

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LIETARTURA**

**EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

**ESTUDIANTES: KEIDIS RUIZ BELTRÁN**

**NORCY LORENA JARAMILLO BELTRÁN**

**TÍTULO: “IMAGINARIOS SOBRE EL NEGRO RECREADOS EN LOS  
DISCURSOS DE LA MUSICA DE ACORDEÓN”**

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

***CLARA INÉS FONSECA***

*Asesora*

***SILVIA VALERO***

*Jurado*

Cartagena, abril 11 de 2016

**IMAGINARIOS SOBRE EL NEGRO RECREADOS EN LOS DISCURSOS DE LA  
MÚSICA DE ACORDEÓN**

**KEIDIS RUIZ BELTRÁN**

**NORCY LORENA JARAMILLO BELTRÁN**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:**

**PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**Asesor**

**Prof. CLARA INÉS FONSECA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS, D.T.Y.C.**

**2016**

## Resumen

Este trabajo se propuso identificar los imaginarios que se (re) crean en la música de acordeón, sobre las personas que pertenecen al grupo étnico-social negro. En el desarrollo del mismo se busca mirar en los discursos que hacen parte de las canciones, los tópicos que las componen y las estrategias discursivas que los articulan, al tiempo que permiten conformar, desmontar y/o afianzar identidades sociales sobre los negros desde la música en este caso; y explicar las implicaciones que éstos tienen en la conformación de identidades de estos los individuos sociales. Para lograrlo, acudimos a la música de acordeón de diferentes autores, después de hacer una clasificación entre los temas teniendo en cuenta criterios específicos. Así se hizo una lectura interpretativa mediante un Análisis Crítico Discursivo de quince (14) canciones.

*Palabras claves:* imaginarios, música de acordeón, tópicos, estrategias discursivas, negro.

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo agradecer infinitamente a Dios, a mis padres, amigos, profesores y compañeros, por haberme apoyado, ayudado y permitido cumplir una meta más en mi vida.

Gracias a todos.

## Contenido

	<b>págs.</b>
<b>Introducción</b> .....	6
<b>Marco referencial</b> .....	10
<b>Antecedentes</b> .....	10
<b>Marco teórico</b> .....	13
Imaginario e identidad.....	13
Relaciones música e imaginarios.....	16
<b>Marco metodológico</b> .....	17
Enfoque cualitativo.....	17
Recolección de datos.....	18
Modelo analítico.....	19
<b>Resultados</b> .....	22
Sobre los tópicos.....	22
La ofensa.....	22
La (auto) mención a un hombre como negro.....	27
La rebeldía del negro.....	28
El autoelogio por ser negro.....	32
<b>Comentarios finales</b> .....	35
<b>Referencias</b> .....	38
<b>Apéndices</b> .....	41

## Introducción

La música de acordeón o vallenato (terminología aun en discusión) de acuerdo con Escamilla, Morales, Henry (2005): “es una de las manifestaciones culturales contemporáneas más importantes en la vida de los colombianos, ya sea por su amplia difusión o por su gran aceptación en los diferentes sectores de la población” (p. 1). El estudio de la historia del género vallenato ha sido abordado por muchos investigadores y desde diversas áreas del conocimiento, entre las cuales se encuentran, la antropología, el análisis del discurso y la etnomusicología; algunos de ellos, se refieren a la expansión y el auge que este género tuvo en Colombia, sobre todo en la zona Caribe del país; por ejemplo, Aponte (2011) afirma que el vallenato es: “(...) un género musical autóctono de Colombia, más exactamente en el Caribe, se localiza en la antigua provincia de Padilla, actual territorio de La Guajira, parte del Cesar y parte del Magdalena, toma parte de los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba, es un género que se interpreta con la base de acordeón, guacharaca y caja:” (p.17)

Otros estudios, se centran en su carácter de práctica discursiva; por ejemplo, Escamilla, et.al (2005, p. 8), dicen que el vallenato “Es un acto de lenguaje o acto discursivo producido por un sujeto determinado en un contexto socio-histórico preciso”. Como práctica discursiva, la música en general (incluido el vallenato), es un medio de comunicación por medio del cual se logra expresar sentimientos, pensamientos, creencias, actitudes, etc., sobre hechos, individuos o grupos determinados. Al ser escuchada masivamente dentro de un determinado espacio y tiempo sociales por un público real, se logra establecer el acto comunicativo entre emisor(es) y receptor(es) en donde probablemente las ideologías del primero tengan mucha incidencia en estos últimos en cuanto a la forma de pensarse a sí mismo y de pensar al otro, “aunque los

receptores raramente aceptarán de modo pasivo las opiniones recibidas o los discursos específicos, no deberíamos olvidar, por otro lado, que la mayor parte de nuestras creencias sobre el mundo las adquirimos a través del discurso” ( Van Dijk, 1999, p. 29)

La música, entonces, entendida como acto discursivo y práctica social, construye, promueve y difunde imaginarios sobre los grupos sociales. En este estudio en particular, nos interesa analizar cómo ocurre esto en relación con el grupo social- étnico negro (Wade, 2000), en el entendido que sobre este grupo (como sobre cualquier otro), se construyen imaginarios desde múltiples escenarios sociales y comunicativos; es decir, no solo se construyen, instauran y promueven desde el discurso de la música de acordeón, sino también desde los chistes, la televisión, la prensa, el arte, la literatura, etc., en fin todos aquellos medios en los que se utilice el lenguaje con carga ideológica.

Los imaginarios se difunden e instauran mediante la gran influencia que tienen los discursos de las diferentes empresas constructoras de realidades en la sociedad; empresas como la Iglesia, la Escuela, el Estado y, principalmente, los discursos de los medios audiovisuales que llegan a los individuos más fácil y constantemente que otros. Esos imaginarios pueden ser diversos dependiendo del “campo” desde el cual se trate de entenderlo; es así como de un grupo social puede pensarse por ejemplo que, para el desarrollo económico representen una desventaja, pero para el cultural una ventaja, etc., y así se sigan construyendo imaginarios para crear o re-significar las identidades de un determinado grupo social; por ende, no podemos hablar de un único imaginario general acerca de un grupo, ya que este no se limita a un solo aspecto dentro de la realidad social. Es precisamente ese carácter social el que hace posible la integración de diversos campos que permiten interpretar la realidad de un grupo social.

En el caso que nos interesa, es decir, los imaginarios que la música vallenata promueve sobre el grupo étnico-social negro, es necesario mirar varios de los discursos de la música de acordeón para tener una idea más clara de los imaginarios que se construyen y/o recrean sobre él. Algunos de esos discursos son los siguientes (escribimos entre paréntesis, el nombre de la canción):

I “Hombe suegra estece tranquila/ que los negros también valemos/ para que se da mala vida/ si nuestro amor es verdadero. (*Por algo será*)

II “Mi abuelo fue un esclavo que escapó/ una noche de invierno en Cartagena/ viviendo como esclavo sigo yo/ ¿de qué me sirve romper las cadenas? (*Soy pescador*)

III “En flamenco me decía una negra/ Landeró no se vaya todavía/ esa negra si me tiene cariño/ y también aprecia mi talento.” (*Flamenco*)

IV “Tengo una negra rebelde / que le dan distintas furias/ [...] esa pantera rebelde/ [...] resultó que era celosa.” (*La negra*).

Toda esta “multiplicidad” de imágenes que a primera vista se vislumbra con el término “negro/a” dentro de estos fragmentos de los discursos de la música de acordeón, es precisamente lo que nos conducen a indagar ¿Cuáles son los imaginarios que se construyen y/o recrean sobre el negro a través del discurso de la música de acordeón? y ¿Qué implicaciones tienen tales imaginarios en la construcción de identidades?

A partir de esos interrogantes, nuestro objetivo principal en esta investigación, es mostrar los imaginarios que se construyen y/o recrean sobre el negro a través del discurso de la música de acordeón para identificar las implicaciones en la construcción de identidades. Esto lo haremos por medio de un análisis crítico del discurso, a través de identificar los tópicos de un corpus que hemos seleccionado, en donde, además, señalamos las estrategias discursivas locales empleadas



en la construcción y/o recreación de esos imaginarios, para luego poder reflexionar sobre las concepciones de identidad construidas sobre la persona negra y sus posibles influencias en los consumidores de esa música.

## Marco referencial

En este capítulo se expondrá, de manera detallada el contexto y el panorama investigativo en el que se encuentran los estudios sobre la música de acordeón y el negro como un fenómeno socio-racial; además, las bases teóricas, y conceptuales de la investigación, y el marco metodológico.

### Antecedentes.

Buena parte de los antecedentes investigativos respecto a la música vallenata se encuentra en el artículo *Estado de la investigación sobre música en el caribe colombiano*, Nieves (2012). Allí, se dice que varios de los estudios sobre esta y otras músicas del caribe se hicieron desde una perspectiva folclórica acerca de sus orígenes y autenticidad. Otros aportes, se refieren a las biografías de personajes como Rafael Escalona. También aparecen estudios sobre la música vallenata desde algunas ciencias sociales, entre ellos, el libro de Wade (2000) *Música, raza y nación. La música tropical en Colombia*. Nieves (2009) resume estos aportes así:

“Las tendencias predominantes a nivel internacional van en la dirección de fortalecer cada vez más los enfoques socioculturales (...) mientras en la región son más frecuentes los trabajos periodísticos biográficos o semibiográficos sobre figuras de la música, la composición y/o líderes de agrupaciones” (p. 254)

En la revisión Nieves (2009) no encontramos referencias a trabajos de tipo lingüístico - discursivo como el que nosotras hacemos. Al respecto, en la revisión de antecedentes o de estudios previos similares al nuestro, no encontramos ningún estudio cuyo tema fuera la relación entre música vallenata y representación del negro desde el análisis crítico del discurso;

encontramos, sí, muchas menciones del tema en distintos estudios por ejemplo, Wade (2000). En cambio, son abundantes las investigaciones sobre la relación de la música como el reguetón y el vallenato con las relaciones de género.

