfuerzos de la elites regionales, terratenientes y jefes políticos conservadores que temían un aumento de los procesos de movilización campesina ante la evidente carencia de medios de subsistencia.

En un contexto tan agitado como lo fue la década de los 60's en Colombia, en la que tuvieron origen múltiples organizaciones revolucionarias, algunas de carácter armado, este era un temor legítimo y las elites adoptaron más de una medida de pacificación<sup>21</sup>.

La década de los 60's llega a América Latina con el triunfo de la experiencia revolucionaria cubana, un ejemplo material de la derogación radical de un orden autoritario imperante por medio de un levantamiento armado de los sectores desposeídos de la población, como es evidente, en el marco de la guerra fría a EE. UU. no le convenía que en su esfera de poder existieran países con tendencias estatales que simpatizaran con su potencia contraría, es así como se emprendió la denominada Alianza del Progreso, que para Villegas (2018) tenía el objetivo de frenar y posteriormente impedir el desarrollo de nuevas experiencias revolucionarias en el continente, limitando el caso cubano a algo exclusivo y ocasional.

El desarrollo de la Alianza para el Progreso<sup>22</sup> se materializa en Colombia de distintas maneras, una de ellas fue la promulgación de la Ley 135 de 1961<sup>23</sup>, que se denominó “ley de

---

objetivo político fue pacificar las regiones rurales apartadas que sirvieron de espacio natural a las guerrillas (Rudqvist, 1985)

<sup>21</sup> En este punto me refiero a la instrumentalización del vallenato como herramienta de pacificación cultural para las regiones rurales.

<sup>22</sup> Según Lozano (2018) La Alianza para el Progreso fue un programa de cooperación que impulsó el gobierno de EEUU en la primera mitad de los 60's con la intención de posicionarse como un repartidor supremo en la región de América Latina, planteando un escenario de injerencia en su área geográfica más próxima, posicionando el discurso del desarrollo, la tecnificación y la democracia como elementos ideológicos que frenaran la avanzada de las ideas revolucionarias que cobraron fuerza en el continente luego del triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

<sup>23</sup> La promulgación de la ley 135 de 1961 respondió al interés político de reducir el descontento en la población que podría impulsar procesos organizativos, leídos como subversivos desde el poder. Muestra de esto es que se construyó con una serie de vacíos normativos que podrían emplearse para evitar la expropiación de los latifundios. (Aponte et al. 2014)

reforma social agraria” que, en la práctica fue un apaga incendios de la institucionalidad para afrontar las fuertes tensiones entre campesinos desposeídos, pequeños propietarios y grandes latifundistas (García, 2019) (Sánchez, 2010).

Frente a esta iniciativa se desarrollaron incipientes procesos de resistencia en las regiones, debido a que esta ley dificultaba la consecución de tierra, aun cuando pretende promoverlo en el marco de la Alianza para el Progreso.

La ANUC como organización surgió durante 1967 y 1968, en el periodo presidencial de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970), quien a partir de los elementos de organización existente en los territorios, y por medio de la financiación del Ministerio de agricultura, propendió por organizar desde el Estado al sector campesino con dos grandes objetivos: el primero era consolidar un sector social unificado que hiciera contrapeso a la política de los terratenientes en favor de la reforma (Rudqvist, 1983) El segundo era evitar la conformación de un movimiento campesino autónomo que pudiera ser capitalizado por sectores políticos ajenos a los partidos.

En la práctica, desde 1967 el proceso se consolidó en el Primer Congreso Nacional de la ANUC en julio de 1970, que se conformó en un escenario desde el cual el campesinado pudo convertirse en un sujeto político reconocido por el sector dominante.

Sin embargo, es también en el Primer Congreso donde se manifiesta en mayor medida el control que tenía la perspectiva del gobierno con el desarrollo del movimiento, dado que en la *Declaración de principios* emanada de ese congreso se situaba una abierta confianza con respecto al desarrollo de las instituciones encargadas de iniciar con el proceso de redistribución de tierras en desuso, relegando el mecanismo de la colonización, exigiendo acortar el plazo de tiempo en el que el estado retomaría posesión de los predios en desuso para su redistribución y el uso de la expropiación como único mecanismo en el que el Estado pudiese adquirir esas propiedades.(Rudqvist, 1983)

Esta cercanía con el gobierno se iría erosionando después de la llegada al poder del conservador Pastrana Borrero (1970-1974), quién veía el centro del desarrollo agrario en la implementación de grandes explotaciones con la consecuencia de que promovería la política de migración hacia las ciudades de las comunidades con pequeñas propiedades que consideraba poco productivas. Aun cuando este planteamiento no fue oficial, si trajo consigo una serie de consecuencias dentro de las que estaban, por un lado el inicio de la implementación de la sustitución de cultivos por importación (Archila, 2018) y por otro un estancamiento en cualquier esfuerzo por alcanzar la reforma agraria (Rudqvist, 1983).

Esta distancia entre la ANUC y el gobierno es notable hacia 1971, cuando se estableció la *Plataforma Ideológica* de la organización, así como el *Mandato Campesino*, en los que se exige la radicalización de la reforma agraria, de los mecanismos de presión y expropiación de la tierra en desuso y la legalización de los derechos de los campesinos en los terrenos recuperados hasta ese momento. En la construcción de este documento se hace evidente la incidencia de organizaciones políticas al interior de la ANUC, puesto que no solo rompe con el relacionamiento cercano con el gobierno, sino que también plantea una ruptura con la proyección gremialista con la que se constituye, y enuncia la necesidad de establecer puentes que permitieran alcanzar la alianza entre obreros y campesinos como mecanismo para la consecución de las transformaciones sociales necesarias para esos sectores, en este caso Rudqvist (1983) plantea la colaboración del grupo Bloque Socialista en este cambio del discurso y de perspectiva política.

Esta ruptura había empezado a reflejarse en el desarrollo de tomas de tierra por parte del campesinado como mecanismo para acelerar el proceso de la reforma agraria, implicando esto una profundización en el carácter de la acción colectiva impulsada por significados compartidos y una motivación emocional (Gonzales ,2012), que se vería materializada en el desarrollo de la *Plataforma Ideológica* e implicando que el movimiento y el gobierno tuvieran una ruptura completa en ese mismo año, y con esta, el gobierno no solo retira el apoyo económico a la ANUC

sino que también emprende una ola de represión en contra de la misma que se ve reflejada en una continuidad de desalojos, detenciones y asesinatos en contra sus dirigentes (Rudqvist, 1983) (Pérez, 2010).

Es muy importante referirse al tema del repertorio de acción de las personas que participaban de la ANUC, puesto que si bien en muchas ocasiones se recurrió a las instancias políticas creadas por el Estado colombiano para la resolución de problemas sobre la posesión, uso y tenencia de la tierra, en otras muchas ocasiones estos medios no dieron resultado en medio de una apremiante circunstancia de subsistencia, por lo que se fue fortaleciendo el uso de otras medidas:

“Un comunicado de las directivas del movimiento campesino expresaba su inconformidad a causa de la poca voluntad política mostrada por la administración de entonces ante el problema, lo que llevaba a considerar la expropiación por vías de hecho como la única alternativa para hacerse a la tierra” (Aponte et al., 2014, pág. 127)

Es así como podemos encontrar que dentro del repertorio de acción de la organización, especialmente luego de la salida del gobierno de Lleras Restrepo (1966-1970), la acción colectiva violenta<sup>24</sup> se constituye en uno de los mecanismos empleados por las comunidades que se articulaban en torno a la ANUC como mecanismo de aceleración de los procesos de democratización de la posesión de la tierra, que en ese momento se encontraba en trámite y mediada por los intereses de los sectores terratenientes.

---

<sup>24</sup> González (2012) enuncia a la acción colectiva disruptiva o violenta como una de las formas más comunes de acción en el mundo contemporáneo, está dirigida contra las instituciones, élites, autoridades y otros grupos dominantes, y dentro de esta también existe una tipificación, los tres tipos de acción colectiva violenta son : Primitiva, que es aquella que se da dentro de grupos pequeños como riñas o disputas entre ciudades, reaccionaria, que responde a la resistencia de grupos comunales débilmente organizados que se oponen a la incidencia de agentes externos en su territorio y que propenden por la expansión del capitalismo tales como la ocupación de tierras, ludismo o motines anti fiscales, y por último la moderna, que se origina a partir de asociaciones o agrupaciones políticas con una serie de objetivos específicos y que pueden tener incidencia a nivel regional o nacional. Para el caso de la ANUC la tipificación que le correspondería es la de acción colectiva violenta moderna.

Como es previsible, ese aumento de un repertorio de acción directa implica una aguda persecución en contra de los liderazgos y militancia de la ANUC, que se había convertido en la mayor organización de izquierdas del país. Es en esos momentos de abierta persecución en el que se realiza el Segundo Congreso Nacional de la organización en la ciudad de Sincelejo (Sucre), de donde se tomaría el nombre para denominar a la corriente independiente de la política del gobierno, ANUC – Línea Sincelejo, en contraposición a la Línea Armenia que se consolidó poco después, en un esfuerzo divisionista impulsado por el gobierno de Pastrana Borrero (1970-1974) para mantener incidencia en el movimiento campesino.

Es por esta razón que una de las definiciones más importantes de este Congreso es la conformación de Comités de Educación que pudieran contrarrestar la incidencia del fraccionamiento gobiernista dentro de los escenarios organizativos de base. También en este congreso se planteó un debate respecto a la consigna que debía consolidarse como premisa central del movimiento, estaba por un lado *La tierra sin patronos* que se entendía como una reivindicación proyectada a largo plazo, si se quiere a nivel estratégico, mientras que *La tierra para quien la trabaja* se constituyó en un objetivo de corto plazo. Sin embargo en la proyección de esta discusión se empezaba a manifestar una diferencia en términos ideológicos entre dos grandes sectores al interior de la organización, por un lado un sector radical de izquierdas, cercano a los planteamientos del marxismo-leninismo, que impulsó el reconocimiento de la primera consigna, mientras que un sector más moderado y reformista impulsó la segunda. (Rudqvist, 1983)

En el periodo de consolidación organizativa después del Segundo Congreso hubo fuertes confrontaciones políticas con el carácter paternalista del gobierno que pretendía la inmovilización de los procesos organizativos, bajo la lectura de que se trataban de escenarios de política abierta de los crecientes grupos armados.

Es en ese contexto donde ocurrió el cambio de gobierno, al cual accedió López Michelsen (1974-1978), quien continuó con la política de Pastrana y fortaleció la implementación de la gran

inversión capitalista en el campo por medio de la implementación del Pacto de Chicoral<sup>25</sup>, en cumplimiento de las políticas de desarrollo rural originadas desde grandes superficies crediticias internacionales (BID, BM<sup>26</sup>) (Rudqvist, 1983).

El año 1974 es crucial para comprender la problemática del campesinado, puesto que en el desarrollo del Tercer Congreso Nacional es donde se materializan buena parte de los debates que incidieron en fragmentar aún más el movimiento campesino.

Uno de esos debates fue acerca de la financiación por parte de organizaciones extranjeras no gubernamentales a la ANUC, debate en el que se cayó en dos posiciones muy fuertes, puesto que algunos la consideraban necesaria dada la cantidad de procesos que adelantaban y que la autofinanciación no era suficiente, mientras que la otra posición, mucho más marcada por una tendencia marxista-leninista<sup>27</sup>, enunciaba que la inversión extranjera implicaba una manifestación del imperialismo al interior de la organización y la entrega de la independencia política y económica de la misma. (Rudqvist, 1983). Sin embargo este debate se tornó en tangencial al desarrollo del Congreso puesto que uno de los puntos álgidos se derivó de la propuesta de consolidar a la ANUC como un Partido Agrario, con todas las implicaciones a nivel político, social y político-organizativo que hacerlo o no podrían acarrear para el proceso.

---

<sup>25</sup> Es un documento redactado a modo de conclusiones de un espacio de reunión convocado por el gabinete ministerial de Pastrana en el que participaron las “fuerzas políticas democráticas” (solo el Partido Liberal), gremios empresariales latifundistas (ganaderos, bananeros, azucareros, arroceros, etc.) para llegar a acuerdos para enfrentar la denominada subversión comunista.

Los términos del Pacto giran en torno a una implementación de contrarreforma agraria por parte del Estado mediante el retroceso de medidas como los procesos de repartición de tierras, endurecimiento de las condiciones mínimas para el acceso por parte de campesinado sin tierra y dificultando los criterios para hacer de predios aptos para la redistribución. Todo esto a cambio de un aumento en los aportes a razón de impuestos por parte de los sectores terratenientes. (Ramírez, 2004)

<sup>26</sup> Banco Iberoamericano de Desarrollo y Banco Mundial, respectivamente

<sup>27</sup> Rudqvist(1983) la denominaría como maoísta

Este debate y los demás que se dieron en el Tercer Congreso revelaron la fuerza y la diversidad de las distintas organizaciones que habían estado presentes durante el proceso de consolidación de la ANUC, sin embargo, también reveló los vicios políticos y los sectarismos que se manifestaron en la persecución política a las demás organizaciones, en la siguiente cita un dirigente campesino se refiere a esa circunstancia:

“fue el III Congreso de la ANUC –que se realizó en el Coliseo El Salitre de Bogotá– uno de los más interesantes, porque allí florecieron todas las nuevas tendencias de acción y pensamiento de la organización. En comparación, puedo decir que en el II Congreso hubo debates, pero éstos siempre fueron reflexivos, mientras que en el III Congreso surgió la fuerza de las distintas tendencias políticas que estaban en la ANUC. El problema fue que hubo una anarquía tremenda; si nos salvamos del caos fue gracias a nuestra habilidad para limar asperezas, hecho al que yo contribuí bastante. Nunca me salí de casillas; sin embargo, la gente de la Liga, el Partido Comunista Marxista Leninista –PCML–, los de la Tendencia, y los Elenos<sup>28</sup> fueron los más interesados en sabotear el III Congreso Campesino” (Pérez. 2010, pág. 63).

La lucha intestina dentro del movimiento campesino, a la vez que se carecía de herramientas para fortalecer las acciones de ocupación y recuperación de tierras, llevó a un proceso de división que se vio materializado en el desarrollo del IV Congreso Nacional en Tomala, Sucre<sup>29</sup> bajo la consigna *Tierra, democracia y liberación nacional*, donde se contó con la participación de 10000 campesinos con la principal intención de generar un precedente de organización en una región históricamente dominada por los terratenientes, además de pretender generar la visibilidad y

---

<sup>28</sup> El autor se refiere con “Elenos” a miembros de procesos políticos o de base del Ejército de Liberación Nacional (ELN).

<sup>29</sup> Este se llevó a cabo el mes de febrero de 1977

denuncia de la intención del sector patronal de consolidar el I Congreso Nacional de Terratenientes<sup>30</sup>(García, 2019).

El Congreso de Tomala tuvo varios elementos importantes para analizar, el primero es que permitió una oxigenación en el movimiento campesino, no solo a nivel orgánico<sup>31</sup> sino también a nivel de las reflexiones políticas y organizativas, así como el acercamiento a grandes expresiones políticas del país tales como la Unión Sindical Obrera de Trabajadores del Petróleo (USO), Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación (FECODE), Cooperativa Inmaculada Concepción (CICOLAC), Federación de Trabajadores Petroleros de Colombia (FEDEPETROL) entre otras organizaciones internacionales de países como Perú, Bélgica y Holanda (Nieto & Ospina, S.f.).

Es evidente que la división de la ANUC se concretó en este evento, debido a, como lo expresan Nieto & Ospina (S.f.), factores como la escisión que existía entre la nueva dirigencia y las bases, la pretensión de constituir a la ANUC en un partido político campesino o la búsqueda de la izquierda armada por dominar la organización. Lo cierto es que fue el último esfuerzo por mantener la unidad a nivel nacional, y si bien no existió esa posibilidad, de este Congreso se desprenden diferentes tendencias y organizaciones que dieron vida al movimiento campesino a lo largo de las décadas siguientes (García, 2019).

Nieto & Ospina (S.f.) dan cuenta de que el ejercicio organizativo de las comunidades no se perdió con lo que se ha entendido como una derrota producida en el Cuarto Congreso, sino que se reconoce que la ANUC solo fue un nombre, y que ahora existen muchas organizaciones que han

---

<sup>30</sup> En el Boletín informativo de la ANUC del 30 de Septiembre de 1977, esa organización planteó el Encuentro Nacional de Propietarios Rurales, a realizarse en Neiva el 1 y 2 de diciembre de 1977, como la estrategia terrateniente de reorganización en contra de los procesos de agitación llevados a cabo por el campesinado por medio de la conformación de bandas criminales y la represión estatal (ANUC, 1977).

<sup>31</sup> En este congreso se evidenció un tránsito generacional en el Comité Ejecutivo de la ANUC, aunque a la larga sería evidente que este relevo no funcionaría, contribuyendo en algún grado a la desintegración de la organización (García, 2019)

recogido sus banderas y su legado organizativo, afrontando las dificultades que esto trae consigo, sobreviviendo la arremetida del poder narco-paramilitar que encontró en el sector terrateniente su principal aliado desde su aparición en la década de los 80's, y manteniendo una consigna de dignificación de la vida campesina que desde siempre ha movilizado a los pobladores rurales, y que posterior a los años 2000 han asumido la carga adicional de exigir la justicia, reparación y no repetición a los actores de la guerra que han actuado en sus territorios.

El Coordinador Nacional Agrario (CNA), Asociación Nacional de Zonas de Reserva Campesina (ANZORC), Federación Nacional Sindical Agropecuaria (FENSUAGRO), Coordinadora Nacional de Cultivadores de Coca, Amapola y Marihuana (COCCAM) Proceso de Unidad Popular del Suroccidente Colombiano (PUPSOC), Juntas de Acción Comunal (JAC) entre otras organizaciones hacen parte del legado organizativo de la ANUC en el campesinado colombiano, hacen parte de lo que Nieto & Ospina (S.f.) han reconocido como esas muchas ANUCs.

Se hace necesario para este momento reconocer como para el campesinado de la costa Caribe la organización colectiva hace parte de su imaginario cotidiano, así como de la conformación de sus territorialidades, profundamente atravesadas por el ejercicio histórico de la disputa por la consecución de diferentes reivindicaciones, que van en un primer momento de la exigencia de tierra hasta la actualidad, en la que en el marco de la lucha por la Paz han emprendido reclamos de reparación, justicia y no repetición de actos violentos victimizantes producidos en el conflicto armado (Aponte & Mendoza, 2014), dando cuenta de la existencia de un acumulado histórico, requisito según la teorización de Tilly, así como de una reproducción de las condiciones que generan la continuidad de las formas de acción colectiva.

## 2.2. Comunicación alternativa y política

Habiendo reconocido el proceso de la ANUC como un escenario de acción colectiva, es necesario para el desarrollo de este escrito caracterizar como fue empleada la música, específicamente el vallenato protesta, como un dispositivo de difusión del discurso, por lo que el siguiente paso es dar cuenta de cuál de las categorías podría recoger la comunicación como se ha venido manejando en este documento, para ello podría partirse de la comprensión básica de este proceso como un escenario de interacción entre sujetos, que implica una serie de consecuencias en diferentes niveles, no solo social, sino también psicológico e identitario y que puede determinar una comprensión del mundo particular a cada individualidad.

Así pues, en un primer momento se plantean algunos elementos para comprender la comunicación y sus características, posteriormente se abordan el concepto de la comunicación alternativa como el enfoque desde el que se trata la información recopilada en esta investigación y la razón por la que no es abordada desde un enfoque de comunicación política<sup>32</sup>.

Lasswell (1985) plantea algunos elementos que caracterizan una estructura básica del proceso comunicativo y su efecto en las sociedades, describiendo una serie de roles de las manadas que, a su parecer, se replican en la comunicación de masas de las sociedades occidentales, asignando funciones sociales a sujetos que inciden en el flujo de la información. Para ello inicia identificando la función del “centinela”<sup>33</sup> a la del corresponsal de prensa en el extranjero, quién debe estar atento de las fluctuaciones del estado de cosas con respecto a los eventos que puedan afectar su sociedad de origen, a quien reconoce como su “manada”. Posteriormente cuando los corresponsales envían una voz de alarma esta es recibida por diplomáticos, editores, periodistas y

---

<sup>32</sup> Esto en la medida en que es necesario clarificar por qué no abordarla desde el referente teórico de la comunicación política que es, usualmente el referido para este tipo de ejercicios.

<sup>33</sup> Con esto se refiere al individuo especializado en dar la voz de alerta al grueso de la manada. (Lasswell,1985)

locutores a los que el autor reconoce como los “líderes” de la manada, que orientarán a los seguidores a una respuesta eficiente ante la amenaza (Lasswell, 1985).

Para Lasswell (1985), existe la necesidad de reproducir la experiencia adquirida por esa especialización de los roles, la perpetuación de esos saberes está encargada a los pedagogos y las personas mayores que tienen gran influencia en el crecimiento de la infancia así como un amplio abanico de instrumentos comunicativos que les permiten influir en la conformación de lo que el autor denomina “legado social”.

Es decir que para Lasswell (1985) existen tres factores importantes por los que la comunicación es fundamental en el desarrollo y perpetuación de cualquier forma de agrupación social, que giran desde la capacidad de recolectar información por medio de los “centinelas”, la reacción de los “líderes” con respecto a esta información y su manera de comunicarla a sus conciudadanos, en la medida en que estos deben reaccionar de acuerdo a los intereses colectivos de la sociedad, y por último la perpetuación del “legado social” que es toda la carga discursiva con la que se constituye la sociedad de la que se hace parte, así como los valores y saberes básicos para hacer parte de esta de forma plena, en otras palabras, la socialización de los nuevos ciudadanos está atravesada por la capacidad comunicativa de quienes acompañan su proceso de formación.

