

LENGUAJE, LENGUAS, CULTURA
LECCIONES DOCTORALES

Martha Pardo Segura
Compiladora

LENGUAJE, LENGUAS, CULTURA

LECCIONES DOCTORALES

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Facultad de Ciencias de la Educación

2020



Lenguaje, lenguas, cultura. Lecciones doctorales

ISBN: 978-958-660-243-3

Dewey 401/407/410

1. Análisis del discurso contemporáneo. 2. Lenguaje.
3. Cultura. 4. Lingüística. 5. Filosofía 6. Cultura musical.



**Lenguaje, lenguas, cultura.
Lecciones doctorales**

Edición corregida y aumentada, 2020
200 ejemplares (impresos)
ISBN: 978-958-660-243-3

Libro No. 12 - Colección 80 años UPTC

© Universidad Pedagógica y Tecnológica
de Colombia, 2020

Rector, UPTC
Óscar Hernán Ramírez

Comité Editorial
Manuel Humberto Restrepo Domínguez, Ph. D.
Enrique Vera López, Ph. D.
Yolima Bolívar Suárez, Mg.
Sandra Gabriela Numpaque Piracoca, Mg.
Olga Yaneth Acuña Rodríguez, Ph. D.
María Eugenia Morales Puentes, Ph. D.
Edgar Nelson López López, Mg.
Zaida Zarely Ojeda Pérez, Ph. D.
Carlos Mauricio Moreno Téllez, Ph. D.

Editora en Jefe
Lida Esperanza Riscanevo Espitia, Ph. D.

Coordinadora Editorial
Andrea María Numpaque Acosta, Mg.

Impresión
Búhos Editores Ltda.
Calle 57 No. 9 - 36
Tunja - Boyacá - Colombia

Libro financiado por la Facultad de Ciencias de la Educación. Se permite la reproducción parcial o total con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 del 16 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Libro de investigación.

Citación: Pardo Segura, Martha - Compiladora (2020). *Lenguaje, lenguas, cultura. Lecciones doctorales*. Tunja: Editorial UPTC. Colección 80 años - Facultad de Ciencias de la Educación, No. 12.

Colección 80 Años



Facultad de Ciencias de la Educación

Director de la Colección

Dr. Julio Aldemar Gómez Castañeda

Decano

Sub-Comité de Publicaciones

de la Facultad de Ciencias de la Educación

Antonio E. de Pedro - Doctor en Historia del Arte

Pedro María Argüello García - Doctor en Antropología

Rafael Enrique Buitrago Bonilla - Doctor en Educación Musical

Claudia Liliana Sánchez Sáenz - Doctora en Educación

Corrector de Estilo

Adán Alberto Ramírez Santos

Diseñador de la Colección:

Pedro Alejandro Leguizamón Páez

Diseñador del Logo de la Colección:

Pedro Alejandro Leguizamón Páez

Libro N° 12

Compiladora: Martha Pardo Segura

Título: Lenguaje, lenguas, cultura. Lecciones doctorales

Imagen de Portada: Karol Fernanda Ramos

Las opiniones vertidas en los textos son de entera responsabilidad de cada autor o autores.

CONTENIDO

SOBRE LOS AUTORES	9
PRESENTACIÓN.....	11
PRÓLOGO	13
LECCIÓN 1. PODER, LENGUAJE Y CULTURA	19
Manuel Oswaldo Ávila Vásquez	
LECCIÓN 2. EL GIRO LINGÜÍSTICO Y LA PRAXIS EN LA FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN.....	33
Carlos Arturo Londoño Ramos	
LECCIÓN 3. EL ESCENARIO ACTUAL DE LA CULTURA MUSICAL COLOMBIANA: Revisión histórica e implicaciones para la formación musical.....	53
Ruth Nayibe Cárdenas Soler; Oswaldo Lorenzo Quiles	
LECCIÓN 4. CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SOCIAL Y CULTURAL: un juego entre lo singular y lo plural.....	77
Patrick Charaudeau	
LECCIÓN 5. PAX Y TENSION SOCIALES. Análisis del discurso sobre bandoleros en Argentina.....	93
Ricardo Jonatas Kaliman	
ANEXO	113
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115