A partir de estos aspectos, a continuación mostramos un ejemplo de cómo se utiliza el análisis crítico del discurso para analizar las relaciones de género en la música; luego, otro sobre la construcción discursiva del negro en la canción puertorriqueña, desde perspectivas sociológicas y, finalmente, un ejemplo de cómo se ha estudiado la canción vallenata desde el análisis del discurso.

Por otra parte, Galluci (2008) en, “*Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón*”, describe y explica desde una perspectiva crítica, cómo se presenta la imagen que el hombre expresa de la mujer en las letras de las canciones de *reggaetón* (más específicamente canciones de Don Omar y Daddy Yankee). Su corpus lo componen diez canciones, cinco de cada representante escogido. Para la selección de las canciones se tuvieron en cuenta dos criterios: i) que la canción tuviera como tópico principal alguna situación —preferiblemente de amor o de sexo— donde la mujer se presente como actante; y ii) el índice de popularidad de las canciones para el año 2005. Sus fundamentos teórico-metodológicos se concentran en Fairclough (2000), Wodak (2000), Van Dijk (1998), y Bolívar. Por otra parte hace mención de Escamilla, Morales, E., & Henry, G. (2005), para hacer comparaciones entre los imaginarios que se manejan en el vallenato y los del reggaetón. Para el análisis, la autora examina el uso de sustantivos (como *gata*, *mami*), de adjetivos (como *maliciosa*), de las acciones que llevan a cabo las mujeres (desinhibida, etc.) y de la relación hombre-mujer (si ella es víctima; si él es causante de sufrimiento, etc.). A partir del análisis, identifica los siguientes imaginarios sobre la mujer en el reggaetón: i) figura sexy, seductora y desinhibida que apuesta por la diversión; ii) personaje

infiel; iii) víctima de la figura masculina y iv) la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera.

En el artículo *(re) pensando la negritud en la música popular puertorriqueña*, Bárbara Abadía-Rexach analiza el modo como se representan al negro en canciones como *Piel canela*, *Si Dios fuera negro* y *El africano*, entre otras, y argumenta que ellas reproducen discursos racistas; nos referiremos a los comentarios sobre esta última canción, compuesta por Calixto Ochoa. La autora critica el hecho de que el tema comience con “sonidos guturales y selváticos que caricaturizan el lenguaje de los africanos negros y postulan su incapacidad de tener lenguaje” (p. 24). Además, se presenta a la mujer como ignorante de su sexualidad y por eso acude a la madre para que le explique ‘qué será lo que quiere el negro’; este hombre, además se representa con el estereotipo sexual que se les atribuye a las personas negras. Así, acudiendo a categorías sociológicas sobre las relaciones racializadas, la autora analiza esas canciones.

En el trabajo *Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: tópicos y patrones léxico-gramaticales*, Fonseca (2010) propone un modo de analizar la música vallenata desde dos categorías discursivas: los tópicos y la estructura de la cláusula, en particular, los procesos, a partir de la Gramática Funcional. Los datos lo constituyen 55 canciones. En cuanto a los tópicos, encuentra que los temas preferidos son la ruptura del amor y la negociación del amor; en este último tema se destaca el hecho de presentar a las mujeres en su papel de mantenidas y a los hombres poderosos. En cuanto a los procesos, encuentra que en su mayoría son procesos de desplazamiento que hacen ver que el hombre tiene mayores ventajas que las mujeres; los procesos verbales por los cuales se sustenta el carácter masculino del vallenato; y los procesos mentales que hacen ver de qué manera los hombres sufren por causa de

las mujeres. Se concluye diciendo que la música vallenata promueve estereotipos y se construyen identidades donde los hombres tienen mayores privilegios que las mujeres.

Como lo mencionamos al comienzo, de este sub-apartado, no encontramos trabajos de investigación exclusivamente dedicados a la representación del negro en la música vallenata (la búsqueda realizada, no garantiza que no hayan estudios al respecto); en ese sentido, se puede decir que esta investigación presentará datos nuevos, pues trata un tema diferente partiendo de lo tiene en común con los anteriores (música, imaginarios, representaciones sociales). En la medida en que aporte información acerca de los imaginarios que se tienen sobre el negro, fundamentada el discurso de la música de acordeón, podría servir, al relacionarlos con otros trabajos que aborden el tema de lo étnico-racial negro, como un documento clave para sacar una idea más general sobre cómo se ve a dicho grupo social y, poder proponer alternativas para el cambio ideológico sobre la manera de pensarlo en caso de que los imaginarios atenten contra la integridad en el proceso de construcción de la identidad del grupo étnico-racial negro.

### **Marco teórico – conceptual.**

Esta investigación sienta sus bases teóricas en el tema de los imaginarios (Pinto, 2005) y la identidad.

### **Imaginarios e identidad.**

Para Pintos (2005, p.42), los imaginarios sociales son “esquemas socialmente construidos, que nos permiten percibir, explicar e intervenir, en lo que en cada sistema social diferenciado, se tenga por realidad”. Al decir que son esquemas socialmente construidos, entendemos que no se trata de “realidades objetivas” o listados de características previamente diseñadas por alguien

(por un académico, por ejemplo) sino que son los colectivos o las comunidades quienes los van diseñando, mediante la práctica o la experiencia diaria. Esas construcciones las percibimos porque se ubican en tiempos, espacios, culturas, sociedades específicas; por otra parte, gracias a esos esquemas entendemos o nos explicamos la realidad y, en consecuencia, intervenimos o actuamos de acuerdo a esas orientaciones. Por último, esos esquemas o esas orientaciones no necesariamente son las mismas para todas las comunidades, en todos los momentos históricos.

Estos se crean y recrean de manera diferente en cada sociedad determinada, hacen parte fundamental ésta debido a que actúan como esquemas sociales que regulan la conducta de los individuos.

Los imaginarios no se tratan de cualquiera “imaginación al aire”, es decir, por el hecho de ser construcciones móviles, no significa que sean “volátiles” o no adquieran sentido esencial dentro de cada sociedad. Su carácter móvil se da a través del tiempo y el espacio en los cuales adquieren su verdadero sentido social. Lo volátil sería toda aquella imaginación que solo “pasa por la mente” de varios individuos sin lograr ser instaurados en la sociedad, por ende no llega a ser o no puede ser considerada como imaginario social instituyente. Los imaginarios no son como imaginar cómo sería la tierra si no hubiera luna, por ejemplo, o cómo seríamos los seres humanos sin las dos piernas; los imaginarios tienen un fundamento social y una perdurabilidad en un tiempo y espacios específicos; hace parte de, construyen y organizan la sociedad, así, los individuos actúan dentro de determinados esquemas sociales los cuales permiten que haya un orden social.

Por ejemplo, si se tiene en cuenta la sociedad de la que hacemos parte, por lo general (aunque haya muchas excepciones y la regla no se aplique a todos o todas) el hombre (para este caso) es un poco menos minucioso que las mujeres. Para el caso de estas últimas, se distinguen

muchas tonalidades en la escala de colores que hacen parte de la invención social. Por un lado, se distinguen, escarlata, carmesí, borgoña, vino; en el caso anterior se pensaría que los hombres le llamarían a todo esto rojo; al grupo de tonalidades, ciruela, berenjena, uva, violeta, los hombres lo agruparían en el color morado; y sucede lo mismo con el grupo, salmón, mandarina, melón, los cuales ellos generalizarían con el color naranja. Muchos de estos ejemplos anteriormente expuestos, día a día ayudan a la una fuerte instauración de los imaginarios que se han creado alrededor de los hombres y mujeres. Estos imaginarios pueden llegar a ser tan fuertemente instituidos, que en el caso en el que un hombre logre distinguir todos los tonos de la escala de colores, posiblemente se tendería a pensar que “algo está pasando con él”.

Es así como los marcos o sistemas interpretativos y sus consecuentes modos de explicar y de actuar respecto de muchos hechos sociales, constantemente cambian; por ejemplo, hasta hace poco la homosexualidad se trataba como una enfermedad mental; en consecuencia seguramente la gente actuaba de cierto modo. Con la idea de raza ocurrió lo mismo, Wade (2000) dice que hasta 1800 se mantuvo la idea de raza como linaje; en el siglo XIX, se la describió desde la diferencia biológica y en el siglo XX, como construcción social.

Por su parte, Restrepo (2007) distingue las siguientes características para definir las identidades:

1. Son relacionales, es decir, las identidades existen porque existen las diferencias así sea socialmente construidas, como por ejemplo los roles para hombres y mujeres.
2. Son procesuales: aunque responden a condicionamientos históricos, se transforman continuamente, como vimos antes en el ejemplo del cambio de concepto de raza.

3. Son múltiples: a un solo individuo o una sola colectividad, se le pueden atribuir diferentes identidades simultáneamente. Por ejemplo, cuál es la mirada que se tiene sobre el negro desde los blancos, las instituciones o las propias personas negras.

4. Son discursivamente construidas; al igual que los imaginarios, no son “realidades objetivas”.

5. Las identidades tienen que ver con la desigualdad y la dominación; esto porque las distinciones de clase, de género o de raza, muchas veces corresponden a las relaciones desiguales de poder que se establecen entre las personas.

6. Pero, también las identidades tienen que ver con la resistencia y el empoderamiento.

Entonces, los imaginarios que se tengan sobre las comunidades pueden determinar el modo como se les identifica. Estas identidades pueden ser múltiples y cambiantes; ni imaginarios ni identidades son realidades objetivas sino construcciones sociales y discursivas.