Esta introducción a los fundamentos de la comunicación sería profundizada por Yang, Saldarriagas & Torres (2016) en el reconocimiento del proceso de la comunicación como factor importante en la gestión del conocimiento, es decir, los efectos de esta en la construcción y transformación de conocimiento de los individuos que participan en el flujo de la información<sup>34</sup> (Yang, Y., Saldarriagas, H. & Torres, D., 2016). Así pues, los autores introducen una categorización

---

<sup>34</sup> La relación entre estos dos factores es importante para el autor del presente texto, dado que brinda un análisis desde la comunicación acerca de fenómenos como la difusión de información que devenga en la conformación de comunidades imaginadas o modificación de comportamientos sociales

de los elementos que constituyen su modelo de comunicación, en el que se enuncian los roles que son asumidos por quienes participan del flujo de información.

De esa forma se da cuenta de que para que un actor, bien sea emisor o receptor<sup>35</sup>, participe en el esquema de comunicación es necesario que conozca el código en el que es emitido o recibido el mensaje, que tenga acceso al medio<sup>36</sup>, entre otros muchos requerimientos para que se desarrolle de manera efectiva ese flujo de información. Es decir, que se encuentre en capacidad de dotar de sentido por medio de la comprensión, no solo del mensaje sino del contexto en el que se da esa información que se está comunicando.

Si se parte del principio de que la comunicación es el fundamento de las sociedades, dado que es el canal primordial que posibilita la interacción de los sujetos en un contexto social, entonces se dimensionará que la comunicación *per se* está dotada de un carácter político, por lo que la enunciación literal de las diferentes ciencias de la comunicación, en este caso la comunicación alternativa o comunicación política, obedece a las implicaciones del uso instrumental de esta con la finalidad de influir en el desarrollo político de la vida social.

La comunicación, al ser un proceso de construcción e interacción de discursos, está mediada por las intencionalidades que motivan la construcción de esos y por ende, está dotada de un carácter político que en el escenario de la sociedad se encuentran en disputa constante, se le ubica como un medio de dominación política, así como de emancipación y divulgación de apuestas contra poder. En ese sentido, es pertinente acercarse al concepto de la comunicación alternativa, con la finalidad de dotar al ejercicio de comunicación contra poder de un nombre a lo largo de esta investigación.

---

<sup>35</sup> En el artículo son denominados Ego y Alter, en el orden respectivo enunciado en el cuerpo del texto.

<sup>36</sup> Los autores los denominan instrumentos comunicativos.

En ese sentido, y siguiendo a Reyes (1982), podría comprenderse a la comunicación alternativa como el conjunto de propuestas de divulgación que surgen desde apuestas de la marginalidad, en un ejercicio de divulgación popular y que se identifican en roles de opinión y oposición. Es decir que hablar de comunicación alternativa implica lo que Reyes (1982) denomina una praxis social, es decir, una intencionalidad surgida en un ámbito social marginal así como un carácter contestatario del mensaje que se pretende transmitir a través de esta práctica comunicativa.

Ese carácter marginal del que habla el autor puede ser reconocido en su escrito a partir de su identificación de los intereses de los centros de poder en el flujo de la información, que es compuesta en correspondencia con la necesidad de estos de visibilizar uno u otro hecho, es decir que los medios son empleados como difusores de información de forma arbitraria, por lo que la principal apuesta en términos de una comunicación descentralizada es la disrupción de esa arbitrariedad por medio de un ejercicio comunicativo que se contraponga a esta política de desigualdad informativa, que es comprendida en correspondencia con la implementación de la gran prensa (Reyes, 1982).

Es decir que es posible que el proceso de evolución de los sistemas de la información y la comunicación en América latina se corresponda con los procesos de dependencia de la región, por lo que, como se ha anunciado anteriormente cada característica de los medios induce a la reproducción de prácticas o imaginarios de uno u otro actor social que cuente como influencia para la conformación de su discurso y características. Es así como para Reyes (1982), se encuentra en la comunicación alternativa una herramienta de disputa política que ha sido empleada por los sectores populares para la consecución de reivindicaciones y objetivos políticos de cara a la implementación de un modelo democrático de sociedad.

Teniendo una aproximación a la comunicación alternativa, es notorio como esa categoría recoge los intereses planteados en este trabajo, y la razón por la que será empleada en este para abordar las nociones y alcances comunicativos del vallenato protesta, sin embargo, el autor

considera importante reconocer cuál es ese elemento que le distancia de la comunicación política, haciéndose necesario para esto caracterizarla.

Así pues la comunicación política se refiere a la relación que puede establecerse entre actores sociales con incidencia política y los sectores amplios de una sociedad por medio del intercambio de información o su mera transmisión, esto atendiendo al planteamiento de que ambos campos del conocimiento han tenido incidencia dentro del establecimiento del Estado, así como la organización de las sociedades y sus características a nivel económico e incluso cultural (Morales, O'Quinn, Reyes & Rodríguez, 2010).

En algunas fuentes documentales se plantea cómo la raíz de esta el ejercicio público en el modelo de participación griego, donde la retórica se convierte en un arte que es empleado por los políticos con la finalidad de divulgar sus discursos deliberativos a cerca de la vida pública de la polis (Morales et al., 2010). Es así como se comprende que en un primer momento se planteara el escenario de la comunicación política como algo hermético, sin embargo su estudio y ampliación se hacen fundamentales con la aparición de los medios de comunicación masiva tales como la prensa, la radio y posteriormente la televisión y las tecnologías de la información, dando pie al desarrollo de nuevas herramientas que permitieran emplear esa potencialidad y construir una buena relación con las nuevas audiencias que acababan de aparecer en la vida social.

En este marco de innovación de los canales para establecer comunicación entre los distintos actores sociales, hay que reconocer que no se abandonan mecanismos menos actuales y tecnificados como lo son el voz a voz, los mítines o las reuniones, se ha tendido por la implementación de esos métodos “tradicionales” de desarrollar comunicación política a partir de los nuevos medios disponibles para hacerlo<sup>37</sup>. (Morales et al. 2010)

---

<sup>37</sup> Ejemplo de esto es el desarrollo de reuniones virtuales, debates transmitidos por televisión entre otras.

Ahora bien, es importante no perder de vista que, en el marco de la comunicación política, el tipo deseable de comunicación es *la persuasión*, caracterizada como aquella que es intencionada, tiene objetivos claros y persigue la creación, disminución, aumento o influencia en las opiniones de la población hacia la que se dirige, con la intención de modificar comportamientos o perspectivas (D'adamo & García, 2016).

Con el objetivo de desarrollar de forma efectiva un flujo de información de carácter persuasivo en el escenario político se plantean algunos planes a seguir con la finalidad de garantizar la efectividad de la campaña comunicativa, en ese sentido a través de D'adamo & García (2016) se caracterizará una de ellas, a saber, el *storytelling*<sup>38</sup>.

Bajo el entendimiento de que la propuesta de comunicación política más efectiva es aquella que narra historias coherentes y cercanas a la realidad de la audiencia, que es capaz de movilizar la emotividad de la ciudadanía y que no se reduce meramente a una agenda política sino que teje a su alrededor una trama de realidad (D'adamo & García, 2016), reconoce como protagonista del relato a la audiencia, por lo que se procura que los elementos de la narración giren en torno a la cotidianidad del público. El *storytelling* es la mejor opción para cumplir con esa serie de requisitos, esta es la técnica de comunicación que se sustenta en la narración de historias, usualmente empleada en el marco de la publicidad comercial pero también es muy común encontrarla en el campo de la comunicación política como mecanismo de composición de los relatos.

La construcción de un mensaje elaborado a partir de esta técnica tiene una serie de requerimientos tales como: Una estructura narrativa de inicio, desarrollo y final, una secuencia y causalidad de la narración, son concretas y sin ningún tipo de abstracción, usan analogías, poseen moraleja y reflexiones, deben propender por ser lo más sencillas posible, activan emociones positivas o negativas, cuando incluyen elementos visuales, estos deben propender por facilitar la

---

<sup>38</sup> Narración de historias

evocación de emociones y deben emplear tramas narrativas previamente instaladas en la cultura popular para facilitar su difusión y comprensión (D'adamo & García, 2016).

Esta técnica, y la comunicación política como ciencia de la comunicación, tienen una gran versatilidad para entablar estrategias comunicativas deliberadas, sin embargo, la ruptura que el autor de este trabajo tiene con esta, y que hace que se posicione en favor del uso de la categoría de comunicación alternativa, es que percibe que ésta última rompe con la noción instrumental que le es asignada a la comunicación política, dado que en buena parte de las fuentes consultadas su uso está fundamentado en la propaganda política, posicionada desde partidos u organizaciones cuyo rol es preservar su posición en el poder, mientras que la comunicación alternativa es percibida como ese escenario de difusión que, si bien no deja de ser política, se sitúa como un mecanismo contra hegemónico en la medida en que hace eco de las voces que usualmente no tienen cabida en escenarios de difusión de discurso masivos.

### **2.2.1. Aproximación teórica a la relación entre la comunicación y la música.**

Habiendo caracterizado cual será la comprensión de la comunicación y el enfoque desde el que será abordada, es necesario establecer la relación de la música con la comunicación para poder dar cuenta de algunos de los elementos anteriormente enunciados, Torres (2016) aborda este problema, en el que caracteriza la música a partir de los conceptos fundamentales de la teoría comunicativa con la intención de dar cuenta de esta como un medio para la difusión de información, discursos y posicionamiento de imaginarios (Torres, 2016; Robayo, 2015).

Debe comprenderse a la música como un medio de comunicación, con gran capacidad de difusión y entenderse cómo esta es potencialmente un mecanismo muy efectivo para posicionar discursos políticos, especialmente aquellos que plantean la resistencia y la transformación social como eje central, que podrían ser denominados revolucionarios, a partir de reconocer la capacidad de los procesos sociales de afectar, de forma puntual y concreta, las estructuras sociales,

económicas, políticas y culturales de su contexto, no necesariamente a partir del ejercicio de la acción directa (Torres, 2016).

Torres (2016) problematiza como la comunicación está enmarcada en las intencionalidades que motivan al **compositor del discurso**, es decir que, si bien la música puede ser empleada como herramienta de proyección política y discursiva para la transformación de las condiciones, atendiendo a un principio de legitimidad de esta disputa, también puede ser empleada de forma tal que propenda por desmontar los discursos transformadores, partiendo de la perspectiva de legitimidad de la conservación del orden vigente. Si bien este planteamiento es problemático, también es interesante reconocer como se da la ruptura de la función social de la música como solo entretenimiento.

En ese sentido es necesario no perder de vista que el acto comunicativo se enmarca en una realidad concreta que influye directamente en la forma en como es elaborada la información, los canales empleados para su transmisión y la comprensión de su contenido.

Para algunos autores, los medios de comunicación masiva son importantes, dado que se convierten en el sistema nervioso de la comunidad, en la que se asemeja a un elemento sensorial del individuo pues es a partir de la información que circula que se puede modificar su interacción con el mundo a partir de perspectivas adquiridas desde la creación de opinión pública o el ámbito cultural (Torres, 2016).

Con esto en mente podría decirse con toda certeza que la música en tanto medio de comunicación constituido como parte de ese denominado sistema nervioso de la comunidad es fundamental para aproximarse al estudio de cualquier fenómeno y, en ese sentido, para comprender los fenómenos sociales habría que remitirse a una caracterización contextualizada de las características de las músicas que toman lugar en los territorios a estudiar para dar cuenta de los acontecimientos y procesos sociales, políticos y culturales que la generan.

### **2.2.2. Uso de la Música como dispositivo identitario**

La música se entiende como un conjunto armónico de sonidos producidos, bien sea con instrumentos que pueden tener su origen en tradiciones académicas o el ingenio inventivo propio de las personas enmarcadas en sus condiciones materiales, a la vez se constituye en uno de los factores culturales primordiales de las sociedades dada su capacidad de fortalecer la cohesión de un colectivo, manifestar aquello que no puede ser expresado en palabras o construir mística y ritualidad.

Así pues, podemos encontrar en el mundo una amplia variedad de géneros musicales que no solo han sido producidos por las personas sino que de algún modo se enmarcan en un factor de memoria social<sup>39</sup> así como de producción comunitaria, que le da continuidad a su producción y composición, con la finalidad de generar placer y transmitir cargas emocionales de forma intencional. Basándonos en estos planteamientos, así podríamos hablar de la música no solo como un conjunto de sonidos originados a partir de una intencionalidad artística, sino que podría reconocerse como un lenguaje universal a las diferentes culturas (Torres, 2016).

Siguiendo este orden de ideas, podría decirse que la composición musical responde a un proceso de producción cultural, en la que no solo inciden los valores estéticos del músico en sí, sino también una serie de intencionalidades que le atraviesan y que, voluntaria o involuntariamente, tienen unas consecuencias en quienes son receptores de su mensaje, una de ellas, que es el objeto de interés de este punto es la identidad.

La identidad en términos prácticos se plantea como el criterio cuantitativo que da cuenta de ciertas nociones, prácticas y valores subjetivos que constituyen las cualidades que el sujeto cumple en los distintos contextos donde interactúa con otros (Ramírez, 2006), sin embargo, es importante

---

<sup>39</sup> La memoria social es comprendida en este trabajo de grado, siguiendo a la implicación que Torres (2016) le da en su escrito, reconociéndola como los imaginarios comunes que es transmitidos mediante el acto comunicativo realizado por medio de la música, tejiéndose una relación entre el imaginario compartido y las intenciones de quien elabora y transmite las piezas musicales.

recordar que la identidad está mediada por la interacción con más sujetos por medio de un ejercicio comunicativo que permita dar cuenta de la distinción del “yo” con respecto de los otros, es decir que la identidad debe ser reconocida por los demás (Giménez, 1997).

Ahora bien, atendiendo a que los elementos descritos más arriba responden a la conformación de la identidad individual, es importante plantear que no es lo mismo pretender construir una identidad individual, que depende casi absolutamente del desarrollo del “yo” con respecto del resto de sujetos con los que se interactúa en la experiencia social, a construir una identidad colectiva que depende de la asimilación de una serie de patrones que llevan a la identificación del individuo con una agrupación específica, en ese sentido Ramírez (2006) nos plantea el concepto de sentido de pertenencia, el cual es producido por la memoria social consolidada a manera de discurso autoreferencial y que puede ser de corta o larga duración, a la vez que en el transcurso del tiempo genera un significado a las prácticas realizadas, así como una perspectiva de futuro que pueden tomar significación en el sentido de pertenencia, que apela a la interpretación individual subjetiva para determinar su adherencia a una colectividad.

No con esto queriendo decir que todas las individualidades que se reconozcan como parte de una colectividad sean influenciadas de la misma forma por esas representaciones sociales asimiladas en la pertenencia a un grupo, dado que adquirir una identidad colectiva no implica la renuncia a la identidad individual, existe una correlación de construcción mutua enmarcada en la interpelación discursiva que ambas le significan al individuo. (Giménez, 1997).

Pero, ¿cuál es la relación de la música con la construcción de identidad?, a esta pregunta Ramírez (2000) propone dos formas en las que la música guarda relación con las identidades: la primera es como un aspecto accesorio de una identidad colectiva constituida, es decir que se convierte en un reflejo de esa identidad desde los aspectos estéticos, artísticos y culturales, la segunda es como un elemento fundamental en la constitución de una identidad colectiva que se refleja a partir de una serie de comportamientos que devienen de su existencia. Esto se debe a la

gran capacidad de la música de evocar los sentimientos, y por ende, de modificar los comportamientos de aquellos a quienes se identifican con la misma.

Este es el sentido en el que comprendemos a la música como un dispositivo de identidad, debido a su potencial de motivación emocional así como su facilidad para su difusión, especialmente luego del establecimiento de medios masivos de comunicación e información. Con esto en mente, y entendiendo que la música responde a una serie de dinámicas culturales, sociales, económicas y políticas, es posible aproximarse a la caracterización de la música de la costa caribe y al vallenato protesta en particular.

### **2.3. Música del Caribe Colombiano**

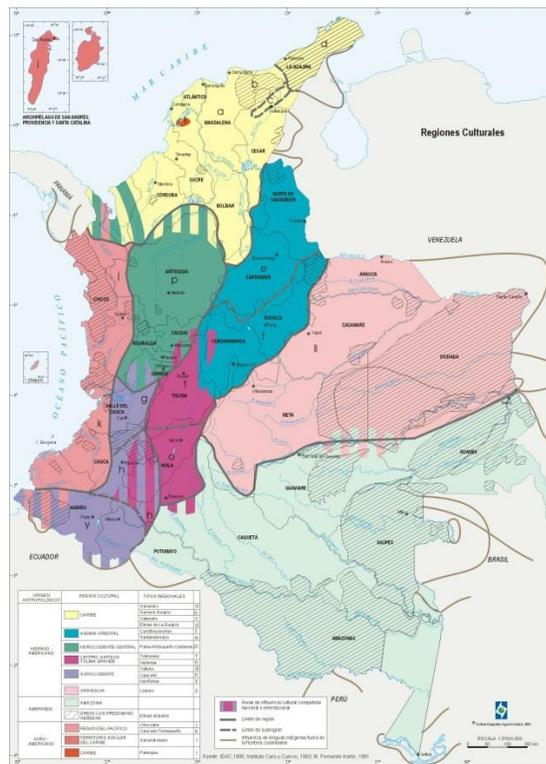
“La música es sonido y silencio humanamente organizado” (Aja, 2006)

En este apartado retomaremos la comprensión de la música que se ha abordado en este documento, relacionándola con los elementos que caracterizan la del Caribe colombiano, y los factores que la podrían describir como producción social. En ese sentido, se pretende acercarse a una comprensión de lo que es la música, continuando con una breve descripción de elementos que dan cuenta de la diversidad de sonidos musicales producidos en la región a consecuencia de su configuración socio-espacial, y posteriormente profundizará en la música como un dispositivo de identidad.

Así pues, *retomando a Aja (2006)* encontramos que la música es un conjunto de sonidos que se caracterizan por ser armoniosos y acordes a los valores estéticos del entorno social donde tienen lugar, y que además tiene una relación directa con la interioridad de la conciencia y la comunicación humana, esto enmarcado en un espacio y un tiempo determinado, respondiendo a la percepción sonora que se reconoce desde una culturización de los sentidos.

Esa culturización de los sentidos, está intrínsecamente relacionada con las dinámicas sociales que se presentan en el espacio geográfico donde tiene lugar, así es posible plantear una discusión sobre lo que podría considerarse como el Caribe<sup>40</sup>, enunciando la enorme dificultad que se puede tener a la hora de intentar delimitar una región que ha estado tan atravesada de transformaciones, eventos y relaciones geo-políticas y socio culturales.

Imagen 1. Mapa de las regiones culturales de Colombia. Tomado de (Google, S.f.)



La producción musical de la costa caribe responde a su construcción cultural e histórica particular y muy dinámica, que ha sido atribuida en múltiples documentos académicos a la idea de una composición triétnica de la población colombiana (Ochoa, 2016). Esta idea del origen triétnico es recurrente, puesto que es asignada a géneros de música del caribe como la cumbia (Ochoa, 2016) y el vallenato (Blanco, 2000; Figueroa, 2007), que son reconocidos como resultado de un proceso

<sup>40</sup> Ochoa (2016) plantea un ejercicio de reconocimiento polisémico de la cumbia similar al planteado por Aja (2006) con respecto al Caribe.

de interacción entre los diferentes grupos a los que alude<sup>41</sup>, enmarcados en procesos de producción económica y de interacción social dadas el habitar de un territorio específico, propiciando la construcción de imaginarios regionales representados en la una idiosincrasia local (Blanco, 2000).

Imagen 2. Mapa de los departamentos de la región Caribe. Tomado de (Google, S.f.)



Con el postulado anterior es evidente que la conformación de la música esta intrínsecamente relacionada con el contexto socio-histórico en el que se enmarca y, en el caso de la música del caribe, se hace patente la historicidad de los géneros de música de esa región dado que su conformación, depuración y transformaciones han estado estrechamente relacionadas con las circunstancias que las enmarcan<sup>42</sup>. Un ejemplo de esto es el uso de los instrumentos que se emplean en el proceso de composición, Ochoa (2016) lo enunciará por medio de una división territorial del uso de instrumentos que responde a una *especialización*<sup>43</sup> de los sonidos musicales producidos, es

---

<sup>41</sup> A saber, la población europea, indígena y afrodescendiente.

<sup>42</sup> Ochoa (2016) caracteriza lo que él denomina dos tránsitos de la cumbia (es decir, dos cambios de formato importantes), el primero de los conjuntos de gaita y flauta de millo a las bandas pelayeras, y un segundo de las bandas a la orquesta de salón.

<sup>43</sup> Término empleado por el autor para dar cuenta del proceso de subdivisión de la producción musical (Ochoa, 2016), que llevó a que cada una conformara repertorios sonoros diferentes de las demás.

así como tenemos que la música compuesta con flauta de millo es más sonada en el departamento del Atlántico, la música de gaitas es sonada en la región de los Montes de María, que abarcan zonas de los departamentos de Bolívar y Sucre, así como en el departamento de Córdoba, y la música de banda<sup>44</sup> se compone principalmente en las zonas sabaneras de los departamentos de Córdoba y Sucre.

Este planteamiento no hace referencia a una comprensión cronológica de la producción musical dado que estas coexisten temporalmente, comparten elementos de la composición así como el uso de instrumentos, el propósito de ejemplificar esta subdivisión es hacer referencia a las transformaciones que *pueden ser influenciadas por el espacio geográfico, los actores que en este inciden y las relaciones que establecen entre sí.*

Ahora bien, con este ejemplo es posible acercarse a algunos elementos de reflexión frente al dinamismo de la música en referencia a los entornos en los que se produce, que pretende reflejar en su composición atendiendo al carácter dialéctico que tiene la expresión artística con la realidad<sup>45</sup>.

### **2.3.1. Vallenato Protesta**

El vallenato, según Blanco (2000) es una manifestación cultural de la costa Caribe, es decir que su composición es una materialización de los procesos que se fueron gestando en la región, pasando por el proceso de conformación de caseríos mediado por la instauración de la hacienda como estructura central de la vida social de la población rural, el trabajo del campo, el proceso de poblamiento así como flujo de población por medio del transporte fluvial o los caminos que daban dinamismo a la vida económica regional<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> En este apartado se refiere a la banda pelayera o papayera.

