

ALUNAWA

vol.

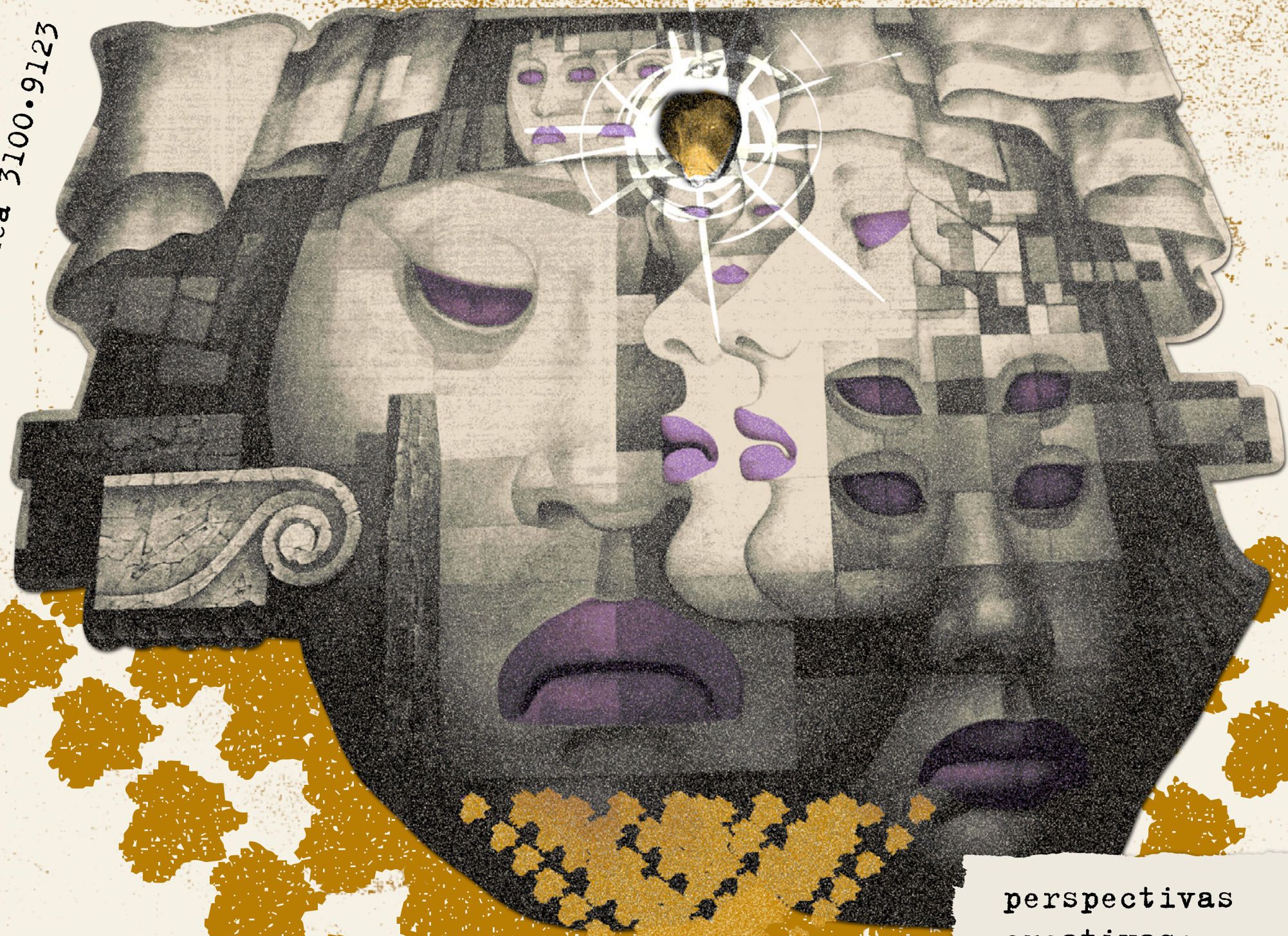
1

núm.

2

2024

issn en línea 3100.9123



perspectivas
creativas:
diálogos con el arte
latinoamericano

ALUNAWA

Revista académica de estudiantes de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia

Volumen 1 - Número 2 § ISSN digital **3100-9123**

2024

Alunawa es una revista estudiantil que busca publicar reflexiones, investigaciones, análisis y entrevistas realizadas por diferentes disciplinas que se interconectan entre sí.

RECTOR

Leopoldo Alberto Múnera Ruiz

VICERRECTORA

Andrea Carolina Jiménez Martín

DIRECTORA BIENESTAR SEDE BOGOTÁ

Nancy Jeanet Molina Achury

DECANA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

Nohra León Rodríguez

JEFE DE DIVISIÓN DE ACOMPAÑAMIENTO INTEGRAL

Zulma Edith Camargo Cantor

COORDINADOR PROGRAMA GESTIÓN DE PROYECTOS

William Gutiérrez Moreno

DIRECTORA BIENESTAR FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

Olga del Pilar Vásquez Cruz

Universidad Nacional De Colombia

Cra. 45 No 26-85 Edificio Uriel Gutiérrez

Sede Bogotá

www.unal.edu.co

El material expuesto en esta edición puede ser distribuido, copiado y expuesto por terceros si se otorgan los créditos correspondientes. Las obras derivadas del contenido del presente volumen/número deben contar con el permiso del (de los) autor(es) de la obra en cuestión. No se puede obtener ningún beneficio comercial por esta publicación.

Las ideas y opiniones presentadas en los textos de esta edición son responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores y no reflejan necesariamente la opinión de la Universidad Nacional de Colombia.

✉ revalunawa@unal.edu.co

Programa de Gestión de Proyectos (PGP)

✉ projectoug_bog@unal.edu.co

☎ (601) 3165000 Ext.: 10661-10662

📘 [facebook/gestiondeproyectosUN](https://facebook.com/gestiondeproyectosUN)

📷 [instagram: @pgp_un](https://instagram.com/pgp_un)

📄 http://bienestar.bogota.unal.edu.co/pgp/biblioteca/biblioteca_pgp.html

Contacto Facultad de Ciencias Humanas

✉ dirbien_fchbog@unal.edu.co

Equipo editorial

DOCENTE QUE ACOMPAÑA Y AVALA EL PROYECTO

Neyla Graciela Pardo Abril

COORDINACIÓN

Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez

Camilo Alejandro Rodríguez Flechas

PRE-EDICIÓN

Estefania López Nomesque § Laura Andrea Galvis Moreno
Oscar Andrés Guzmán Vásquez § Fausto Abner Rodríguez Buitrago
José Arturo Jurado González § Juana Sofía Camelo Castro
Lady Andrea Suárez Carvajal § Gabriel Andrés Pontón
Luisa Morales Arias § Juan Carlos Grisales Castaño
Paula Carolina Vicioso Díaz § Fredy Rubio Acosta
Ana Viviana Bautista Morales

EVALUADORES

Claudia Marcela Duarte Pulido

CORRECCIÓN DE ESTILO § PGP

Edwin Parada Rodríguez

Diana Consuelo Luque Villegas

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN § PGP

Fernando Rodríguez

Jose Castro

PORTADA Y CONTRAPORTADA

Fernando Rodríguez

Imagen de portada: Modificación del registro de Keith Ewing de pintura «Presencia de América Latina» por Jorge González Caramena en 1960 en la Casa del Arte, Universidad de Concepción, Chile | <https://www.flickr.com/photos/kewing/370921889>

ALUNAWA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

CONTENIDO

.....

EDITORIAL

pág.
6

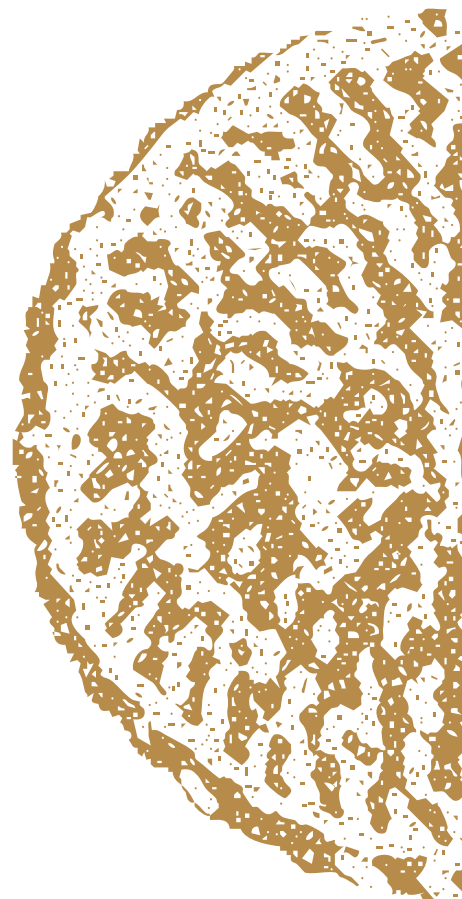
Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez
Neyla Graciela Pardo Abril
Camilo Alejandro Rodríguez Flechas

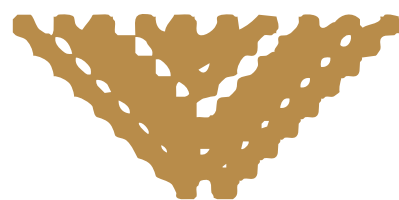
MONUMENTO A LA RESISTENCIA

pág.
8

de la sede central de la ESAP
creado durante la Asamblea
Estudiantil Permanente Esapista
del año 2023

Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez





FITO Y SUS LETRAS

una acción de resistencia estética

pág.

20

Juan Carlos Grisales Castaño

SONIDOS DE IDENTIDAD

la música como reflejo
cultural en América Latina

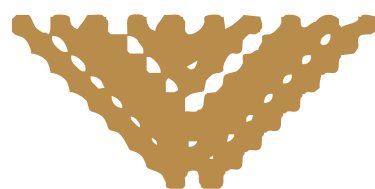
pág.

30

Aty A'lunawa Martínez Flórez
Jhondert Alberto Jaimes Rodríguez
Nicolás Buitrago Suárez



EDITORIAL



Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez¹

Neyla Graciela Pardo Abril²

Camilo Alejandro Rodríguez Flechas³

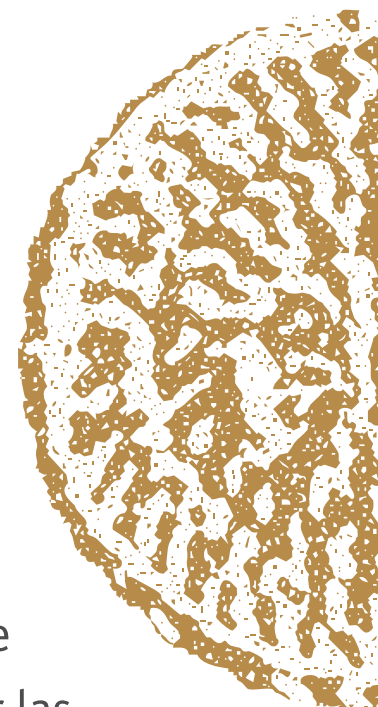
¹ Coordinadora de la revista *Alunawa* y estudiante del pregrado en Lingüística de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

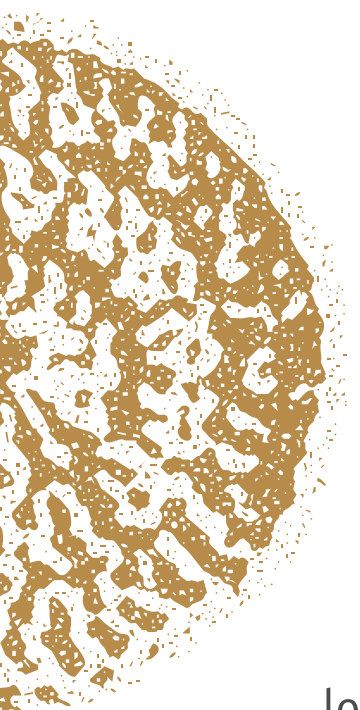
² Miembro del comité editorial de la revista *Alunawa* y docente de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

³ Miembro del comité editorial de la revista *Alunawa* y estudiante de la maestría en Lingüística de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

El arte invita a reflexionar con una perspectiva crítica sobre nuestro quehacer: lo cotidiano, lo estético, lo político, lo social y lo cultural, incluidas nuestras axiologías, en las que tienen un espacio para su reflexión la moral, la justicia, la ética o la estética. Así, se presentan oportunidades para incluir puntos de vista distintos y replantearnos las razones por las cuales nos hemos apaciguado frente a discursos que promueven jerarquías y relaciones de poder, reproduciendo expresiones hegemónicas.