### **Relaciones música e imaginarios.**

Los imaginarios son creados y recreados desde múltiples prácticas sociales que son capaces de crear, reafirmar o transformar identidades y viceversa. Dentro de estas prácticas, se considera al discurso como uno de los vehículos principales desde el cual se pueden emprender una serie de escenarios comunicativos por medio de los cuales se crean, reafirman o transforman identidades, imaginarios e ideologías sociales. Teniendo en cuenta la música como una acción social y una acción comunicativa, Guilbault (en Wade, 2002) anota que "con frecuencia los géneros musicales han desempeñado un papel crucial en la expresión y negociación de la identidad" (p. 31) ya que ésta ha sido siempre una forma de expresión cultural de los pueblos y de las personas, a través de la que se expresa la creatividad. Mediante de los textos cantados que



acompañan la melodía, ritmo y armonía que constituyen la música como tal, se expresan y transmiten ideas, visiones de mundo e imaginarios de un “nosotros” y de un “ellos” dado que los intereses del grupo se encuentran en juego (Van Dijk 1996).

En su relación con la cultura podemos decir que la música constituye un hecho social innegable ya que: (a) se ha ido creando a lo largo de la historia, de acuerdo con unos fines muy precisos que cumplir en la esfera pública; (b) como fenómeno cultural se crea por y para grupos de personas que asumen distintos papeles sociales en su relación con la música; (c) en todas las ejecuciones musicales, el compositor, los músicos, los cantantes y los oyentes interactúan mutuamente; y (d) la música se destina a un determinado público al cual se concibe como grupo social con unos gustos determinados que difieren en función de los rasgos culturales de la sociedad donde nos encontremos. (Hormigos y Martin, 2004, p. 261).

De acuerdo a estas consideraciones, la música, y en particular las líricas de las canciones, pueden ser una fuente de datos legítima para el estudio de relaciones sociales; al respecto, Wade (2009, p. 11) dice que algunas tendencias pueden ver a la música popular “como una producción subalterna que expresa de alguna manera la identidad de los grupos oprimidos”.

## **Metodología.**

Este trabajo se enmarca en la línea de investigación de Análisis Crítico del Discurso. El enfoque metodológico al cual se adscribió esta investigación fue el cualitativo.

### **Enfoque cualitativo.**

Teniendo en cuenta que en esta investigación se busca describir realidades que las personas perciban como importantes, se quiere entenderlas desde la perspectivas de los individuos, y no con independencia del punto de vista de los mismos, se hace necesario abordarla desde métodos

cualitativos que nos permitan la descripción y comprensión de los fenómenos subyacentes de las prácticas sociales que desarrollan por medio del discurso, las cuales están indiscutiblemente ligadas a las ideologías.

Esta investigación inscrita en el campo de las ciencias humanas, más específicamente en el área del análisis crítico del discurso y del análisis del discurso ideológico, busca precisamente mostrar cómo a través del discurso de la música de acordeón, entendida como práctica social, se construyen y/o recrean imaginarios sobre los individuos pertenecientes al grupo étnico negro por medio de estrategias discursivas, que al mismo tiempo permiten visualizar la posición ideológica de quienes lo emiten.

### **Recolección de datos.**

Para poder observar en la música de acordeón lo que se enunció anteriormente, se partirá de un corpus que se obtuvo mediante una revisión de un “material en crudo” de un aproximado de 75 canciones de diferentes compositores de música de acordeón, en las cuales se hace mención de palabras como negra(o), negrita(o) morena(o) y morenita(o), de donde se seleccionó un grupo que cumpliera el criterio de tener rasgos racializados, es decir, que comportaran juicios valorativos sobre el otro por ser negro. Con esto, se dejaron de lado muchas canciones que usan las palabras antes mencionadas en términos afectivos, es decir, para referirse cariñosamente a la mujer o al hombre que aman o quieren. Parte del corpus (canciones) se obtuvo desde internet, el cual fue rectificado al hacer comparaciones entre las fuentes escritas y las cantadas. Las canciones seleccionadas fueron las siguientes:

*I. La gota fría*

*II. La contesta a la gota fría*

*III. Isabel Martínez (o Negro maldito)*

*IV. Por algo será*

*V. Mi color moreno*

*VI. Mi canto de cine*

*VII. Pobre negro (Rafael Duran Escalona)*

*VIII. Soy el pescador*

*IX. La deajo el tren*

*X. Flamenco*

*XI. Altos del rosario*

*XII. Pobre negro (Enrique Díaz)*

*XIII. Ese negro si toca*

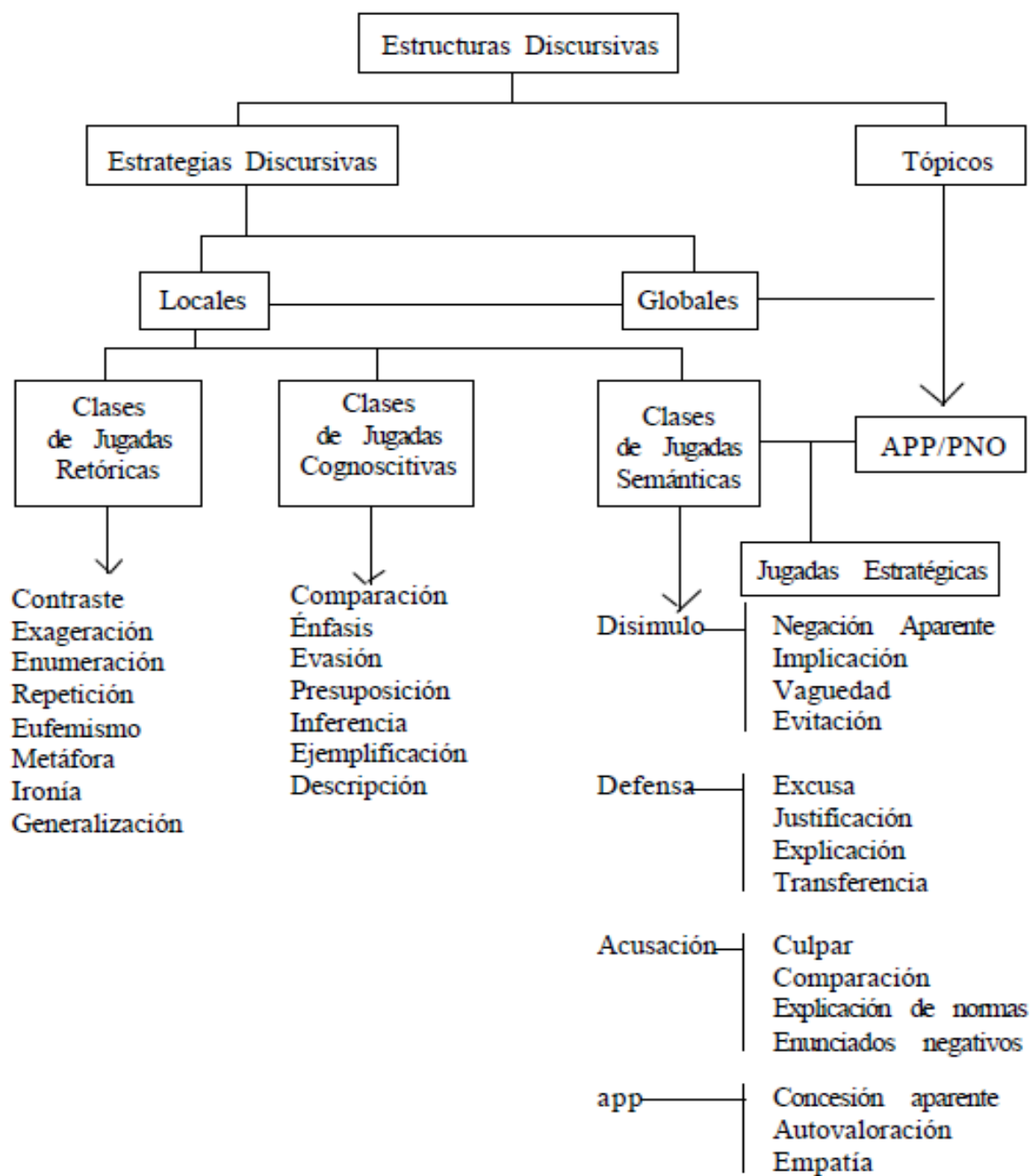
*XIV. La negra*

*XV. Lloro el negro.*

### **Modelo analítico para la interpretación de los datos.**

Para el análisis del corpus de canciones seleccionado, se partió del modelo de categorías y subcategorías de análisis construido por Agudo (1999) a partir de los autores: Van Dijk, Ting-Toomey, Smitherman y Troutman, (1997); Kaplan y Weber (1996); del cual se escogieron los tópicos y las estrategias discursivas locales como marco de análisis.

Figura. 1.



El cuadro anterior, presenta una organización de las estructuras y las estrategias discursivas. Las estructuras son las de la macroestructura (estructura global o el tópico o tema del cual trata el discurso) y microestructuras (relaciones semánticas entre estructuras locales del discurso, es decir, entre oraciones). Las estrategias son las cuatro tipos de jugadas que se ven en el cuadro: retóricas, cognoscitivas y semánticas (correspondientes a la estructura local); Agudo (1999) las define del siguiente modo:

“las semánticas revelan las opiniones y actitudes subyacentes con respecto del otro (...) [las cognoscitivas] contribuyen a construir nuevos modelos o a reforzar viejos modelos negativos acerca del otro (...) [las retóricas] tienen por objetivo realzar el efecto persuasivo del mensaje, a los fines del que el mismo parezca razonable, plausible y aceptable” (p.18)

Las estrategias locales se enmarcan en estructuras globales de presentación positiva de nosotros versus presentación negativa de los otros. Con esto último se hace referencia al cuadrado ideológico propuesto por van Dijk (2005, p. 30) “las ideologías tienen a menudo una estructura polarizada, reflejo de las membresías grupales (...) ese discurso ideológico (...) ofrece las estrategias globales siguientes:

- a) Hacer énfasis a nuestras cosas buenas
- b) Hacer énfasis a sus cosas malas
- c) Minimizar nuestras cosas malas
- d) Minimizar sus cosas buenas”

## Resultados.

Nos referiremos al modo como se construye la persona negra en algunas canciones vallenatas a partir del estudio de los tópicos o temas y las estrategias discursivas usadas en las canciones seleccionadas.