<sup>45</sup> “Las artes son el medio por el cual el individuo se relaciona con el mundo; también son entendidas como una actividad o producto con una finalidad estética y comunicativa implícita que les permite a los humanos expresar ideas, emociones o visiones del mundo, haciendo uso de recursos plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos.”(Robayo, 2015).

De la misma manera en la que en el ítem anterior se hablaba del origen triétnico de las músicas del caribe, también se habla de esas tres grandes influencias culturales en la conformación de la música vallenata, como esa manifestación cultural diferenciada en composición, temas abordados e instrumentos empleados, así como una *especificidad territorial enunciada por Ochoa (2016)* que hace que el vallenato tenga diferentes manifestaciones en toda la región, que podrían materializarse sobre todo en los ritmos manejados por los juglares, como esa primera oleada de cantautores vallenatos.

El vallenato se conforma en sus inicios en una música eminentemente rural, cuyo principal interés estaba en la exteriorización de los sentimientos y las vivencias del campesinado, produciéndose sobre todo en composiciones que no reflejaban un interés de producción económica, por lo que no es raro que se encuentren múltiples interpretaciones de una misma pieza musical. Buena parte de la motivación de los juglares y cantores para producir las composiciones estaba orientada a la diversión y prestar un servicio a las comunidades (Blanco, 2000).

No es sino hasta la segunda mitad del siglo XX que se inicia el proceso de conformación del nicho comercial de la música Caribe, dentro de la que el vallenato juega un rol protagónico en la medida en que se convierte en un referente a partir de su impulso, que según Figueroa (2007), se da desde su visibilización generada por las elites nacionales y locales en el proyecto tropicalista<sup>47</sup> y que pretendía posicionar a la música del Caribe, y al vallenato en particular, como un objeto de consumo de carácter nacional, dando como resultado la conformación del Festival de la Leyenda

---

<sup>46</sup> Recordar el rol fundamental de los juglares en la composición y formación de los ritmos de la música vallenata, dado en el momento histórico en el que su rol fundamental era comunicar los sucesos de la región. Blanco (2000) da cuenta de la importancia de la oralidad en la cultura de la región a la hora de convertirse en un medio para narrar o dar cuenta del pasado para las nuevas generaciones.

<sup>47</sup> Según Figueroa (2007) en la década de los setentas se generó una enorme política que propiciaba por constituir una identidad nacional a partir de los referentes culturales de lo que se ha denominado tropicalismo, dentro de estos referentes culturales se encontraba el vallenato.

Vallenata, instituido en 1968, que siempre ha sido un escenario de las elites de la región y ha manifestado una serie de reglas para definir los aires auténticamente vallenatos (Ramírez, 2018).

Ahora bien, sería falso plantear que el vallenato como manifestación cultural se reduce al establecimiento de un nicho comercial, si bien podría decirse que la popularidad de la que goza este a nivel nacional es resultado de un impulso propagandístico que se tradujo en modificaciones de sus ritmos y estilo tradicional<sup>48</sup>, así como escenarios como el ya mencionado Festival de la Leyenda Vallenata, eso no plantea una reducción al desarrollo musical del mismo.

Es pertinente comprender que el vallenato no surge de la nada sino que responde a diferentes procesos históricos, sociales, políticos y culturales tejidos en los territorios de forma diferencial, por ende mientras avanzaba la conformación de un nicho comercial para la música vallenata, ya existía en la región una producción musical con intereses apartados a los intereses económicos y que pretendía dar a conocer las vivencias del campesinado, sus carencias y necesidades, el vallenato protesta.

Según Ramírez (2018) el vallenato protesta como subgénero dentro de la música vallenata corresponde a esos sonidos que desde la perspectiva estética impulsada desde el Festival de la Leyenda no corresponde al ideal musical de este, por ende es denominado como parte de los *vallenatos sabaneros*<sup>49</sup>. También establece como este subgénero de la música vallenata tiene una relación intrínseca con lo que se ha denominado la *Nueva Canción Latinoamericana*<sup>50</sup> en la medida

---

<sup>48</sup> Como ejemplo de esto puede encontrarse el vallenato de guitarra, que consta de la sustitución del acordeón por instrumentos de cuerda, debiéndose a este la masificación del género al interior del país.

<sup>49</sup> Es curioso cómo esta denominación es empleada en la clasificación de las músicas puesto que la obra musical analizada en este trabajo corresponde a la producción cultural de la sabana de Córdoba.

<sup>50</sup> Ramírez (2018) reconoce esta categoría como aquella que recoge el movimiento cultural desarrollado en la década de los setentas por músicos de distintas latitudes, en cuyas letras se manifestaban las causas políticas que pretendían la transformación de la sociedad latinoamericana.

en la que se reconocen elementos líricos y literarios cuya pretensión principal es exponer, denunciar o movilizar los intereses de la sociedad en la que son producidas.

Aun cuando no sea un planteamiento común vale la pena mencionar que la producción que reconoce Ramírez (2018) en el vallenato protesta tiene características comunes con el movimiento de la *Nueva canción latinoamericana* tales como su distanciamiento de las posturas comerciales, la ruptura del discurso discográfico<sup>51</sup>, así como el cuestionamiento a dinámicas de la política nacional, personajes de la vida social y política del país y como críticas a esa comercialización de un género que surge con una vocación localista, rural y que fue posicionado como representativo de la nación en el exterior a través de los intereses de las elites económicas que no podían aceptar sus denuncias.

Así pues, podría decirse que el vallenato protesta es una manifestación del movimiento de la canción latinoamericana en Colombia, atendiendo no solo a lo expuesto anteriormente, sino también porque se encuentra intrínsecamente relacionado con la acción de la población movilizada en defensa de la reivindicación de la reforma agraria como necesidad primordial, así como en el marco de las acciones emprendidas, tales como reconstrucción histórica del movimiento campesino o la descripción de las acciones como la toma de tierras (Zabaleta, 2017).

### **2.3.2. Análisis del Discurso en la obra musical de Máximo Jiménez, mayor exponente del vallenato protesta**

Para construir el instrumento de recopilación de información es necesario partir de una propuesta metodológica que dentro de su desarrollo cuente con el enfoque y las herramientas para dar cuenta del fenómeno al que se quiere aproximar, en este sentido en este documento se plantea el análisis del discurso como esa propuesta que desde su construcción cuenta con los elementos para

---

<sup>51</sup> En el caso del vallenato estaba orientado al amor romántico, la representación geográfica y la pretensión de colaboración entre clases sociales producida por el profundo mestizaje que en el género se representa (Figueroa, 2007)

cumplir con ese propósito, por lo que será caracterizada a continuación a modo de preámbulo, antes de exponer el instrumento desarrollado a partir de esos aportes.

Siguiendo a Salgado (2019), puede reconocerse que no existe una disciplina en las ciencias humanas o sociales que por sí misma dé cuenta de un **estudio del discurso**, reconociendo esta categoría como un elemento importante en múltiples disciplinas que parten desde distintos enfoques para reconocerlo, desde un acercamiento a partir de la lingüística, la semiológica<sup>52</sup>, la psicología social, la filosofía del lenguaje, entre otras muchas.

Es por esto que podría decirse según Salgado (2019) que el análisis del discurso es un instrumento de investigación cualitativa que recoge elementos para el análisis y síntesis de objetos de estudio, los aportes teóricos de distintos campos del saber disciplinar que se han ocupado no sólo del desarrollo de la categoría del discurso, sino de los distintos elementos que le afectan o le enmarcan (por ejemplo, el entorno social puede orientar parte del sentido del discurso enunciado, no limitándose su análisis a una caracterización lingüística), haciéndolo el mecanismo pertinente para la investigación que en estas páginas se ha planteado.

Esto último dado que no solo puede dar cuenta de la relevancia de lo enunciado por medio de la producción musical de vallenato protesta en el departamento de Córdoba durante el periodo propuesto, sino también el contenido de esta que puede dar cuenta de un proceso de producción social de esas músicas, influenciadas por la experiencia de sus compositores e intérpretes, su capacidad de acceder a instrumentos y, por supuesto, la influencia que tuvo la ANUC como organización en la vida cotidiana de los habitantes del territorio, en el que su participación fue particularmente amplia.

---

<sup>52</sup> Saussure (1984), citado en Salgado (2019), plantearía a la semiológica como la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Así pues, está en constante relación con las ciencias de la comunicación y otras disciplinas que estudian el discurso en tanto la interpretación y valor asignado a los signos en la sociedad dota de sentido la información que se transmite por medio de estos.

En ese sentido, para el presente caso se retoman aportes del esquema de la comunicación de Jakobson<sup>53</sup>, recogidos por Salgado (2018) que enuncian con claridad los factores que darían respuesta a los criterios que propone en la matriz (Tabla 1.) planteada con el propósito de organizar la información contenida en el material audiovisual a indagar. En esta tabla, en un primer momento se da cuenta de los datos básicos de identificación de la obra que se está sistematizando tales como el nombre del autor, título de la obra, año de publicación y álbum en caso de tenerse el dato, esto con la finalidad de dar cuenta del origen de la información. Posteriormente, ya abordando los elementos de análisis del discurso se recogen datos como las palabras clave, los instrumentos musicales empleados en su grabación y la temática que aborda la letra, para luego profundizar con algunas de las categorías recogidas del esquema de comunicación de Jakobson, caracterizado por Salgado (2019), como lo son el ambiente y escena (circunstancias en las que tiene lugar la comunicación), los fines (los propósitos con los que se da la expresión), la clave (aludiendo al tono en el que se emite la información, como por ejemplo irónico, serio, divertido, triste, etc.), y las Instrumentalidades (las formas del habla empleadas como idiomas, jergas, dialectos, etc.).

Tabla 1. Ficha Técnica de recolección de Información

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Temática abordada			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena			
Fines			
Clave			
Instrumentalidades			

<sup>53</sup> Denominado como el esquema SPEAKING debido a que es un acrónimo en el que cada una de las letras manifiesta en el idioma inglés los siguientes ítems de análisis: Ambiente y escena, Participantes, Fines, Secuencia de los actos, Clave, Instrumentalidades, Norma y Género. (Salgado, 2019)

### 2.3.3. Análisis de la información recopilada

La aproximación a la producción cultural evaluada para esta investigación se desarrolló a partir de un reconocimiento de la obra musical de *Máximo Jiménez, cantautor cordobés que es reconocido por consolidarse como el principal exponente de la música de acordeón que ha sido denominada vallenato protesta*, subgénero musical que orienta la búsqueda que se presenta en este documento.

Esta delimitación de la obra a la intención de realizar una aproximación al material disponible desconocimiento que fue reconocido por el autor en los comerciantes de la industria musical, quienes al ser cuestionados por los primeros vallenatos de los que tuvieran noticia o información referían a discografía de autores que usualmente tenían producción posterior al periodo analizado o que correspondían al mercado de música orientado desde los cánones del Festival de la Leyenda Vallenata, desde el cual se pretendía desconocer las músicas sabaneras<sup>54</sup>, dentro de las cuales se ubica el *vallenato protesta*. Así pues, en la presente recopilación se pudo realizar una escucha y análisis del discurso de 27 piezas musicales correspondientes a tres álbumes y un sencillo<sup>55</sup> publicados por Máximo Jiménez y su conjunto en el periodo comprendido de 1975-1978, estando divididos de la siguiente manera:

- El Indio del Sinú (1975): Para abordar este álbum son analizadas 4 piezas musicales de las 12 que lo componen, a saber, *El Indio Sinuano, Pobres campesinos, Estado colombiano y el Boche*.

---

<sup>54</sup> Al referirse a músicas sabaneras se hace alusión a partir del reconocimiento que se hace en este texto en el apartado *Música del Caribe*, refiriendo a la incidencia del territorio en la conformación de la producción musical, así pues es posible reconocer en los departamentos sabaneros de la región caribe (Córdoba y Sucre) unas músicas profundamente diferenciadas que, siguiendo a Zabaleta (2017), marcan un elemento identitario en la expresión musical de la región como se desarrollará posteriormente.

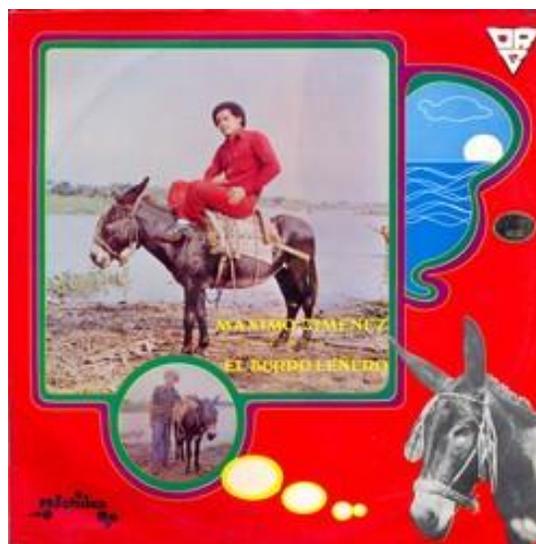
<sup>55</sup> El sencillo *Productores de algodón* fue escuchado en su versión en vivo, presentada en la X versión del Festival de la Leyenda Vallenata en el año de 1978.

Imagen 1. Portada *El Indio del Sinú* (1975). Tomado de Zabaleta (2017).



- El Burro Leñero (1976): Este álbum está compuesto por 12 piezas musicales de las cuales una no pudo ser encontrada, siendo el caso de *Que más quisiera yo*, y un segundo caso a saber *Pueblo colombiano*, fue encontrado pero es la misma pieza musical que la canción *Niño campesino*.

Imagen 2. Portada *EL Burro Leñero* (1976). Tomado de Zabaleta (2017)



- **Máximo Jiménez y su conjunto (1978):** Este álbum está compuesto por 12 piezas musicales de las cuales todas pudieron ser encontradas y analizadas en su discurso.

Imagen 3. Portada *Máximo Jiménez y su conjunto* (1978). Tomado de Zabaleta (2017)



En ese sentido y continuando con el reconocimiento del discurso en las piezas musicales escuchadas, el autor plantea el desarrollo de tres grandes elementos que pueden recoger las reflexiones que pueden percibirse en el ejercicio de la escucha, el primero referente a los subgéneros o *aires* del *vallenato protesta*, la segunda referente a los elementos emocionales, políticos y lingüísticos presentes en la música más recurrentes en la obra analizada y la tercera es la caracterización de la presencia de la ANUC como organización en la vida de la región a partir de las canciones analizadas. Estos serán desarrollados a continuación.

- ¿Qué subgéneros es posible escuchar en las canciones analizadas?

Cómo se ha descrito más arriba es siempre necesario recordar como el vallenato tal y como lo conocemos el día de hoy es el resultado de una serie de dinámicas de transformación y

tensiones<sup>56</sup> constantes alrededor de la función que cumplen estos sonidos en el desarrollo de la sociedad de la costa Caribe colombiana y de la vida nacional en su conjunto.

Así pues y retomando a Figueroa (2007) y a Ramírez (2018) es necesario reconocer como durante el tercer cuarto del siglo XX se inicia la conformación de lo que se denominó el nicho comercial de la música Caribe, que tuvo al vallenato como protagonista luego de la cumbia, produciendo una transformación en la manera en que era compuesta, interpretada y producida la música vallenata en particular.

Zabaleta (2017) reconoce en David Sánchez Juliao<sup>57</sup> una de las figuras centrales para establecer la diferencia identitaria entre los denominados vallenatos sabaneros<sup>58</sup> (con origen en Sucre y Córdoba) y el de Valledupar, así pues, describía dos orígenes diferentes para cada una de estas corrientes, así el primero es asociado a un origen rural, cercano a la producción agraria, mientras que el segundo es reconocido desde un origen semiurbano, consecuencia del imaginario del Cesar como un espacio desarrollado para migración blanca-mestiza apartada de la tradición regional del Caribe, configurando una relación de subordinación de las músicas de acordeón denominadas como *vallenato sabanero* frente al vallenato del Cesar, impulsado por las élites liberales como una nueva música nacional.

Una de las principales diferencias que Zabaleta (2017) plantea ,y que fueron reconocidas por Sánchez Juliao entre las dos “corrientes” de la música vallenata son las temáticas que abordan en sus piezas musicales, y en este sentido, es posible retomar a Figueroa (2007) cuando plantea

---

<sup>56</sup> Las tensiones referidas se enmarcan en el paulatino desconocimiento de diversas formas de interpretar la música vallenata en privilegio de una homogenización estética en favor de los aires vallenatos más populares en Valledupar.

<sup>57</sup> Académico quién también figuraría en la lista de los compositores de las canciones analizadas.

<sup>58</sup> Dentro de los que se encuentra recogido el vallenato protesta.

como las élites regionales y nacionales instrumentalizaron el vallenato<sup>59</sup> para consolidar el proyecto de pacificación regional en primera medida y, posteriormente extenderlo al resto del país, a partir de la consolidación de un discurso situado desde el romanticismo, la exaltación de la alegría y el reconocimiento del paisaje.

Mientras este proyecto de incidencia cultural era impulsado, las condiciones sociales, económicas y políticas de la región mantenían una desigualdad estructural reflejada en la carencia, la dificultad de progreso, la violencia política y estatal en contra del campesinado, entre otras que fueron la fuente de inspiración del *vallenato protesta*, el cual aborda en su composición, interpretación y producción elementos culturales de la cotidianidad del campesinado de la región, haciendo obligatorias las referencias a esas condiciones de vida difíciles en las que vivían.

Esas referencias se ven reflejadas en el análisis de las 27 piezas musicales que fueron abordadas como insumo de esta investigación a partir de diferentes elementos como lo son:

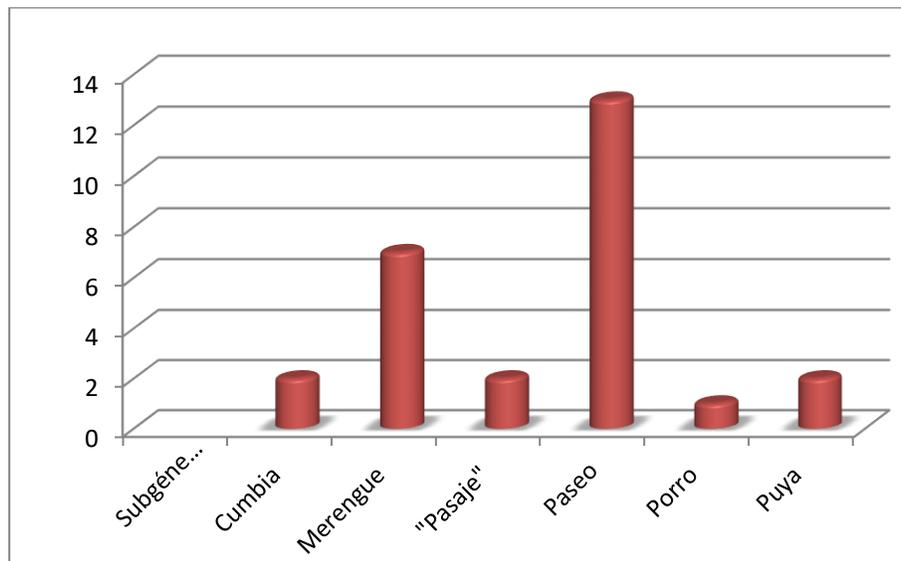
- El manejo de los temas que son abordados por las piezas musicales, las cuales en su gran mayoría refieren a situaciones de violencia estructural, desarrollo de luchas organizativas o referencias a levantamiento armado.
- La abierta crítica que en dos de las piezas musicales se realiza a ese proyecto de pacificación de la región mediante el uso de la producción cultural, estas canciones son *Levántate* y *Pentagrama*, recogidas ambas en el álbum *El Burro Leñero* (1976).
- La aparición de músicas regionales diferentes a los *aires* de la música vallenata, reconocidos usualmente como por ejemplo la cumbia, el porro o el denominado *pasaje* a pesar de que es necesario reconocer que existe un predominio de dos subgéneros, a saber el merengue y el paseo, que responden a las lógicas del mercado de la música Caribe.

---

<sup>59</sup> En este sentido se estaría refiriendo al vallenato constituido desde el Festival de la Leyenda Vallenata, que es reconocido como un escenario de socialización de las élites terratenientes del Cesar (Zabaleta, 2017).

- Por otro lado, a partir del segundo álbum analizado es posible reconocer una diversificación en el uso de instrumentos que no se limitan a la triada musical vallenata, a saber guacharaca, acordeón y caja, sino que se amplían al uso ocasional de percusiones agudas que ha oído del autor son similares a los timbales, o la estructuración armónica de la composición a partir del uso del bajo.

Gráfica 1. Aires musicales presentes en la producción musical analizada, con base en Zabaleta (2017)



- ¿Qué es posible encontrar en las canciones de Máximo Jiménez?

La música es comprendida en este documento como un medio de comunicación alternativo, atendiendo a la gran capacidad que tiene esta en su naturaleza de producto social para albergar discursos, así como la facilidad para la difusión con la que cuenta, puesto que su mensaje no solo es transmitido inmediatamente sino que de una u otra forma permanece a partir de cada reproducción de su composición. (Torres, 2016).

Es importante reconocer que el potencial de la música para transmitir elementos comunes que permiten construir unidad y relaciones de solidaridad ha implicado la apertura de espacios de

reconocimiento y fortalecimiento de diversas disputas impulsadas por movimientos sociales (Torres, 2016), que si bien no necesariamente entran a posicionarse de plano en el escenario de la memoria social, si constituye un escenario que irrumpe con la homogenización del consumo cultural.

Estas relaciones se ven reflejadas en el caso específico de la obra analizada en la medida en que la producción y comercio de la discografía de Máximo Jiménez y su conjunto se vio impulsada en buena medida por asociaciones, cooperativas, sindicatos entre otros escenarios de participación política popular (Zabaleta, 2017). Así pues, es posible reconocer como se establecen estas relaciones entre los actores sociales, mediada por la empatía devenida del discurso expuesto en la producción musical analizada en la que, si bien el sector social más reconocido y mencionado es el campesinado, en ningún momento se desconocen al resto de sectores, es por esto que en algunos momentos se hace alusión a los movimientos obreros, estudiantiles y a las organizaciones guerrilleras como parte de un proyecto de transformación nacional sustentado en el derrocamiento de los terratenientes como dirigencia política. Estas relaciones pueden verse reflejadas en las letras de las tres canciones expuestas a continuación, las cuales son *Concierto* y *Préstame tu lanza*, ambas pertenecientes al álbum *El Burro Leñero* publicado en 1976. Adicionalmente se expone la letra de la pieza musical *Confesión de un terrateniente*, perteneciente al álbum *Máximo Jiménez y su conjunto*, publicado en 1978.