SOBRE LOS AUTORES

Manuel Oswaldo Ávila Vásquez

Docente interno de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en el Doctorado en Lenguaje y Cultura con el Seminario Métodos en Filosofía. Magíster en Filosofía, Doctorado en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. manuel.avila@uptc.edu.co

Carlos Arturo Londoño Ramos

Docente interno de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en el Doctorado en Lenguaje y Cultura con el Seminario Ontología del Lenguaje. Doctorado en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Grupo de investigación: Historia de la Universidad Latinoamericana (HISULA). londonocarlosarturo@hotmail.com

Ruth Nayibe Cárdenas Soler

Docente interna de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en el Doctorado en Lenguaje y Cultura. Doctorado en Educación Musical. Una perspectiva multidisciplinar de la Universidad de Granada. Maestría en Educación Musical de la Universidad de Granada y Maestría en Educación de la Universidad Externado de Colombia. ruthnayibecardenas@gmail.com

Oswaldo Lorenzo Quiles

Docente en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal en la Facultad de Educación y Humanidades de Melilla (Universidad de Granada –España). Doctorado en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de Educación a Distancia –UNED- oswaldo@ugr.es

Patrice Jean Louis Charaudeau

Profesor invitado del Doctorado en Lenguaje y Cultura con el I Seminario Internacional: Análisis de los discursos de persuasión en un modelo semiolingüístico. Profesor Emérito de la Universidad de París 13. Investigador en el CNRS (Laboratorio de Comunicación Política) y miembro de la “Universidad Emblemática” de la INA. Doctorado de Estado en Letras y Ciencias Humanas. Universidad de la Sorbona. Estudios en Lengua Española, Lenguas Modernas y Lingüística. patrick.charaudeau@free.fr

Ricardo Jonatas Kaliman

Profesor invitado del Doctorado en Lenguaje y Cultura en la XIX Jornada de Investigación, internacionalización del conocimiento 2015. Investigador INVELEC y del CONICET. Profesor Titular de Teoría y Análisis Literarios y Culturales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Director del Programa de Investigación “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”. rikaliman8@gmail.com

PRESENTACIÓN

Para la coordinación del Programa doctoral es grato presentar la edición corregida y aumentada de lenguajes, lenguas, cultura. Lecciones Doctorales, una publicación del Doctorado en Lenguaje y Cultura, la cual tiene como propósito divulgar el conocimiento producido en los diversos eventos académicos e investigativos realizados por el Programa, con la participación de invitados nacionales e internacionales.

En esta ocasión presentamos el libro Lenguaje, lenguas, cultura, compilado cuidadosamente por la doctora Martha Pardo Segura, quien ejerció la coordinación del Programa entre los años 2015 y 2016, fungiendo, además, como docente investigadora. En el texto se compilan las diversas conferencias impartidas por expertos nacionales e internacionales durante los años 2013 y 2015, quienes exponen sus visiones y reflexiones relacionadas con las líneas de investigación: Lecturas y escrituras, y Lenguaje, sociedad y cultura, en un diálogo que problematiza la inter-disciplina compleja lenguaje, lengua y cultura.

Esperamos continuar proyectando nuestro Programa a través de la publicación de las actividades académicas e investigativas que conduzcan a pensar los textos y la cultura que circula a través de ellos.

Lucía Bustamante Vélez

Coordinadora Académica 2019-2020

Área de Lenguaje

Doctorado en Lenguaje y Cultura

PRÓLOGO

Lenguaje, lenguas, cultura es el título de la reedición corregida de la segunda entrega de las Lecciones doctorales, donde el lector encontrará los informes de las investigaciones llevadas a cabo entre los años 2013 y 2015 por los docentes de la UPTC e investigadores externos nacionales y extranjeros. Dichos estudios giran en torno a la compleja relación que existe entre el lenguaje, la cultura y el discurso, y se insertan en el marco de los diversos seminarios, jornadas de investigación y de profundización teórica y metodológica y demás actividades coordinadas por el Doctorado en Lenguaje y Cultura.