### Sobre los tópicos.

De los diversos temas ofrecidos por el corpus de líricas de acordeón que involucran a la persona negra en situaciones racializadas, pueden distinguirse los siguientes macro temas: (1) La ofensa. Se menciona el color de la piel con la intención de denigrar de la persona. (2) la mención o auto-mención de otro hombre como negro. Esta fue uno de los indicadores que nos hicieron decidir tomar algunas canciones como referidas a hombres negros y no a hombres de otras etnias. Es decir, cuando un hombre se refiere a la mujer (o viceversa) como “mi / la / esa negra, negrita, morena o morenita” lo catalogamos como mención cariñosa a una mujer o un hombre que pueden o no ser de piel negra. Pero cuando un hombre se refiere a otro o a sí mismo con la palabra negro, creemos que hace referencia al color de piel.

**1. La ofensa.** La mención explícita del color de la piel con carga valorativa racializada aparece en dos de los temas más representativos de la canción vallenata: *La gota fría* e *Isabel Martínez*; esta última canción incluso también es conocida como *El negro maldito*. Veamos estas canciones junto a la contestación a la *Gota fría*.

**Figura.2.**

La gota fría	La contesta a la gota fría	Isabel Martínez
Acordate Moralito de aquel día / que estuviste en Urumita y no quisiste hacer parranda; / te fuiste de mañanita /sería de la misma rabia / En mis notas soy extenso / a mí nadie me corrige / para tocar con Lorenzo, mañana sábado día ´e	Para Emilianito tengo muchos paseos. Como lo recuerdo siempre lo vivo pensando. Yo quiero que oiga páginas de Moralito Pa que Emilianito siempre la pase escuchando. No conozco el pique que tiene Emilianito. Y yo siempre le he dicho que no se meta	Estaba Isabel Martínez en el aserrío Allí la encontré solita y la enamoré (bis) Me dijo papito lindo tu eres el mío No pierdas las esperanzas anda y

<p>la Virgen  Me lleva él o me lo llevo yo / pa'que se  acabe la vaina  ay Morale a mí no me lleva / porque no  me da la gana  Que cultura que cultura va tener / un  <b>negro yumeca</b> como Lorenzo Morales /  qué cultura va a tené, si nació en los  cardonale  Morales miente a mi mama / solamente  pa'ofendé / para que él también se ofenda  ahora le miento la dé  Yo tengo un recaio grosero / para Lorenzo  Miguel él me trato de embustero y mas  embustero es él  Moralito, Moralito se creía que él a mí,  que él a mí me iba a ganar / y cuando me  oyó tocar / le cayo 'e la gota fría  y al cabo é la compartía / el tiro le salió  mal</p>	<p>conmigo Anda criticando que <b>yo soy negro y  de chumeca.</b>  Pero él no se fija que <b>es blanco descolorido.</b>  Llegan los rumores de Morales a Emiliano Y  si está en la Sierra, despierta si está dormido.  Toman los rumores de todos los que van.  Se pone nervioso y no quiere verse conmigo.  Yo no se lo que le pasa a Emiliano yo no se lo  que le pasa a Zuleta y eso miedo que me tiene  de mandarme la respuesta.  Qué le pasará a Emiliano, qué le pasará a  Zuleta? Es blanco descolorido, no puede con la  maleta .</p>	<p>volvé (bis)  Se la pasa echando vaina un  negro maldito  Y que lo estoy oyendo no digo na  (bis)  No más que me estoy llenando de  requisitos  Y a la catorce de tasna lo vo a  mandá (bis)  y si te preguntan por la rutina  Dile que esas son cosas de chiche  guerra (bis)  Un hombre que está mas sucio  que un rancho solo  Se viene a limpia las uñas con mi  honradez (bis)  Ese hombre en sabana e? piedra  se robó un toro  Y al jagua de ibirico lo fue a  vendé  Un hombre que la cultura no la  conoce  Y yo como la conozco no digo na  (bis)  Ese hombre no se da cuenta que  en la posá  Le ajuntan el fogoncito a la  media noche (bis)  y si te preguntan por la rutina  Dile que esas son cosas de chiche  guerra (bis)</p>
---	--	--

Tanto el tema de *La gota fría* (1938) como el de su contestación corresponden a una piquería o duelo cantado entre Emiliano Zuleta y Miguel Morales. En uno de sus versos Emiliano Zuleta menciona abiertamente el color de la piel acompañado de un epíteto, con la intención de ofender a su rival: “Qué cultura, qué cultura va a tener, un negro chumeca como Lorenzo Morales, qué cultura va a tener si nació en los cardonales”. Según los mismos protagonistas, se le decía negros chumecas a personas que venían de Jamaica a trabajar en las bananeras del Magdalena y que no eran muy apreciadas (El Universal, 2012). Curiosamente, Carlos Vives en su interpretación de 1993, se “equivoca” de personaje que ‘merece’ ser insultado en nuestro medio y cambia *negro* por *indio*. Por su parte, Miguel Morales le hace una ‘contesta’ a la gota fría diciendo de Emiliano Zuleta que es ‘un blanco descolorido’.

Por su lado, el tema de *Isabel Martínez* y específicamente la mención al negro maldito, también parece ser resultado de una pelea y de una piquería en el que estuvo involucrado Alejandro Durán (Quiroz, 2000); lo cierto es que aquí también se califica negativamente a una persona negra.

En los tres temas se usan jugadas de tipo cognoscitivo – descriptivo: cada uno de los protagonistas del duelo se refiere al otro mencionado de modo negativo una característica física, y jugadas de tipo retórica – epíteto; esta última no aparece en la figura 1, por eso la proponemos; con epíteto nos referimos a la característica que acompaña a los sustantivos negro y blanco en las canciones que estamos viendo: negro *yumeca*, blanco *descolorido* y negro *maldito*. De *La gota fría* se pueden deducir, además, las menciones [negro (*inculto, mentiroso, grosero*)].

La alusión denigrante por el color de la piel, también parece estar presente en las siguientes canciones

### Figura.3.

1.1. [...] La trataba con decencia y me salía con grosería y yo no le he dao motivo para que portara así [...] Tan decentemente como yo la trataba entonces por qué razón se portó grosera[...] Al otro día me contaron que me odia por el color. Mi color moreno no destiñe pero perdona mi equivocación.(Mi color moreno)

1.2. Vean que cosas tiene mi suegra que no gusta de este negrito me trata de malas maneras cuando por su casa visito. Se burla de mi piel morena como si eso fuera un delito dice que su hija quiere verla con un rubio de ojos bonitos. Por algo será que a ella le gusta es éste negrito.[...] Hombre suegra estese tranquila que los negros también valemos para que se da mala vida si nuestro amor es verdadero, Deje de portarse grosera y resérveme un cariñito que la mona aunque usted no quiera pertenece es a este negrito. Comprenda que usted es mi suegra a pesar de lo que ha dicho[...] (por algo será del Binomio de Oro)

En el primer caso, se da a entender que la muchacha no quiere al pretendiente por el color de su piel; en el segundo, en cambio, ella sí lo quiere a pesar del color de la piel, la que se opone es la suegra. Este caso de la suegra recuerda a las mamás que aconsejan a sus hijas e hijos que “adelanten la raza”.



En cuanto a las estrategias discursivas usadas, en ambos casos puede haber un recurso cognoscitivo – inferencial: los “otros” (en este caso la pretendida y la suegra) piensan que el hombre negro es feo. Más aún, cuando dice que le parece un delito ser negro, se infiere que se quebranta una ley, en este caso, una ley racial. En contraste, los hombres negros acuden a una jugada semántica – de defensa: *los negros también valemos; mi color negro no destiñe*.

En cuanto a los tópicos, se puede observar que existe una estructura polarizada entre “nosotros/ellos” por medio de lo que se versa y algunas de las formas lexicales escogidas para describir una parte y la otra. En “Por algo será” vemos la polarización *piel morena* contra *rubio de ojos bonitos*.

Tenemos entonces que, la clase de jugada que predomina es la semántica bajo la forma de acusación, defensa y disimulo, cuyas jugadas estratégicas son los violación de normas (Esta última jugada estratégica no la proponemos del todo, sino que le hacemos un ajuste en cuanto a lo que se quiere dar a entender, ya que la explicación de normas se podría entender como la aclaración de un comportamiento social, en cambio “violación de normas” va más enfocado a juzgarlo), explicación e implicación respectivamente. Miremos cómo operan estas clases de jugadas por medio de sus jugadas estratégicas dentro de este tópico, teniendo en cuenta que las normas sociales pueden entenderse el conjunto de expectativa que tenemos en cuanto al comportamiento de todos los que vivimos en sociedad, tanto de lo que está implícito como de lo explícito, como la forma de tratar, dirigirse, convivir etc. hacia los demás y las leyes respectivamente

Miremos en el siguiente ejemplo cómo operan la acusación y la defensa (clases de jugadas) a través de la explicación de normas y justificación (jugada estratégica) respectivamente:

- a) La trataba con decencia y me salía con grosería (*Acusación: violación de normas*).
- y yo no he da'o motivos pa' que se portara así (*Defensa: justificación*).
- si yo nunca la trataba a las patadas (*Defensa: justificación*).
- El otro día me contaron que me odia por el color (*Acusación: violación de normas*).
- a) vean que cosas tiene mi suegra que no gusta de este negrito, me trata de malas maneras cuando por su casa visito (*Acusación: violación de normas*).