Se ilustra este fenómeno desde el famoso cuadro de Joaquín Torres García (1943) en el que retrata lo que se ha considerado una América a la inversa. En la obra se encuentran varios aspectos relacionados con el «Universalismo Constructivo», la corriente estética creada por él, y donde plantea que el planeta Tierra, al igual que los demás planetas del Sistema Solar, se mantiene en constante movimiento, instaurando analogías que incluyen anclajes geopolíticos, lo cual subvierte la representación de que hay países ubicados por encima de otros. Si se observa nuestro planeta desde un punto fijo en nuestro sistema planetario, se podría encontrar que los países mudan su posición debido a los constantes movimientos que hace la Tierra y que, por lo tanto, la ubicación que ha sido representada históricamente obedece a un proceso impuesto, donde se instauran ejercicios verticales de poder que determinan que algunos países sean





más poderosos, grandes e importantes, frente a otros considerados marginales, pequeños, subdesarrollados, entre otras formas de atribución. Este relato no solo se aprende a través de las instituciones socializadoras, sino que impone formas de adhesión social, al mismo tiempo que se naturaliza su condición, y que, en los procesos de comunicación local y global, se comparten como narrativas que forman parte de nuestra identidad.

Se propone, por lo tanto, hacer una reflexión sobre el arte a partir de la conversación entre artistas escénicos, narradores orales, zanqueros, músicos y creadores, de modo que los análisis teóricos se conjuguen con la práctica y el quehacer artístico, para construir una polifonía y un diálogo transformador que tenga como punto de referencia la experiencia de la *América invertida*, para gestionar un proceso en el que sea viable pensarnos alternativamente y reconocer lo que hemos aceptado desde lo establecido, y así abrir rutas para la comprensión crítica de nuestras realidades locales, regionales y nacionales.

En esta línea de pensamiento, el artículo de Evi Dukaba Martínez propone intersecciones entre arte, idearios de resistencia social y colectiva en torno a la creación de la obra *Monumento a la Resistencia* en la Escuela Superior de Administración Pública (ESAP); se integra, de esta manera, el valor simbólico y transformador que se gesta en la cultura popular. Por su parte, el artículo de Juan Carlos Grisales,

«Fito y sus letras: una acción de resistencia estética», analiza la lírica de Fito Páez desde una postura de los Estudios Culturales: la música y la lírica del autor argentino se caracterizan por tener un talante crítico, ideológico y humano, donde los sentidos sobre la identidad latinoamericana se transversalizan, para poner en conexión la resistencia estética y la política. Finalmente, en el artículo escrito por Aty Martínez, Jhondert Jaimes-Rodríguez y Nicolás Buitrago se analizan diferentes canciones latinoamericanas para entablar diálogos entre ritmos, instrumentos y aspectos culturales que hacen parte del mestizaje latinoamericano. La música, entonces, se constituye en un marcador identitario y un espejo de la conciencia sociopolítica del Sur, en la que se entrelazan gritos contra la injusticia, sueños por un futuro mejor y la búsqueda de una democracia participativa y activa, capaz de asumir desafíos para resistir la prevalencia de las disparidades socioeconómicas, políticas, culturales y, en general, toda forma de injusticia social. A nivel general, el lector encontrará artículos que se construyen desde la experiencia de los artistas a partir de sus saberes y sus lecturas del mundo, abriendo un lugar para soñar la liberación y la dignificación del hombre latinoamericano. Este espacio creativo de diálogos posibles es una ventana abierta para escuchar a los compañeros estudiantes, quienes, en un fluir de voces, dejan huellas de sus aspiraciones, principios y búsquedas para la construcción de nuevas realidades.





MONUMENTO A LA RESISTENCIA

de la Sede Central de la ESAP creado durante
la Asamblea Estudiantil Esapista del año 2023



Evi Dukaba Divaly Martínez Flórez¹

RESUMEN

En el presente texto se analiza el Monumento a la Resistencia creado en el marco de la Asamblea Estudiantil Permanente Esapista. Para ello, se acude a las categorías de territorio (Montañez, 2001), resistencia (Quiñonez, 2008), «reterritorializar» (Silva, 2009) y los «lugares de memoria» (Nora, 1998), de manera tal que permitan establecer un diálogo teórico-conceptual con la creación del monumento, las experiencias y el contexto en el que se crea.

PALABRAS CLAVE

Movimiento social

Escuela Superior
de Administración
Pública ESAP

Estudios Culturales

Monumento

¹ Coordinadora de la Revista Alunawa y estudiante de pregrado en Lingüística de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.

La ESAP es una entidad estatal que se encarga de capacitar a los funcionarios públicos del país, es por ello que tiene la Escuela de Alto Gobierno (alcaldes, gobernadores, entre otros), el pregrado en Administración Pública (es la única universidad de Colombia que llega presencialmente a todo el país) y los diplomados, cursos y seminarios que, en su mayoría, son virtuales y se ofrecen a todos los ciudadanos. Los programas académicos mencionados anteriormente son completamente gratuitos y buscan que las personas que deseen trabajar en la administración pública o lleguen a tener vínculos con ella puedan acceder a los conocimientos necesarios para ejercer de manera adecuada sus funciones. Tener sedes presenciales en todos los territorios del país ha permitido que los habitantes de varios municipios puedan conocer sobre la Escuela y que los programas de pregrado tengan que enfocarse a nivel territorial. De esta manera, para el 2023 la ESAP ofertaba dos pregrados: el de Administración Pública en la Sede Central (en jornada diurna y nocturna) y el de Administración Pública Territorial, tanto en la Sede Central como en la Territoriales. Los estudiantes de la Sede Central, jornada diurna, en su mayoría son personas jóvenes que recién salieron del colegio y comienzan a instruirse en la Escuela a partir de la posibilidad de aprender sobre las diferentes dinámicas sociopolíticas del país. Por su parte, los estudiantes de la jornada nocturna se pueden dividir en tres grupos: el primero es el de las personas que trabajan durante el día y estudian en la jornada de 6:00 p.m. a 10:00 p.m.; el segundo corresponde

a las personas que durante el día estudian otro pregrado (usualmente, en otra universidad pública) y que inscriben materias en la jornada nocturna para relacionar ambos aprendizajes y aspirar a un cargo público que permita relacionar sus conocimientos; finalmente, el tercer grupo es de personas que ya han realizado estudios de pregrado o incluso de posgrado (maestría o doctorado, en su mayoría) y que ven en la ESAP la posibilidad de sentar bases sólidas para desarrollar sus conocimientos.

Otros programas que oferta la Escuela son los de posgrado. Estos, a diferencia de los mencionados anteriormente, son pagos, con costos similares a los que tienen otros posgrados de las mismas disciplinas en otras universidades; sin embargo, la mayoría de las personas que suelen ingresar a estos programas lo hacen becados, ya que es un beneficio al que pueden acceder tanto los directores de diferentes entidades del país como miembros de comunidades afro o personas que tengan un cargo de elección popular (alcaldes, gobernadores o miembros de juntas de acción comunal). Es importante tener en cuenta este aspecto, ya que varios estudiantes de posgrado van a tener una participación fuerte en el movimiento estudiantil y sus aportes van a ir de la mano de las vivencias y experiencias que han tenido, ya sea en el ámbito comunitario o en el de la administración pública.

A partir de esta caracterización, se puede encontrar que las personas que participaron en la Asamblea Estudiantil Permanente Esapista (que fue el nombre con el que se denominó) fueron, en su mayoría, estudiantes de la jornada

nocturna del pregrado en Administración Pública, así como estudiantes de los posgrados, tanto de maestría como de especialización, que se reunieron a desarrollar charlas académicas, conferencias, foros, entre otros, para estudiar a profundidad a la Escuela y todos los aspectos normativos que permitían identificar las falencias con las que contaba y proponer estrategias que fueran acordes al contexto de la universidad, ya que, al ser una Entidad del Estado y no una universidad, no se puede lograr del todo la denominada autonomía universitaria y, por lo tanto, ha sido utilizada por varias administraciones para promover intereses particulares en lugar de los generales.

El lunes 18 de septiembre de 2023, los estudiantes de la Sede Central, ubicada en Bogotá, se declararon en asamblea estudiantil permanente, de modo que, para el jueves 21 de septiembre del mismo año, se declara una asamblea triestamentaria (estudiantes, docentes y trabajadores). Se inicia así con lo que el movimiento estudiantil denominó «El Campamento». Esta instancia iba a ser relevante para el desarrollo del Movimiento Estudiantil de la Sede Central debido a que fue el mecanismo que propició la toma de la entidad, la cual estuvo cerrada por más de un mes, en el que solo se permitía el ingreso de estudiantes y miembros de los sindicatos², y propició lo que posteriormente fue denominado como el Encuentro Nacional Estudiantil Esapista (ENEE).

Este movimiento contó con varias particularidades. En primer lugar, se encuentran las relaciones de poder que

tiene la administración con los estudiantes, ya que durante toda la toma no se hizo un solo rayón en la universidad; desde que se fundó la ESAP, se ha establecido la idea de que pintar las paredes no es posible y, por lo tanto, siempre que se van a llevar a cabo las manifestaciones, la oficina de bienestar universitario destina una serie de materiales para que se pueda dibujar, pintar y rayar en papel kraft o periódico, todo ello promoviendo la idea de que no se realicen daños a los bienes públicos, de modo que, si bien se realizó una toma, la ESAP estuvo cuidada por aquellas personas que la habitaron: se barría, se devolvían las cosas al sitio correspondiente cuando se usaban y en ningún momento y bajo ninguna circunstancia se dañó algún material que llegara a encontrarse en la institución.

¿Por qué fue tan importante la figura de «El Campamento»? Al ser la Sede Central de la ESAP uno de los lugares en los que se centralizaban la mayoría de dinámicas administrativas y directivas a nivel nacional, era necesario contar con una figura que se mantuviera durante los días de asamblea y que, en esta situación, solo permitiera el paso de aquellas personas que se estaban organizando para solicitarles y exigirles a las directivas diversas necesidades que se estaban comenzando a incluir en los pliegos de peticiones. La toma duró un poco más de un mes, tiempo durante el cual se obtuvieron diferentes logros que, en su mayoría, obedecían a aspectos de carácter simbólico, incluso aquellos vinculados a las exigencias en el ámbito de investigación,

² La ESAP tenía en ese entonces y actualmente con cuatro sindicatos: SINTRAESAP, SINDESAP, TITANESAP y UNESAP.

académico o garantías laborales. En este sentido, en la ESAP se desarrollaron diversas manifestaciones artísticas que estuvieron de la mano del sentir estudiantil, pero que no eran aceptadas por el simple hecho de tratarse de una entidad pública. No se podían pintar las paredes, de modo que no había murales estudiantiles, y el kiosco 3 (denominado como el «K3», conocido por ser un espacio de esparcimiento estudiantil) perdía, en repetidas ocasiones, las pegatinas que ubicaron con los logos de los colectivos de los estudiantes que participaban, conspiraban y se sentían representados en ese kiosco. El hecho de quitar las pegatinas de los colectivos y no permitir que los estudiantes pintaran en ninguna de las paredes de la universidad había sido denunciado en reiteradas ocasiones a las directivas, quienes hicieron caso omiso a ello.