La pertinencia de este número reside en el hecho de situar el estado del arte de los estudios del lenguaje (en sus múltiples variantes) en el amplio campo de las ciencias humanas. Estas páginas tienen por vocación suscitar el debate y la curiosidad sobre problemáticas locales o mundiales en diversas áreas, con el fin de comprender la dinámica de las transformaciones socio-culturales y la manera como estas dejan huella en el lenguaje, en el habla de los habitantes y en las manifestaciones culturales en el contexto de las dos primeras décadas del siglo XXI.

Creado en el año 2010 por nuestros colegas docentes de la Maestría en Lingüística de la Escuela de Idiomas, el Doctorado en Lenguaje y Cultura tiene como fin difundir los resultados de las investigaciones. En este caso, la serie Lecciones doctorales recopila, por segunda vez, las realizadas por cinco autores provenientes de cuatro países y de espacios geográficos y culturales diferentes, variedad que constituye la dinámica de esta obra. El valor de cada una de las contribuciones de este número reside en que estas se han construido a través del intercambio con otros saberes, de la praxis cotidiana y de la ausencia de dogmatismo científico. Así, el núcleo de Lecciones doctorales es la difusión de la investigación formal, comprendida como espacio de diálogo de los saberes implicados.

El compendio de investigaciones aquí presentado sigue la línea cronológica de los seminarios ofrecidos en el Doctorado en Lenguaje

y Cultura de la UPTC. Estos encuentros académicos consolidan, en su conjunto, puentes interdisciplinarios que nos ofrecen perspectivas diversas en torno a nuestro objeto de interés, a través de reflexiones sobre el pensamiento filosófico del lenguaje y la cultura, el estudio histórico de la cultura musical, el discurso híbrido de la enseñanza de la lengua, el discurso de la construcción de la identidad socio-cultural y, por último, el análisis del discurso de la sociología del lenguaje, apartado que en particular nos presenta un riguroso estudio de caso a partir de canciones populares argentinas.

Los cinco capítulos muestran los resultados de investigaciones desarrolladas en ámbitos nacionales e internacionales sobre problemáticas de actualidad. En efecto, los informes científicos aquí publicados se enmarcan en las tres líneas de investigación del programa doctoral: Bilingüismo y lenguas en contacto, Lecturas y escrituras y Lenguaje, sociedad y cultura. Cada lección doctoral busca relacionar los proyectos en desarrollo de estas tres líneas de investigación, con los tres ejes centrales del doctorado: lenguaje, cultura y discurso. El análisis del discurso de textos y contextos orienta a los autores en sus posturas críticas y propositivas para aunar a la comprensión de los problemas humanos y sociales reflejados en el lenguaje. En este sentido, los autores que se apoyan en la filosofía plantean la relación entre el lenguaje, la cultura, el poder y la praxis, para el “entendimiento argumentativo intersubjetivo” a través de una sólida fundamentación teórica que apela a las perspectivas derridiana, nietzscheana y habermasiana.

Por otra parte, en el campo de la lingüística aplicada a las lenguas extranjeras, nos es dado saber que la reticencia del estudiante por la lengua se sitúa en la innovación de enfoques pedagógicos híbridos. Sin embargo, la enseñanza no solo depende de nuevos métodos sino también, y en gran medida, de la nueva actitud del sujeto profesor. De hecho, detenernos sobre la relación entre el lenguaje y la lengua en uso, permite repensar la habilidad de memorizar con el fin de facilitar un uso innovador de la lengua, comunicativo y significativo a la vez.

Dentro del campo de los estudios de la expresión musical, presentamos el papel histórico que la cultura ha tenido en la formación y la comprensión del complejo contexto de las más recientes manifestaciones musicales

en Colombia. Este estudio devela el recorrido del desequilibrio entre las músicas académicas, las populares y las autóctonas, “generando miradas estéticas disímiles”. Esta investigación muestra los orígenes y la situación histórica y artística de las músicas del país desde el descubrimiento hasta el siglo XX.