Se burla de mi piel morena como si eso fuera un delito (*Acusación: violación de normas*)  
dice que su hija quiere verla con un rubio de ojos bonitos.

Por algo será que a ella le gusta es éste negrito. (*Disimulo: Implicación*).

Hombe suegra estese tranquila que los negros también valemos para que se da mala vida si nuestro amor es verdadero. (*Defensa: Explicación*).

Deje de portarse grosera (*Acusación: violación de normas*) y resérveme un cariñito que la mona aunque usted no quiera pertenece es a este negrito. (*Énfasis y Defensa: Explicación*).

Obsérvese que en este último verso, además de la *acusación* y la *defensa* existe un énfasis “negrito”, en donde posiblemente se tiene la intención de resaltar el color, o sea, hacer visible que “la mona” no pertenece a alguien blanco, ni rojo, ni azul, sino a alguien perteneciente a la etnia negra (al que emite el discurso en este caso), el que al parecer no usa el diminutivo (negrito) para mostrarse inferior sino para realzar su condición étnica.

Se puede observar (aunque no tenga un alto grado de parición) que el en verso siguiente además de la *acusación*, se hace un *contraste*, la cual es una clase de jugada retórica:

“Se burla de mi piel morena como si eso fuera un delito (*Acusación: violación de normas*). Dice que su hija quiere verla con un rubio de ojos bonitos”. (*Contraste*).

De dicho contraste se puede entender que existe una diferencia *fisionómica* entre el “amante de la mona” y el preferido por la madre de esta última (el rubio de ojos bonito). No está descrito cuáles o cómo son los ojos bonitos en este caso, pero sí se sobreentiende que aquel que enuncia el discurso los tiene diferentes o a lo mejor no los tiene “bonitos”.

**2. La (auto) mención a un hombre como negro.** Veamos las canciones que creemos que tienen esta característica.

#### Figura.4.

<p>2.1. Ay que tristeza la que siente el negro porque se fue su morena [...] Ella se fue con su amigo, dejándolo abandonado, lo mismo que a sus dos hijos que lloran desesperados [...] Pero al llegar a su rancho, encontró los niños solos, que le decían entre llanto “mama se fue con Alfonso” Es imposible que pensara el negro que su mujer lo engañara con su propio compañero, a quien el pobre ayudaba. Qué grande sería su asombro al encontrar un papel que decía: “yo quiero a Alfonso, por eso me voy con él”.(Pobre negro)</p>
<p>2.2. La noche esta serena el negro fue a pescar/Y la negra lo espera cuando regresa en la madrugada/hace rato que el negro se fue solo pal mar/La negra tiene miedo porque demora pa regresar /Y la negra llora/y la negra llora/y la negra llora muy triste llora por su negro/En la noche callada un grito de dolor/El mar ya se llevaba entre las olas al pescador/Y la negra muy sola esperando en el puerto/El llanto de las olas le dice negra tu negro a muerto/Y la negra llora/y la negra llora/y la negra llora muy triste llora por su negro.</p>
<p>2.3. Te retiras morena y dejas al pobre negro, pero me queda una pena sufriendo sin un consuelo cuando tú me besabas diciéndome yo te quiero. Pero no me imaginaba que olvidarás a este negro.(Pobre negro)</p>

Un denominador común de las anteriores canciones es el (des) amor. Este desamor puede manifestarse por la traición (2.1.), el abandono (2.3.) y el rechazo o desprecio al color (2.4. y 2.5.). En *Llora el negro*, por su parte, es una historia de amor entre personas negras y se cuenta la historia de un pescador que se perdió en el mar. El abandono ocurre tal vez porque la mujer por alguna situación incómoda, ya sea económica o sentimental, decide irse con otro hombre y dejar a sus hijos y a su marido abandonados. Yal vez prima lo sentimental ya que al parecer el hombre traicionado se encuentra mejor económicamente que aquel con quien lo traicionan; “Es imposible que pensara el negro que su mujer lo engañara con su propio compañero, a quien el

pobre ayudaba”. (*Pobre negro* de Enrique Díaz). La separación también puede darse, a lo mejor, porque la mujer se olvida del amor que le tuvo a un hombre y decide “retirarse” (*Pobre negro* de Náfer Durán) o porque sencillamente odia el color de piel (negra) de su pareja (*Mi color moreno* de Calixto Ochoa).

En (2.1), (2.2) y (2.3.), la estrategia discursiva usada es de tipo cognoscitivo – identificativo; esta última categoría la proponemos como parte de la figura 1. Decimos identificativo en el sentido de que *hombre* y *negro* designan a una misma realidad; si hacemos la sustitución vemos que no hay cambio de significado sino sustitución por un identificativo:

Ay que tristeza la que siente el hombre / el negro / porque se fue su morena.

Te retiras morena y dejas al pobre negro / me dejas a mí, pobre hombre.

La noche está serena, el hombre / el negro / se fue a pescar.

### 3. La rebeldía del negro.

#### Figura.5.

3.1]. Soy el pescador que va bogando desnudo bajo la noche serena entre golpes de remo, recordando historias de mi raza piel morena. La luna se refleja suavemente sobre las verdes aguas del remanso. Cantando, el pescador lleva en la mente historias de miserias y de quebranto. “Mi abuelo fue un esclavo que escapó una noche de invierno en Cartagena. Viviendo como esclavo sigo yo ¿De qué me sirve romper las cadenas?” “Yo soy el pescador que pesca un sueño. Un sueño libertario y de esperanza; Rebelde como el alma de mí pueblo; Rebelde como el canto de mi raza.(Soy el pescador)

3.2. Cuenta la historia española que al África fueron por El Senegal y como esclavos trajeron hombres que por rabia se hacían matar. Golof era por más señas el nombre de aquella gran comunidad, Colón en Santo Domingo fue testigo digno de aquella verdad. De ahí viene el nombre Golofio porque ese pájaro hermoso muere por su libertad, y yo de rabia me muero si el cárcel de tu celo me quieres aprisionar[...].(Mi canto de cisne).

Los anteriores temas se refieren a lo que podríamos denominar la rebeldía de la persona negra, la cual se ve ligada, al parecer, a sucesos históricos de la época de la esclavitud; a esa inconformidad de su condición aún después de aquel momento, del recuerdo de las “historias de miseria y de quebrando” que tuvieron que vivir los de “raza piel morena” (*Soy el pescador* de

Santander Durán Escalona) y por otra parte la decisión de morir antes que no ser libres como el “golofio”( *Mi canto de cisne* de Adolfo Pacheco). En los temas *Soy el pescador* y *Mi canto de cisne* se hace explícita mención del tema de la asociación del negro con la esclavitud, aunque Adolfo Pacheco lo matiza con el elogio al paisaje; por otra parte, llama la atención que en el primer se evita la palabra ‘negro’ y, en cambio, se use ‘piel morena’.

El tópico que manifiesta, la rebeldía del ser negro, se puede mirar desde dos perspectivas, ya que una de ellas es enunciada desde un “nosotros” que habla de un “nosotros” (Nos referimos al “nosotros” cuando hablamos del negro, y de un “ellos” cuando hablamos de los que no pertenecen a dicho grupo étnico. Basándonos en el hecho de que dentro del corpus, la mayoría de los que enuncian pertenecen al grupo.) y otra, la cual es enunciada por un “ellos” que habla de un “nosotros”, es decir, esta rebeldía es asumida al mismo tiempo que asignada por ellos y para ellos. Las causas de esta rebeldía enunciadas desde un nosotros y desde un ellos, apuntan, al parecer, en la mayoría de los casos a un mismo hecho, el cual está muy ligado a hechos de historia, de la época de esclavitud. Sin embargo se observa que existen diferencias en finalidad de los discursos aunque se refieran a un mismo tópico.

Mientras el “ellos” que habla sobre un “nosotros”, recurre a describir la rebeldía del negro para compararla con algunas de sus acciones sentimentales y así darle, a lo mejor, más sentido a su explicación, que es en el fondo igualmente rebelde ; el “nosotros” que versa sobre un “nosotros” describe tal rebeldía (según se puede ver) desde lo que le ha tocado vivir a él y a su “raza piel morena” preguntándose casi que con indignación ¿De qué me sirve romper las cadenas? Probablemente al sentirse esclavo aún después de tanto tiempo de “miseria y de quebranto”:

Ellos: “Cuenta la historia española que al África fueron por El Senegal y como esclavos trajeron hombres que por rabia se hacían matar, y yo de rabia me muero si en la cárcel de tu celo me quieres aprisionar” (*Mi canto de cisne*).

Nosotros” [...] Viviendo como esclavo sigo yo ¿De qué me sirve romper las cadenas?” “Yo soy el pescador que pesca un sueño. Un sueño libertario y de esperanza; Rebelde como el alma de mí pueblo; Rebelde como el canto de mi raza (*Soy el pescador*)

Tanto desde el “nosotros” como desde el “ellos” la clase jugada que tiene el mayor protagonismo es la semántica bajo de la forma de Disimulo cuya jugada estratégica también predominante es la implicación:

a) ellos: Conozco seres humanos que siguen esclavos por su voluntad (*Disimulo: implicación*).

b) nosotros: “Mi abuelo fue un esclavo que escapó, una noche de invierno en Cartagena. Viviendo como esclavo sigo yo ¿De qué me sirve romper las cadenas?”(*Disimulo implicación*).