La canción *Concierto* refiere a la articulación que se estaba convocando entre los distintos sectores sociales para la abolición de la explotación mediante un ejercicio unitario de los sectores del campesinado, los artesanos y los obreros, quienes son reconocidos como los dirigentes de ese concierto que sería la denominada lucha liberadora que en la obra se nombra. En el marco de un análisis de contexto, esta búsqueda de unidad por parte de distintos sectores sociales se venía impulsando desde la ANUC en el periodo posterior al III Congreso Nacional de esa organización.

*Cuando suena el acordeón*

*La caja llega y responde*

*La guacharaca da el son*

*Y ya completo está el acorde.*

*(...)*

*La lucha liberadora es clamor de pueblo obrero*

*Opresores va siendo hora*

*Y tenemos listo su entierro*

*La explotación ha de acabar*

*Ya todo eso está entendido*

*Como voy a terminar*

*Mi concierto esta cumplido.*

Por su parte, la canción *Préstame tu lanza* refiere al eventual proceso de levantamiento violento por parte del pueblo, en la letra es reconocido al sector gamonal como el enemigo y objetivo del desarrollo del alzamiento. Es interesante también la aparición de la figura del *yanqui*, apodo que le es asignado a los norteamericanos y que refería a su presencia en Colombia, su aparición en las letras de las obras musicales de Máximo Jiménez no es exclusiva de esta canción, también aparecen en *Levántate* del álbum *El Burro Leñero* y en *Confesión de un terrateniente* perteneciente al álbum *Máximo Jiménez y su conjunto* publicado en 1978.

Un último dato referente a la canción *Préstame tu lanza* es el uso de onomatopeyas aludiendo a los sonidos emitidos por los pobladores originarios del territorio de Córdoba, esto puede interpretarse como un complemento al simbolismo de la lanza en la canción, la cual alude a la resistencia campesina como un legado histórico de la resistencia originaria de la región.

*Préstame tu lanza, lancero (x2)*

*Que siento ganas de pelear (x2)*

*Cuando se levante mi pueblo*

*Al yanqui vamos a acabar.*

*(...)*

*Avanzar mi pueblo, avanzar (x2)*

*Y con el brazo armado en alto (x2)*

*Vamos a la meta final*

*Todo sea banderas y cantos (x2).*

Ahora bien, en el caso de la canción *Confesiones de un terrateniente* hay varios elementos dignos de mención que pueden ser reconocidos en su letra, en primera medida es clave la presencia de distintos actores sociales en su desarrollo, siendo estos el campesinado, los grupos armados y el estudiantado presente en los barrios populares. Como segundo factor de interés encontramos la

referencia a la incidencia de agencias norteamericana funcional a los intereses de los terratenientes, así como la aparición del fenómeno del narcotráfico, apareciendo en la canción EE.UU. como el mercado principal de esta producción subterránea.

Otro elemento importante que está presente en esta pieza musical es la visibilización que hace el autor con respecto a la presencia de los intereses del sector terrateniente en la agenda política nacional, en este caso reconociendo al presidente como un *muñequito* que responde a sus necesidades.

(...)

*Ya los campesinos me quieren robar la tierra*

*Cuatro mil hectáreas que en herencia Dios me dio*

*Y en mi fabriquita setecientos obreros*

*Quieren ser los dueños de lo que papi dejó.*

(...)

*Para defender mi tradición y propiedad*

*Redacté leyes para que todos respeten*

*En el capitolio que le llaman nacional*

*Tengo un muñequito que puse de presidente.*

*En la cordillera hay un foco guerrillero*

*Digo que es un foco para darme más confianza*

*Sé que allá lo apoya toda la gente del cerro*

*Y qué más que foco es un sol que se agiganta.*

*Me preocupa mucho y me están martirizando*

*Esos estudiantes, revoltosos callejeros*

*Ya he matado varios en el pueblo y en el campo  
Pero entre más mato, más y más van apareciendo  
Primero agitaban solo en la universidad  
Ahora ya se salen a los barrios populares  
Y hasta en las montañas se escucha su agitar.*

Por otro lado, en buena parte de las canciones analizadas es posible reconocer que las emociones que el autor ha querido transmitir están usualmente asociadas a factores negativos de la vida social, así pues es posible encontrar de forma recurrente la rabia, la nostalgia o la frustración como los sentimientos que las piezas musicales transmiten. Aquellas que no transmiten sentimientos negativos pueden ser reconocidas a partir de los sentimientos de convicción, serenidad y tranquilidad, usualmente asociados con la esperanza de un futuro triunfo de los movimientos políticos y revolucionarios.

Así pues para ejemplificar las emociones que pueden ser identificadas mediante la escucha de la obra musical de Máximo Jiménez se plantean dos piezas musicales, la primera, *Niño campesino* perteneciente al álbum *El Burro Leñero* como muestra de las emociones negativa, la segunda *El Boche* perteneciente al álbum *El Indio del Sinú* como referente de las emociones positivas que pueden ser reconocidas en las piezas musicales analizadas.

En la canción *Niño campesino* el autor relata el acercamiento que realizan un par de huérfanos a una persona perteneciente al sector patronal, en el que reconocen una oportunidad de conseguir un sustento ante la abrupta ausencia de su padre. En este relato se reflejan varios sentimientos negativos, no solo la tristeza de la pérdida del padre de los niños, sino también la frustración y rabia provocadas por la respuesta del *Don Fulano* quién los trataría como animales, enviándoles desperdicios de comida y dándoles hospedaje con los cerdos. Si bien se entiende como

un relato de ficción bien refleja la situación de desamparo de las infancias ante la ausencia de sus padres y mecanismos estatales que les protegieran.

(...)

*No comemos desperdicios*

*Marcharemos a otra parte*

*Reuniendo a los demás niños*

*Y tomármolos un baluarte.*

*Hombre tan deshonorable*

*También desagradecido*

*Lo que le robó a mi padre*

*Lo cobraremos sus hijos.*

Por otro lado la canción *El Boche* transmite un aire de rebeldía y dignidad histórica en la región, dado que relata algunos elementos puntuales del líder campesino Manuel Hernández, quien a principios del siglo XX organizó políticamente un grupo de campesinos para oponerse a la estructura de la matrícula<sup>60</sup> pero fue traicionado y perseguido, en medio de esa persecución asesina a un terrateniente, convirtiéndose en un referente de lucha para la población de la región (Fundación del Sinú, 1985).

Es interesante reconocer como el apodo con el que fue denominado Hernández es producto del nombre que los franceses pusieron a los alemanes en la Primera Guerra Mundial, aludiendo al barbarismo y acciones violentas de estos en el conflicto, que la patronal compara con el asesinato de un terrateniente por parte de un campesino en las sabanas de Córdoba (Fundación del Sinú, 1985).

---

<sup>60</sup> Forma de vinculación laboral que tuvo lugar los primeros años del siglo XX en Córdoba que según Fundación del Sinú (1985) emulaba las condiciones de esclavitud, contraviniendo las disposiciones del gobierno central por parte de las élites terratenientes de la región.

En la interpretación realizada por Máximo Jiménez en esta canción es posible notar *la admiración y la valentía que inspira recordar esta figura histórica del campesinado*, sobre todo en el marco de grandes procesos de organización en contra de la concentración de tierras y las desigualdades en la distribución de la riqueza.

(...)

*Los esclavos eran marcados (x2)*

*Como se marca el ganado*

*Y al Boche lo mataron*

*Porque no quiso aceptarlo (x3).*

*En una lucha muy grande (x2)*

*Con un filoso machete (x2)*

*Cobró una deuda del pueblo*

*Matando al terrateniente (x3).*

*El boche fue un hombre bueno (x2)*

*Su muerte es imaginaria (x2)*

*Él nos señala el campo*

*De la lucha libertaria (x3).*

Analizando el contenido de las canciones examinadas es notable el uso constante de palabras que corresponden a determinadas formulaciones político – ideológicas tales como burguesía, opresores, liberación o libertaría, denotando una formación conceptual presente en el proceso de composición e interpretación. Tal es el caso de la canción *Estado Colombiano* perteneciente al álbum *El Indio del Sinú*, la cual está constituida como una afrenta a la clase

dirigente del Estado así como una manifestación del trabajo como actividad dignificante para quien lo ejerce.

Siendo muy destacable también el uso de conceptos correspondientes a un análisis político marxista de la realidad experimentada por Máximo Jiménez en el contexto de la vida campesina.

*Ay, las fuerzas represivas del Estado Colombiano*

*Que están siempre al servicio de oprimir a los explotados*

*Sirven a la burguesía y a los terratenientes*

*Protegen su riqueza y acaban con nuestra gente.*

*(...)*

*El sol para mi es honor*

*Y debemos recibirlo*

*Así como un pueblo unido*

*Apoya la revolución.*

Otros elementos de interés para ser analizados son las figuras literarias empleadas con más regularidad en la composición de la letra de las canciones, las cuales corresponden con la intención de movilizar determinadas emociones en la audiencia, de las más interesantes que fueron reconocidas fue la figura retórica de personificación empleada para narrar la historia en la canción del *El burro leñero*, el sarcasmo que es empleado en una buena parte de las piezas musicales analizadas y el dinamismo para el uso de narradores en primera persona (por ejemplo en las canciones *Niño campesino*, *Confesiones de un terrateniente* o *Mis hijitos*) o en tercera persona (por ejemplo *Buenos días*, *agricultor*, *El boche* o *Hombre pobre*) que hacen de las obras composiciones muy dinámicas que permiten reconocer un interés narrativo tanto de quiénes compusieron las letras como de Máximo Jiménez como su interprete vocal.

Tabla 2. Uso de figuras retóricas en las canciones de Máximo Jiménez

Uso de figuras retóricas en las canciones escuchadas		
Figura retórica	Canción – Álbum	Fragmento
Sarcasmo	Hombre pobre – Máximo Jiménez y su conjunto (1978)	<p><i>¿Mire usted, de dónde viene? ¿Es soltero o es casado? Señor ¿cuántos hijos tiene o apenas' está enamorado?</i></p> <p><i>¿Su partida 'e nacimiento? ¿Tiene tarjeta postal? ¿Cédula de identidad? ¿O libreta militar? Sin los papeles del DAS ya no podrá trabajar</i></p>
Personificación	El burro leñero – El burro leñero (1976)	<p><i>Ni hippie, ni nada de eso yo soy un burro leñero que a veces me ponen preso o me botan de un potrero</i></p> <p><i>Lo malo que a mí me pasa es que mi amo es pobrecito aumentando su desgracia con muchos hijos chiquitos.</i></p>
Uso de la Primera Persona	Mis hijitos – Máximo Jiménez y su conjunto (1978)	<p><i>A mí lástima me da de ver llorar mis hijitos que llegue la navidad y yo no les tenga un regalito</i></p> <p><i>Y no es porque yo no quiera mejor les voy a explicar ay no crean que es por flojera es que yo no tengo dónde trabajar</i></p>
Uso de la Tercera Persona	Buenos días, agricultor – Máximo Jiménez y su conjunto (1978)	<p><i>Llegó el descanso en la noche pero sin nada que comer necesidad tienen el pobre y espera el nuevo amanecer.</i></p> <p><i>Tú eres un agricultor y que vives produciendo ¿por qué diablos el patrón de ti siempre vive riendo?</i></p>

#### 2.4. ¿Y la relación entre la música de Máximo Jiménez y la ANUC?

Habiendo caracterizado la coyuntura que se encontraba atravesando la ANUC como organización durante el periodo de tiempo propuesto para este documento, se cuenta con los elementos esenciales para establecer puentes entre el desarrollo del movimiento campesino de Córdoba y la trayectoria musical de la obra de Máximo Jiménez, reconociendo en esta la influencia directa o indirecta de las circunstancias del movimiento y permitiendo así corroborar la existencia de estas relaciones, reflejadas en la producción cultural de la población del departamento.

Parte de los puentes tendidos por los diferentes compositores y por el cantor de las canciones analizadas están orientados a brindar a la audiencia un reflejo de la cotidianidad de la vida campesina, las dificultades que se atraviesan, bien sean por causa del clima, de la dificultad para acceder a la tierra, a los recursos, violencia policial, para militar o la necesidad de generar mecanismos para transformar esa experiencia vital de la población, bien sea por los mecanismos de unidad campesina, que se reflejan como un escenario histórico, como actos de resistencia espontánea en contra de una ofensa o injusticia, o como resultado de un proceso de organización que resulte en confrontación política legal o ilegal, esta última reflejada en la acción armada.

Tabla 3. Factores socio-políticos presentes en la obra musical analizada

Factores socio-políticos presentes en la obra musical de Máximo Jiménez		
Factor Socio-político	Canción - Álbum	Fragmento
Dificultades de producción	Los tiempos malos - Máximo Jiménez y su conjunto (1978)	<i>Ya yo tenía listo mi cultivo llegó el verano y lo marchitó vino el invierno y lo ahogó y mi tiempo fue perdido ay sólo el guayabo quedó porque ese andaba conmigo.</i>

<p>Poco acceso a la tierra</p>	<p>Pobres campesinos- El Indio del Sinú (1975)</p>	<p><i>La tierra tiene que ser del hombre que la trabaja esa consigna hay que defender porque las tierras fueron robadas.</i></p> <p><i>¿Pa' qué lado han visto a un rico trabajando con machete como lo hace un campesino sacando cuatro palos a veinte?</i></p>
<p>Poco acceso a recursos</p>	<p>La carestía de la vida - Máximo Jiménez y su conjunto (1978)</p>	<p><i>Por la carestía de la vida que se está marchando muy mal ya no me alcanza la platica que me gano para comprar.</i></p> <p><i>Y si a mí me fían en la esquina me da duro para pagar porque en unas pocas cositas me van apuntando demás.</i></p>
<p>Violencia policial y paramilitar</p>	<p>Usted señor presidente - El burro leñero (1976)</p>	<p><i>¿Usted sí ha caído en cuenta que el campesino no tiene ciudad bonita sino es el campo? ¿Y por qué entonces es que usted lo persigue tanto</i></p> <p><i>Si no hay quien labre la tierra como vivimos usted los está poniendo en el mal camino a vivir en la miseria y en el atraso.</i></p> <p><i>Son las masacres más grandes que aquí vemos cada día el que no muere de hambre lo mata la policía.</i></p>
<p>Historia de la lucha campesina</p>	<p>El Indio Sinuano- El Indio del Sinú (1975)</p>	<p><i>Indio cholo, pelo largo gran comedor de babilla cogedores de cangrejo fabricante de esterillas con su nariz achatada con sus pómulos salidos con su porte medio metro y sus tobillos torcidos.</i></p> <p><i>Oigan, blancos, les advierto sí señor que mi raza volverá tal como el sol a pintarse los cachete' de color y a infundirles a ustedes miedo y temblor.</i></p>

Resistencia espontanea	Niño campesino - El burro leñero (1976)	<p><i>No comemos desperdicio marchamos hacia otra parte reuniendo los demás niños y tomárnosle un baluarte.</i></p> <p><i>No sea tan deshonorabile también desagradecido lo que le robó a mi padre lo cobraremos sus hijos.</i></p>
Organización política legal	Me dijo un terrateniente- El burro leñero (1976)	<p><i>Me dijo un terrateniente un día muy entristecido se me tomaron las tierras los malditos campesinos.</i></p> <p><i>Entonces le contesté qué producía en esas tierras me dijo tenía ganado clasificado pa' negociación.</i></p>
Organización político-militar	Levántate - El burro leñero (1976)	<p><i>Despierta si estás dormida Colombia eres mi país no quiero verte perdida en los males que hay aquí.</i></p> <p><i>Ponte en pie mi pueblo colombiano busca solo la organización tomando el fusil en la mano</i></p> <p><i>Y haciendo en Colombia la revolución</i></p>

Teniendo en cuenta algunos de los elementos de la realidad política del contexto en el que habitaba la población rural de la costa Caribe y habiendo expuesto algunos de los que se ven retratados en la obra de Máximo Jiménez, es necesario realizar algunas observaciones a su desarrollo cronológico, esto a partir de una caracterización de sus álbumes musicales publicados en el periodo analizado.

En el primer álbum, publicado en 1975, es posible reconocer una radicalidad profunda en las canciones que fue posible analizar, reconociendo entre otras cosas, la incidencia de las políticas

de Estado en la masificación de la pobreza del sector rural, reconociendo como la carencia de medios de tecnificación y mercados para la circulación de mercancía no eran los únicos mecanismos de refuerzo de ese empobrecimiento, sino también llamando la atención a la represión galopante que se daba en complicidad del Estado colombiano.

Ejemplo de estos elementos que entrarían a recoger las características del álbum *El Indio del Sinú* es posible encontrarlos en la canción *Pobres campesinos*, la cual plantea un serio cuestionamiento a la forma en la que está distribuida la riqueza, retomando el trabajo como factor clave para legitimar el acceso a la riqueza que este produce. Un elemento central para abordar en su análisis es el uso de la consigna de la ANUC “La tierra pa’ quién la trabaja” en su composición lírica.

*La tierra tiene que ser*

*Del hombre que la trabaja*

*Esa consigna hay que defender*

*Porque las tierras fueron robadas.*

*(...)*

*Recuerden que la violencia*

*La provocaron los ricos*

*Para robarle las tierras*

*A los pobres campesinos*

*Lucha y lucha campesino*

*La tierra pa’ trabajarla*

*Lúchala contra los ricos*

*Porque ellos no quieren darla.*

La posición política de izquierdas se mantendría en el segundo álbum analizado, que fue publicado en 1976, en donde ya no se limita la canción a elaborar una crítica a las acciones emprendidas por los sectores dominantes, sino que ahora se impulsa la necesidad de fortalecer la organización en escenarios de unidad, reconociendo la historicidad del proceso de lucha por la tierra y en ocasiones convocando al reconocimiento de la lucha armada como mecanismo legítimo de confrontación. También añade un componente de crítica en contra de la implementación de esquemas musicales estandarizados en el Festival de la Leyenda Vallenata, desde donde se subestimaron las influencias sabaneras de la música del cantautor.

La canción *Levántate* recoge las características generales reconocidas en el álbum *El burro leñero* en la medida en que plantea tres grandes elementos generales, el primero es el reconocimiento del cantautor de no querer cantar al amor, pudiéndose interpretar como una crítica a la concepción estética sobre el vallenato que se materializó con el fortalecimiento del vallenato en el mercado de la música caribe, el segundo es la visibilización de los norteamericanos como el escenario hacia donde se dirige la riqueza nacional y el tercero es un llamado a la población a cobrar consciencia de la situación de desigualdad imperante y transformarla.

*Yo sé por qué no quiero, hombre' cantarle al amor*

*A ese romanticismo, ay, de mujeres bonitas*

*Sabemos que Colombia tiene un profundo dolor*

*La explotan esos gringos pa' sus naciones malditas.*

*(...)*

*Despierta si estás dormida*

*Colombia eres mi país*

*No quiero verte perdida*

*En los males que hay aquí.*

*Ponte en pie mi pueblo colombiano*

*Busca solo la organización*

*Tomando el fusil en la mano*

*Y haciendo en Colombia la revolución.*

Frente al tercer álbum analizado, así como en el sencillo que es interpretado en vivo en el marco del X Festival de la Leyenda Vallenata, es posible percibir un leve tránsito de la composición e interpretación en proyección a una incorporación comercial en la medida en que es más común el uso del aire de *paseo* en las obras que le conforman. Esto coincide en el mismo periodo de tiempo en el que la ANUC como organización política entraba en un reflujo importante producido por la aparición de tendencias aparentemente irreconciliables en su interior que sufre una ruptura en el IV Congreso Nacional, dado en 1977.

Si bien sería faltar a la verdad decir que pierde su componente de crítica social, si hay una aparición de temas que se distancian de la línea temática eminentemente política manejada en las obras anteriores, haciendo su aparición temáticas como la familia, la madre y la vejez (Zabaleta, 2017), también es notable la aparición de la temática étnica en una canción, específicamente en *Los negros*.

No obstante esta curiosa diferencia, en este álbum la producción musical en su mayoría aún se encuentra relacionada con el desarrollo de las luchas por la tierra, así como la denuncia a las diferentes problemáticas sociales de la región. A continuación se expondrá un fragmento en la canción *Maldita sea la vejez*, en la cual se retrata el paso del tiempo en la experiencia vital del autor, reflejando nostalgia por la distante infancia y la vigorosa juventud a la vez que se cuestiona cual es el propósito de una persona en la edad madura, siendo muy interesante esas reflexiones de un origen introspectivo.

*Alegría me da el pensar cuando era niño*

*Tristeza me da el pensar cuando sea viejo*

*Por eso en mi vida existe un guayabito*

*Hombre porque de pensar yo nunca dejo.*

*El hombre cuando está viejo pa' que sirve*

*Porque si hasta pa' pararse ya se queja*

*Por eso es que me entristece y me enguayaba*

*Maldita sea la vejez cuando ella llega.*

Así pues, a modo de cierre es posible decir en un primer momento que sí es posible identificar la obra musical analizada como producción social que responde las características de la **comunicación alternativa**, en la medida en que se constituye en un medio de transmisión de mensajes que no están limitados a la reproducción de un discurso, sino que en ellos se contienen sentires y expresiones cotidianas así como una apuesta de transformación construidos desde escenarios marginales que se materializan en contra de la legitimación de una autoridad (Reyes, 1982).

Como un segundo elemento a abordar en esta conclusión del análisis de las canciones está la gran riqueza de figuras retóricas empleadas en la composición e interpretación de las piezas musicales, que dotan a estas de características atractivas para la audiencia entre las cuales están la sencillez del mensaje, la transmisión de sentimientos mediante la habilidad narrativa del cantor y el complemento de los sonidos de los instrumentos.