El Monumento a la Resistencia, así, surge en el marco de la Asamblea Estudiantil Permanente Esapista (figura 1). En el monumento se encuentran los números 18.09.23 (figura 2), que hacen referencia al lunes 18 de septiembre de 2023, fecha en la que se declaran en asamblea estudiantil permanente los estudiantes de la ESAP, Sede Central.

Como se mencionó, el jueves 21 de septiembre del mismo año se consolidó la asamblea triestamentaria (estudiantes, docentes y trabajadores) y con ello se crea «El Campamento» (Nación Paisa, 2023), figura que permitió la toma de la universidad para el desarrollo de las asambleas y la creación de un pliego de peticiones (en la Sede Central, en sus inicios, y posteriormente a nivel nacional).

Figura 1. Monumento a la Resistencia ESAP.



El Monumento a la Resistencia (Figuras 1 y 2) permite dar cuenta de las disputas que se dan por el territorio. En una entrevista, Daniel Orlando Combariza Garzón, la persona que decidió crear el monumento, afirma que

[...] más allá de un espacio estético, busca resaltar los procesos de autogestión de los espacios públicos, mediante simbología que represente tanto la fragilidad humana [como] los movimientos juveniles representativos de las transformaciones profundas del *statu quo*. Por otra parte, la ESAP, desde mi cosmovisión, representa la academia que se basa en el estudio de la filosofía de los público, frente a la ambivalencia con lo privado; por tal motivo, al ser un recinto dedicado al estudio de lo público y, así mismo, garante de la defensa del

Figura 2.
Monumento ESAP.



mismo [sic] en relación con la garantía del ejercicio de los derechos con las ciudadanía, es necesario aprovecharse de estos espacios para ser resignificados, promoviendo en los estudiantes esapistas el empoderamiento de los espacios, donde mucha gente afirma que no crece nada, como se dice de lo público. (2024)

En este sentido, se plantean aspectos que implican pensarse el territorio de manera distinta: por un lado, está la visión de la institucionalidad, y por el otro, la del estudiantado que lo resignifica (Combariza, 2024).

Montañez (2001) define el territorio como «un concepto relacional que insinúa un conjunto de vínculos de dominio, de poder, de pertenencia o de apropiación entre una porción o la totalidad del espacio geográfico y un determinado

sujeto individual y colectivo» (p. 5). Con base en este concepto se describe la relación establecida e instaurada por la institucionalidad de la ESAP, que se enfoca en plantear un territorio inmóvil, estático, e inanimado; sin embargo, con el Monumento a la Resistencia se plantea lo contrario, el territorio es revestido de identidades, exigencias, cuestiones y planteamientos de otras formas de habitar, en las que se sitúan los sentires del estudiantado de la ESAP. El sentido de pertenencia y de apropiación planteados por Montañez se encuentran de manera explícita en el monumento y se materializan en la co-creación que realiza la comunidad estudiantil en este espacio.

La resistencia «alude al ejercicio de una acción de oposición, es decir, a un negarse a ceder ante las expresiones de la dominación, al margen de las características que estas últimas tengan» (Quiñonez, 2008, p.152). En este caso, el monumento surge en un contexto asambleario y en la toma de la universidad, donde no solo se plantean exigencias por el estudiantado, sino que se niega el ingreso a los administrativos de la universidad, se niega seguir las actividades académicas sin que se escuchen las exigencias del estudiantado y se niega la expresión de dominación, que ha sido materializada en una institución que se plantea para los funcionarios, pensándose en su lugar por y para los estudiantes y docentes como sus principales actores. El monumento surge en un contexto de desobediencia en el que, de manera pacífica, se proponen alternativas para el estudiantado, se realizan plantones, se acampa y se hace

memoria a través de foros, seminarios y debates sobre los diferentes acontecimientos que han ocurrido con anterioridad en la ESAP, en los cuales se han tomado medidas para evitar el abuso y la opresión por parte de la institucionalidad. Un estudiante activo y que participó en diferentes espacios de los estudiantes para evitar las medidas de presión por parte de las directivas de universidad, en una entrevista menciona que hace unos cuatro años la ESAP intentó quitar las sillas que estaban en mejor estado en la universidad y que, luego de un plantón y de reunir y dejar frente a la oficina de dirección todos los pupitres que se habían deteriorado por el tiempo, lograron evitar ese cambio. Algo similar ocurrió cuando él y otro compañero se amarraron a una de las rutas de la universidad para evitar que la ESAP dejara de prestar el servicio que ha brindado gratuitamente por más de treinta años (Aguilera, comunicación personal –CP–, 2024). A partir de estas experiencias y de la reacción que tuvo el estudiantado con la creación del monumento, donde se pudo reflejar las diferentes dinámicas de opresión vividas por las problemáticas y acusaciones que tenía la universidad en términos de corrupción, así como por las denuncias por violencia y acoso sexual, se puede enunciar que «toda resistencia implica un componente de desobediencia, sin que ello signifique que, por ejemplo, resistencia civil y desobediencia civil sean lo mismo» (Quiñonez, 2008, p. 154). En este sentido, se desobedeció al construir en un espacio en el que no era permitido hacerlo, al igual que cuando se incluyeron diferentes aspectos que le daban forma al monumento, teniendo

en cuenta que, por políticas de la universidad, en otros contextos diferentes al de la toma no habría sido posible. El territorio en el que se encuentra el monumento ahora hace parte de la construcción colectiva del Movimiento Estudiantil Esapista y permite pensar la resistencia en términos de instaurar nuevas formas de habitar el espacio, pero también en términos de posibilitar la creación de muestras artísticas en la ESAP que permanezcan en el tiempo de forma física, algo que antes no era posible. El monumento hace latente el sentir estudiantil, inclusive, sobre aquello establecido a nivel jurídico-normativo en los decretos y leyes que eran nombrados cada vez que se intentaba crear algún tipo de manifestación artística que pudiera perpetuarse en la universidad, pues la respuesta de la administración siempre ha sido la de tener en bienestar universitario una gran cantidad de papel Kraft con marcadores, pinceles y pinturas, de modo que, si el estudiantado desea manifestarse, lo puede hacer libremente en dichas carteleras. Al romper con un aspecto tan importante como el relacionado con el habitar de la comunidad esapista en la institución, y al contar con el respaldo de la asamblea triestamentaria y de «El Campamento», pudo surgir no solo el monumento en sí, sino, posteriormente, un mural estudiantil y el reconocimiento del «K3» como un espacio al que no solamente acuden los estudiantes a consumir sustancias psicoactivas, sino en el que se suelen compartir sentires y resistencias, y en el que usualmente conspiran los estudiantes esapistas para transformar la Escuela.

Al tratarse de una Entidad que únicamente ofertaba un pregrado, y al ser tan pequeña en relación con su estructura física, es normal encontrar que la mayoría del estudiantado se conozca y que, por lo tanto, las relaciones que se establezcan sean más cercanas. Todos estudiamos la misma carrera y, por lo tanto, vemos clase con los mismos profesores, nos sentamos en los mismos pupitres, hacemos lecturas similares y, a pesar de que algunos contextos sean diferentes, compartimos la idea de defender lo público. El monumento, al estar instaurado y permitir aún la interacción y su modificación por parte del estudiantado, posibilita crear nuevas formas de transitar, de habitar y de concebir el espacio, de pensar en aquello que nos hace comunes y que nos permite seguir construyéndolo colectivamente.

Al respecto, el sociólogo Armando Silva (2009) afirma que «reterritorializar» es la «aprehensión de lo colectivo mediante distintas prácticas que permiten nombrar, evocar, o hacer ciudad y convertirla en una contingencia temporal» (p.112). En este caso, el estudiantado aprehende al monumento diversas manifestaciones que consideran acordes a este. Es colectivo, además, porque, a pesar de que en algunas ocasiones se comparten sentires individuales, también se hacen aportes de manera conjunta que el monumento en sí mismo reúne.

Este autor plantea una estética ciudadana que no sea pensada únicamente por los constructores materiales, sino que le da un papel protagónico a «sus moradores» (Silva, 2009, p.112), en este caso, somos nosotros, quienes recorremos,

compartimos y transitamos el monumento los que reterritorializamos, así como lo hacen aquellos compañeros que se suman a compartir alguna propuesta en él. En este sentido, el monumento es cambiante y está ligado a la manera como nosotros nos construimos desde nuestras emociones y afectos con él.

Los «moradores» son las personas que transitan la ESAP y también son aquellos que participan de manera activa y colectiva para la construcción de este monumento:

Hay un grupo de estudiantes que han contribuido con las pinturas y el cultivo de plantas ornamentales, ya que se sienten identificados en la forma en que las personas que generalmente permanecen en el kiosco tercero, ubicado al lado del monumento, sientan gusto por el arte y como fuente de inspiración en contra de la depresión que nos genera el conductismo social reproducido en la Escuela. Los y las estudiantes sienten que es un espacio necesario, y quizás con el tiempo se convierta en un espeso jardín, que visibilice lo bonito que puede ser un lugar cuando un/a administrador/a deja su semilla en lo que pertenece al público y lo público. (Combariza, CP, 2024)

Los «moradores» también establecen relaciones con el monumento desde la resistencia que se reterritorializa a partir de lo que Pierre Nora (1998) denominó como «lugares de memoria», concepto que define como «una nueva sensibilidad para anclar, condensar y expresar el capital exhausto de nuestra memoria colectiva» (p.28). En este sentido, el

monumento articula sensibilidades de la comunidad esapista que expresan diferentes aspectos de la memoria colectiva (figura 3), ya que docentes y egresados que estuvieron en la toma de la universidad también han compartido aspectos simbólicos que permiten rememorar la toma que se realizó hace diez años, así como la huelga de hambre a la que acudieron los docentes (quienes, para ese entonces, eran estudiantes) para manifestar sus inconformidades frente a la toma de decisiones de la ESAP, ya que se solicitaban más espacios de investigación y que, tal como sucedió en el año 2023, dejaran de quitarles salones a los estudiantes para otorgárselos a puestos administrativos. También se encuentran reunidos planteamientos relacionados con la inconformidad de establecer las llamadas «aulas virtuales», con las que se busca reducir la cantidad de

docentes de la ESAP a nivel nacional para acudir a unos pocos que, conectados con múltiples cámaras, dicten una sola clase y lleguen a las 224 CETAPS de las 17 territoriales de la universidad, lo cual va en detrimento de la calidad de la educación, pues las dinámicas de cada una de las territoriales son diferentes y el acompañamiento docente es necesario para el desarrollo de las actividades, así que no debe reducirse a dictar una clase para llegar a todo el país. El monumento, por lo tanto, reúne muchas voces y

[...] busca resaltar la lucha de los cuerpos hegemónicamente feminizados, violentados, oprimidos e injustamente vulnerados, promueve el trabajo tanto intelectual como corporal de las compañeras que lideraron el movimiento en las mesas de diálogo y en la representación del movimiento estudiantil, ligado al cuidado por la madre naturaleza, fuente y vida de esta experiencia dimensional con nuestra masa de cárnica actuante y pensante. (Combariza, CP, 2024)

Aquellos aspectos a los que hace referencia Combariza están relacionados con las múltiples denuncias que se realizaron por violencia y acoso sexual en el marco de la asamblea estudiantil en el cual surge el monumento, así como de la denuncia realizada por una estudiante de la ESAP en la que manifiesta que las personas del sector militar intentaron secuestrarla en

Figura 3. Ubicación del Monumento de la ESAP



Nota: Repositorio de Evi Dukaba Martínez.

horas de la tarde-noche cuando se dirigía para la universidad; también se encuentra el hecho de que para el año en el que se crea el monumento (2023) se habían realizado denuncias por acoso contra un docente de planta contratado en la ESAP a pesar de que recientemente había sido expulsado de la Universidad Javeriana por denuncias de acoso sexual (Noticias Uno, 2023). El monumento, por lo tanto, representa la lucha que se tiene no solo por el territorio y por su resignificación, sino también por construir espacios seguros para todas las personas que habitamos el campus. Es debido a lo anterior que el Monumento a la Resistencia «revela nuestra intención de pluralidad y de conjunto de disímiles experiencias, que no obstante en algo participan de comunes efectos, y también de afectos» (Silva, 2009, p.112), de modo que en él se condensan diferentes experiencias de distintas generaciones y se plantea, a través del carácter controvertido, híbrido, mutante y transformador que tiene por tratarse de un «lugar de memoria», que «solo existe gracias a la capacidad de metamorfosis, al reciclaje sin fin de su significación y a la proliferación impredecible de sus ramificaciones» (Nora, 1998, p.28). En este sentido, es un espacio que muta y se transforma, así como lo hacen sus «moradores».