El proceso de *re-creación* de la música colombiana toma en cuenta un amplio espectro cultural, pasando por las comunidades indígenas, afrodescendientes, mestizas, zambas, mulatas y criollas, así como también por comunidades religiosas de diversos credos hasta llegar a la cultura musical de la población contemporánea del siglo XXI. El mestizaje musical (melodías, ritmos, instrumentos, prácticas musicales) categorizado generalmente como “inculto”, “con poca correspondencia estética con sus homólogos europeos”, se manifiesta en músicas locales como signo de una cierta identidad musical; el caso del bambuco es suficientemente representativo de dicha identidad.

Las denominaciones “nueva música colombiana” y “música de fusión”, permiten identificar las músicas contemporáneas producidas por jóvenes que resignifican las sonoridades locales. Estas fusiones musicales se dan entre “estilos folclóricos y de consumo popular que integran la organología indígena” para realzar una “identidad propia”. En Colombia conviven “dos lenguajes y códigos musicales”, el culto y el popular, que siguen marcando el estudio académico de la música desde una mirada “centrada exclusivamente en los cánones de la tradición europea” a pesar de los intentos de incluir otros ritmos como el *jazz* y el *rock*, entre otros.

La investigación sobre la identidad social y cultural presente en este número resulta de la reflexión de las ciencias del lenguaje. El autor explica que el “lenguaje es propio del ser humano y está en medio de todos los fenómenos sociales en los cuales él está inmerso”. Así, aprovechando el aporte de las otras disciplinas, se subraya y problematiza la inocultable crisis de identidad en un contexto contemporáneo. Una pregunta esencial guía esta problematización: ¿la identidad es cuestión de naturaleza o de cultura? Lo natural, lo innato, fija definitivamente la identidad, mientras que lo heredado, lo adquirido, mueve la identidad por procreación y por filiación.

El autor deshilvana esta problemática a partir de los imaginarios sociales que se construyen en la relación del *yo* con el *tú* y con el *él* y con notoriedad de la percepción que el individuo tiene o se hace del otro. Este principio de alteridad permite percibir, pero sobre todo reconocer, la diferencia para tomar conciencia de sí mismo. De allí surge la pregunta de *cómo* se puede ser “colombiano”, “persa”, “francés”... Este estudio sugiere que el doble movimiento dialéctico de ver y reconocer al otro puede resolver el enigma de la diferencia y de la toma de conciencia de la propia existencia. El autor muestra los movimientos de atracción/rechazo y de repliegue/apertura que se dan por la fuerza de agrupamiento, al tiempo que la relación de dominación y la mezcla del grupo. Lo anterior permite afirmar que la construcción de la identidad individual y colectiva pasa por la mirada del otro, la cual fragmenta al *yo*, que constantemente se pregunta quién es. En este sentido, la identidad es la suma de diferencias: “el sujeto es lo que no es y la acumulación de todo lo que los otros dicen que él es”.

Pero no es suficiente con saber qué es la identidad y cuáles son sus modos de construcción. Los efectos de dicha elaboración son esenciales para identificar el *yo* como individuo o como grupo si se tiene en cuenta que el imaginario social de una persona depende de una serie de variantes: la concepción de los imaginarios del territorio; la organización de los imaginarios del tiempo (que establece una identidad temporal-colectiva); los imaginarios del cuerpo (en cuanto al contacto entre cuerpos que cada grupo social y cultural establece); los imaginarios de las relaciones sociales y las filiaciones (estos implican interrogantes sobre la manera de relacionarse con el otro: el saludo, la despedida, etcétera) y, finalmente, los imaginarios del razonamiento (los cuales significan que hay formas de racionalidad que corresponden a un imaginario social distinto de otro). Para terminar, el hecho de compartir una misma lengua, según el autor, no es una condición *sine qua non* para compartir una misma cultura; por el contrario, la praxis del discurso (es decir, su uso) sí que lo es. Si el discurso (proceso continuo y cambiante) se refleja en la manera de hablar, razonar, contar, relatar y describir, la identidad no puede sino ligarse de manera directamente proporcional a dicho discurso. En suma, el autor asume la identidad como proceso en construcción constante, resultado de una lucha entre continuismo y diferencialismo.