Reconocer esa riqueza frente al uso de los recursos musicales, del lenguaje y el enriquecimiento de este por medio del uso del discurso político es importante para poder interpretar la producción musical en el nivel de la comunicación alternativa, comprendiendo los aportes que

esta puede generar de cara a la materialización de una propuesta pedagógica que encuentre en esta una serie de insumos para emprender reflexiones sobre la formación política y el uso de la comunicación alternativa como escenario de disputa político-ideológica.

### Capítulo III: Propuesta pedagógica

#### 3. Desarrollo conceptual de la propuesta pedagógica

El presente capítulo pretende exponer como se consolida la propuesta pedagógica resultante del proceso de indagación y análisis de la obra musical del cantautor Máximo Jiménez, cómo exponente más reconocido del subgénero musical *Vallenato protesta*, en el marco del desarrollo del movimiento campesino en Córdoba durante el periodo de organización más álgido de este en la plataforma política de la ANUC.

El interés primordial de la propuesta pedagógica que se expone en este texto es construir una propuesta de formación política que no solo se recoja en una exposición narrativa del desarrollo del movimiento campesino, sino que también consolide reflexiones acerca del **potencial comunicativo de la producción musical** en pro del fortalecimiento de la difusión y formación dentro del movimiento social, que en este caso es reconocido como el sujeto hacia el que se dirige la propuesta.

Con esto en mente en este capítulo se expone, en primera medida, el enfoque pedagógico desde el que se sustenta el ejercicio, a saber la pedagogía crítica, estableciendo no solo la importancia que tiene este en la construcción de la propuesta sino como esta puede ser reconocida como un camino para desarrollar desde la práctica los planteamientos de este enfoque, en los que se asume una apuesta por la transformación mediada por la educación, reconocida como un proceso de intercambio y dialogo que pretende posibilitar el acceso, la participación y autonomía de los educandos, así como la consolidación de herramientas como incentivo de reflexión en el marco de una confrontación a un estado de cosas desigual.

### 3.1. Pedagogía crítica

*“La realidad no es esta. Ninguna realidad es porque tiene que ser. La realidad puede y debe ser mutable, transformable. Pero, para justificar los intereses que obstaculizan el cambio, es necesario decir que “la realidad es así”. El discurso de la imposibilidad es, por lo tanto, un discurso ideológico y reaccionario”. (Freire, 2016)*

El último cuarto del siglo XX se caracterizó por ser el periodo de tiempo en el que se inicia la implementación de un nuevo modelo de desarrollar el capitalismo, enmarcado en un retorno total a los planteamientos individualistas que dieron origen a este modo de producción sustentado en la acumulación infinita de capital. En el cierre de siglo se manifestaron dos grandes sucesos que han implicado la necesidad de replantear el rol y desarrollo de las distintas apuestas que pretenden la transformación de las dinámicas propias del sistema capitalista, el primero es una crisis de las izquierdas ante la evidente derrota que estas tuvieron con la caída del Muro de Berlín en 1989 y la paulatina decadencia de la socialdemocracia, el segundo es el desarrollo del neoliberalismo como doctrina que antepone la puesta en marcha de los planteamientos de mercado a las responsabilidades del Estado como actor político encargado de la resolución de las reivindicaciones desarrolladas por los movimientos de trabajadores ( De Sousa, S.f.).

Ante este panorama, podría hablarse de un proceso de deshumanización profunda del carácter humano de los sujetos, Santaella (2014) plantearía este proceso de desconocimiento de diferentes dimensiones humanas como una consecuencia de la implementación de políticas e intereses mercantilistas desarrollados a distintos niveles en la geografía global, teniendo como consecuencia el desarrollo de crisis y conflictos cada vez más frecuentes, con esto introduciéndolo como un problema que también tiene una dimensión de carácter ideológica, en la medida en que en el proceso de globalización se han ido estableciendo ideales de rentabilidad, productividad,

competitividad e individualismo. Individualismo que no es sino una consecuencia de la pérdida de creencias producida, según Chul Han (2012) en la consolidación de una sociedad hiperproductiva.

Frente a este diagnóstico, en el mejor de los casos pesimista, se plantean algunas posiciones que consideran fundamental romper con la carga ideológica que se estaba configurando con la implementación del neoliberalismo, en palabras de Freire (2016) “*esa posibilidad de superar la condición de objeto y alcanzar la condición de sujeto hacedor y rehacedor del mundo*”. Así pues se configura la pedagogía crítica como una corriente de pensamiento que reconoce en la escuela un escenario de disputa ideológica, donde el objetivo principal es consolidar propuestas formativas que irrumpen con la reproducción ideológica del modo de producción capitalista, propendiendo por la transformación de las condiciones materiales de existencia de los actores implicados en las relaciones que se dan al interior de esta, configurando la educación como una herramienta fundamental en la consolidación de una apuesta contestataria que se concibe, en principio, profundamente anticapitalista, y que además propende por transformar las relaciones sociales que están mediadas en el proceso educativo a partir de un reconocimiento de la carga cultural, los saberes y el lenguaje de los educandos, apostando por un aprendizaje impulsado desde el reconocimiento de la diferencia (Freire, 2016).

Un objetivo fundamental de la pedagogía crítica es la consecución de condiciones para consolidar un estado de cosas que propicie la de justicia social, entendiéndola como una distribución de recursos que no está limitada a bienes económicos y materiales, sino que se amplía a bienes culturales y sociales (Santaella, 2014).

En ese sentido, no hay que perder de vista dos elementos fundamentales del planteamiento teórico de la pedagogía crítica, la primera es que reconoce el desarrollo de la educación como un ejercicio absolutamente político donde existe una apuesta por disputar espacios de incidencia dentro de la experiencia vital del educando reconocida a partir del ejercicio comunicativo, bien sea desde el aspecto institucional, situando como actor central a la escuela en tanto institución educativa

por excelencia en la sociedad moderna, o desde el aspecto informal, espectro en los que se hace mucho más amplia y difusa la delimitación de población, metodologías y objetivos por alcanzar en un escenario educativo.

Esta propuesta pedagógica se sitúa desde la comprensión de la comunicación como un proceso intrínsecamente relacionado con la adquisición de conocimiento mediada por la circulación de información por distintos medios masivos, así pues, siguiendo a Fontcuberta (S.f.) se convierte en una necesidad imperiosa para los formadores el superar la ruptura que existió en algún momento entre el sector educativo y los medios de comunicación que en el pasado fueron reconocidos como distractores. Para la autora la principal apuesta en ese esfuerzo debe ser la constitución de una sociedad del conocimiento en superación de la denominada sociedad de la información, entendiendo como el principal rasgo de esa transformación dejar de lado la relación unidireccional que implica la circulación de la información, convirtiéndose en conocimiento en la medida en que es dotada de sentido y significado mediante un proceso de reflexión e interiorización por parte de la audiencia, en este caso responsable de acercarse a la información disponible sobre su objeto de interés.

Esta responsabilidad del individuo, no solo recoge el interés primordial de la pedagogía crítica de dotar de protagonismo al individuo, sino que también permite consolidar escenarios de formación continua y abierta, contraponiéndose a la imagen común del estudiante pasivo y de la escuela como único escenario de conocimiento válido y afianzado. (Fontcuberta, S.f.)

Es necesario abordar esta discusión sin desconocer el amplio abanico de posibilidades que se presentan al abordar los medios de comunicación como instrumentos afines al proceso de enseñanza-aprendizaje de una audiencia creciente, cada vez con más acceso a la información que circula por estos, que han venido sufriendo adaptaciones para amoldarse a las necesidades de unas audiencias cada vez más definidas y especializadas en el consumo que hacen de la información.

Así pues, esta propuesta pedagógica se sitúa desde la corriente de pensamiento pedagógico crítico, en el que el individuo como un sujeto histórico es capaz de reconocer y transformar su contexto mediante acciones emprendidas a partir de las herramientas que el educador (entendido en este caso como el productor del podcast) impulse como propuesta de formación y organización para distintos actores sociales<sup>61</sup>. Recogiendo lo que McLaren plantearía como el objetivo principal de la pedagogía crítica “la liberación y abolición del sufrimiento” (Santaella, 2014), apuntando a este propósito desde la configuración de una estrategia comunicativa que permita reconocer las experiencias de la ANUC desde el reconocimiento de la producción musical.

### **3.2. *Ponte en pie mi pueblo colombiano busca solo la organización: La formación política como una necesidad de la acción política transformadora***

Es posible entender que desde la teoría de la pedagogía crítica hay una intención clara de participar activamente en la conformación de organización de los actores sociales, impulsando el reconocimiento de las desigualdades como primer paso para formular rutas metodológicas que los sectores de la sociedad civil deben transitar, es así, pues, como uno de los propósitos de estos escenarios es proporcionar formación política pertinente a los sectores que allí convergen, pero ¿qué entender por formación política?

Siguiendo a Mendoza y Rodríguez (2007) la formación política corresponde a un conjunto de acciones colectivas cuyo objetivo es impulsar reflexiones, análisis, y discusión constante orientada a la consolidación y reestructuración de las posturas asumidas por los sujetos frente a condiciones históricas que enmarcan su experiencia social e individual.

Sin perder de vista este planteamiento, es posible reconocer en el objetivo principal de la pedagogía crítica la necesidad de consolidarse como un escenario de formación política, que

---

<sup>61</sup> Santaella (2014) es muy enfática cuando plantea que el campo de acción de la pedagogía crítica no está limitado a la escuela, más bien fundamenta teóricamente los escenarios de formación de los movimientos sociales, permitiendo niveles de cualificación en pro de reivindicaciones y consecución de derechos como apuesta contestataria al modelo neoliberal.

concibe al individuo como parte de una colectividad llamada a construir la justicia social a partir de su reconocimiento como sujeto activo en la transformación de la realidad social que le rodea.

Como parte del desarrollo de los procesos de formación política las autoras reconocen la necesidad de avanzar en un proceso de investigación en el que se aborde la memoria de las problemáticas sociales que inciden en el escenario donde se desarrolla, así se pretende dar cuenta no solo de la historicidad de los fenómenos, sino también su implicación en la experiencia social, así como también reconocer cómo esta incide en la configuración del posicionamiento que adoptan las individualidades respecto de estos fenómenos. (Mendoza & Rodríguez, 2007).

Siguiendo con los planteamientos antes expuestos, es posible reconocer como hay una vocación de confrontar lo que es denominado como el *proyecto social hegemónico*<sup>62</sup> en el planteamiento de Mendoza y Rodríguez (2007) sobre el desarrollo de la línea de formación política y memoria social de la licenciatura en ciencias sociales<sup>63</sup> de la Universidad Pedagógica Nacional (siendo este el caso específico de su análisis), y de esta misma manera reconocen la incidencia crítica de la formación política en esta en al menos tres dimensiones, a continuación enunciadas, que permiten identificar los aportes de las autoras a la caracterización de esta categoría que se constituye en el eje central de la propuesta pedagógica que se está presentando.

1. Distanciarse del rol y potenciar el sujeto: Plantean la necesidad de la formación docente como un escenario desde el cual debe romperse con la concepción del formador, propiciando una reflexión constante sobre el sujeto como participante fundamental en el proceso de socialización y enseñanza-aprendizaje.

---

<sup>62</sup> Para continuar con el planteamiento el autor reconoce el proyecto social hegemónico planteado por Mendoza y Rodríguez (2007) como aquel que aproximó en líneas anteriores, introduciendo el subtítulo de pedagogía crítica.

<sup>63</sup> En el texto referida como licenciatura en educación básica con énfasis en ciencias sociales (LEBECS), siendo esta la denominación anterior al pregrado analizado en su escrito.

2. Desnaturalizar los supuestos de la formación docente: Complementando el punto anterior, busca irrumpir en la concepción de formación obvia o de roles inamovibles asumidos tanto en el escenario educativo formal como en el ámbito de cualificación de las organizaciones, así pues, plantean la necesidad de constituir escenarios en donde no se plantee una alternativa sino que se propenda por pensar y cuestionar constantemente como se constituyen esas alternativas, evitando la reproducción de legitimación de la autoridad o la subordinación como resultado del proceso de formación política.
  
3. Abordar acciones colectivas excluidas de la memoria oficial: Las autoras exponen esta tercera dimensión como el reconocimiento de que hay experiencias, saberes y aprendizajes que no son recogidos en los escenarios de educación formal e informal debido a su impacto histórico, político o social. Así pues, se trata de una reivindicación de los saberes que se encuentran invisibilizados por ese proyecto hegemónico que se pretende confrontar a partir del acto educativo y la consolidación de la formación política como acción colectiva.

Habiendo caracterizado las tres dimensiones abordadas por Mendoza y Rodríguez (2007), que es una categoría propia de la línea de investigación a la que responde este proyecto de grado, es pertinente ilustrar porque se expusieron en este texto. La intención principal de enunciarlas es dotar de contenido la categoría de formación política, dado que usualmente es empleada para describir actos específicos de cualificación académica, política y física, pero el autor consideró que podría sustentarse a partir de los planteamientos de las autoras el por qué se recoge en la propuesta pedagógica que se está presentando.

### **3.3. Comunicación, lenguaje y pedagogía**

La comunicación es comprendida como un espacio de socialización, construcción y reconstrucción de discursos que parte de la premisa fundamental y que se plantea como un elemento

central en la constitución de las sociedades aunque no se reconoce como el único espacio que les conforma.

Cotidianamente se plantea que el lenguaje es el cimiento del que parte la comprensión de la realidad de una colectividad, y en ese sentido habla de una construcción humana del mundo a partir de la palabra. Freire (2005) plantea que la existencia humana no es silente, sino que se construye y retroalimenta con palabras verdaderas a partir de las cuales puede transformar el mundo. Es posible notar que desde la teoría pedagógica de Freire se le da una relevancia crucial a la palabra, puesto que es planteada no solo como un elemento de enunciación, sino que tiende a ser un elemento de interacción entre individualidades, consolidación de estructuras sociales así como de transformación. Así pues se entiende a la palabra en **dos niveles** por un lado es entendida como acción y por el otro como reflexión, constituyéndose así la palabra como praxis.

Ribot, Pérez, Rousseaux y Vega (2014) ilustran la importancia de la comunicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje en la consolidación de la viabilización para conseguir fines e intereses personales y sociales, en la medida en que la comunicación en general, y el lenguaje en particular se consolidan en el medio principal para establecer la relación enseñanza-aprendizaje, no implicando con esto que se desarrolle de una única forma sino más bien que su desempeño dependerá de la pertinencia con la que se emplee determinado mensaje así como los medios dispuestos para la transmisión de contenido específicamente orientado a abordar una temática particular.

Ahora bien, desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje mediado por el lenguaje implica reconocer que en el escenario educativo cada actor que está presente (Docente administrativo, docente en aula, estudiantes, trabajadores institucionales, entre otros) establece una serie de redes de comunicación con los otros, configurando una interacción constante que, si bien no necesariamente debe estar todo el tiempo enmarcada en la transmisión de conocimiento debe ser constante y corresponder con las necesidades de todos los actores presentes en el proceso educativo,

sin embargo para Flórez, Castro y Arias (2009), el proceso de interacción que esté destinado para impulsar un proceso de aprendizaje debe ser propuesto por uno de sus dos actores, que recibirá la respuesta de su opuesto para continuar con el desarrollo del diálogo.

Así, es posible comprender que, al menos en el espacio de la educación formal, la labor del formador en el marco del proceso de aprendizaje es la organización de la información que resulte del proceso de interacción que se tuvo con el estudiantado con la finalidad de que el conocimiento socializado cuente con los elementos necesarios para apropiarlos. (Flórez, Castro y Arias, 2009), Si bien este planteamiento parece estar muy centrado en el ámbito de la educación formal, también tiene una gran riqueza para el escenario no formal, en el que se ubica esta propuesta pedagógica, dado que plantea que la interacción de formador y estudiante está mediada por el lenguaje, siendo este la vía de objetización del conocimiento, no desconociendo la posibilidad de que esta interacción se pueda dar de forma indirecta y asincrónica como se propone en este documento.

El propósito de los elementos enunciados anteriormente es no perder de vista el objetivo primordial de la propuesta pedagógica, la que sustenta su desarrollo en el uso pedagógico de medios de comunicación enmarcados en las TIC, esto a partir de una comprensión del potencial uso pedagógico de los medios de comunicación en la medida que facilitan una formación que no pierde contacto con la realidad social (Pérez, 1997), dado que permiten una aproximación relativamente sencilla a la audiencia hacia la que está dirigida, así como una permanencia, lo que permite que sean herramientas proyectadas para ser empleadas en la medida en que la población hacia quien se dirige pueda acceder a ella de forma permanente.

#### **3.4. Podcast: Apuesta comunicativa como propuesta de formación política**

McLuhan (1994) reconoce en la radio un medio de comunicación con un gran potencial de generar un relacionamiento íntimo entre quién construye y transmite el mensaje y quien lo recibe, propiciando en la audiencia una experiencia íntima que este autor reconoce como los ecos de los

tambores tribales, es decir, la facilidad con la que el mensaje que se transmite puede tener influencia en la población que accede a la información que es transmitida por medios auditivos.

El potencial pedagógico de los medios de comunicación de la palabra dicha no es desconocido en Colombia, dado que buena parte del proceso de alfabetización rural se enmarcó en el programa *Radio Sutatenza*, el cual inició como un programa radial local en el que se transmitía música producida por artistas del territorio, pero que mediante un impulso de la Iglesia se convierte en un medio de enseñanza-aprendizaje para la población campesina como una medida de reducir los índices de población analfabeta de la ruralidad colombiana, que terminó constituyéndose en un referente continental. (Radio Nacional, 2017).

Así pues, en esta propuesta se construye el podcast como la estrategia didáctica para emprender la construcción de un proceso de formación política sobre los aportes comunicativos del vallenato protesta enarcanado en la ANUC, pero, ¿qué es un podcast?, Solano y Sánchez (2010) lo definen como una colección pre-grabada de archivos de reproducción audiovisual que pueden ser descargados y reproducidos.

Las autoras sitúan el origen de este tipo de producción de audio en la década de los 2000, en la que desde varias instancias se venían implementando esfuerzos para facilitar la reproducción, compra y consumo de la industria musical, fortaleciendo la capacidad de acceder a este tipo de archivos de consumo multimedia.

En este sentido, y bajo el planteamiento de que la principal fortaleza de esta forma de producción de audio es precisamente la masificación de su circulación Solano y Sánchez (2010) recogen que esta es una gran ventaja para aquellos formadores que pretendan implementar este recurso didáctico adaptando guiones y producción para acoplarse a unos objetivos formativos específicos.

Las autoras extienden una invitación a pensar que el medio no es sino la unidad de una serie de componentes que desde distintas instancias y escenarios influyen en la conformación del podcast como recurso didáctico, en el que se reconoce al formador como la persona central del proceso en la medida en que tiene la responsabilidad de comprender como el aprendizaje no está limitado a un proceso de comprensión pasiva (Solano & Sánchez, 2010), sino que la escucha como capacidad humana incide activamente en la reflexión de cada persona de la audiencia y por ende el discurso y recursos auditivos contenidos en el podcast.

Parte de la responsabilidad del formador que pretende implementar un podcast como estrategia didáctica se encuentra en reflexionar y planificar conscientemente los pasos a seguir, los cuales deben garantizar la definición de una serie de cualidades que debe tener previamente el podcast como la definición de contenidos, la conformación de un guión, el conocimiento de los medios de grabación y edición así como la disponibilidad para realizar estas actividades que garantizan su publicación y adquisición por parte de la audiencia.

El éxito y replica de las apuestas pedagógicas a distancia mediadas por la reproducción de audio, la facilidad de acceder tanto a la producción como a la escucha de programas en formato podcast así como la temática abordada por este proceso de investigación, el cual pretende reconocer como el vallenato protesta se configuró en un dispositivo de comunicación alternativa en el marco histórico del desarrollo de la ANUC, así como consolidar una propuesta de formación política que permita acceder a las reflexiones producidas durante esta investigación, reconocerlas y apropiarlas son los argumentos fundamentales para construir la presente propuesta pedagógica.

El desarrollo de la propuesta pedagógica diseñada para socializar los elementos caracterizados en el Capítulo I de este documento es el resultado del reconocimiento de las potencialidades de las redes sociales como un escenario de comunicación y difusión masiva, así como el fortalecimiento del podcast como formato de entretenimiento y educación a consecuencia de la pandemia producida por el COVID-19.

Así pues se constituye *Rulas y Acordeones*, una apuesta pedagógica en formato podcast en la que la temática y el discurso recogen los aportes reconocidos en el trasegar documental de esta investigación, con el objetivo de fortalecer la comprensión frente a las apuestas comunicativas alternativas por parte de los sectores de la sociedad civil que la puedan emplear como herramienta contrapoder. Apuntando al cumplimiento de este propósito fundamental se elabora la matriz de proyección temática que será expuesta a continuación, en la que es posible caracterizar seis episodios, cuatro de carácter temático partiendo de la conformación de ejes de comprensión del problema como lo son la relación entre la música y la política, la aproximación al caribe, su cultura y músicas, la ANUC como apuesta de acción colectiva y la obra de Máximo Jiménez como principal exponente del vallenato protesta, así como también dos sesiones adicionales de apertura y cierre del podcast. Sus ejes temáticos serán expuestos a continuación.

Tabla 2: Matriz de proyección de la propuesta pedagógica

Eje Temático <i>Rulas y acordeones: El vallenato protesta como dispositivo de comunicación alternativa de la ANUC en Córdoba (1960-1980)</i>		
Episodio	Temáticas abordadas	Objetivos
Presentación del Programa	Introducción de las categorías: Acción colectiva, comunicación política y alternativa, planteamiento de objetivos	Presentar a la audiencia el objetivo de la propuesta pedagógica Caracterizar los elementos fundamentales para la comprensión de las sesiones siguientes.
Música y Política	Música como producción social y dispositivo de comunicación	Caracterizar la música como el resultado de los procesos civilizatorios, así como un medio de comunicación efectivo
	Música y Política	Reconocer como la música, en su naturaleza de medio de comunicación, ha jugado un rol crucial en la difusión y fortalecimiento de discursos políticos
Aproximación al Caribe y sus músicas	El Caribe como región	Caracterizar la conformación del caribe como región de intercambio y tránsito así como sus características territoriales.