Se podría decir entonces, que la implicación (jugada estratégica) es más empleada en el discurso siempre y cuando estén involucrados asuntos sociales de un alto grado de discusión. De esta forma el que emite el discurso, posiblemente, se aleja de la responsabilidad que conlleva un asunto en particular pero que al mismo tiempo lo pone de relieve para que sea valorado por otros individuos sociales.

Como se había dicho antes, el tópico de la rebeldía del ser negro se puede mirar desde dos perspectivas. Desde un sí mismo que habla o versa sobre un “nosotros”, y un “ellos” que lo hace sobre un “nosotros”. Entonces observemos como se presenta la *descripción* que es una clase de jugada de tipo cognoscitivo y que también tiene un orden de aparición en este grupo de líricas. Primero veamos cómo se presenta esta descripción desde la perspectiva de un sí mismo que versa sobre un “nosotros”:

“Soy el pescador que va bogando desnudo bajo la noche serena, entre golpes de remo, recordando historias de mi raza piel morena. La luna se refleja suavemente sobre las verdes aguas del remanso. Cantando, el pescador lleva en la mente historias de miserias y de quebranto (*Descripción*).

Ahora, miremos cómo se da desde un ellos que habla sobre un “nosotros”:

“Cuenta la historia española (*Defensa: transferencia*) que al África fueron por El Senegal y como esclavos trajeron hombres que por rabia se hacían matar Golof era por más señas el nombre de aquella gran comunidad Colon en Santo Domingo fue testigo digno de aquella verdad” (*Descripción*).

Es curiosa la forma en la cual es utilizada esta clase de jugada desde ambas partes. Desde la primera, según se puede ver, se tiene mayor autonomía para describir los hechos, puede ser por el hecho de estar viviendo personalmente lo que cuenta; mientras que desde la segunda, parece que existe un poco de prevención que se evidencia por el uso de la clase de jugada semántica bajo la forma de defensa, cuya jugada estratégica es la *transferencia*, a lo mejor para no incurrir en alguna falacia o asumir total y personalmente lo que dice.

A propósito de la clase de la clase de jugada semántica, encontramos la app (clase de jugada análoga a la estrategia global tópica identificada como APP, razón por la cual se le identifica con minúsculas para diferenciarla de esta última), cuya jugada estratégica es la *autovaloración*, la cual se da desde las dos perspectivas que se han venido presentando. La autovaloración es el recurso por medio del cual quien habla, se muestra como alguien con sentido de pertenencia y como una persona de bien, con buenos sentimientos respectivamente:

a) “Yo soy el pescador que pesca un sueño.

Un sueño libertario y de esperanza;

Rebelde como el alma de mí pueblo;

Rebelde como el canto de mi raza (*app: autovaloración*).

**4. Autoelogio por ser negro.** En otros tres (3) temas diferentes se ve la intención que se tiene de elogiar (y si podríamos decirlo así) y *autoelogiar* al ser negro por su carisma. Se trata de resaltar ese lado amable y cariñoso de la mujer negra (*Flamenco* de Andrés Landero) y por otra parte, por su talento (*Ese negro si toca* de Alejandro Durán) y posiblemente (*Altos del rosario* de Alejandro Durán).

**Figura 6.**

4.1 En Flamenco me decía una negra: “Landero, no te vayas todavía”. Esa negra si me tiene cariño y también aprecia mi talento, Por eso es que no veo los motivos, mira, por qué olvidar a Flamenco[...]“¿Pero cómo quieren que me vaya, mira, si es que esa negra no quiere?”(Flamenco)
4.2 Lo que dice la gente que ese negro si toca ese si come nota eso dice la gente ese negro si toca ese si come nota. (Ese negro si toca)
4.3 [...] lloraban los muchachos cuando di mi despedida, yo salí del alto, yo salí del alto, yo salí del alto de la india María. Decía Martín Rodríguez, [...] lo mismo su papá, Durán sí no se va, [...] ya que la fiesta sigue. Pobrecito Aveldaño, [...] lo mismo Zabaleta, quedaron llorando, [...] se acabó la fiesta. Lloraban las mujeres,[...] ya se fue el pobre negro, dinos cuándo vuelves,[...] y nos dará consuelo. (Altos del rosario)

En el tópico del elogio al ser negro, se puede decir que existe una especie de neutralidad entre las partes, tanto del nosotros que versa sobre un nosotros, como de un ellos que versa sobre un nosotros, pues, así como el ingroup hace una APP, los outgroup le dan de algún modo esa misma apreciación, es decir, que en este caso no existe una diferencia en cuanto al objetivo del discurso, ya que se evidencia una especie de “acuerdo” en los discursos de ambos. Pero si una estructura polarizada entre los grupos.

Ellos: “[...] Esa negra si me tiene cariño y también aprecia mi talento, Por eso es que no veo los motivos, mira, por qué olvidar a Flamenco[...]” (*Flamenco*)



Nosotros: Lo que dice la gente que ese negro si toca ese si come nota eso dice la gente ese negro si toca ese si come nota. (*Ese negro si toca*)

Dentro de este grupo de canciones o tópico, se podría decir que existe una *APP* vista desde las estrategias semánticas globales, la cual se presenta por medio de una estrategia local que podría encajar dentro de las *retóricas* ( si se acepta el uso de dicho estrategia) la cual es la “*cita*” que no se encuentra en la figura pero la proponemos; es decir, el “sí mismo” que pertenece al nosotros, enuncia lo que se dice o lo que dicen específicamente algunas personas con respecto a él, con las cuales posiblemente en los casos analizados a su buena compañía, a su talento, y su carisma. Así mismo, tal vez para darle más “vista” a lo que se dice, se utiliza la repetición, la cual es una estrategia discursiva local que también pertenece a esta clase de jugadas. Miremos cómo operan estas dos clases de jugadas complementariamente:

a) “Decía Martín Rodríguez [*Cita*], decía Martín Rodríguez, decía Martín Rodríguez lo mismo su papá, Durán si no se va, Durán si no se va, Durán si no se va ya que la fiesta sigue”. [*Repetición*].

b) “Lo que dice la gente ese negro sí toca, ese sí come nota.  
- eso dice la gente ese negro sí toca ese sí come nota” [*Repetición*].

Lo que se ha considerado aquí como “*cita*” también es usado desde la perspectiva de los que no pertenecen al grupo (otros), sin embargo, se hace una caracterización positiva de los *ingroup* en cuestión:

a) “en Flamenco me decía una negra: Landero, no te vayas todavía.  
-Esa negra si me tiene cariño y también aprecia mi talento,  
-Por eso es que no veo los motivos, mira, por qué olvidar a Flamenco”.

La justificación, jugada estratégica de la defensa, la cual es una clase de jugada semántica también tiene un grado de aparición dentro de las estrategias discursivas locales que conforman este tercer tópico. En el ejemplo anterior además de la “cita” aparece la defensa a través de la justificación, la cual es proseguida por una acusación bajo de forma de violación de normas como jugada estratégica; esta última a su vez es justificada con el primer argumento así:

a) “en Flamenco me decía una negra: “Landro, no te vayas todavía”.

-Esa negra si me tiene cariño y también aprecia mi talento,

-Por eso es que no veo los motivos, mira, por qué olvidar a Flamenco (*Defensa: Justificación*).

- Pero ciertos me cogieron rabia. (*Acusación: violación de normas*). Oigan lo que Landero refiere: “¿Pero cómo quieren que me vaya, mira, si es que esa negra no quiere?”(*Defensa: Justificación*).

Con esta última estrategia se hace a la vez un énfasis, ya que se reitera el argumento principal, el cual es la base de la apreciación positiva que se le hace a la “negra”. Se resalta su carisma, y la fuerza que se le confiere a esta en relación con la “rabia” que le tienen (al que enuncia) muchos.

### 3. Comentarios Finales.

Del análisis realizado se puede inferir, que los tópicos resultantes del corpus de líricas seleccionadas, apuntan a la caracterización de las propiedades que identifican y diferencian al negro de otros grupos étnico-sociales. Entonces se puede decir que este grupo de tópicos tiene la intención de construir modelos imaginarios del negro y con esto sus identidades dentro de las diferencias, al ser ésta última la base desde donde se pueden establecer las identidades.

Dentro de análisis de los tópicos con respecto a las identidades del negro, se puede observar que existe un equilibrio en la construcción de las mismas, es decir, una parte es asumida y otra parte es asignada por personas ajenas a grupo. Estas identidades y modelos imaginarios que se crean y/o recrean del negro son promovidas e instauradas a través del discurso, el cual usa como vehículo principal la música en este caso, que al ser de gran consumo los imaginarios e identidades del grupo se difundan de manera más rápida y constante, haciendo que se instauren modelos ideológicos de pensar al negro. Claro está, como se ha visto en el análisis, estos modelos no sólo se tratan de instaurar desde discursos de personas ajenas al grupo sino que los miembros de este se construyen discursos que tienen la intención de crear y promover sus identidades dentro de la esfera social, esto es, se encargan tanto de mostrar por medio del discurso estratégico de la música de acordeón, lo que son y lo que no.

De los discursos sobre el negro que se han analizado en este trabajo, existe una gran cantidad( sino son todos) de los cuales no se puede decir que sean totalmente creados como tal (ficción) sino más bien recreados, es decir, posiblemente parten de hechos sociales reales y concretos que son llevados a la música con el fin de sean conocidos por un público amplio y así

persuadir o cambiar modelos ideológicos e instaurar y reafirmar identidades o desmontar imaginarios e identidades proscritas dependiendo del caso.