En nuestro último apartado, el autor explora la problemática de la identidad criollista en Argentina, más precisamente la de los gauchos y los bandoleros. Este análisis de textos de canciones populares abre la perspectiva de la investigación sobre la reproducción y la transformación de las tensiones sociales en dicho país. El autor define la tensión social como: “aquellas condiciones estructurales en las que los miembros, de al menos un sector de la población, están sistemáticamente dispuestos a producir daño a los miembros de otro sector de la población”. El discurso, según los resultados de su investigación, “no expresa transparentemente las condiciones psíquicas que mueven a los actores sociales en sus conductas”. De hecho (de allí la lucidez del estudio): “El discurso es solo un emergente de esas condiciones psíquicas, y como tal, una vía de ingreso privilegiada para tratar de conocerlas, siempre que tomemos las debidas precauciones de análisis”. Antes que revelar la naturaleza individual y caprichosa del origen, reproducción y transformación de las tensiones sociales, el autor se interesa en la naturaleza sociológica. Estas condiciones psíquicas incorporadas por los actores en sus procesos de socialización están arraigadas y retroalimentadas entre ellos mismos. El carácter conflictivo de la interacción de los actores sociales en esta cultura, comprendida como “segunda naturaleza”, solo puede ser revocado a través de la capacidad de poder reconocer quién está dispuesto a cambiar y qué, en medio de este nuevo “estado natural” que la convención social impone.

Por otra parte, esta investigación muestra que algunas de las condiciones sociales estructurales no solo han dado lugar a la regularidad de figuras históricas que han burlado la ley, sino también al modo en que dichos actores sociales han sido representados y valorados por los distintos sectores de la sociedad. El estudio de caso presentado (análisis de canciones) permite al autor identificar los discursos representativos de la simpatía que los sectores populares expresan hacia figuras tales como el bandolero, el delincuente, el justiciero, el romántico, el transgresor... La santificación es “síntoma expresivo del [...] afecto y reconocimiento que estas figuras se ganan en los ámbitos populares”, de manera que la veneración se convierte en “una conquista simbólica” que alcanza a “pobladores que jamás tuvieron ni han tenido contacto” con el bandolero. El autor concluye que esta sacralización es la “modalidad de una fuerte base identitaria” étnica y de clase del colectivo popular contra los “discursos de los

sectores dominantes”; al tiempo que es la “latente animosidad” del pueblo, que “intenta controlar los sectores acomodados”, en un “deber ser dentro del cual se encuadran las subjetividades del conjunto de la sociedad”.

Este libro, presentado a la convocatoria n.º 01 del 22 de septiembre de 2015, aprobada por el Comité de la Unidad Editorial de la UPTC a través del Subcomité especializado de evaluación de obras de la Facultad de Ciencias de la Educación, editado por la Unidad Editorial de la UPTC, no habría existido sin el apoyo inicial masivo, decidido y determinante, tanto en lo atinente a la estimulación intelectual como a la logística, que le ofrecieron los integrantes de este subcomité, de las directivas del CIEFED y el equipo de talento humano del Doctorado en Lenguaje y Cultura. La coordinación académica de este programa doctoral del período 2015-2016, agradece de nuevo a todos y cada uno de los integrantes de los comités editoriales por la mención de sus nombres y logo en esta edición de los 80 años de la Facultad de Ciencias de la Educación. Mi agradecimiento profundo a las asistentes por su entrega y particularmente a los autores, contribuidores, sin quienes este libro no tendría la calidad que todos supieron darle, y simplemente no existiría. Finalmente, agradezco a los colegas, investigadores, docentes, estudiantes de doctorado y de maestrías participantes de nuestros seminarios y conferencias abiertas, que han aportado a nuestra reflexión. Gracias a ellos este libro perpetúa, así lo esperamos, el esfuerzo del primer libro de *Lecciones doctorales*. Esperamos que cada capítulo suscite gratos y nuevos interrogantes para formular futuros derroteros investigativos de la misma manera que ellos me inspiraron en la redacción de este prólogo.