	Músicas del Caribe	Comprender como las distintas músicas del caribe son el resultado de los procesos de poblamiento diferenciado.
	El vallenato como proyecto ideológico de música nacional	Reconocer el vallenato como un proyecto ideológico impulsado por las élites regionales y nacionales para la pacificación.
ANUC como Acción Colectiva	Contexto y orígenes de la ANUC	Comprender la coyuntura histórica en la que se enmarca la ANUC como organización, así como su desarrollo en la región
	Ruptura con el gobierno y desarrollo del proceso revolucionario campesino	Dar cuenta del proceso dinámico de la ANUC como organización a partir de un acercamiento a sus rupturas con el gobierno y su definición ideológica
	Discurso y posición política planteada	Conocer cuáles son los planteamientos político-ideológicos de la ANUC (Línea Sincelejo)
Máximo Jiménez: cantautor campesino	Aproximación biográfica a Máximo Jiménez	Reconocer la importancia de Máximo Jiménez como referente del vallenato protesta
	Caracterización de la obra de Máximo Jiménez	Reconocer los elementos identificados en la exploración de las músicas de Máximo Jiménez en el periodo de tiempo correspondiente a la investigación
	Elementos políticos e ideológicos de la ANUC En la obra musical analizada	Comprender los elementos discursivos que permiten reconocer en la música de Máximo Jiménez una implementación de la comunicación alternativa.
Cierre de una experiencia	Movimiento Campesino en la actualidad	Visibilizar la continuidad de las contradicciones que dieron origen a la ANUC como organización
	Reflexiones sobre la música como dispositivo de comunicación alternativa	Reflexionar sobre las riquezas, capacidades y posibilidades de usar la música como un dispositivo de comunicación alternativa
	Agradecimientos y cierre del programa	-//-

#### Capítulo IV: ¿Cómo se desarrolló *Rulas y Acordeones*?

#### 4. Sistematización de experiencias de la propuesta pedagógica *Rulas y Acordeones*

La formulación de las temáticas propuestas para el cuerpo del podcast, expuesto en el cierre del capítulo anterior, da cuenta del gran interés que existe en que la apuesta pedagógica se constituya a partir de un enfoque crítico, en la medida en que reconoce una potencialidad de consolidación de herramientas y procesos que pueden enriquecer las luchas reivindicativas de los sectores subalternos a partir de un reconocimiento histórico de otras de esas luchas, retratadas en las melodías del vallenato protesta.

Cada episodio de la propuesta pedagógica contiene en su interior temas y objetivos por desarrollar en su implementación dentro del podcast, siendo planteados de forma clara en los guiones elaborados como insumo de la narración para cada uno de estos, con la finalidad de orientar y organizar las reflexiones desarrolladas en cada uno de los episodios que componen *Rulas y Acordeones*, cuyo propósito es generar y enriquecer debates frente a la posibilidad de fortalecer los escenarios de comunicación alternativa como otro teatro de lucha ideológica de cara a un sistema desigual. A continuación se expone uno de los guiones empleados para ilustrar la forma en la que fueron construidos y las metas a desarrollar en su construcción.

Tabla 3. Guión Episodio 1 de *Rulas y Acordeones*

Nombre del episodio	Introducción: Sobre qué hablaremos en <i>Rulas y Acordeones</i>
Episodio número	1
Tema	Introducción temática al proyecto
Presentador (es)	Francisco Javier Chauta Velandia
Productor (es)	Francisco Javier Chauta Velandia
Duración	30 minutos
Fecha de publicación	7 de Septiembre - 2022
<i>Introducción</i>	
Duración	Descripción





los episodios de la apuesta pedagógica dada la facilidad de acceder a esta aplicación así como el hecho de que no es necesario generar pagos para que esta se mantenga en línea.

La elaboración del audio así como su edición y publicación se constituyeron en un aprendizaje constante y autónomo dado que en el reconocimiento de los comentarios y perspectivas de la audiencia surgían inquietudes, críticas o sugerencias al modo en el que estaban compuestos los episodios y que en el transcurrir del tiempo se fueron solventando a partir de un uso adecuado de las herramientas de edición, aprendido por la necesidad de perfeccionar el proceso de producción de la apuesta pedagógica publicada. Es importante también reconocer que en su producción surgen problemas frente al uso de las herramientas de edición dado que es un proceso de construcción continua, viéndose esto reflejado en los audios publicados donde es notable una serie de cambios frente a los modos de emplear las herramientas de edición.

A partir de esto podría reconocerse a *Rulas y Acordeones* como una apuesta pedagógica de comunicación alternativa dado que, retomando los planteamientos de Reyes (1982), existe un dialogo constante entre la audiencia y el emisor de los mensajes, dado a partir de conversaciones con el autor del podcast donde eran compartidas perspectivas frente al desarrollo temático, los planteamientos y la composición de los episodios que, en este caso, pretenden conformarse en una estrategia formativa de cara a un fenómeno de la vida social concreto que puede ser reconocido y fue expresado por la producción musical de Máximo Jiménez en la que se recogen las experiencias de quienes vivieron tal proceso.

Tabla 4. Temáticas abordadas por episodio en el podcast desarrollado

Temáticas abordadas por episodio de <i>Rulas y Acordeones</i>	
Episodio 1: Interacción	Este episodio es una introducción a lo que será discutido a lo largo de <i>Rulas y Acordeones</i> . Introduce dos categorías fundamentales para el desarrollo de la propuesta de formación, la acción colectiva y la comunicación, a la vez que caracteriza factores fundamentales de estas.

Episodio 2: Interpretación	Este episodio pretende dar cuenta de cómo se puede entender la música como un medio de comunicación, como un dispositivo que constituye identidad colectiva y los usos políticos que esta puede tener, rompiendo con la noción de la música como una producción limitada a la estética o la expresión de sentimientos. Estas reflexiones sobre la música como producción social son ejemplificadas mediante varias canciones.
Episodio 3: Pensamiento - Primera Parte	En la primera parte del Episodio 3 se pretende dar respuesta a la pregunta ¿Qué es el caribe?, matizando algunos elementos a partir de enfoques como la geografía, la historia o la economía, resaltando la importancia en la historia del continente que tuvo este espacio determinado. Dentro de esa caracterización se reconocerán sectores étnicos diversos que contribuyen a la riqueza cultural de la región, así como en la difusión que esta ha tenido en el continente.
Episodio 3: Pensamiento - Segunda Parte	En la segunda parte del Episodio 3 se caracterizan los elementos que constituyen las músicas del caribe colombiano, refiriendo elementos instrumentales y de las temáticas que aborda para, posteriormente, ahondar en el vallenato como género musical al que se dirige la propuesta formativa. Así pues, en un segundo momento se aborda el origen y el contexto en el que se inicia el desarrollo del vallenato, así como una aproximación a su uso como estrategia política para la pacificación de la región caribe en la segunda mitad del siglo XX.
Episodio 4: Revolución	En este episodio de Rulas y Acordeones se reconocerá el desarrollo del movimiento campesino dado en el departamento de Córdoba, que se constituye en el escenario que condiciona la producción musical del vallenato protesta, especialmente en la obra de máximo Jiménez. En un primer momento nos aproximaremos a los antecedentes de la lucha por la tierra en la región caribe, especialmente en las sabanas de Córdoba, partiendo de figuras históricas como El Boche o la disputa por la tierra emprendida por Juana Julia Gúzman y Vicente Adamó en la década de los 20's del siglo pasado. En un segundo momento se caracterizará la gestación y desarrollo de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos como plataforma organizativa que en las décadas de los 60's y 70's aglutinó buena parte del sector rural movilizado en la reivindicación por la distribución desigual de la tierra. Posteriormente se reconocerá su proceso tomando como derroteros históricos los congresos nacionales de la ANUC, en los que puede notarse el proceso de desarrollo político así como la gestación de discursos ideológicos que llevaron a una serie de fuertes divisiones al interior. Por último se caracterizará como se da una continuidad del movimiento campesino posterior a la ANUC, caracterizando el contexto dado por el recrudecimiento del conflicto armado, el narcotráfico y el paramilitarismo.

<p>Episodio 5: Compromiso</p>	<p>En este episodio de Rulas y Acordeones se realiza una aproximación a la vida y obra de Máximo Jiménez, autor referente del subgénero musical llamado vallenato protesta, el cual es abordado en la exposición que sustenta el desarrollo de este podcast. Así, en la primera parte de este episodio de Rulas y Acordeones se introducirá la vida de Máximo Jiménez, reconociendo en su ciclo vital su relación con el movimiento campesino y como este tuvo influencia en su música. En un segundo momento se abordarán varias canciones que reflejan distintos factores de la vida social que pueden verse recogidos en la producción musical del autor y que están muy relacionados con el desarrollo del movimiento campesino de Córdoba. Estas relaciones serán profundizadas en el tercer momento del episodio, en el que se describirán las relaciones entre la música de Máximo Jiménez, el proceso de la ANUC y el contexto de la vida política colombiana que enmarcaron su producción.</p>
<p>Episodio 6: Un cierre necesario</p>	<p>En este episodio de Rulas y Acordeones se reconocerán las apuestas políticas del podcast como escenario formativo a partir de un reconocimiento del fortalecimiento de los medios de comunicación a consecuencia de la pandemia generada por el COVID-19, analizando y matizando algunas características frente al uso de las redes, la responsabilidad que asumen los comunicadores que apuesta por la transformación al momento de transmitir información y la necesidad de fortalecer el componente cultural en la transmisión de discursos y reflexión de los planteamientos. Posteriormente se planteará la necesidad de fortalecer la formación política en los procesos de acción colectiva con apuestas transformadoras y revolucionarias, no como un escenario de perpetuación de discursos añejos, sino reconociendo en la reflexión constante del actuar a la luz de la teoría y la autocrítica, un escenario para la consolidación de nuevas herramientas y la construcción de rutas de acción para la transformación de realidades, ante todo reconociendo los sucesos contemporáneos y el futuro próximo que aguarda.</p>

Como plataforma de difusión en las redes sociales se crea un perfil en Instagram (@rulasyacordeones), el cual a la fecha que se escriben estas líneas cuenta con más de 110 seguidores, lo cual para ser una apuesta educativa frente a un tema tan específico como la comunicación alternativa es un logro importante. El principal propósito de la configuración de esta cuenta de Instagram fue facilitar la difusión de los episodios así como brindar un espacio de interacción pública con el contenido, resulta interesante que a la fecha no haya comentarios ni mensajes hacia la cuenta, dado que las observaciones y los diálogos frente al contenido del podcast se dieron a conocer a partir de otros medios como el contacto personal y el voz a voz.

En el perfil de Instagram se publicaron distintas piezas gráficas a modo de estrategia de expectativa frente a la publicación del podcast, estas publicaciones constaron de dos piezas gráficas, la primera es una imagen convocante mientras que la segunda expresaba una serie de interrogantes relacionadas con el desarrollo de alguno de los episodios

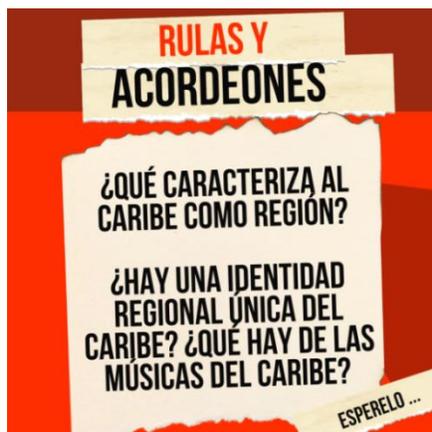
Imagen 4. QR del Perfil de Instagram *Rulas y Acordeones*



Imagen 5. Pieza gráfica producida como parte de la estrategia de expectativa



Imagen 6. Pieza gráfica producida como parte de la estrategia de expectativa

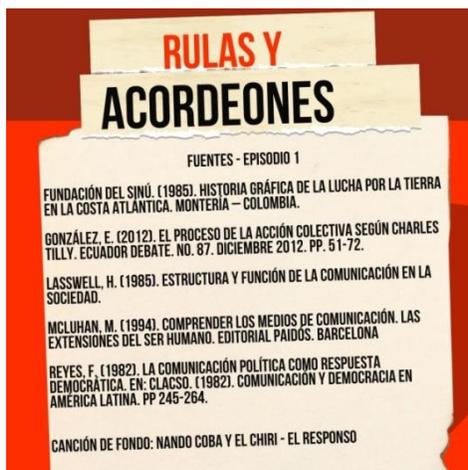


También se produjeron piezas gráficas para dinamizar la divulgación por redes de cada uno de los episodios publicados, en las que se da cuenta de las fuentes empleadas para la composición del guión, así como de las canciones que fueron empleadas como ejemplo de los planteamientos desarrollados durante los distintos episodios de la apuesta formativa. También fueron empleadas para la difusión de la apuesta pedagógica las redes sociales personales del autor, así como de su círculo social cercano.

Imagen 7. Pieza grafica en referencia al Episodio 1 de *Rulas y Acordeones*



Imagen 8. Pieza gráfica de las fuentes del Episodio 1 de *Rulas y Acordeones*



Vale la pena decir que en un primer momento el podcast contó con un respaldo en difusión importante, sin embargo en la medida en que los episodios fueron avanzando esta audiencia se fue diluyendo hasta configurar un núcleo estable pero poco numeroso de oyentes y personas que interactuaban con el contenido producido para la red social. Es importante mencionar que en algún punto de la producción se evidencia audiencia en España y Brasil, así como un amplio espectro de audiencia que corresponde al rango etario denominado adulto joven (23-27 años), siendo estos datos recopilados por la plataforma Anchor, misma en la que se publicaron los episodios.

Ahora bien, los resultados percibidos de cara a la publicación y apropiación de los episodios del podcast han sido positivos en la medida en que es posible reconocer que ha generado retroalimentación por parte de los espectadores al autor frente a las temáticas abordadas, no solo desde las categorías expuestas sino en una profundización desde distintos aportes teóricos como la música o el teatro, siendo los episodios referentes a la música y los usos que se le han dado un tema mucho más convocante que el relato histórico sobre la ANUC como plataforma organizativa, aunque en algún punto las categorías sociales empleadas para el reconocimiento de la ANUC como acción colectiva, destacaron como un punto de interés clave para oyentes con formación o intereses relacionados con las ciencias políticas.

Por otro lado, la metodología de análisis del discurso empleada en el desarrollo de la investigación y retroalimentada en el podcast como un importante insumo para la composición de los guiones está siendo implementada como un proyecto de aula por parte del profesor Estiven Andrés Pérez en su ejercicio docente en el municipio de Chocontá, Cundinamarca. Este proyecto de aula consiste en reconocer los elementos discursivos presentes en producción musical de distintos géneros para luego reconocer que elementos de la vida social están presentes en esa composición.

Siendo con esta serie de experiencias y resultados notorio que el podcast no solo se constituye en una apuesta formativa de cara a la socialización de la ANUC en la obra de Máximo Jiménez, sino también en un escenario de exposición metodológica que propicia la consolidación de herramientas para el reconocimiento de los factores fundamentales de la vida social en el aula, una alternativa para la enseñanza de la historia en el periodo expuesto en la apuesta pedagógica, así como el desarrollo exitoso de una experiencia de comunicación alternativa que pretende impulsar el uso de estos medios como herramientas de reflexión y formación para los sectores de la población movilizadas por apuestas reivindicativas por la vida digna.

## Capítulo V: Conclusiones

### 5. A modo de cierre.

Para darle cierre a este documento se plantean tres subtítulos que permitirán reconocer desde enfoques concretos los elementos que se desarrollaron a lo largo de la investigación tales como bagaje teórico del problema social a abordar (que en este proyecto fue la ANUC en el departamento de Córdoba) así como la construcción de insumos a partir de este bagaje, construcción de propuestas metodológicas, planteamiento y desarrollo de la propuesta pedagógica, así como una serie de reflexiones personales devenidas de la clausura del proceso de investigación e implementación de la apuesta pedagógica.

Así pues, en un primer momento se hará una aproximación hacia los elementos concretos obtenidos en la indagación teórica de cara a la resolución de la pregunta que enmarca el problema de investigación, recopilando de forma concreta los principales resultados obtenidos así como sus implicaciones en el marco de la composición de la propuesta pedagógica. En un segundo momento se plantearán los principales aportes que pueden ser reconocidos a lo largo del proceso, estos aportes bien pueden enfocarse a nivel teórico, metodológico y de cara a la línea de *Formación Política y Memoria Social* de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional.

Ya en un tercer momento se dará un espacio reflexivo que, so pena de una lectura un poco informal, será construido desde la primera persona, con la finalidad de reconocer la humanidad de la persona que ha propiciado la composición de toda esta investigación y recoger desde un enfoque más cercano sus reflexiones.

### **5.1. Sobre la ANUC y su desarrollo en Córdoba (Resultado de la indagación del sujeto de estudio)**

El sujeto de estudio planteado para esta investigación fue la ANUC como plataforma organizativa del movimiento campesino en Córdoba partiendo de la premisa de esta como una materialización de ejercicios de acción colectiva politizada alrededor del problema de la posesión y tenencia de la tierra en el departamento, Para dar cuenta de esta premisa se aborda el problema desde dos enfoques, el primero es caracterizar los elementos estructurales que enmarcan el desarrollo de la ANUC como lo es la hacienda como estructura de explotación heredada de la colonia y principal instrumento de concentración de tierras en el departamento, caracterizando el problema del latifundismo como raíz de las problemáticas sociales presentes en el territorio.

Un segundo enfoque llevaría a reconocer en la ANUC la continuidad de procesos organizativos del campesinado derivados de las acciones emprendidas por el sector patronal para perpetuar el sistema de distribución desigual de tierras, y por extensión de la pobreza y bajo precio de la mano de obra para las grandes haciendas, algunos de estos son las revueltas impulsadas por *El Boche* en contra de la forma de vinculación laboral conocida como *la matricula* (Fundación del Sinú, 1985) o la conformación de la Sociedad de Obreros y Artesanos conformada por Juana Julia Guzmán y Vicente Adamo (Pérez, 2010).

Así pues, es posible dar cuenta de cómo existía un acumulado histórico en la región que se ve recogido en la estructuración de la ANUC, la que en un primer momento surge a partir de una decisión política del gobierno, pero que en su desarrollo adquiere una dinámica propia interna que deriva en una radicalización de sectores que pertenecían a ella y que estaban relacionados con el contexto en el que se encontraba el país con la conformación y consolidación de distintos movimientos sociales abiertamente opuestos a la monopolización política derivada del Frente Nacional (1958-1974), algunos reformistas, otros revolucionarios, pero siempre en exigencia de una democratización de la vida nacional, y que en el seno de la ANUC implicó la aparición de distintas

tendencias en su interior que no solo reflexionaron frente a la problemática de la tierra, sus reflexiones se ampliaron en la medida en que eran reconocidos tipos de opresión estructural como la de clase, género, raza entre otras que nutrieron sus discusiones, que debido a la injerencia de organizaciones armadas, inexperiencia política y actitudes sectarias llevaron a la ruptura interna de la organización que se dio al tiempo que la aparición del narcotráfico y el fortalecimiento de ejércitos privados al servicio de la patronal que se constituyeron en el germen del paramilitarismo en la región Caribe.

Sin embargo, es pertinente no olvidar que parte de la riqueza de la ANUC como plataforma organizativa, y como expresión del movimiento social, es que trastocó los niveles de interacción de las personas que pertenecieron a ella, no limitándose a la participación organizativa sino trascendiendo a las maneras de construir comunidad al punto de convertirse en un referente identitario que llevo a que la producción musical de Máximo Jiménez, que fue producida en el momento más álgido de la movilización se convirtiera en un dispositivo comunicativo de la población que se organizó en esa plataforma. Con esto responde afirmativamente el cuestionamiento que impulsó el desarrollo de esta investigación, el vallenato protesta, como una de las músicas de la región Caribe, si se configuró como un dispositivo de comunicación alternativa y de memoria social en el desarrollo de la ANUC en Córdoba, y lo hizo a partir de una composición que recogía los sentires, necesidades y deseos de la población que habitó el territorio, convirtiéndose en un referente identitario y de memoria de ese proceso de organización y construcción política.

## **5.2. ¿Cuáles son los aportes de *Rulas y Acordeones*? (Aportes de la investigación, la producción y publicación del podcast)**

En el siguiente apartado se analizarán algunos ítems cuyo interés es recoger los aportes que en el proceso de documentación, producción y publicación del podcast *Rulas y Acordeones* fueron construidos y pueden constituir una experiencia e insumo necesario en proyección a próximos

ejercicios de indagación y composición de un dispositivo de formación política asincrónica de esta naturaleza, así pues se desarrollarán los elementos metodológicos de la aproximación a la producción musical de Máximo Jiménez, los elementos referidos a la potencialidad pedagógica del dispositivo así como los alcances y ganancias que pueden decantarse para la *Línea de Formación Política y Memoria Social* de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional.

- Consideraciones metodológicas

La metodología planteada para la aproximación a la producción musical de Máximo Jiménez en referida en el Capítulo I de este documento fue el análisis del discurso, la cual posee un gran potencial de reconocer los diferentes elementos que componen las obras musicales en sus múltiples dimensiones, desde instrumentos empleados, letras e incluso el contexto histórico que le enmarca y que suelen dar un sentido político más claro a los elementos que se pretende reconocer en el análisis. Sin embargo, también es necesario decir que en no tiene la capacidad de abarcar todo el espectro de fenómenos que desencadena la música en la audiencia, y en ese sentido es necesario mencionar que hay una puerta abierta a explorar enfoques que permitan percibir eso que en esta propuesta queda excluido.

Ahora bien, frente al desarrollo metodológico en el marco de la apuesta pedagógica es necesario enunciar que aunque posee una enorme potencialidad, a la hora de ser empleada debe ser acompañada de un proceso de documentación consiente, que permita dar cuenta de los elementos de interés en la pieza que se pretende analizar, con la finalidad de aprovechar los elementos allí presentes, también es fundamental generar herramientas de sistematización que permitan dar cuenta de patrones en la producción musical que puedan servir a los intereses del investigador y sus objetivos.