Esto último con base en algunas canciones de algunos tópicos que parecen tener la intención de “desmontar identidades proscritas que ponen en juego el señalamiento “anormalidades” que [...] criminalizan o condenan moral o éticamente al grupo” (Restrepo 2007, p. 29) canciones como “*Mi color moreno*” de Calixto Ochoa y “*Por algo será*” del Binomio de Oro. Así mismo, otras al parecer tienen como objetivo reafirmar identidades, independientemente de cual (es) puedan ser “*Soy el pescador*”, y “*Ese negro sí toca*” de Alejandro Durán.

En cuanto a las estrategias discursivas semánticas globales existe una estructura polarizada entre nosotros/ellos de Autopresentación Positiva/ Presentación negativa de los otros (APP/PNO) por parte de los que emiten el discurso, y que a través de dichas estrategias busca orientar la persuasión hacia actitudes e ideología polarizadas (nosotros /ellos) por medio de estas estrategias se logra una descripción ideológica de los otros, en la medida en que permiten moldear lo que se quiere decir de tal forma que no afecte la imagen de los *ingroup* y se haga de los *otros*, estratégicamente e ideológicamente una mala presentación.

Esta presentación negativa que se hace de los *otros* se puede considerar antes que como una acusación meramente o señalamiento sin razones hacia el grupo, una defensa por parte del grupo que parecer ha sido juzgado y tipificado siempre. Quizá no se busque principalmente menoscabar a los *otros*, sino sólo mostrar una buena imagen del *nosotros*, pero esto sería posible si no se dice positivamente lo que son y no son contrastándolo con lo malo que otros grupos han dicho y hecho con él. Entonces es donde tiene cabida la acusación vista como Presentación negativa del *otro*.

En cuanto a las estrategias locales, existe una coherencia entre éstas y el tópico, es decir, están ligadas totalmente a la articulación del mismo. Apuntan ideológicamente a la presentación positiva de los *ingrupos* manteniendo una estructura polarizada entre el *nosotros* y *ellos*.

El uso de las estrategias discursivas semánticas como acusación y la defensa ponen de manifiesto la intensión de los que emiten el discurso. Dichas estrategias dominantes están presentes en cada uno de los tópicos, aunque su mayor grado de aparición lo tienen en el primer y cuarto tópico en donde estén en juego las relaciones amorosas las cuales casi siempre son problemáticas por algún avatar de la vida.

Así, por medio de la música, la cual es uno de los vehículos más comunes y eficaces para difundir el discurso y con ello los imaginarios e ideologías hasta instituirlos y moldearlas respectivamente, llega a un gran público receptor estas creaciones y recreaciones de “lo que es el negro”, de las identidades asumidas por el grupo y asignadas socialmente.

## 1. Referencias.

- Abadía, B. (2009). *(Re) penando la negritud en la música popular puertorriqueña*. Revista de Ciencia Sociales 21 8-43. Universidad de Texas en Austin.
- Agudelo, P. (2011). *(Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales*. Medellín. Universidad de Antioquia.
- Agudo, X. (1999). "El "sí mismo" y el "otro" en el discurso del arte prehispánico.
- Eltiempo.com. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-626126>
- Eltiempo.com. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1210771>
- Eltiempo.com. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-52>
- Eltiempo.com. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/lorenzo-morales-la-gota-fria-es-eterna-88745>
- Escamilla, Morales, E., & Henry, G. (2005). "La canción vallenata como acto discursivo". Universidad del Atlántico.
- Fonseca, C. (2010). "Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: tópicos y patrones lexicogramaticales". De Alicia adorada a Carito. Cartagena. Universidad de Cartagena.
- Galluci, M. (2008). "Análisis de la imagen de la mujer en el discurso de reggaetón.
- Hormigos, J. & Martín, A. (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. España. Universidad Rey Juan Carlos.
- Hurtado, D. (2004). *Reflexiones sobre la Teoría de Imaginarios*. Colombia. Universidad del Cauca.

- López, I. (2010). “*Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en las letras de tango*”. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.
- Nieves, J. (2009) “*Estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano*” Respirando el Caribe Vol. II -Memorias del II segundo encuentro de investigadores sobre el Caribe colombiano.
- Pardo, M. (2009). *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identidades*. Colección de textos de Ciencias Humanas. Bogota, D.C. Universidad del Rosario
- Pintos, J. (2005). *Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales Utopía y Praxis Latinoamericana*. Vol. 10, núm. 29, abril-junio, 2005, pp. 37-65. Venezuela. Universidad del Zulia.
- Restrepo, E. (2007). *Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*. Jangwa Pana, 5, 24-35.
- Taylor, S.J. & Bodgan, R. (1984). “*Introducción. Ir hacia la gente*”. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Wade, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Van Dijk, T. (1996). *Análisis del discurso ideológico*. Versión, 6, 15-43.
- Van Dijk, T. (1998). *¿Un estudio lingüístico de la ideología?* En G. Parodi (Ed.), *Discurso, cognición y educación: Ensayos en Honor a Luis A. Gómez Macker* (pp. 27-42).
- Van Dijk, T. (1999). *El análisis crítico del discurso*. Revista Anthropos: Huellas del Conocimiento, 186, 23-36.
- Van Dijk, T. (2001). “*Discurso y racismo*” en David Goldberg & John Solomos (Eds.), *The Blackwell Companion to Racial and Ethnic Studies*. Oxford: Blackwell, 2001.

Van Dijk, T. (2005). *Ideología y Análisis del discurso*. España. Universitat Pompeu Fabra.

Van Dijk, T. (2005). *Política Ideología y Discurso*. Vol. 2. Núm, 2, Julio-Diciembre, 2005, pp. 15-47. Universidad del Zulia.



Apéndice 1. *La gota fría*

Acordate Moralito de aquel día  
 que estuviste en Urumita y no quisiste  
 hacer paranda; te fuiste de mañanita  
 sería de la misma rabia

En mis notas soy extenso  
 a mí nadie me corrige  
 para tocar con Lorenzo  
 Mañana sábado día 7 de la Virgen

CORO

Me lleva él o me lo llevo yo  
 pa'que se acabe la vaina  
 ay Morale a mí no me lleva  
 porque no me da la gana

Que cultura que cultura va tener  
 un hombre yumeca  
 como Lorenzo Morales

qué cultura va a tené, si nació en los cardonales

Morales miente a mi mama  
solamente pa' ofendé  
para que él también se ofenda ahora  
le miento la dé!

CORO

Me lleva él o me lo llevo yo

Yo tengo un recazo grosero  
para Lorenzo Miguel  
el me trato de embustero  
y mas embustero es él

Moralito, Moralito se creía  
que él a mí, que él a mí me iba a ganar  
y cuando me oyó tocar  
le cayo ´e la gota fría  
y al cabo é la compartía  
el tiro le salió mal

CORO

Me lleva él o me lo llevo yo

Me le dicen me le dicen a Morales  
que estuviste en Urumita y nada hubo  
por eso es que a mí me dicen  
que fue miedo que me tuvo  
como que lo puyé duro  
cuando tuvo que salirse

Me le dice me le dicen a Morales  
que abandone el acordeón por siete meses  
que Emiliano lo abandona un año largo  
y conmigo Moralito pierde siempre  
y lo digo alante de la gente  
pa'que se ponga más bravo. ( Emiliano Zuleta)

Apéndice 2. *La contesta a la gota fría*

Para Emilianito tengo muchos paseos.

Como lo recuerdo siempre lo vivo pensando.

Yo quiero que oiga páginas de Moralito

Pa que Emilianito siempre la pase escuchando.

No conozco el pique que tiene Emilianito.

Y yo siempre le he dicho que no se meta conmigo

Anda criticando que yo soy negro y de chumeca.

Pero él no se fija que es blanco descolorido.

Llegan los rumores de Morales a Emilianito

Y si está en la Sierra, despierta si está dormido.

Toman los rumores de todos los que van.

Se pone nervioso y no quiere verse conmigo.

Yo no sé lo que le pasa a Emiliano yo no sé lo que le pasa a Zuleta

y eso miedo que me tiene de mandarme la respuesta.

Qué le pasará a Emiliano, qué le pasará a Zuleta?

Es blanco descolorido, no puede con la maleta.(Emiliano Zuleta)

Apéndice 3. *Isabel Martínez*

Estaba Isabel Martínez en el aserrío

Allí la encontré solita y la enamoré (bis)

Me dijo papito lindo tu eres el mío

No pierdas las esperanzas anda y volvé (bis)

Se la pasa echando vaina un negro maldito

Y que lo estoy oyendo no digo na' (bis)

No más que me estoy llenando de requisitos

Y a la catorce de tasna lo vo a mandá (bis)

y si te preguntan por la rutina

Dile que esas son cosas de chiche guerra (bis)

Un hombre que está más sucio que un rancho solo

Se viene a limpia las uñas con mi honradez (bis)

Ese hombre en sabana e? piedra se robó un toro

Y al jagua de ibirico lo fue a vendé

Un hombre que la cultura no la conoce

Y yo como la conozco no digo na' (bis)

Ese hombre no se da cuenta que en la posá  
Le ajuntan el fogoncito a la media noche (bis)

y si te preguntan por la rutina  
Dile que esas son cosas de chiche guerra (bis) (Hermanos Zuleta)

Apéndice 4. *Por algo será*

Vean que cosas tiene mi suegra  
que no gusta de este negrito  
me trata de malas maneras  
cuando por su casa visito.

Se burla de mi piel morena  
como si eso fuera un delito  
dice que su hija quiere verla  
con un rubio de ojos bonitos.

Por algo será que a ella  
le gusta es éste negrito.

Por algo será  
será porque nos queremos  
y nuestro amor es bonito.

Por algo será  
que pronto va a ser abuela  
de un muchacho morenito.