Martha Pardo Segura

Compiladora

LECCIÓN 1

PODER, LENGUAJE Y CULTURA

Manuel Oswaldo Ávila Vásquez

¡Qué irónico es que precisamente por medio del
lenguaje un hombre pueda degradarse por debajo
de lo que no tiene lenguaje!

Sören Kierkegaard, *Diario íntimo*

Al inicio de la *Política*, Aristóteles hace una observación que, no por ser del todo evidente, resulta altamente significativa a la hora de comprender la importancia que tiene el lenguaje en la conformación del ser humano como humano:

La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él solo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad.¹

Pero, ¿qué hace de las anteriores consideraciones de Aristóteles en torno al lenguaje algo tan significativo?, ¿acaso se puede colegir en ellas algunas señales que permitan vislumbrar la posible relación entre el poder, el lenguaje y la cultura? Para responder a estas preguntas bien

1 Aristóteles, *Política*. Madrid: Gredos, 1994, 10.

vale la pena detenerse por un instante en los argumentos esbozados por Aristóteles en el Libro I de la *Política*, los cuales lo llevan a este tipo de reflexiones.

De bestias y de dioses, de helenos y de bárbaros

Como se sabe, Aristóteles funda el origen de la *polis* en el hecho incuestionable del vínculo entre aquellos “que no pueden existir uno sin otro, como hembra y macho”², con miras a la generación de seres semejantes a sí mismos. Por otra parte, y como consecuencia de lo anterior, dicha fundación se da a partir de la relación entre quien “manda por naturaleza” y quien obedece con el fin de mantener su seguridad. De este modo, señala el estagirita: “El que es capaz de prever con la mente es un jefe por naturaleza y un señor natural, y el que puede por su cuerpo realizar éstas es súbdito y esclavo por naturaleza”³. Ahora bien, recalca que, como los bárbaros “no tienen el elemento gobernante por naturaleza”⁴, sino que su comunidad se funda a partir de la relación entre esclavo y esclava, resulta obvio porqué son esclavos por naturaleza. Esto explica, a su entender, el motivo que llevó al poeta Eurípides a aseverar: “Justo es que los helenos manden sobre los bárbaros”, palabras que el propio Aristóteles complementa con esta sentencia: “Entendiendo que bárbaro y esclavo son lo mismo”⁵.

Pero, ¿qué lleva a una de las mentes más brillantes de la tradición occidental a un juicio ante el cual hoy no podemos dejar de sentir cierto tipo de conmoción? La respuesta a esta pregunta podría resultar un tanto artificial, si no se tiene en cuenta que para el antiguo griego esta afirmación no tiene nada de extraordinaria, en tanto que este, cuando escuchaba la palabra bárbaro (término que procede de la expresión *bar; bar; bar*, equivalente a nuestro *bla, bla, bla*), tenía en mente al que no hablaba griego. Más exactamente, todo aquel que no compartía con él una cultura común como los demás helenos, quienes, pese a ciertos matices en su modo de asumir la existencia, sus diferencias dialectales y políticas establecen con él lazos étnicos y culturales muy fuertes. Expresado de otro modo, el antiguo hombre griego juzgaba “bárbaro”

2 Ibid., 13.

3 Ibid., 3.

4 Ibid., 4.

5 Ibid.

a todo aquel que no tenía un origen indoeuropeo, unas costumbres comunes (*Ethos*) —como honrar a sus dioses—, pero, sobre todo, a quien no poseía su lengua. Así, para el antiguo griego, quien no poseía un idioma, una cultura común a él mismo, era alguien que debía ser identificado como bárbaro “dispuesto a obedecer”, puesto que estaba en su naturaleza ser esclavo. Y ni qué hablar de aquellos, como afirma Homero, “sin tribu, sin ley, sin hogar”⁶ y, por ello, amantes de la guerra.

En este sentido, reconoce Aristóteles, resulta evidente por qué “el hombre es por naturaleza comunidad” o, lo que es exactamente lo mismo, “apartado de la ley y de la justicia, es el peor de todos”⁷. De esta suerte, podemos manifestar que un ser humano separado de su colectividad, de su entorno lingüístico, es alguien que ha perdido su condición de humano.