CONCLUSIONES

A nivel general, se puede concluir que el Monumento a la Resistencia creado en el marco de la asamblea estudiantil esapista puede ser pensado desde la resistencia en los

términos expresados por Quiñonez (2008) toda vez que niega las dinámicas de la opresión en la que se encontraba la ESAP y se plantea como un acto de desobediencia frente a aquello establecido por la universidad.

El monumento, a su vez, permite «reterritorializar» (Silva, 2009), debido a que existe una aprehensión de lo colectivo en el que los «moradores» tienen un papel importante, en este caso, son agentes de cambio y transformación del monumento. También se consideran valiosos los aportes de Nora (1998), al hacer referencia a los «lugares de memoria», puesto que el monumento condensa el capital de la memoria colectiva de la ESAP, en él reposan experiencias, sentires y afectos que, como lo menciona Nora, son cambiantes y se van transformando y resignificando.

REFERENCIAS

Montañez, G. (2001). Razón y pasión del espacio y el territorio. En VV. AA., *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios*. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2018>

Nación Paisa. (2023). *Evi Martínez, líder estudiantil de la ESAP: “la situación es demasiado precaria”* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=MmaOrHziCGU>

Nora, P. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire. *Ayer*, 32, 17-34. https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/32-1-ayer32_MemoriaeHistoria_Cuesta.pdf

Noticias Uno (2023). *Exsacerdote y exprofesor de la Javeriana denunciado por presunto acoso, contratado en la ESAP*. Recuperado de: <https://www.noticiasuno.com/nacional/exsacerdote-y-exprofesor-de-la-javeriana-denunciado-por-presunto-acoso-contratado-en-la-esap/>

Quiñonez, J. (2008). Sobre el concepto de resistencia civil en ciencia política. *Ciencia Política*, 3(6). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/17027/17891>

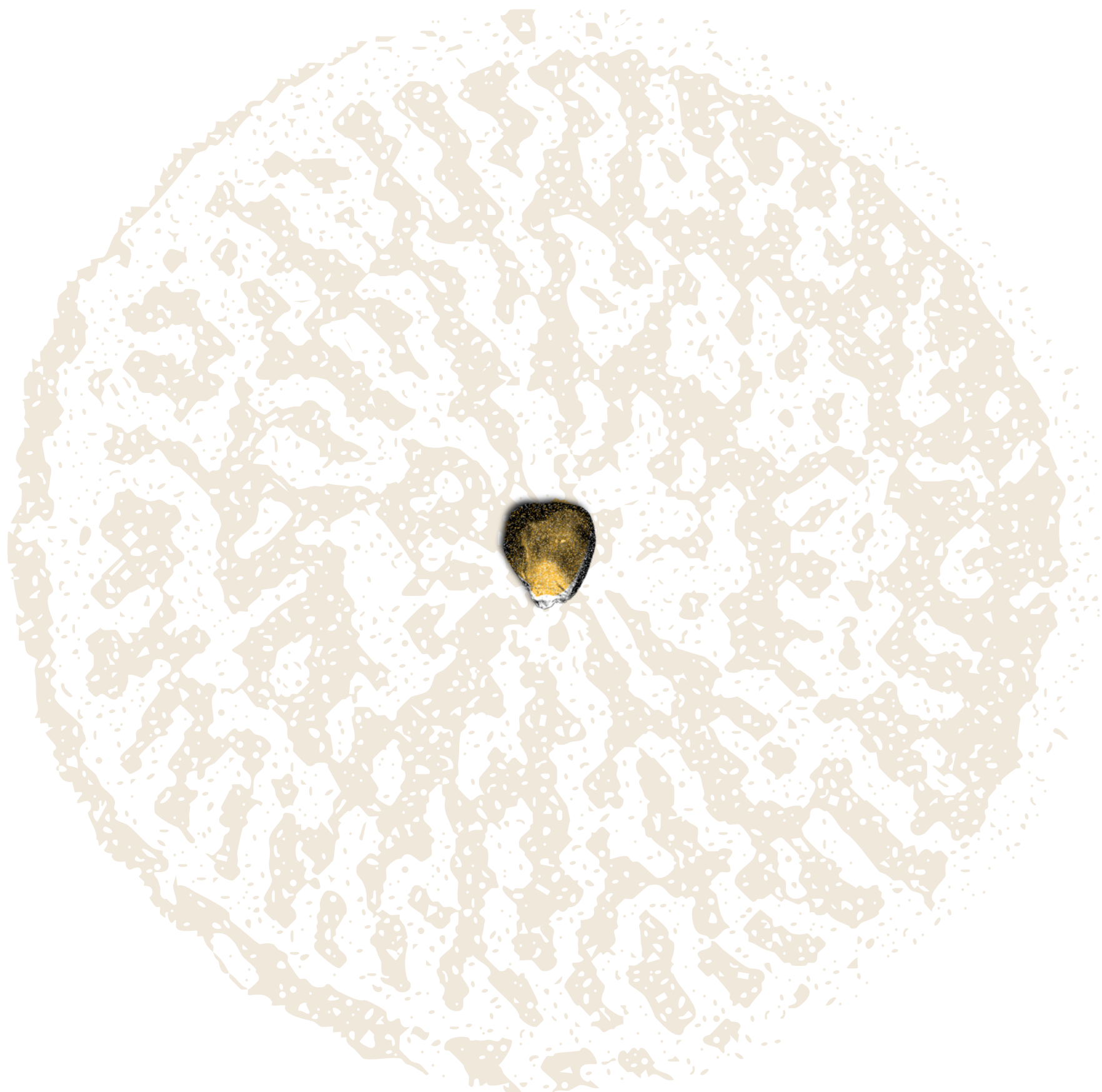
Silva, A. (2009). *Los imaginarios nos habitan*. OLACCHI, MDMQ, INNOVAR. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/57631.pdf>

ENTREVISTAS REALIZADAS

Combariza, D. (2024). Entrevista sobre la Creación del Monumento a la Resistencia.

Aguilera, M. (2024). Entrevista sobre el movimiento estudiantil en la ESAP.

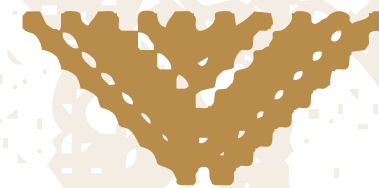






FITO Y SUS LETRAS¹

una acción de resistencia estética



A continuación, comparto mi reflexión sobre el poder, su proveniencia, el sentido de la resistencia en las relaciones de poder, el papel del cristianismo institucional, la posibilidad de generación de puntos de fuga en resonancia o conexión y el ejemplo contemporáneo como resistencia en la música de Fito Páez.

Hay una forma de resistir consistente en ser a pesar del mundo y sus imposiciones culturales. Las múltiples expresiones de rebeldía transitadas fueron toda una expedición por las fuentes de la infracultura en que se basan las relaciones de poder de nuestra sociedad. Dichas bases están ligadas al cristianismo institucional.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL PODER EN MICHAEL FOUCAULT

Podemos partir de que el poder, por sí mismo, no existe. Se da a partir de las relaciones entre parejas de individuos o grupos, es decir, el dominio que ejercen unos sujetos sobre otros. Puede establecerse por la capacidad de transformar las cosas (poder sobre los objetos) o como la acción que

Juan Carlos Grisales Cárstano²

¹ Se hizo la transcripción de los apartes de la entrevista citada más coincidentes con el tema de este ensayo.

² Magíster en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.

determina la acción de otros, con base en dos elementos: 1) que el otro sea reconocido, o sea, una persona con identidad; y 2) que se le mantenga hasta el final como un sujeto de acción, que pueda autodeterminarse.

En este sentido, por ejemplo, en la esclavitud lo que se ejerce, sobre todo, es violencia, dado que el poder implica el ejercicio de la libertad, pues consiste en conducir la conducta, es decir, gobernar. Esto último se entiende como la estructuración del posible campo de acción de los otros, donde la libertad es una condición para la existencia del poder, con lo cual se comparte, entre el poder y la rebeldía de la libertad, no un antagonismo, sino un agonismo mutuo que les retroalimenta. En otras palabras, la rebeldía o la resistencia se ejerce en oposición al poder, y fue en ese agonismo mutuo que surgió el estado.

Foucault (1988) se preguntó por qué estudiar el poder. Su respuesta fue: porque no se ha estudiado. Por ejemplo, la historia y la economía permiten estudiar las relaciones de producción, la lingüística y la semiótica el estudio de las relaciones de significación, pero las relaciones de poder no cuentan con una teoría, con una serie de elementos organizados que permitan su análisis más allá de lo que se puede pensar de las relaciones de poder, por ejemplo, desde modelos legales (legitimación del poder) o modelos institucionales, ante la pregunta «¿qué es el estado?». La constitución de esa teoría del poder implica una conciencia histórica, es decir, aclarar cuál es el momento en que vivimos, para así encontrar la especificidad de las relaciones de

poder. La teoría puede concretar una economía de las relaciones de poder, pues al saber cómo se estructuran es posible controlar o limitar los desmanes de nuestra racionalidad política. Dos ejemplos de enfermedades del poder son el fascismo y el estalinismo. Ambos usaron, según Foucault, los procedimientos de nuestra racionalidad política.

A propósito de la economía y del cristianismo institucional que es parte importante de nuestras relaciones de poder, Foucault habla de la economía de las almas, algo así como la administración del capital espiritual por parte del pastor medieval. Esa racionalización fue la forma de contener el deseo, de controlar la familia como institución principal. Esta economía implica conducir la conducta, determinar la voluntad de los fieles para que se sometan al ser miembros de la iglesia. Esta forma evolucionará en el gobierno como forma del poder del estado. El término clave desde el poder pastoral, luego transformado en estado, es conducta, que implica asumir quién conduce la forma en que el individuo se conduce. Una de las principales cuestiones frente al pastorado fue el maniqueísmo y la clara hipocresía contenida en la moral judeocristiana, que, de entrada –el autor reconoce– no existe, la denomina unidad ficticia. Puede entenderse como un principio de engaño que oculta la relación entre religión y política. La resistencia se expresa en la conducta, que, para el caso del poder pastoral, se muestra en cinco formas: 1) el ascetismo, 2) las comunidades, 3) la mística, 4) el problema de la escritura, y 5) la creencia

escatológica, las cuales finalmente derivaron en la constitución del esquema pastoral en la forma del estado.