Por algo será  
por algo, por algo, por algo.

Hombre suegra estese tranquila  
que los negros también valemos  
para que se da mala vida  
si nuestro amor es verdadero.

Deje de portarse grosera  
y resérveme un cariñito  
que la mona aunque usted no quiera  
pertenece es a este negrito.

Comprenda que usted es mi suegra  
a pesar de lo que ha dicho

Por algo será  
que pronto va a ser abuela  
de un muchacho morenito.

Por algo será  
que yo soy feliz con ella  
y ella adora a su negrito.



Por algo será.

por algo.( Binomio de Oro)

Apéndice 5. *Mi color moreno*

Si digo que no la quise estoy mintiendo  
porque en verdad yo la quería  
y si digo que la quiero también miento  
porque ya la aborrecí

La trataba con decencia y me salía con grosería  
y yo no le he da'ó motivo para que portara así  
si yo nunca la trataba a las patadas  
ni la iba a encañonar pa' que me quiera

Tan decentemente como yo la trataba  
entonces por qué razón se portó grosera

En todo caso perdona mi gran equivocación  
En todo caso perdona mi gran equivocación

El otro día me contaron  
que me odia por el color  
El otro día me contaron  
que me odia por el color

Mi color moreno no destiñe  
pero perdona mi equivocación

Mi color moreno no destiñe  
pero perdona mi equivocación

(Calixto Ochoa)

Apéndice 6. *Mi canto de cisne*

Cuenta la historia española  
que al África fueron por El Senegal  
y como esclavos trajeron  
hombres que por rabia se hacían matar  
Golof era por más señas  
el nombre de aquella gran comunidad  
Colon en Santo Domingo  
fue testigo digno de aquella verdad

De ahí viene el nombre golofio  
porque ese pájaro hermoso  
muere por su libertad  
y yo de rabia me muero  
si en la cárcel de tu celo  
me quieres aprisionar

Igual, pasa con el azulejo  
otro que no se deja cazar  
Así soy yo cuando quiero ay!  
como los de Senegal

Conozco seres humanos  
que siguen esclavos por su voluntad

Otros manejan la suerte  
juegan a la muerte por un ideal

Yo que conozco el engaño  
He muerto por años de infelicidad

Soy como el ave silvestre  
que cambia la muerte por la libertad

Como el turpial, como el toche

Te canté el día y la noche

Y me diste soledad

si mi canción te deprime

Será mi canto de cisne

porque no vuelvo a cantar

Y seguiré soñando despierto

La pena me puso a meditar:

Si soy un vivo que ha muerto ay

o un muerto que vivo está.

(Adolfo Pacheco)

Apéndice 7. *Pobre negro*

Te retiras morena  
y dejas al pobre negro

Te retiras morena  
y dejas al pobre negro

Pero me queda una pena  
sufriendo sin un consuelo  
Pero me queda una pena  
sufriendo sin un consuelo

Cuando tú me besabas  
diciéndome yo te quiero  
Cuando tú me besabas  
diciéndome yo te quiero

Pero no me imaginaba  
que olvidaras a este negro  
Pero no me imaginaba  
que olvidaras a este negro.

(Nafer Durán)

Apéndice 8. *Soy el pescador*

“ Soy el pescador que va bogando  
desnudo bajo la noche serena  
entre golpes de remo, recordando  
historias de mi raza piel morena”.

La luna se refleja suavemente  
sobre las verdes aguas del remanso.

Cantando, el pescador lleva en la mente  
historias de miserias y de quebranto.

“Mi abuelo fue un esclavo que escapó  
una noche de invierno en Cartagena.

Viviendo como esclavo sigo yo  
¿De qué me sirve romper las cadenas?”

La luna allá muy alto se divisa.

Cantando, el pescador surca las aguas;

ilumina un momento su sonrisa  
y en la noche se pierde su piragua.

Ya la luna de enero entró en la playa.

Las estrellas dan luz con gran derroche.

Se impulsa el pescador y la atarraya  
Se abre como una flor de media noche.

“Yo soy el pescador que pesca un sueño.

Un sueño libertario y de esperanza;  
Rebelde como el alma de mí pueblo;  
Rebelde como el canto de mi raza.

(Santander Durán Escalona)



Apéndice 9. *La dejó el tren*

Yo no sé qué le pasa a la negra,  
porque ya el tren la quiere dejar;  
si está viendo frente a la férrea,  
¿por qué no se ha podido embarcar?

Ella dice que no tiene suerte,  
porque ya el tren la quiere dejar.

Si tiene preparado el tiquete,  
¿por qué no se ha podido embarcar?

El tren ya la dejó.

Ya se siente quedá.

El tiquete perdió  
por ser tan descuidá.

Alguna cosa le habrá pasado,  
porque en todos los viajes se queda.

Sería un pasajero avispado  
que le rompió el tiquete a la negra.

Ella dice que sí se enguayaba  
cuando oye el tren que viene pitando.

Y también dice que le da rabia  
cuando se ve el tiquete picado.

(Luis Enrique Martínez)

Apéndice 10. *Flamenco*

Cada vez que yo piso esa tierra,  
Mingo, yo recuerdo es de la mía;  
en Flamenco me decía una negra:  
“Landro, no te vayas todavía”.

Esa negra si me tiene cariño  
y también aprecia mi talento,  
Por eso es que no veo los motivos,  
mira, por qué olvidar a Flamenco.

Pero ciertos me cogieron rabia.

Oigan lo que Landero refiere:  
“¿Pero cómo quieren que me vaya,  
mira, si es que esa negra no quiere?”

(Andrés Landero)

Apéndice 11. *Altos del rosario*

Lloraban los muchachos, lloraban los muchachos  
lloraban los muchachos cuando di mi despedida  
yo salí del alto, yo salí del alto,  
yo salí del alto de la india María.

Decía Martin Rodríguez, decía Martín Rodríguez  
decía Martin Rodríguez lo mismo su papá,  
Durán si no se va, Duran si no se va  
Durán sino se va ya que la fiesta sigue.

Pobrecito Aveldaño, pobrecito Aveldaño  
pobrecito Aveldaño lo mismo Zabaleta,  
quedaron llorando, quedaron llorando  
quedaron llorando se acabó la fiesta.

Lloraban las mujeres, lloraban las mujeres  
lloraban las mujeres ya se fue el pobre negro,  
dinos cuando vuelves, dinos cuando vuelves  
dinos cuando vuelves y nos dará consuelo.

( Alejandro Durán)

Apéndice 12. *Pobre negro*

Ay que tristeza la que siente el negro porque se fue su morena,

el pobre no halla consuelo, lo está matando la pena.

Ella se fue con su amigo, dejándolo abandonado,

lo mismo que a sus dos hijos que lloran desesperados.

El pobre negó salió una mañana en su burrito pal´ pueblo,

pensando e´ vende la carga pa´ compra los alimentos.

Pero al llegar a su rancho, encontró los niños solos,

que le decían entre llanto “mama se fue con Alfonso”

Es imposible que pensara el negro que su mujer lo engañara

con su propio compañero, a quien el pobre ayudaba.

Que grande sería su asombro al encontrar un papel que decía:

“yo quiero a Alfonso , por eso me voy con él”.

(Enrique Díaz)

Apéndice 13. *Ese negro si toca*

No crean que esto es un lamento lo que dice el alma mía  
ay no crean que esto es un lamento lo que dice el alma mía  
pero si es un sufrimiento que mi corazón tenía.

Lo que dice la gente que ese negro si toca ese si come nota  
eso dice la gente ese negro si toca ese si come nota .

Mi compadre Victor Julio yo le dejo mi acordeón  
ay mi compadre Victor Julio yo le dejo mi acordeón  
no se lo entregue a ninguno que es parte de mi corazón. (Alejandro Durán)

No crean que esto es un lamento lo que dice el alma mía  
ay no crean que esto es un lamento lo que dice el alma mía  
pero si es un sufrimiento que mi corazón tenía.

Lo que dice la gente que ese negro si toca ese si come nota  
eso dice la gente ese negro si toca ese si come nota .

Mi compadre Victor Julio yo le dejo mi acordeón  
ay mi compadre Victor Julio yo le dejo mi acordeón  
no se lo entregue a ninguno que es parte de mi corazón. (Alejandro Durán)

Apéndice 14. *La negra*

Me le dicen a la negra que se va quien la quería (bis)  
 Y que no espere que yo vuelva, ay pa' que no se atrevía  
 que no espere que yo vuelva, ay pa' que no se atrevía  
 Me le dicen a la negra que me llevo su cariño (bis)  
 Y es que yo no estoy perdío, porque la que pierde es ella  
 es que yo no estoy perdío, porque la que pierde es ella  
 Mi negra estaba pensando, que ya yo no lo sabía (bis)  
 Pero cuando ella venía, yo hace rato había llegado (bis)  
 El hombre pa' enamorarse, tiene que fijarse bien (bis)  
 de la clase de mujer, de la familia que nace (bis)

Llora el negro

La noche esta serena  
 el negro fue a pescar (Bis)

Y la negra lo espera  
 cuando regresa en la madrugada (Bis)

hace rato que el negro  
 se fue solo pal mar (Bis)

La negra tiene miedo  
porque demora pa regresar (Bis)

Y la negra llora  
y la negra llora  
y la negra llora muy triste  
llora por su negro (Bis)

En la noche callada  
un grito de dolor (Bis)

El mar ya se llevaba  
entre las olas al pescador (Bis)

Y la negra muy sola  
esperando en el puerto (Bis)

El llanto de las olas  
le dice negra tu negro a muerto (Bis)

Y la negra llora

y la negra llora  
y la negra llora muy triste  
llora por su negro (Bis)