- Consideraciones pedagógicas

El podcast como producción es una herramienta con una gran capacidad de difusión y construcción de escenarios formativos, esto es tratado en el Capítulo II de este documento, y a la luz de la experiencia de la construcción de uno como herramienta de formación política da cuenta de ello, sin embargo, es importante dar cuenta de que es un proceso que requiere una reflexión paciente por parte de quien la implemente, esto en la medida en que son temáticas que apuntan a un público en específico, con unos contenidos muy claros que no tienen un nicho de consumo muy elevado por lo que en algún momento parece estancarse, aunque lo cierto es que si tiene un dinamismo propio.

Con esta consideración en mente, podría ser mucho más efectivo como un conjunto de recursos educativos que permitan fortalecer los procesos de formación según su necesidad de forma presencial en la medida en que la retroalimentación y discusión de los elementos podrían facilitarse y dinamizarse a partir de la interacción directa sin depender de medios externos como los dispositivos electrónicos.

Así pues, como aportes a la *Línea de Formación Política y Memoria Social* de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional generados por este documento podrían recuperarse dos grandes elementos, el primero es el reconocimiento del análisis del discurso como una herramienta de investigación cualitativa versátil y que permite dar cuenta de elementos diversos que pudieran ser de interés para próximas investigaciones que van desde el reconocimiento del nivel de apropiación de categorías en un grupo de estudio, el reconocimiento de referentes identitarios o de la memoria en la composición de discursos e incluso los usos que se le dan a esta y cuáles pueden ser sus características. El segundo es el podcast como una herramienta de formación efectiva para la difusión de reflexiones de quien lo compone, que puede ser empleado con mayor efectividad con una estrategia de reflexión presencial que desarrolle esos elementos enunciados en el audio.

### **5.3. Reflexiones de un profesor apostando a la formación política desde un podcast (Perspectiva pedagógica de las apuestas, resultados y experiencias en el desarrollo del proyecto)**

El propósito de este apartado es humanizar las reflexiones de lo que han comprendido las 104 páginas anteriores de contenido académico escrito en lo que podría denominarse una tercera persona fría, parte de la apuesta de repensarse el quehacer docente está en la forma en la que se transmite la información mediante el uso del lenguaje, sin embargo como escritor siento que prima la rigurosidad académica en la composición de un texto que tiene como finalidad dar cuenta de un proceso de producción desde la academia y sus distintas instancias. Es así como me tomaré la libertad, so pena de perder un poco de esa rigurosidad ante el lector, de hablar en primera persona sobre las reflexiones que han inusitado los distintos ejercicios que emprendí en este proceso de investigación y producción pedagógica y académica.

En primera medida vale la pena enunciar la dificultad para establecer la triangulación entre las músicas del caribe, la ANUC como acción colectiva y la formación política a partir de estrategias comunicativas alternativas, se constituye en un verdadero reto en la medida en que, hasta donde me consta como autor, este es un trabajo que continúa con una serie de aportes que desde la *Línea de Formación Política y Memoria Social* han abordado el tema desde distintos enfoques, siendo algunos de ellos recogidos en el presente trabajo de grado, implicando la necesidad para mí como autor de propender por generar aportes realmente valiosos que se constituyan en un incentivo para la continuación del análisis del problema que se abordó en este documento.

En un segundo momento es importante enunciar la frustración que como profesor sentí a la hora de la implementación de la propuesta pedagógica en la medida en que se intentó mediante muchas maneras impulsar *Rulas y Acordeones* para garantizar un gran alcance, a pesar de ello en otro momento comprendí que en la medida en que vaya difundiéndose de forma paulatina la audiencia continuará creciendo, no en términos masivos pero si en términos de quien le encuentre

interesante. Ahora bien, es necesario hacer la salvedad de que los episodios referidos a las temáticas musicales y de categorías del movimiento social son mucho más consumidos que aquellos que hablan del caso de la ANUC como acción colectiva, siendo este uno de los resultados más interesantes.

Y en último lugar considero necesario profundizar en el estudio de los discursos producidos y difundidos en el mercado cultural, en la medida en que se convierte en escenario de un flujo de información constante y que propicia la consolidación de imaginarios, desde mi perspectiva como profesores y profesoras adquirimos una responsabilidad con las comunidades educativas de las que entremos a formar parte en la medida en que contamos con herramientas necesarias para comprender como esos discursos y esos imaginarios construidos desde los *mass media* influyen de una u otra forma en la perpetuación de las desigualdades presentes en los contextos donde pretendemos laborar. Adquirir las herramientas y metodologías necesarias para comprender la elaboración y los elementos de esos discursos es un primer paso para emprender acciones desde el aula que permitan reflexionar sobre ello y tomar cartas en el asunto.

Apostar por un reconocimiento del problema en términos simbólicos e ideológicos es una acción clave para emprender acciones de educación transformadora.

## **Bibliografía:**

- Aja, L. (2006). Músicas, cuerpos e identidades híbridas en el caribe: ¿Cuál música, cuál cuerpo, cuál identidad, cuál caribe? *Janwa Pana*, No. 5 Noviembre, pp. 36 – 48.
- Álzate, M. (2008). Esbozo teórico de la acción política colectiva. Experiencias colectivas alternativas frente a las relaciones hegemónicas de dominación. *Investigación & Desarrollo*, vol. 16, núm. 2, 2008, pp. 278-303
- Aponte, A., Barrera, V., González, F., Ospina, T., Porras, E. & Quiroga, D. (2014). *Armar la Hacienda: territorio, poder y conflicto en Córdoba, 1958 – 2012*.  
Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/38647168/Armar\\_la\\_hacienda\\_territorio\\_poder\\_y\\_conflicto\\_en\\_C%C3%B3rdoba\\_1958\\_2012](https://www.academia.edu/38647168/Armar_la_hacienda_territorio_poder_y_conflicto_en_C%C3%B3rdoba_1958_2012)
- Aponte, J., Mendoza, N. (2014). Procesos de formación y aprendizajes políticos de los campesinos de la ANUC en la región de los Montes de María: una lectura generacional. *Pedagogía y Saberes* No. 41 .Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Educación. 2014. pp. 99-109
- Archila, M. (2018). *Idas y venidas. Vueltas y revueltas: Protestas sociales en Colombia 1950-1990*. CINEP. Bogotá D.C.
- Asociación Nacional de Usuarios Campesinos. (1977). *Boletín Informativo #1 del 30 de Septiembre de 1977*. Recuperado de:  
[http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia\\_release1/almacenamiento/ACTIVO/2016-07-05/91743/anexos/1\\_1467762299.pdf](http://www.archivodelosddhh.gov.co/saia_release1/almacenamiento/ACTIVO/2016-07-05/91743/anexos/1_1467762299.pdf)

Blanco, D. (2000). Creaciones, dinámicas y contradicciones del vallenato Construcción de regionalidad y nacionalidad a partir de la música popular colombiana. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/34765435/Creaciones\\_dinamicas\\_y\\_contradicciones\\_vallenato\\_pdf](https://www.academia.edu/34765435/Creaciones_dinamicas_y_contradicciones_vallenato_pdf)

Capdevila, A. (2002). El análisis del nuevo discurso político: Acercamiento metodológico al estudio del discurso persuasivo audiovisual. Recuperado de:  
<https://repositori.upf.edu/handle/10230/11781?locale-attribute=es>

Cassiani, J., Díaz, J., Higueta, A. & Rachath, I. (2019). Música del Caribe Colombiano. Ediciones Corporación Universitaria Reformada. Barranquilla. Recuperado de:  
<https://www.unireformada.edu.co/wp-content/uploads/2020/05/LIBRO-M%C3%9ASICAS-DEL-CARIBE-COLOMBIANO.pdf>

Causse, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio - histórico-cultural y lingüístico. Ciencia en su PC, núm. 3, 2009, pp. 12-21. Recuperado de:  
<https://www.redalyc.org/pdf/1813/181321553002.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), Tierras. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico. CNMH. Bogotá. Recuperado de:  
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/descargas/balance-tierras.pdf>

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. (2010). La tierra en disputa. Memorias de despojo y resistencia campesina en la costa Caribe (1960-2010). CNRR – Grupo de Memoria Histórica.

D'adamo, O & García, V. (2016). Comunicación política: narración de historias, construcción de relatos políticos y persuasión. *Comunicación y hombre*, Núm. 12, Junio 2016. Pp 23-39

De Sousa Santos, B. (S.f.). *Izquierdas del mundo, ¡únanse! Y otros ensayos*. CLACSO. Buenos Aires.

Flórez, R, Castro, J. Arias, N. (2009). Comunicación, lenguaje y complejidad: una mirada desde las Teorías de la complejidad. *Folios*. No. 30. Pp. 25-38

Figueroa, J. (2007). Realismo Mágico, Vallenato y Violencia Política en el Caribe

Colombiano. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/15661674/Realismo\\_m%C3%A1gico\\_vallenato\\_y\\_violencia\\_pol%C3%ADtica\\_en\\_el\\_Caribe\\_colombiano](https://www.academia.edu/15661674/Realismo_m%C3%A1gico_vallenato_y_violencia_pol%C3%ADtica_en_el_Caribe_colombiano)

Fontcuberta, M. (2001). Comunicación y educación: Una relación necesaria. *Cuadernos.Info*, (14).

Recuperado de: <http://ojs.uc.cl/index.php/cdi/article/view/24337>

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Editorial Siglo XXI. México.

Freire, P. (2016). El maestro sin recetas: El desafío de enseñar en un mundo cambiante. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires.

Fundación del Sinú. (1985). Historia Gráfica de la Lucha por la Tierra en la Costa Atlántica. Montería – Colombia. Recuperado de:  
<https://vertov14.files.wordpress.com/2016/08/lucha-por-la-tierra-en-la-costa-atlantica.pdf>

Gallón, G. (1979). Quince años de estado de sitio en Colombia: 1958-1978. Editorial América Latina. Bogotá D.C. Recuperado de:  
[https://www.coljuristas.org/documentos/libros\\_e\\_informes/quince\\_anos\\_de\\_estado\\_de\\_sitio\\_en\\_colombia\\_1958\\_1979.pdf](https://www.coljuristas.org/documentos/libros_e_informes/quince_anos_de_estado_de_sitio_en_colombia_1958_1979.pdf)

García, S. (2019). El movimiento social campesino en Colombia durante el siglo XX. Un panorama amplio de su organización, demandas y repertorios de acción. Universidad de Antioquia. Carmen de Viboral

Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. Instituto de Investigaciones Sociales – UNAM. San Andrés Totoltepec.

González, E. (2012). El proceso de la acción colectiva según Charles Tilly. Ecuador Debate. No. 87. Diciembre 2012. Pp. 51-72.

Google.(S.f.). Mapa de los departamentos de la región caribe.[Mapa de página web].

Recuperado el 4 de diciembre de 2022 de:

<https://regionesdecolombia.org/region-caribe/>

Google.(S.f.). Mapa de las regiones culturales de Colombia. [Mapa de página web].

Recuperado el 4 de diciembre de 2022 de:

[https://www.gifex.com/fullsize/2011-08-26-14555/Regiones\\_culturales\\_de\\_Colombia.html](https://www.gifex.com/fullsize/2011-08-26-14555/Regiones_culturales_de_Colombia.html)

Hobsbawm, E. (1974). La ocupación de las tierras campesinas: El caso del Perú. En

Bethell, L. (2018) (Ed) ¡Viva la Revolución! Editorial Crítica. Bogotá D.C.

Kalmanovitz, S. (2008). La economía de la Nueva Granada. Universidad Jorge Tadeo

Lozano. Bogotá D.C.

Lasswell, H. (1985). Estructura y función de la comunicación en la sociedad.

Recuperado de:

<https://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/lasswell.pdf>

Lozano, A. (2018). La alianza para el progreso, injerencia de Estados Unidos en la política

exterior colombiana, a la luz de la teoría autonomista. Pontificia Universidad

Javeriana. Bogotá D.C. (Tesis de Pregrado). Recuperado de:

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/44333/Documento.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Manero, R., Soto, M. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. Enseñanza e

Investigación en Psicología, vol. 10, núm. 1, enero-junio, pp. 171-189

Consejo Nacional para la Enseñanza en Investigación en Psicología A.C.

Xalapa, México

McLuhan, M. (1994). Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano.

Editorial Paidós. Barcelona

Mendoza, N. Rodríguez, S. (2007). Subjetividad, formación política y construcción de memorias.

Pedagogía y Saberes N°27. Pág. 77-85. Bogotá D.C.

Molano, F. (2017), El campo es leña seca lista para arder. La Liga Marxista

Leninista de Colombia, 1971-1982. Anuario Colombiano de Historia Social y de la

Cultura 44.2. pp. 137-170.

Morales, J., O'Quinn, J., Reyes, M. & Rodríguez, E. (2010). Reflexiones sobre la

comunicación política. Espacios Públicos, vol. 14, núm. 30, enero-abril, 2011, pp. 85-101

Nieto, P., Ospina, B. (S.f.). Repertorios de la narrativa testimonial para una lectura

metodológica de la historia reciente: La Asociación Nacional de Usuarios

Campesinos. Recuperado de:

<https://pedagogica.academia.edu/pabloandresnietoortiz>

Ochoa, J. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. Recuperada

de: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902016000200002](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902016000200002)

Osorio, F. (2016). Campos en Movimiento: Algunas reflexiones sobre acciones

colectivas de pobladores rurales en Colombia. Recuperado de:

<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/48>

Ospina, B. (2018). Geo-graficando las memorias campesinas. La lucha por la tierra

y los sentidos del pasado. Cambios y Permanencias, ISSN 2027-5528, Vol. 9 No.

2, julio-diciembre de 2018, pp. 119-142. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/38253322/geograficando\\_las\\_memorias\\_campesinas\\_pdf?auto=download&email\\_work\\_card=download-paper](https://www.academia.edu/38253322/geograficando_las_memorias_campesinas_pdf?auto=download&email_work_card=download-paper)

Pérez, H. (1997). Nivel de uso pedagógico de los medios de comunicación en Educación Primaria.

En: Comunicar 9. Pág. 183-190.

Pérez, J. (2010). Luchas campesinas y reforma agraria. Memorias de un dirigente de la

ANUC en la costa caribe. CNRR. Bogotá D.C.

Radio Nacional. (2017) Radio Sutatenza: la primera revolución educativa del campo para el campo.

Recuperado de:

<https://www.radionacional.co/cultura/radio-sutatenza-la-primera-revolucion-educativa-del-campo-para-el-campo>

Ramírez, C. (2004). El fracaso de la reforma agraria en Colombia. Universidad de los

Andes. Bogotá D. C. (Tesis de pregrado). Recuperado de:

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/21547/u251145.pdf?sequence=1>

Ramírez, J. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, Vol. 21, Núm. 60, enero-abril de 2006, pp 243 - 270

Ramírez, L. (2018). El Vallenato Protesta. Recuperado de:

<https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/2237/el-vallenato-protesta>

Red Cultural del Banco de la Republica en Colombia – Banrepcultural (S.f.). Juana Julia Guzmán. Recuperado de:

[https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Juana\\_Julia\\_Guzm%C3%A1n](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Juana_Julia_Guzm%C3%A1n)

Reyes, F. (1982). La comunicación política como respuesta democrática. En:

CLACSO. (1982). *Comunicación y democracia en América Latina*. Pp 245-264.

Ribot, V. Pérez, M. Rousseaux, E. y Vega, E. (2014). *La comunicación en Pedagogía. Complejo Comunitario Interdisciplinario de Salud (CINSA)*. La Habana.

Robayo, M. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el Siglo XX. Recuperado de:

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/9562>

Rodríguez, H. (2011). Movimientos sociales, esfera pública y comunicación. En: Cadavid, A., Pereira, J. M. *Comunicación, desarrollo y cambio social interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios*. Pp: 135-151.

Rudqvist, A. (1983). La Organización Campesina y la Izquierda ANUC en Colombia 1970 – 1980. CELAS, 1, 4-31

Salgado, E. (2019). Los estudios del discurso en las ciencias sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. México

Santaella, E. (2014). Pedagogía crítica, una propuesta educativa para la transformación social. En: Reidocrea. Vol. 3. Pág. 147-171. Granada

Shanin, T. (1979). Definiendo al campesinado: Conceptualizaciones y Descontextualizaciones. Pasado y presente en un debate marxista. Agricultura y Sociedad. ISSN 0211-8394, N° 11, 1979, pp. 9-52

Solano, I, Sánchez, M. (2010). Aprendiendo en cualquier lugar: El podcast educativo. Pixel-bit. Revista de medios y comunicación, núm. 36, 2010. Pp. 125-139

Tocancipá-Falla, J. (2005). El retorno de lo campesino: Una revisión sobre los esencialismos y heterogeneidades en la antropología. Revista Colombiana de Antropología. Vol. 41, Enero-diciembre, pp 7- 41.

Torres, L. (2016). La música como un medio alternativo de comunicación ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social. Recuperado de:  
<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/49199>

Velasco, M. (2014). Quienes son hoy los/as campesinos/as: Un acercamiento al proceso de construcción de identidad campesina en el marco del conflicto armado en Colombia. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador

Vega, R. (2004). Las luchas agrarias en Colombia en la década de 1920. Cuadernos de Desarrollo rural.

Villegas, H (2018). Prólogo. En: Guevara, E. (2018) La Guerra de Guerrillas. Ocean Sur. Colombia

Yang, Y., Saldarriagas, H. & Torres, D. (2016). El proceso de la comunicación en la gestión del conocimiento. Un análisis teórico desde su comportamiento a partir de dos modelos típicos. Revista Universidad y Sociedad, Núm. 8 (2). Pp 165 – 173

Zabaleta, I. (2017). El vallenato de “protesta”: la obra musical de Máximo Jiménez. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Conservatorio de Música. Bogotá D.C. Tesis de Maestría.

Zabaleta, I. (2017). Portada El Indio del Sinú (Fotografía). El vallenato de “protesta”: la obra musical de Máximo Jiménez. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Conservatorio de Música. Bogotá D.C. Tesis de Maestría

Zabaleta, I. (2017). Portada *El burro leñero* (Fotografía). El vallenato de “protesta”:

la obra musical de Máximo Jiménez. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes,  
Conservatorio de Música. Bogotá D.C. Tesis de Maestría

Zabaleta, I. (2017). Portada Máximo Jiménez y su conjunto (Fotografía). El vallenato de

“protesta”: la obra musical de Máximo Jiménez. Universidad Nacional de Colombia.  
Facultad de Artes, Conservatorio de Música. Bogotá D.C. Tesis de Maestría

## Anexos

Tabla. 5. Tipología de la acción colectiva a partir de los grados de intencionalidad según Tilly, recogida a partir de los aportes e Gonzales (2012)

Tipología de la acción colectiva a partir del grado de espontaneidad, según Tilly		
Variables		Ejemplos
Grado de intencionalidad	Impulsos directos	Emociones irresponsables, motivado por necesidades directas como pobreza, hambre, rabia o miedo.
	Conciencia impuesta	Incidencia de matices ideológicos impuestos por instituciones ajenas al grupo social (iglesias, partidos, elites locales, etc.).
	Significados compartidos	Consciencia de las actividades originada en una tradición, un análisis atractivo o porque se ha construido una percepción común con respecto a la situación así como del transcurso de la lucha.
Procesos sociales precipitantes	Tensión social	Se reconoce como el resultado de los cambios originados por el mal funcionamiento de los mecanismos sistémicos de las sociedades, produciendo una ruptura social.
	Movilización política	La acción depende de la interacción de la población con movimientos organizados (asociaciones, iglesias, partidos, sindicatos, etc.)
	Lucha de grupos	Originado a partir de la interacción cotidiana de los individuos así como la creación de intereses comunes, dando pie a la conformación de grupos que dinamizan la vida social, dentro de tales grupos podemos encontrar las divisiones étnicas, lingüísticas y políticas, entre otras.

Tabla 6. Factores esenciales de la acción colectiva para Tilly según González (2012)

Factores esenciales de la Acción Colectiva según Tilly	
Intereses comunes	Hace referencia a la definición de las aspiraciones del grupo social, las victorias y derrotas que este obtendrá con respecto a su interacción con las agrupaciones que le adversan
Organización	Correspondiendo a la conformación de un acumulado social que es común a los miembros del grupo social, se plantea la consolidación de una estructura organizativa que pueda aglutinar los intereses de quién participa del movimiento, así como propender por su unificación. Es importante que la continuidad y consistencia de la movilización de la población, más que de la organización dependa de la red de relaciones internas que la sostienen.
Movilización	Puede ser reconocido como el proceso mediante el cual la población por medio de la acción reivindicativa toma para sí los recursos necesarios para la acción colectiva, es decir, que es el desarrollo de los programas, o documentos reivindicativos e ideológicos que enmarcan sus objetivos y dotan de un horizonte a la movilización como ejercicio práctico.
Oportunidad	Atendiendo a que existe una relación dialéctica entre el contexto y la acción colectiva, esta tiene la capacidad de demostrar el potencial de la organización frente a la reivindicación de derechos a otros grupos sociales, por lo que puede nutrirse constantemente de la retroalimentación de esos, así como establecer relacionamiento y esfuerzos conjuntos.

Tabla 7 – 32. Fichas técnicas de las piezas musicales analizadas.

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	El Indio Sinuano	1975	El Indio del Sinú
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Raza, Tierra, Despojo, Indio		Acordeón, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción refiere a las consecuencias que trajo para las comunidades originarias el desarrollo del dominio europeo en sus territorios, partiendo en un primer momento desde su llegada, la ocupación de la tierra y la búsqueda de tesoros denominada “guaquería”, llegando a la imposición cultural como el remplazar los nombres, emplear los rasgos fisiológicos como insulto o argumento de subordinación así como apropiarse de usos y costumbres tales como comida y prendas de vestir.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Primer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Establecer una historicidad de la propiedad de la tierra, caracterizándola desde la categoría de despojo.		
Clave	Nostalgia, tristeza, retadora – Subgénero: “pasaje”		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Pobres Campesinos	1975	El indio del Sinú
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Tierra, robo, violencia		Acordeón, Caja rítmica, timbal, guacharaca	
Temática abordada			
La canción plantea en su letra la consigna que abanderó la lucha de la ANUC, particularmente de la Línea Sincelejo, a saber “La tierra pa’ quien la trabaja”, aludiendo como criterio de legitimidad de la propiedad de la tierra la actividad productiva. Reconoce la desigualdad a la que se ve sometido el campesinado como la consecuencia de la violencia de los ricos producida para apropiarse de la tierra. Ante esta situación y la negativa del acceso a la tierra reconoce a la lucha campesina como una solución al problema de explotación y desigualdad que se presenta en la ruralidad.			

Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Primer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.
Fines	A partir del trabajo como factor de legitimidad de la tierra critica la propiedad desigual de la misma para posteriormente ser este el factor justificante de la lucha y organización campesina
Clave	Rabia, frustración y denuncia – Subgénero: Paseo
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Estado Colombiano	1975	El Indio del Sinú
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Opresión, Burguesía, Revolución, Trabajo		Acordeón, Caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción aborda la problemática de la violencia oficial emprendida contra el movimiento campesino en su desarrollo, reconociéndolo como uno de los instrumentos empleados por aquellos que denomina burgueses oprimidores para mantener la propiedad terrateniente. Retoma elementos desde la teoría marxista tales como el trabajo como principio del valor, planteando la ilegitimidad de la riqueza terrateniente dado que no está justificada por el trabajo. Retoma la figura de José Antonio galán, líder del movimiento comunero como una figura popular en la que se puede reconocer este llamado a la revolución que expresa en sus líneas el autor.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación –Primer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Plantea el uso de las fuerzas armadas por parte del Estado como instrumento de protección de la propiedad terrateniente y por extensión a la desigualdad estructural		
Clave	Rabia, Convicción- Subgénero: Merengue		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	El Boche	1975	El Indio del Sinú
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Esclavitud, deuda, lucha libertaria		Acordeón, Caja rítmica, timbal, guacharaca	
Temática abordada			
La pieza musical se sitúa en el reconocimiento de la figura de El Boche, líder comunitario de los campesinos del Sinú, quién en la segunda mitad del siglo XIX consolidó un escenario de organización campesina en contra de la explotación terrateniente, quienes en la práctica seguían desarrollando la institución del trabajo esclavo			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación –Primer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulsó como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Plantear la historicidad del movimiento campesino en el Sinú a partir de un referente histórico de la región		
Clave	Nostalgia – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	El burro leñero	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Propiedad, sirviente, organización		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca, timbal	
Temática abordada			
La temática abordada por la canción es un relato en el que se expresa un fragmento de las experiencias de un poblador campesino, reconociendo problemáticas como la carencia de alimentos, la desnutrición relacionada con la natalidad, falta de acceso a justicia debido a los intereses particulares de los hacendados y su colaboración con las fuerzas policiales. Cierra con un guiño a la organización campesina aludiendo a una esperanza de mejoras en las condiciones de vida del equino a partir de un escenario de revolución.			

Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.
Fines	A partir de la personificación narrar las vivencias padecidas por un campesino debido a las múltiples desigualdades que debe soportar tales como pobreza, violencia patronal y policial.
Clave	Tristeza y frustración, se usa la figura retórica de la personificación para narrar los sucesos vividos por el burro como víctima de las violencias que también sufre su dueño. – Subgénero: Merengue
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Hombre pobre	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Pobre, requisitos, trabajo , necesidad		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca, timbal	
Temática abordada			
La temática abordada por la canción es la dificultad para participar en el mercado laboral por parte de lo que el autor denomina <i>los pobres</i> , así pues se exponen los requisitos que en los escenarios de contratación son expuestos como fundamentales para ingresar a la actividad tales como la soltería, la ausencia de hijos o personas que dependan de esa labor, contribuyendo a cercenar las oportunidades de buena parte de la población para acceder a trabajo remunerado en condiciones dignas.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Caracterizar las dificultades para acceder al mercado laboral debido a los requisitos planteados por quienes rigen el mercado laboral, así como de quienes realizan la contratación a partir de sus nociones subjetivas.		
Clave	Frustración y sarcasmo – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

**Ficha Técnica**

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.

Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Pentagrama	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Pentagrama, música, oyentes		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca	

**Temática abordada**

La temática abordada por la canción es un reconocimiento a la obra del mismo autor y la intención de impulsar su trascendencia en el mundo musical vallenato, para ello exponiendo a los oyentes como ésta se plantea desde sus saberes musicales en contra de una homogeneización del género que el denomina como *perratiar*.

**Categorías de Análisis del Discurso**

Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, durante la década de los 70's se impulsó la consolidación del nicho comercial de la música caribe, que respondió a intereses políticos de invisibilizar los discursos impulsados desde la producción musical, especialmente la del vallenato, convirtiéndolo en la nueva música nacional.
Fines	Plantear la trascendencia de la obra que compone en la medida en que responde a un planteamiento musical alternativo al que se impulsaba desde el mercado.
Clave	Certeza, serenidad. – Subgénero: Paseo-Son
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

**Ficha Técnica**

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.

Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Levántate	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Romanticismo, dolor, explotación, organización		Acordeón, bajo, caja rítmica y guacharaca	

Temática abordada	
<p>La temática que es abordada en esta pieza musical se introduce a partir de una pregunta retórica planteada por el autor, reconociendo que no compone a la belleza de las mujeres o al amor debido a que le da más importancia a las circunstancias de subordinación de Colombia con respecto a potencias extranjeras (en este caso a los EEUU), por lo que comprende la música como un escenario para manifestar los sentires y llamar a transformar las condiciones.</p>	
Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, durante la década de los 70's se impulsó la consolidación del nicho comercial de la música caribe, que respondió a intereses políticos de invisibilizar los discursos impulsados desde la producción musical, especialmente la del vallenato, convirtiéndolo en la nueva música nacional.
Fines	Ilustrar porqué la música que componía el autor no estaba orientada hacia las definiciones del mercado de la música caribe (romanticismo, paisaje, alegría, etc.)
Clave	Certeza, convicción – Subgénero: Paseo
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

### Ficha Técnica

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.

Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Me dijo un terrateniente	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Terrateniente, toma, tierra		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca	
Temática abordada			
La canción relata la perspectiva de un terrateniente frente a un proceso de toma de tierras llevado en contra de su propiedad por sus trabajadores, explica porque razones estos trabajadores no debieron haber adoptado esta medida, aludiendo a una pretendida bondad frente a los salarios y las ventajas. Culmina con una invitación por parte del cantor hacia el terrateniente para que reconozca que la tierra es un derecho natural mediado por el trabajo como garantía de subsistencia.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Reflejar la perspectiva que podría tener un terrateniente frente a un proceso de toma de tierras por parte del campesinado y caracterizar un “desengaño” frente a su situación.		
Clave	Sarcasmo, tranquilidad – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

### Ficha Técnica

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.

Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Concierto	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Dirección, opresores, lucha		Acordeón, bajo, guacharaca, caja rítmica	
Temática abordada			
La temática abordada por la pieza musical es la necesidad de generar concertación entre los distintos sectores sociales con la finalidad de impulsar las transformaciones que estos sectores que se reconocen como subordinados requieren para dignificar su vida. Así pues plantea como este escenario de encuentro armónico a partir de referentes teóricos del marxismo, posiciona al obrero			

como director, mientras que el campesinado y el artesano responderían a ese impulso de terminar la explotación como forma de dominación.	
Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.
Fines	Convocar a la organización y la cohesión como factores determinantes en la derrota de las clases dominantes
Clave	Alegría, entusiasmo, convicción. Uso de la metáfora - Subgénero: Puya
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Préstame tu lanza	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Trabajo, hambre , lucha		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca	
Temática abordada			
La canción se teje sobre la figura de la lanza, arma empleada por las comunidades originarias del continente, así como muy representativa en la lucha independentista colombiana y alude a un escenario similar, reconociendo como enemigo a los <i>yanquis</i> . Reconoce una preparación del pueblo en contra del sector gamonal, planteando que estos morirán de hambre puesto que no saben cómo trabajar. Así mismo e la canción se convoca a desarrollar una lucha armada popular hasta alcanzar el objetivo, cuya meta final es, según el autor, <i>que todo sea banderas y cantos</i> .			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Impulsar un ejercicio de confrontación contra las clases dominantes por medio de la violencia con la finalidad de dar por terminado el dominio político de estos sobre las mayorías		
Clave	Convicción- Onomatopeyas que refieren a las comunidades originarias, respondiendo al simbolismo de la lanza como factor que plantea la lucha contra la dominación como un proceso de largo aliento en la historia. Subgénero: Cumbia		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Usted Sr. Presidente	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Hambre, opresión, fuerzas armadas, persecución		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
El cantor en esta pieza musical postula sus ideas sobre la responsabilidad que tiene el Presidente en tanto jefe de Estado sobre el desarrollo de la violencia policial y para policial emprendida en contra de la población rural colombiana, aludiendo a los terratenientes la responsabilidad directa de emprender la persecución tanto física como legal al campesinado. Se plantean las políticas de despojo de tierras colonizadas mediante el uso de titulaciones por parte de los terratenientes y sobre todo se hace hincapié en responsabilizar al presidente de las condiciones de pobreza y miseria en la que viven los habitantes rurales como producto del abandono de la ciudad frente al campo.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Denunciar la implementación de la violencia en contra del campesinado como una política de Estado cuya finalidad es impedir el cambio socio económico en la ruralidad		
Clave	Rabia, convicción – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	Mal querencia	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Mal querencia, envidia , calumnia		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción aborda la exposición que tiene una persona a ser sometido a múltiples acciones complejas emprendidas por sus congéneres, según el autor impulsadas por la envidia que puede albergar el sentir de otras personas, incluso de aquellos que pueden ser considerados cercanos y de			

quienes no se sospecharía ningún tipo de agresión.	
Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.
Fines	Evidenciar que en toda persona puede albergarse odio hacia la otra persona y todas las personas pueden actuar en contra de otras por ese mismo sentir.
Clave	Certeza, desengaño – Subgénero: Merengue
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez y su conjunto	El niño campesino	1976	El burro leñero
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Niño, orfandad, riqueza, apropiación		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca	
Temática abordada			
La canción relata la historia de un par de hermanos, hijos de un campesino, que debido al fallecimiento de su padre quedan desamparados y buscan en el patrón de este un apoyo en correspondencia por el trabajo que este desarrollaba, en ese lugar son menospreciados por el patrón quien les propone que duerman con los animales. Los niños reconocen la indignidad de esa propuesta y salen de allí con el objetivo de convocar otros como ellos para organizarse en contra de la patronal, no solo por apropiarse del trabajo de sus padres sino también por ser deshonrados.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Estudio de grabación – Segundo año de gobierno de Alfonso López Michelsen, quién impulso como política rural el cumplimiento del Pacto de Chicoral en contra del movimiento campesino, y por extensión, de la ANUC.		
Fines	Enuncia el carácter intergeneracional de la pobreza, que es reproducida debido a la jerarquía social y la violencia estructural.		
Clave	Tristeza, rabia – Subgénero “Pasaje”		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Tiempos malos	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Verano, cosecha, guayabo		Acordeón, caja rítmica, bajo, guacharaca	
Temática abordada			
La pieza musical ilustra a la audiencia la perspectiva de un agricultor que debe enfrentarse a las inclemencias del clima para sobre llevar sus necesidades materiales, estas formas e actuar usualmente llevan a depender de un solo producto para poder impulsar su vida económica, en este caso sería el cultivo de guayaba.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político.		
Fines	Reflejar como el campesinado ve afectados todos los niveles de su vida debido a la aparición de fenómenos meteorológicos desfavorables para sus cultivos.		
Clave	Resignación, tristeza – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Maldita sea la vejez	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Tristeza, vejez		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
El autor manifiesta la tristeza que le da recordar las alegrías de su infancia así como ver que el paso del tiempo conduce hacia la vejez, planteando que le entristece y le <i>enguayaba</i> esa situación, no limitándose solo a la cuestión de la salud, sino también proyectando en el plano romántico esa oportunidad que presenta el presente, aludiendo a que se casará cuando esté joven para tener una buena mujer a su lado en la vejez.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división		

	de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político.
Fines	Manifestar como el proceso vital de la persona le genera nostalgia en su adultez madura, frente a las alegrías pasada, su presente y la incertidumbre del futuro.
Clave	Nostalgia frente a la infancia, carencia de certeza frente al futuro – Subgénero: Merengue
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

#### Ficha Técnica

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Mis hijitos	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Hijitos, regalo, tristeza, bolsillo		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La pieza musical retrata el sentir de un padre acongojado por no tener un empleo que le permita brindarle detalles a sus hijos por motivo de las fiestas navideñas, planteando que no es porque el no quiera brindarles el detalle sino porque no tiene la capacidad de hacerlo por motivos económicos.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político		
Fines	Expresar el sentir de un padre que no puede comprar detalles para sus hijos en las fechas de navidad		
Clave	Tristeza, carencia – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

#### Ficha Técnica

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	La campana descompuesta	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	

Miseria, inanición, corrupción, revolución	Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca
Temática abordada	
La pieza musical va desarrollándose alrededor de la enumeración de factores que afectan a la población de a pie de la sociedad, como ejemplo de esto plantea la muerte por inanición, la miseria, el crecimiento irregular de las ciudades en anillos de pobreza, la violencia policial, la delincuencia y la falta de alternativas que conducen a las economías ilegales y a la prostitución como escenario de subsistencia. También plantea que estos factores se deben a las acciones indebidas y delictivas por parte de todos los sectores institucionales y de gobierno para cerrar convocando a reconocer la revolución como una luz que puede iluminar la vida.	
Categorías de Análisis del Discurso	
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político
Fines	Visibilizar las distintas dimensiones que se ven afectadas como consecuencia de una institucionalidad que no funciona respaldando a la población sino a intereses privados
Clave	Sarcasmo- Subgénero: merengue
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	La mulata	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Ingrata, violencia, represión, burgueses		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción se desarrolla en tres grandes momentos y a voz de primera persona, el primero es aquel en el que el autor reconoce el abandono de su compañera con <i>5 niños y 45 pesos</i> , siendo claro que es un desconocimiento de las necesidades de su familia. El segundo momento plantea como al regresar luego de 2 años no les encuentra, busca a la familia de su compañera y es amenazado con ser agredido a palo y él contempla la idea de responder la agresión con violencia. El tercer momento plantea como reconoce que la solución del burgués es tratar la gente como animales, aludiendo a la violencia y que la palabra resuelve más problemas, para luego decir que con su familia unificada son más fuertes para resistir esa violencia del patrono.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el		

	sector social campesino como actor político
Fines	Plantear un reconocimiento de la violencia de manera estructural, manifestando que los escenarios de violencia domestica son un reflejo de la violencia estructural.
Clave	Nostalgia – Subgénero: Cumbia
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Las escrituras	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Tierra, humildes, INCORA, Robo		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción refleja en su contenido una intención de manifestar las razones por las cuales se desarrollaron las acciones del movimiento campesino, encontrando en un primer momento el reconocimiento de los campesinos a la tierra, no solo como recurso económico sino también como construcción simbólica, identitaria y de comunidad. Posteriormente establece una comparación del rol de la justicia en dos casos, el primero el del pobre que roba para garantizar su supervivencia, el segundo es el de los ricos y terratenientes que roban dinero y tierras, de estos últimos se menciona al INCORA, institución encargada por el gobierno de Carlos Lleras Restrepo de desarrollar la reforma agraria, aludiendo una complicidad entre esta y el sector terrateniente.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político		
Fines	Exponer las razones por las cuales se desarrollan las acciones de los procesos organizativos y políticos.		
Clave	Convencimiento – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Soy Campesino	1978	Máximo Jiménez y su

			conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Campesino, honrado, trabajo, dolor		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La pieza musical plantea en su desarrollo como se concibe a si mismo un campesino, el territorio que habita, sus actividades económicas, dinámica familiar y territorial. En la canción menciona a su pareja como uno de los ejes principales de la vida junto con el trabajo, en el que se resalta el significado de la tierra. Posteriormente es notable que la composición es una despedida del campesino a su territorio.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político		
Fines	Describir la concepción del campesino sobre si mismo y recoger características de su cotidianidad		
Clave	Entusiasmo, nostalgia – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

<b>Ficha Técnica</b>			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Mi vieja	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Cariño, tristeza, pena		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción relata la concepción que tiene el autor sobre la importancia de la madre en la vida de las personas, aludiendo a unas formas específicas de comportarse con ellas, manifestando los afectos constantemente para no ser <i>malos hijos</i> . Así pues, los buenos hijos según la canción tienen comportamientos amorosos y de reconocimiento hacia esta figura.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político		
Fines	Plantear la importancia de asumir dinámicas de cuidado con la madre, en la medida en que debe corresponderse el trabajo asimilado por ella en la crianza.		

Clave	Tristeza – Subgénero: Paseo
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Los negros	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Raza, extranjeros, robo, extranjeros		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción plantea algunos elementos desde un enfoque étnico respecto de la población negra, en primera medida reconociendo como se han ido cometiendo despojos en contra de las comunidades, según el autor, para entregar esos territorios a empresas extranjeras. Así pues, se plantea ese ejercicio de segregación económica responde a una política de blanqueamiento de la sociedad impulsada por los extranjeros.			
Categorías de Análisis del Discurso			
Ambiente y escena	Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político.		
Fines	Denunciar el racismo como un ejercicio desarrollado desde las instancias de gobierno reconocido como un proceso de blanqueamiento racial de la sociedad.		
Clave	Molestia, rabia – Subgénero: Paseo		
Instrumentalidades	Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical		

Ficha Técnica			
Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	La carestía de la vida	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Carestía, comer, muerte, revolución		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
Temática abordada			
La canción refiere al fenómeno del aumento de precios de productos de primera necesidad que, de la mano de bajos salarios impide que estos alimentos se consuman, a su vez el nivel de calidad de			

<p>los mismos se reduce, por ende describe como las cualidades de los productos son diezmasdas mientras su precio sube. También relaciona este fenómeno con la pérdida de vidas producto de la inanición así como también reconoce en un proceso revolucionario la única alternativa para garantizar que toda la población cuente con acceso a alimentos dignos.</p>	
<p>Categorías de Análisis del Discurso</p>	
Ambiente y escena	<p>Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político</p>
Fines	<p>Visibilizar la carestía de los productos de primera necesidad así como las condiciones paupérrimas de comercio y consumo de los mismos.</p>
Clave	<p>Molestia, frustración- Subgénero: Merengue</p>
Instrumentalidades	<p>Estudio de grabación – mediado por el acceso a aparatos de reproducción musical</p>

<p><b>Ficha Técnica</b></p>			
<p>Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.</p>			
Autor	Título de la obra	Año de publicación	Álbum
Máximo Jiménez	Buenos días, agricultor	1978	Máximo Jiménez y su conjunto
Palabras clave		Instrumentos empleados	
Sudor, cansancio, labor, necesidad, patrón		Acordeón, bajo, caja rítmica, guacharaca	
<p>Temática abordada</p>			
<p>La canción relata la rutina de un campesino a partir de tres grandes momentos del día, en la mañana se levanta con el sol en la madrugada para ejercer un trabajo físico extenuante en la preparación de la tierra, en la tarde se describe el cansancio de la jornada, concluyendo con la noche en la que no hay nada para comer. Posteriormente plantea la necesidad de reconocer el trabajo y al patrón como aquella persona que desconoce sus necesidades para posteriormente plantear la necesidad de unificar los diferentes sectores sociales (en este caso menciona la alianza obrero-campesina, desde un enfoque de acción política marcado por el marxismo, junto al estudiantado)</p>			
<p>Categorías de Análisis del Discurso</p>			
Ambiente y escena	<p>Primer año del gobierno de Turbay Ayala, en ese momento se dificultó aún más el proceso organizativo campesino dada la división de la ANUC en tendencias, produciendo escisiones y rupturas que aunadas a la represión y la aparición del narcotráfico debilitaron el sector social campesino como actor político.</p>		
Fines	<p>Describir una jornada de un campesino, reconociendo sus diferentes problemáticas tales como el desconocimiento por parte de la patronal, el hambre, la carencia de recursos y el agotamiento físico por las largas jornadas.</p>		

**Ficha Técnica**

Criterios: Alusión a la cotidianidad de la vida campesina en el territorio delimitado para la investigación - Nivel de incidencia de las organizaciones sociales en el ejercicio cotidiano de la vida campesina.

Autor	Título de la obra	Año de publicación	de	Álbum
Máximo Jiménez	Productores de Algodón	1977		-/-
Palabras clave		Instrumentos empleados		
Explotantes , Militarización , Algodón, Terratenientes del Cesar		Acordeón, Caja rítmica y guacharaca		
Temática abordada				
En la canción es descrita la dinámica vivida por los trabajadores jornaleros sin tierra en la región caribe, donde debido a los distintos procesos productivos existían temporadas altas de trabajo que eran aprovechadas por las personas sin tierra que allí convergían. Estos jornaleros podían tener diversos orígenes sociales, desde campesinos hasta estudiantes en temporada de vacaciones, y eran convocados por los grandes productores a trabajar, para garantizar su llegada eran entregados viáticos que según la canción posteriormente eran descontados de la nómina de estos trabajadores.				
Categorías de Análisis del Discurso				
Ambiente y escena	X Festival de la Leyenda Vallenata – Tercer año de gobierno de Alfonso López Michelsen, en un contexto de crecimiento de las organizaciones guerrilleras debido a las medidas represivas adoptadas en implementación del Pacto de Chicoral, que fueron fortalecidas debido a la evidente fragmentación de la ANUC evidenciada en el IV Congreso Nacional y ratificadas en el Encuentro Nacional de Propietarios Rurales			
Fines	Evidenciar las dinámicas socio-económicas que se presentaron en la región y que fueron producidas por el ciclo productivo del algodón.			
Clave	Rabia, frustración – Subgénero: Paseo			
Instrumentalidades	Festival musical – mediado por tecnología para la amplificación de sonido en tarima			