Foucault procura el análisis a partir de las resistencias que se presentan ante diversas formas de poder. Dado que la resistencia pone en evidencia las relaciones de poder con respecto a dónde se inscriben, a cuáles son los puntos de aplicación y los métodos que utilizan. Así, podemos analizar el poder desde el enfrentamiento de estrategias, desde las oposiciones históricas. Por ejemplo, el poder del hombre «[...] sobre las mujeres, los padres sobre los hijos, la psiquiatría sobre los enfermos mentales, [...] la medicina sobre la población [o] la administración sobre el modo de vida de la gente» (Foucault, 1988, p.6). Dichas oposiciones tienen seis aspectos comunes: 1) son transversales, 2) su objetivo está en los efectos del poder, 3) son luchas inmediatas, 4) cuestionan el estatus del individuo, 5) cuestionan el modo como circula el conocimiento, y 6) todas buscan responder a la pregunta «¿quiénes somos?». Con todo, cada oposición ataca una forma del poder: de los hombres, del estado, de la escuela; que se ejerce en su vida cotidiana.

Las formas del poder transforman a los individuos en sujetos con dos connotaciones: 1) sometido a otro, subordinado al poder de otra persona, y 2) atado a su propia identidad, sujetado a su historia por pertenencia a un espacio y a un grupo. Así mismo, frente a las formas del poder se dan tres tipos de luchas: 1) las que se oponen a las formas de dominación, 2) las que denuncian formas de explotación, y 3) las que atacan lo que ata al individuo a sí mismo y lo somete al otro.

En los siglos XV y XVI sobrevino la crisis de la experiencia occidental de la subjetividad, enunciada por Foucault como una revuelta contra el poder religioso, lo que resultó en las reformas y el desarrollo de una nueva forma del poder político: el estado. Proveniente del poder pastoral, aparentemente ignora a los individuos, sin embargo, es individualizador y totalizador como el cristianismo institucional, cuya figura significativa, en cuanto a las relaciones de poder, es el pastor. Caracterizado porque busca la salvación del alma, está preparado para el sacrificio, se preocupa al tiempo por la comunidad y por el individuo y conoce y sabe guiar la conciencia; el poder pastoral logra evolucionar en la forma del estado. Ya no para lograr la vida eterna, sino para salvarse en este mundo. Se fortalece con el aumento de funcionarios y con la multiplicación de las metas y los agentes del poder pastoral mediante la extensión de la institución religiosa al cuerpo social.

LA RESISTENCIA DESDE DONNA HARAWAY

Ahora bien, frente al entramado del poder en el esquema de occidente, ¿cuál puede ser un punto de fuga al alcance? Donna J. Haraway (2020) propone una interesante perspectiva para religarnos con el planeta y así, quizá, cambiar la esencia de nuestras relaciones de poder.

La autora aborda el tema del impacto medioambiental por la imposición o desarrollo de los estadios históricos que denomina Antropoceno (era del hombre) y Capitaloceno

(era del capitalismo como modo de vida). Dicho impacto se entiende como el estrago ecológico resultante por la intervención de los seres humanos en la naturaleza, afianzados en la racionalidad económica capitalista que comporta una actitud depredadora y distante de los ecosistemas situados, según las circunstancias de tiempo y espacio relativas a cada región o lugar del planeta. Esta actitud depredadora y distante se manifiesta en todos los ámbitos del devenir tanto de los sujetos como de las comunidades o grupos sociales a que pertenecen.

Haraway plantea en su análisis la adopción de términos provenientes de las ciencias naturales, particularmente del estudio de la biología, que, por analogía, pueden usarse en la búsqueda de alternativas para continuar viviendo en esta tierra dañada. Enuncia su propuesta con la pintura titulada *Endosimbiosis*, que, según ella misma, muestra la forma en que los bichos devienen-con de manera recíproca. La categoría «bichos» es un término reiterado para denominar a los seres vivos desde los organismos microscópicos, como las bacterias, hasta los primates superiores. La pintura ilustra la simpoiesis, que significa «generar-con. distinto de autopoietico o autorganizado».

La simpoiesis abarca los sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados. El término define «los sistemas producidos colectivamente que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos. La información y el control se distribuyen entre los componentes. Los sistemas son evolutivos y tienen el potencial de cambiar

sorpresivamente» (Haraway, 2020, p.11). Desde la perspectiva de la autora, la simpoiesis es el motor de la vida y la muerte en la tierra. Un esquema relacional a partir de la intimidad entre desconocidos el devenir-con que estructura la diversidad de bichos. La fusión de genomas –seres simpoiéticos y autopoieticos, analógicamente hablando– se da mediante la simbiosis; este proceso de cocreación es denominado simbiogénesis. Igualmente, autopoiesis y simpoiesis están en fricción generativa, o en pliegues generativos, más que en oposición.

El resultado de la simbiogénesis son los holobiontes u holoentes: seres enteros o seres sanos y salvos. Es una forma de denominar a las entidades simpoiéticas que se van conformando a partir de la unión de bichos que se interpenetran y conforman nuevas formas en complementariedad, que se mantienen unidos en forma contingente y dinámica.

Ahora bien, esta hermosa poética científicista, al plantearse como analogía de procesos sociales para la resistencia y la constitución de alternativas, se muestra como una síntesis evolutiva extendida. La síntesis extendida es convergencia técnica, cultural e intelectual que hace posible el desarrollo de nuevos sistemas. Así, Haraway (2020) aborda la aplicación de modelos de la biología «a través de configuraciones de mundos de arte-ciencia» (p.13), en la comprensión de que «[...] verdaderamente nada es estéril; y esa realidad significa un peligro tremendo, un hecho básico de la vida y una oportunidad generadora de bichos» (p.15). En otras palabras, la regeneración, la emergencia

de formas alternativas al estrago del Antropoceno y el Capitaloceno, es posible desde la aventura de las intimidades entre desconocidos que engendran formas sociales expresadas artísticamente en interconexión planetaria.

La forma bucle es una clave: «la involución potencia la evolución de la vida y la muerte en la tierra. Girar hacia adentro permite girar hacia afuera» (Haraway, 2020, p. 15). Circular en consecuencia a los acontecimientos sensibles en una revisión constante, un ir y venir sin angustias para visionar los caminos. Generar trayectorias espirales que posibilitan un efecto resorte para ir a un siguiente momento.

Se involucra consistentemente «la práctica de las artes de la memoria [que] envuelve a todos los bichos terranos» (Haraway, 2020, p. 11). En palabras de la autora:

Pienso en estas configuraciones de mundos como tentáculos desplegándose y sujetando, dotados de agujones, de bichos cazando, disparando tinta, artistas del disfraz de un pasado, un presente un presente y un futuro continuos llamados el Chthuluceno... el Chthuluceno es el tiempoespacio de los sinchthónicos, los simbiogenéticos y simpoiéticos de la tierra, hoy sumergidos y apretujados en túneles, cuevas, restos, orillas y grietas de aguas, aires y tierras dañadas. Los chthónicos son los indígenas de la tierra en una miriada de idiomas e historias; los proyectos y pueblos indígenas decoloniales son fundamentales para mis historias de alianza. (Haraway, 2020, p. 21)

Comprueba su tesis analógica por ejemplo con *Nunca sola*, juego de video centrado en las prácticas de creación de historias del pueblo iñupiat. Reivindica el mundo de los espíritus (alusión sinanimagénica) como conectores entre los hombres y la naturaleza. Son personajes neutros que religan a la protagonista con la naturaleza y, con ello, la ayudan a comprender cómo actuar para salvar a su aldea. El juego se establece en la narración oral del pueblo aborigen, que presta su creatividad, su iconografía y literalmente su voz. Dice sobre sus ejemplos:

Estas configuraciones de mundos de arte-ciencia son holobiotomas, u holoentes, en los que científicos, artistas, miembros de comunidades y seres no humanos se van plegando mutuamente en los proyectos de los demás, en las vidas de los demás; llegan a necesitarse mutuamente de maneras diversas, apasionadas, corpóreas y significativas. Son simpoiéticos, simbiogenéticos y sinanimagénicos. (Haraway, 2020, p. 27)

Propone un eslogan para la configuración del Chthuluceno: «Generen parientes, no bebés» (2020, p. 5). Es decir, restructuremos el parentesco en inclusión del otro en nuestras vidas, engendremos vida y sentido de vida, redimensionemos las palabras para seguir viviendo en esta tierra dañada.

LA MÚSICA DE FITO PÁEZ COMO RESISTENCIA

Retomando el enunciado inicial, la propuesta de Haraway es una consideración de posible analogía, en contraposición al

poder basado en el cristianismo institucional, mediante la presencia en la escena musical contemporánea del artista argentino Fito Páez.

El músico nació en Rosario, Argentina, el 13 de marzo de 1963, en una familia de clase media baja, según él mismo cataloga cuando se refiere a la suerte o tipo de vida que ha tenido, en la entrevista grabada en la Usina del Arte en Buenos Aires el 17 de mayo de 2022:

Quiero decir una casa de clase media baja, en Rosario, mi padre comprando todo a cuotas, incluso el primer piano que me compró, el CP20. Difícil todo. No es que naciste en un lugar donde las cosas van fluyendo, aparecen, bueno el chico quiere estudiar música, lo mandan a Berklee a estudiar, no. Era todo lo contrario. Pero todo era con alegría, mi papá me ponía los discos con alegría, yo los escuchaba con alegría, y había algo allí que era hermoso, vital, que iba a hacer todo más lindo. Eso y suerte, un montón de suerte. (Filo News, 2022)

La «suerte», explicada por Páez, es esa simpoiesis de la que ha gozado, el acierto involuntario de estar en el «bar correcto, el día correcto a la hora correcta» (Filo News, 2022), una *suerte* situada en la historia personal. Si algo caracteriza particularmente a Fito es que se reconoce en conexión, tiene una perspectiva rizomática, vive en vibración constante, se deja permear y permea sus influencias. Por ejemplo, para su álbum *Futurología* (2022), abiertamente muestra la influencia de Roberto Arlt y su novela *Los siete locos*. En el reconocimiento que hace de dicha

influencia hay una postura resistente, así como en su entendimiento del rock como una cultura.

De *Los siete locos* hay muchas cosas: la incorrección literaria en el sentido que hay parrafones donde no hay una coma o un punto. Por eso no estaba «bien escrito», y por el otro lado esta cosa de la futurología. Que el tipo se adelanta a un montón de cosas. Dice: «no va a haber más dos maneras en el mundo». Sin nombrarlo, hace aparecer el peronismo. Incluso en sus formas más salvajes. ¡En el veintinueve! En la idea de la toma del mundo puedes ver una idea de la guerra moderna. ¡Plagas tóxicas! Es muy subido lo que está viendo Roberto Arlt. Todo en un clima de la Buenos Aires oprimida, esos personajes perdedores, retorcidos, que pienso que a la vez usaban el fluir de la conciencia de Joyce. Creo que el señor Arlt se lo hace hacer a Erdosain eso. Así que era infinitamente atractivo. Por supuesto, puede tener los detractores. Que era el grupo parecido a Dostoievski. Que escribía mal. Nosotros somos los europeos que escribimos bien. Los ingleses, en fin. Toda aquella pavada conducente que conduce [sic] al oráculo vacuo de la literatura. (Filo News, 2022)

El reconocimiento de Arlt como escritor y *Los siete locos* como novela influyente en su producción musical es muy diciente de la postura rebelde de Páez. La novela es una fotografía en forma y fondo del mundo clandestino de Buenos Aires a principios del siglo XX. El personaje principal, Remi

Erdosaín, es un cobrador de empresa que se dedica a vivir entre puteros y sitios lóbregos, gastando el dinero que le roba a la empresa. En el deambular del personaje se ve la ciudad como un recodo del mundo asfixiante y, a la vez, como punto fugaz, como punto de fuga para los siete locos (entre los que se incluye Erdosaín). Esos que Páez llama «personajes fracasados» son también los protagonistas de sus canciones, son él mismo que se reconoce marginal. Marginal como el arte en general: «yo venía de un mundo tremendamente marginal. No es que haya dejado de serlo, los artistas todos lo somos», dice Fito (Filo News, 2022). La resistencia que se ejerce en un ars poética impregna de ánimo a quienes participan del producto artístico, tanto en su creación como en su disfrute. Este factor se puede reconocer en la descripción de la cultura del rock que hace Páez.

Hay una cultura rock. Porque allí hay libertad, es una zona de risa, de alegría, de conflicto, de bienvenidos los quilombos, de no tener miedo, y no es una zona tampoco tan democrática. Los boludos no entran, la gilada no entra, entonces también hay una suerte de aristocracia en la cultura rock. Tienes que ser pícaro, tienes que ser solidario, tienes que compartir el último trago, no te tienes que asustar si dos pibes se están besando, si hay una orgía en frente tuyo. Tienes que tener la risa y también ganas por aprender a leer Borjes, y no tener miedo y que te guste Mancilla. La cultura rock es reírse de uno, no tomarse tan en serio, estar siempre predispuesto a pasar un buen rato. Que lo mejor no está en

cada uno de nosotros, sino en lo que los dos toquemos juntos. (Filo News, 2022)

Esa definición del rock como un enfoque de vida solidaria en contra conducta es también resistencia. Hacerse millonario diciendo lo que quieres decir sin permitir que ninguna disquera «toque ni siquiera una coma, ni una nota» de lo que creas es resistencia.

Las letras de Fito Páez son algunas blandas y otras abiertamente exhortantes al cambio en clave artística. Por ejemplo, en su canción «Salir al sol» del álbum *Naturaleza sangre* (2003),

Hay que salir a pelear/ hay que salir a luchar/ hay que volver a encontrar/ todas las cosas divinas/ defender el lugar./ Tienes que hacerte valer/ no sos un trapo de piso/ hoy definís un país/ podes cambiar este gris/ ahora o no lo haces más/ Es el momento mi amor/ es un momento crucial/ hay que salir al sol./ Yo no me vanco el dolor/ que me cargan en la espalda/ despiértense de una vez/ y no me hagan a mí/ sentir lo que no se vancan./ Conéctense de una vez/ vivan a ver que es posible./ Despiértense de una vez/ algo hay que volver a hacer/ en este puto lugar./ Alguna vez en la vida amor/ vamos a volver a hablar/ hay que volver a empezar/ hay que volver a soñar/ hay que volver a sentir/ que no se puede vivir/ sin esa poca de sal./ Hay que salir al sol.

Dice «conéctense de una vez», es decir, la clave es estar juntos y no divididos para vencer al poder. Es generosa la

influencia literaria en la obra de Páez de autores transgresores como Roberto Arlt, Truman Capote, Charles Bukowski, Juan Helman, Carl Jung, James Joyce y otros, para cada uno de los cuales podría escribir un ensayo aparte.

Ahora, quiero compartir en esta primera aproximación a la relación de Fito con las prácticas de resistencia con un aparte de la entrevista que muestra su práctica y percepción del arte como resonancia.

Tengo un gran amor por todo lo que hice. Contra la teoría de que muchos autores hubieran quemado sus primeras obras. O que nadie descubra que eras un gurrumino pelotudo que escribías medio mal. ¿Por qué? Ese gurrumino que escribía así torpemente es el que te permitió después ser. No vamos a decir nombres, pero hay un montón de pavotes acomplejados porque la historia los mirara. La historia no puede ver esos documentos hermosos, llenos de errores seguramente. Y todos se han ocultado siempre, ninguno con humor. Para mí, ahí están las piezas preciosas.

La música es la música en sí misma. Tenemos que saber que Argentina es uno de los grandes laboratorios musicales del mundo. Acá pasa de todo, todo el tiempo. Me da la sensación de que el laboratorio argentino no es examinable nunca. Siempre hay un loco haciendo algo hermoso, aunque eso no lo veas en los medios de comunicación. Yo te aseguro que en cualquier provincia de este país hay gente haciendo cosas muy hermosas. Después que se quiera pasteurizar desde la Meyers

los discursos, pasteurizar ante los discursos hegemónicos sobre cómo tiene que ser la música de la época y ahora vamos a perrear todos, está bien. Pero aparte de eso hay otro universo allá afuera. ¿Hay lugar para todos? Sí. Pero no se lo permiten.

Ígor Stravinski, *La poética musical: la música viene sonando*. El libro de Stravinski se llama *La poética musical*, porque hay cosas que son del ámbito poético que incluso para un erudito como él no pueden tener explicación. Yo me ligo y puedo conocer la parte poética de eso más que la erudición de don Ígor, y sé que hay [un] momento donde está sucediendo algo, y no es que no seas vos, que venga un fantasma o un espíritu a contarte nada. También hay que encontrar en la condición humana todo lo misterioso que tiene. Adentro de ese misterio: ¿podríamos buscar una lógica? ¿Por qué resuenan *Los ejes de mi carreta* con *Gracias a la vida*? ¿Por qué resuenan esas dos con *Yo vengo a ofrecer mi corazón*? ¿Por qué *Yo vengo a ofrecer mi corazón* es una frase que está en la biblia? ¿No habrá cosas inscritas más allá de lo que te inculcan de chico en el catecismo, o en la cultura musical? Puede que haya cosas que se vengán arrastrando en la sangre humana y que haya que volver a repetir y que haya que volver a decir. Lo sobrenatural te diría que es todo. La existencia es sobrenatural. Lo natural, vamos a naturalizar, ¿qué se puede naturalizar, tener manos, piernas? No se puede naturalizar eso. En algún momento te das cuenta de

que la existencia es una cosa extrañísima. La naturaleza como una fuerza extraordinaria, que no piensa. Que genera movimientos tectónicos, que baila si quieres. Y en medio de ese baile se carga a un montón de gente. Me decía Luisito: una supernova se come a otra en una milésima de segundo, eso ¿es un asesinato? Él decía que sí, es probable. Me parece todo muy extraño, en ningún momento naturalizo el amor, en ningún momento naturalizo la silla, ni la mesa, ni el vaso, todo me parece extraño y lisérgico y, por otro lado, real. En esa realidad hay que vivir, dándole cada vez más importancia a las cosas más chiquitas. Cuando era niño estaba conectado con mi madre por la música, ese fue un canal para conectarme con ella. Porque con una madre muerta tienes un vínculo, no te pienses que no. Es el vínculo más complejo de mi vida. Pensando lo místico como algo intangible, sin valor de mercado, pero muy importante. (Filo News, 2022)

Puedo entonces decir que un punto de fuga a la mano de todos nosotros es la práctica artística con contenido vital, no superflua, sino en conexión con el género humano. Resistir desde las prácticas de sí implicadas en la defensa de una estética propia como propuesta para el mundo. Mantenernos jóvenes, aunque pase el tiempo, con el bálsamo de no resignarnos o desistir del cambio que queremos hacer. Vivir como dice Fito: «una libertad absoluta, una libertad obscena».

REFERENCIAS

- Filo News.** (2022, mayo 19). *Fito Paez: “Voy a grabar ‘El Amor Después del Amor’ de vuelta”*. Caja Negra. [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LffEi_Its_M&t=2183s
- Foucault, M.** (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20.
- Haraway, D.** (2020). *Seguir con el problema*. Consonni.
- Sáenz, J.** (2022). *Resistencias, contraconductas, líneas de fuga. Apuntes de clase*. Universidad Nacional de Colombia.



leta Parra en 1963 digitalizada por Máximo Berrios en 2014 | flickr.com • Modificación de fotografía de León Gieco tomada en 2023 por Romina Santarelli para el Ministerio de Cultura de la Na

Modificación de imagen fotográfica de Víctor Jara digitalizada en 2012 por Cristian Borquez | flickr.com • Modificación de imagen fotográfica de Vio



Modificación de fotografía de Mercedes Sosa tomada por Ron Kroon en 1967 para la colección fotográfica Anefo en el *Nationaal Archief* en Holanda | nationaalarchief.nl • Modificación de foto

grafía de Silvio Rodríguez tomada en 2015 por Romina Santarelli para el Ministerio de Cultura de la Nación argentina | flickr.com

wooyajj | flickr.com

enique de uoic



SONIDOS DE IDENTIDAD

la música como reflejo cultural
en América Latina

RESUMEN

La música de América Latina es un verdadero reflejo de la rica diversidad cultural de la región, combinando influencias de las tradiciones indígenas, africanas y europeas. En este artículo se examina cómo la música va más allá del simple entretenimiento: es una forma de contar historias que habla de la identidad y las tradiciones de los pueblos latinoamericanos. Géneros como el danzón cubano, el tango argentino y la música folclórica mexicana muestran cómo cada estilo musical lleva consigo un legado que une a las comunidades con sus raíces. Así mismo, se habla de cómo la música ha evolucionado con el tiempo, adaptándose a los cambios y sirviendo como un medio de resistencia y celebración. Además, la música se entrelaza con otras expresiones artísticas, como la danza y el cine, lo que enriquece aún más su significado cultural. A través de sus letras y melodías, artistas como Víctor Jara y León Gieco han dejado una huella imborrable en la historia musical de la región. Este artículo explora la conexión entre la música y la identidad cultural, así como su papel en la lucha por la justicia y la paz.



Aty A. Lunawa Martínez Flórez¹

Jhonder Alberto Jaimes Rodríguez²

Nicolás Buitrago Suárez³

PALABRAS CLAVE

- Música
- Identidad cultural
- Diversidad
- Tradiciones
- Evolución

¹ Estudiante de pregrado en Licenciatura en Historia, Facultad de Educación, Universidad de Los Andes.
² Postdoctor en paradigmas, métodos y enfoques avanzados de investigación, Director de aseguramiento de la calidad académica de la Universidad Libre.
³ Estudiante de pregrado en Ingeniería Química, Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.

INTRODUCCIÓN

La música de América Latina es un reflejo vibrante de la rica diversidad cultural de la región. A través de sus ritmos y melodías, no solo entretiene, sino que también cuenta historias profundas que hablan de la identidad y las tradiciones de los pueblos latinoamericanos. La música en América Latina no existe en un vacío, se entrelaza con otras formas de arte, como la danza, la pintura y el cine. La danza complementa muchos géneros musicales, creando una experiencia cultural rica y dinámica. Además, la pintura

y el cine a menudo reflejan las historias y emociones que la música evoca, mostrando cómo la música es un hilo conductor en la narrativa de la identidad latinoamericana. La música de América Latina es un legado cultural que merece ser valorado y preservado. A medida que las tradiciones musicales evolucionan, es crucial reconocer su importancia en la construcción de la identidad y la cohesión social. La música no solo nos conecta con nuestro pasado, sino que también nos inspira a seguir creando y celebrando nuestra diversidad cultural.

§

LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA DE RESISTENCIA

Tabla 1. Análisis de canciones latinoamericanas.

Canción	Opinión
«Gracias a la vida» Violeta Parra	Esta canción es una celebración genuina de la vida y la gratitud por las experiencias que nos regala. La voz de Violeta Parra transmite una emotividad profunda.
«El Derecho de Vivir en Paz» Víctor Jara	Es impresionante la fuerza y la claridad del mensaje de esta canción. Víctor Jara captura la esencia de un derecho fundamental de manera tan poderosa que resuena aún hoy.
«Alfonsina y el Mar» Mercedes Sosa	La interpretación de Mercedes Sosa hace honor a la tristeza y la memoria.

Canción	Opinión
«Ojalá» Silvio Rodríguez	La poesía y la melodía de esta canción llevan a un estado de reflexión profunda sobre la esperanza y los anhelos de cambios. Esta canción de Silvio Rodríguez.
«Canción con todos» Mercedes Sosa	Esta canción es un himno de solidaridad latinoamericana que siempre provoca emoción. La voz poderosa de Mercedes Sosa hace que cada palabra resuene como un llamado a la unidad y la esperanza.
«Venceremos» Quilapayún	La fuerza y el espíritu de lucha que transmite esta canción son inspiradores. Es un recordatorio poderoso de la resistencia y la búsqueda de justicia social que marcó una época en Chile.
«El aparecido» Inti- Illimani	Esta canción conecta con las historias de lucha y resistencia que marcaron una era en Chile. La melodía y la letra de Inti-Illimani capturan la esencia de aquel tiempo turbulentamente esperanzador.
«Solo le pido a Dios» León Gieco	La sinceridad y la intensidad de este llamado a la paz y la justicia de León Gieco resuenan profundamente en el interior de las personas. Es una canción que sigue siendo relevante y necesaria en cualquier época.

§

VÍCTOR JARA

Víctor Jara fue un destacado cantautor, director de teatro, poeta y activista chileno, nacido el 28 de septiembre de 1932 en Lonquén, Chile. Es reconocido por su compromiso

con las causas sociales y políticas de su tiempo, siendo una voz prominente en el movimiento de la Nueva Canción Chilena. Su obra artística y su activismo lo llevaron a enfrentarse abiertamente al régimen autoritario de Pinochet, lo que finalmente le costó la vida.

La letra de «El derecho de vivir en paz» es un llamado a la resistencia y a la lucha por la justicia social. Víctor Jara elogia a los estudiantes por su valentía y compromiso con la verdad, criticando a los opresores y celebrando la dignidad humana frente a la represión militar. La canción refleja el dolor y la esperanza de un pueblo que enfrenta la violencia y la injusticia, pero que sigue resistiendo con coraje y determinación.

EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ

Título: *«El derecho de vivir en paz»*

Álbum: *El derecho de vivir en paz (1971)*

Autor: *Víctor Jara*

Instrumentos usados: *guitarra, tiple, bajo, guitarra eléctrica, órgano.*

Descripción: Esta canción fue escrita por Víctor Jara en 1971, durante la presidencia de Salvador Allende en Chile. Este periodo, conocido como la Unidad Popular, representó un gobierno de coalición de izquierda que buscaba implementar reformas sociales y económicas para mejorar las condiciones de vida de los sectores más vulnerables de la sociedad chilena. Sin embargo, este gobierno democrático fue derrocado por un golpe militar liderado por Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973. Víctor Jara, reconocido artista comprometido con la justicia social, fue detenido, torturado y asesinado por las fuerzas militares poco después del golpe, convirtiéndose así en un símbolo de

resistencia y defensa de los derechos humanos en Chile y a nivel internacional. Esta canción denuncia la violencia y aboga por la paz y la libertad. Pertenece al movimiento de la Nueva Canción Chilena, que emergió en los años sesenta y setenta como una respuesta artística y cultural al clima político de Latinoamérica, para promover la justicia social, los derechos humanos y la identidad cultural.

Letra:

«El derecho de vivir»

Poeta Ho Chi Mi Que golpea de Vietnam

A toda la humanidad Ningún cañón borrará

El surco de tu arrozal El derecho de vivir en paz

Indochina es el lugar

Más allá del ancho mar Donde revientan la flor Con genocidio y napalm La luna es una explosión

Que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz

Indochina es el lugar

Más allá del ancho mar Donde revientan la flor Con genocidio y napalm La luna es una explosión

Que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz Tío Ho, nuestra canción

Es fuego de puro amor Es palomo palomar Olivo del olivar

Es el canto universal

Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz El derecho de vivir en paz

Análisis:

* La frase que se resaltó con amarillo habla sobre el derecho que todos deberíamos tener de vivir en paz. También se menciona al poeta Ho Chi Minh, quien luchó por la libertad de Vietnam.

* Esta frase que se señala con verde dice que la lucha de Vietnam por su libertad afecta a todas las personas en el mundo.

* Esta frase de rosado destaca la resistencia del pueblo vietnamita y cómo su cultura y vida no pueden ser destruidas por la guerra

* La frase subrayada de morado menciona a Indochina como el lugar donde se desarrolló la guerra de Vietnam, un lugar lejano pero importante.

* En esta frase resaltada con gris se critica el uso de armas terribles como el napalm, que destruyen la vida y la belleza.

* La frase señalada con rojo compara la luna con una explosión, simbolizando la violencia y el caos que afectan a la sociedad.

* La frase que se resalta con azul muestra respeto por Ho Chi Minh y se dice que la canción es un símbolo de amor y solidaridad.

¿Por qué elegir esta canción? Se eligió «El derecho de vivir en paz» de Víctor Jara porque es una canción poderosa que habla de paz y justicia, temas que todavía son muy importantes. Además, Víctor Jara es una figura inspiradora que usó su música para luchar por los derechos humanos. Esta canción no solo tiene un mensaje fuerte, sino que también conecta emocionalmente, mostrando cómo la música puede ser una herramienta para el cambio social.

Canciones que marcan época:

* **Inti-Illimani (varios años):** El grupo chileno de música folclórica Inti-Illimani ha interpretado y grabado la canción en múltiples ocasiones, siendo uno de los principales difusores del legado de Jara a nivel internacional.

* **Camila Moreno (2021):** La artista chilena Camila Moreno incluyó una versión de la canción en su repertorio durante las protestas de 2021, buscando conectar con la historia de resistencia y lucha por los derechos humanos en Chile

* **Edu Juan y Diego:** Su versión, titulada «El derecho de vivir en paz (cover Víctor Jara)», es otra interpretación reciente que busca mantener viva la memoria y el mensaje de Jara.

LA DIVERSIDAD MUSICAL EN AMÉRICA LATINA

Título: *«Contradanza La Vencedora»*
Autor: *Anónimo*
Género: *Música de baile antigua cubana*
Ritmo: *elegante y estructurado, perfecto para el baile*

Análisis: La contradanza cubana es fascinante por su capacidad para fusionar influencias europeas y africanas en una expresión cultural única. Es un recordatorio de cómo la música puede ser un puente entre diferentes épocas y culturas, uniendo a las personas a través del baile y la celebración.

Título: *«Lamellaphone (Mbira)»*
Autor: *varios artistas africanos, específicamente de la etnia shona en Zimbabue*
Género: *música tradicional africana*
Ritmo: *con un sonido distintivo de teclas metálicas*

Análisis: Descubrir la mbira me cautivó, ya que era algo desconocido para nosotros. Cuando vi por primera vez la mbira, me recordó a un par de cucharas por cómo están dispuestas sus teclas metálicas sobre una caja resonante.

Título: *«Quijadas»*
Autor: *culturas andinas de Perú y Bolivia*
Género: *música folclórica andina*
Ritmo: *percusivo, utilizando mandíbulas de burro como instrumento*

Análisis: Aunque había visto quijadas de animales antes, nunca imaginé que pudieran ser utilizadas como instrumento musical. Esto me asombró. El concepto de transformar un objeto tan inusual en una herramienta para crear música folclórica andina es impresionante. Los sonidos que emanan de las quijadas no solo son percusivos, sino que también parecen resonar con la historia, la tierra y las tradiciones ancestrales de las culturas andinas de Perú y Bolivia. Descubrir este instrumento despertó mi curiosidad. Es interesante cómo en algunas culturas los animales son vistos como dioses, mientras que, en otras, como en este caso, se utilizan partes de ellos para expresar arte y conexión con la naturaleza.

Título: «Concierto del mediodía»

Escuela de Música Misional de Santiago de Chiquitos (Bolivia)

Autor: *compositores misionales jesuitas*

Género: *música barroca latinoamericana*

Ritmo: *elegante y polifónico, influenciado por la música europea*



Análisis: La música barroca de la Escuela de Música Misional de Santiago de Chiquitos en Bolivia me impactó profundamente como latinoamericana. Escuchar estas melodías permite reflexionar sobre la historia musical tan rica y diversa de Latinoamérica. La forma como fusiona los estilos europeos con las raíces indígenas y africanas es un orgullo de nuestra identidad cultural única. Esta música no solo entretiene, sino que también tiene un propósito cultural y espiritual profundo. Es un recordatorio poderoso de cómo nuestros ancestros usaron la música para preservar nuestra herencia y resistir la influencia colonial.

Título: «Xula Carioca: Onde vás linda negrinha?»

Autor: *anónimo*

Género: *música afrobrasileña (coco)*

Ritmo: *festivo y animado, con percusión y coros vibrantes*

Análisis: Esta canción celebra la cultura afrobrasileña y su resistencia cultural, recordándonos la rica contribución de los afrodescendientes a la música y la sociedad brasileña. Es un llamado a la celebración y al orgullo de nuestra diversidad cultural. Es fascinante cómo el ritmo alegre y las percusiones son envolventes, al escucharla se puede imaginar festivales callejeros, donde hay vestuarios coloridos e instrumentos como el pandeiro y el tambor.

Título: *«Bambuco Fusagasugueño»*
Autor: *Pedro Morales Pino*
Género: *música folclórica colombiana*
Ritmo: *romántico y cadencioso, inspirado en las montañas de Colombia*

Análisis: Me encanta el bambuco porque transmite esa sensación romántica y nostálgica que se siente en las montañas de Colombia. Como alguien que disfruta tocar la guitarra, me atrae su melodía suave y cómo cuenta la tradición de nuestra tierra. Algo curioso es que esta música me hace recordar que, cuando estaba en el colegio, me uní a una estudiantina donde aprendí a tocar el tiple andino con Diego Bahamón. Este instrumento me llevó a explorar ritmos como el bambuco, cuya música evoca las montañas. Aunque mi meta inicial era dominar la guitarra, fue el bambuco el que me enseñó la rica historia musical de Colombia.

Título: *«Las alturas de Simpson»*
Autor: *Miguel Faílde*
Género: *danzón cubano*
Ritmo: *elegante y sofisticado, ideal para el baile de salón*

Análisis: El danzón cubano es un testimonio de la rica herencia afrocubana en la música caribeña. Es fascinante sentir cómo esta pieza evoca la elegancia y el ritmo de la cultura cubana, demostrando cómo la música puede ser un puente entre diferentes comunidades y una forma de celebrar nuestra diversidad.

Título: *«Bachianas Brasileiras No. 5»*
Autor: *Heitor Villa-Lobos*
Género: *música clásica brasileña*
Ritmo: *lírico y evocador, con influencias folclóricas*

Análisis: Villa-Lobos utilizó la música clásica para explorar temas y estilos brasileños, mostrando cómo la música puede ser una expresión cultural profunda y un legado artístico para las generaciones futuras. Es un ejemplo de cómo la música clásica puede ser adaptada para representar la identidad nacional y cultural de un país.

Título: *«Sensemayá»*

Autor: *Silvestre Revueltas*

Género: *música sinfónica mexicana*

Ritmo: *potencioso y rítmico, con raíces en el folclore mexicano*

Análisis: «Sensemayá» es una pieza que resuena profundamente en mi identidad como colombiana, conectándose de manera especial con las tradiciones y la fuerza cultural de México. Esta obra no solo destaca por su ritmo enérgico y sus melodías vigorosas, sino también por la manera como incorpora elementos del folclore y la mitología mexicana. Esta pieza es particularmente curiosa, ya que está inspirada en un poema de Nicolás Guillén que evoca el ritual afrocubano de matar una serpiente, conocido como «Sensemayá».



Título: *«Dame albricia mano Antón»*

Autor: *Gaspar Fernandes*

Género: *música colonial latinoamericana*

Ritmo: *alegre y festivo, con influencias europeas y africanas*

Análisis: Esta obra colonial cautiva profundamente por su capacidad de contar historias a través de la música durante un periodo de opresión y cambio cultural. Estudiar historia me ha enseñado a apreciar cómo la música fue utilizada estratégicamente para preservar nuestra identidad y resistir la colonización. Es un ejemplo claro de cómo la música trasciende las barreras del tiempo, transmitiendo mensajes culturales y religiosos que conectan nuestro pasado con el presente. Esta pieza no solo me inspira a entender mejor nuestra historia compartida, sino que también fortalece mi conexión con mi herencia cultural latinoamericana, recordándome la importancia de valorar y proteger nuestras tradiciones.

DOCUMENTAL *SI SOS BRUJO* (2005), DIRIGIDO POR CAROLINE NEAL

El documental *Si sos brujo*: una historia de tango narra los esfuerzos de Ignacio Varchausky por revitalizar el tango argentino a través de la creación de una orquesta escuela. La historia comienza con Ignacio intentando contactar al maestro Emilio Balcarce, un destacado músico de tango que ha tocado con legendarias orquestas y ha arreglado música para grandes figuras del tango como Pugliese y Troilo. Ignacio llama repetidamente a Emilio, pero no logra comunicarse con él. Finalmente, decide ir a su casa, donde logra convencerlo de la importancia de su proyecto: una orquesta escuela de tango para transmitir conocimientos musicales directamente de los maestros a los jóvenes músicos. El documental destaca la importancia de la transmisión oral de conocimientos musicales y muestra cómo la desaparición de las grandes orquestas de tango dejó un vacío en la formación de nuevos músicos. La película incluye entrevistas con importantes figuras del tango, como Julio Pane, Leopoldo Federico y Horacio Cabarcos, quienes subrayan la urgencia de preservar y transmitir el legado del tango. Uno de los momentos clave del documental es cuando Ignacio y su equipo descubren material inédito de Alfredo Gobbi, lo que les motiva aún más a seguir adelante con su proyecto. Tras tres años de esfuerzos y búsqueda de financiación, finalmente logran el apoyo del secretario de Cultura de Buenos Aires para establecer la orquesta.

Con un equipo de talentosos músicos jóvenes y la guía de Emilio Balcarce, la orquesta comienza a ensayar y revivir clásicos del tango. La película no solo muestra los desafíos y triunfos de esta iniciativa, sino también el profundo impacto cultural y emocional del tango en Argentina.

OTROS GÉNEROS MUSICALES

La música folclórica mexicana es un reflejo de la rica herencia cultural del país, influenciada por tradiciones indígenas, españolas, caribeñas y de Estados Unidos. La influencia española se manifiesta en la música y en las festividades religiosas, así como en canciones y danzas originarias de regiones como Andalucía, Galicia y Extremadura. Formas musicales como la copla, la décima y el romance son fundamentales en el repertorio folclórico.

El panorama de la música mexicana incluye géneros como la orquesta típica, que interpreta danzas tradicionales como el jarabe, el huapango y el zapateado. También se destacan el danzón y el bolero, que combinan influencias de México y Cuba, con canciones emblemáticas como «Sabor a mí», de Álvaro Carrillo. El son, con piezas como «La Llorona» y «La Bamba», es esencial en la tradición musical mexicana. La canción ranchera, asociada con el mariachi, es otro pilar de la música folclórica, con ejemplos icónicos como «La negra» y «La cigarra». Los corridos, que narran historias de héroes y eventos históricos, como «Juan Charrasqueado» y «La Adelita», son igualmente representativos de esta rica tradición.

La canción folclórica mexicana tiene sus raíces en el siglo XVII y ha evolucionado, incorporando influencias de la ópera y la zarzuela. Este género lírico, que a menudo trata temas de amor, se ha interpretado en salones y zonas rurales, y su desarrollo fue impactado por la Revolución mexicana (1910-1917).

La orquesta típica, que floreció entre los siglos XVII y XIX, utiliza una variedad de instrumentos europeos, como metales, oboes, arpas, violines y guitarras. Durante la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911), esta orquesta se destacó por su sofisticación y su repertorio, que incluía música folclórica y de salón, como sones, boleros y danzones. En las décadas de 1930 y 1950, la música mexicana comenzó a incorporar influencias del jazz y del repertorio estadounidense, así como valeses, polcas y rancheras.

La canción ranchera, que originalmente se interpretaba con guitarra y pocos instrumentos, ha evolucionado junto con el mariachi, un género musical cuyo origen es incierto. Existen diversas teorías sobre la etimología de la palabra «mariachi», que algunos creen que proviene del náhuatl *cocotlán mariachi*, que significa «lugar donde se toca música». Otras teorías sugieren influencias del francés antiguo y del idioma yoruba de África occidental. Hoy en día, el mariachi es un símbolo de la música mexicana, representando tanto un género musical como un grupo de músicos que interpretan estas melodías llenas de pasión y tradición.

LA CUMBIA EN AMÉRICA LATINA

La cumbia es un género musical y de baile con profundas raíces en América Latina, especialmente en Colombia, donde se originó. A lo largo de los años, la cumbia ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes contextos culturales en la región, dando lugar a diversas versiones y subgéneros.

ORIGEN DE LA CUMBIA COLOMBIANA

La cumbia tiene su origen en la costa caribeña de Colombia, en la región de la desembocadura del río Magdalena. Nació en el siglo XVII como resultado de la mezcla de tradiciones africanas, indígenas y españolas. Los esclavos africanos aportaron los tambores y los ritmos, los indígenas contribuyeron con flautas y otros instrumentos de viento, y los españoles sumaron elementos melódicos y la estructura musical. En sus inicios, la cumbia era un baile de cortejo. Hombres y mujeres danzaban en círculos al son de tambores, gaitas y maracas. Con el tiempo, este género se expandió por todo el país, integrando nuevos instrumentos como el acordeón y la guitarra, además de influencias de otros estilos musicales.

CUMBIAS LATINOAMERICANAS IMPORTANTES

«**La Pollera Colorá**» (Colombia): un himno de la cumbia colombiana, conocida por su ritmo vibrante y muy alegre.

«**Cumbia cienaguera**» (**Colombia**): una cumbia clásica con una melodía pegajosa, fundamental en la historia musical de Colombia.

«**Cumbia sobre el río**» (**México**): popularizada por Celso Piña, fusiona la cumbia tradicional con música norteña.

«**Macondo**» (**Perú**): interpretada por Los Destellos, representa la cumbia peruana o chicha, con influencias psicodélicas.

«**Bombón asesino**» (**México**): del Grupo Climax, es un ejemplo de cumbia moderna con elementos electrónicos, muy popular en las pistas de baile.

LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA LATINA

FROM MAMBO TO HIP-HOP: A SOUTH BRONX TALE

El documental *From Mambo to Hip Hop*, de Henry Chalfant, nos muestra un viaje por la intersección de la música latina y el emergente movimiento del hip-hop en el sur del Bronx. Desde los vibrantes ritmos del mambo y la salsa, traídos por las comunidades puertorriqueñas y cubanas, hasta el nacimiento del hip-hop como expresión de la vida urbana y la creatividad juvenil, el filme captura no solo la evolución musical, sino también las complejas dinámicas sociales y culturales que han moldeado estas formas de música distintivas. Es un testimonio poderoso del poder transformador de la música en la identidad y la resistencia de las

comunidades urbanas latinas y afroamericanas en Nueva York y más allá.

REFLEXIONES PERSONALES

La música siempre ha sido un refugio y una fuente de inspiración en mi vida. Al escuchar canciones como «El derecho de vivir en paz» de Víctor Jara, no puedo evitar sentir una conexión profunda con las luchas y esperanzas de aquellos que nos precedieron. La forma como la música puede encapsular emociones y contar historias es verdaderamente asombrosa. Cada nota y cada letra resuenan con la experiencia humana, recordándonos que, a pesar de las adversidades, siempre hay un anhelo de paz y justicia.

Además, me impresiona cómo la música latinoamericana ha logrado trascender fronteras y generaciones. Artistas como Violeta Parra y Mercedes Sosa no solo han dejado un legado musical, sino que también han sido voces de resistencia y esperanza. Sus canciones nos invitan a reflexionar sobre nuestra propia identidad y el papel que desempeñamos en la construcción de un mundo más justo. En un momento en que la sociedad enfrenta tantos desafíos, la música se convierte en un faro que nos guía hacia la unidad y la solidaridad.

CONCLUSIÓN

La música de América Latina es mucho más que un simple entretenimiento, es un poderoso vehículo de expresión

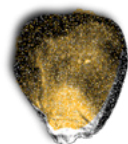
cultural y resistencia. A través de sus ritmos y melodías, se narra la historia de un pueblo que ha luchado por sus derechos y su identidad. Las canciones de artistas como Víctor Jara, Violeta Parra y Mercedes Sosa no solo nos conectan con el pasado, sino que también nos inspiran a seguir adelante en la búsqueda de un futuro mejor. Al valorar y preservar este legado musical, no solo honramos a quienes nos precedieron, sino que también fortalecemos nuestra propia identidad y compromiso con la justicia social. La música, en su esencia más pura, tiene el poder de unirnos, recordándonos que, a pesar de nuestras diferencias, todos compartimos un deseo común de paz y dignidad.

REFERENCIAS

- Aldana, L. A.** (2009). *Música popular afrolatinoamericana: Una deuda pendiente desde la sociología*. En XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología.
- AncestralNuances.** (2021, julio 7). *Canción con Todos Mercedes Sosa* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/2vJfkE8868k?si=ThbVfNWFzjf3mCkk>
- Aniceto Molina.** (2021, marzo 18). *Cumbia Cienaguera* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/9lFG7gDFBRw?si=I9g2aYW5KcjSq3IK>

- Banco de la República.** (s.f.). *El derecho de vivir en paz*. <https://www.banrepcultural.org/noticias/el-derecho-de-vivir-en-paz>
- Cinthya García.** (2009, enero 28). *Ojalá Silvio Rodríguez* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=e7aSHFPcu_E
- Csilviap.** (2001, octubre 2). *Mercedes Sosa-Alfonsina y el mar* [Video]. YouTube. https://youtu.be/eU1Hpc_iqL8?si=1NcBF9A5phPh_6x6
- La esquina del cine.** (2010, febrero 18). *Video Musical - La Pollera Colora (HD)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/GdktZJ-Qijk?si=MMq6IZUUAUrsIAjy>
- Pujol, S.** (s.f.). *Cumbia en Constitución, Tango en Broadway. En Historia del baile: de la milonga a la disco* (pp. 1-65). Emecé.
- Pujol, S.** (s.f.). *Historia del baile: de la milonga a la disco*. Emecé. <https://archive.org/details/historiadelbaile0000pujo>
- Tryni.** (2020, enero 30). *El derecho de vivir en paz* [Video]. YouTube. https://youtu.be/IpbfflTNaM?si=_MFDX0naAoiS6kRk
- Universidad de los Andes.** (2024). Clase 5: Tango y sonidos de Argentina.





§

Este fue
el número 2
del volumen 1
de la revista **Alunawa**
que se terminó de diagramar
en diciembre de 2024
en Bogotá, Colombia.

§

Para su realización
fueron usadas
las familias tipográficas

ITC Officina Sans Std
Yanone Kaffeesatz
Trixie-Plain



ALUNAWA

vol. 1 § núm. 2
2024