¿Cómo estos enunciados responden la pregunta acerca de la relación entre el poder, el lenguaje y la cultura? Quizá ya se han dado algunas pistas para una posible respuesta a este complejo interrogante. A pesar de ello, conviene recurrir aquí a uno de los pensadores más representativos de las últimas décadas del siglo XX: nos referimos al ya desaparecido Jacques Derrida, quien dedica uno de sus textos más complejos y sugerentes a este problema: *Shibboleth. Para Paul Celan*.

La gran fractura

En el año 2007, la escultora colombiana Doris Salcedo, inspirada en el poema de Paul Celan al que Derrida dedica el texto arriba mencionado, exhibe en la Tate Modern Gallery de la ciudad de Londres su escultura *Shibboleth*, una enorme grieta de 167 metros de largo por 50 centímetros de ancho. En aquel momento la artista, en una entrevista para la BBC mundo, hace una afirmación que recuerda, de manera sorprendente, lo dicho por Aristóteles en relación con la distinción entre griegos y bárbaros en la *Política*: “[lo que la obra intenta] es marcar la división profunda que existe entre la humanidad y los que no somos considerados exactamente ciudadanos o humanos, marcar que existe una diferencia profunda, literalmente sin fondo, entre dos

6 Ilíada, IX, 63, citado por Aristóteles, *Política*, I 1253a, 1994, 16.

7 Aristóteles, *Política*, 15.

mundos que jamás se encuentran”⁸. En breves palabras, como reconoce la propia Salcedo, lo que aquí se busca es acentuar “la fragilidad de la vida, del ser humano y el hecho de que somos finitos”⁹. Una búsqueda nada extraña de alguien que procede de un país desgarrado por la violencia.

Pero, de nuevo, ¿cómo se relaciona todo esto con nuestro problema? Para dar salida a este interrogante conviene comprender, primero, el origen de la expresión *shibboleth*. En segunda instancia, otorgarle la palabra a Jacques Derrida, que será el encargado de proporcionarnos algunas claves de entendimiento sobre la relación existente entre el poder, el lenguaje y la cultura, en una época signada por la discriminación. Por esta razón, será precisamente Derrida quien nos permitirá, en tercer lugar, advertir, a partir de sus consideraciones en torno a “Shibboleth”, de Paul Celan, que hablar de la relación entre el poder, el lenguaje y la cultura implica, a todas luces, atender a ese tipo de violencia vinculada a la segregación, cada vez más frecuente en países receptores de migrantes, la cual está motivada, según se dice, por el uso “indebido” de una determinada lengua y, con ello, la tozuda “resistencia” a asimilar la cultura de acogida.

En busca del origen de una palabra

El término *shibboleth* es una locución de origen hebreo cuya poderosa significación se remonta a un marginal “pasaje del Antiguo Testamento que cuenta cómo los miembros de una tribu mataban a los de la otra que pronunciaban esa palabra de forma diferente”¹⁰. Tal como recuerda Doris Salcedo, “*shibboleth*, en hebreo, es una palabra que simplemente significa ‘espiga’, ‘espiga de trigo’, pero ha sido un examen de pertenencia o de exclusión en diferentes sociedades”¹¹. No

8 Manuel Toledo, “Doris Salcedo: canto contra el racismo”, BBC Mundo.com, 9 de octubre de 2007, http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7035000/7035694.stm (Consultado el 16 de mayo de 2014).

9 Alex Cubero, “El arte debe abrir la memoria reprimida de las víctimas: Doris Salcedo”, *www.elcolombiano.net*, año XVI, n.º 558, mayo 7, 2010 (Consultado el 16 de mayo de 2014).

10 Toledo, “Doris Salcedo”.

11 Toledo, “Doris Salcedo”. El pasaje al que se refiere Doris Salcedo se encuentra en Jueces 12. Según señala Derrida en su texto sobre *Shibboleth*, allí se cuenta cómo los israelitas, al mando de Jefté, “para impedir que los soldados [de Efraín o efraimitas] se escapasen pasando el río (*shibboleth* significa también río, desde luego, pero no radica ahí la razón

resulta sorprendente por ello que la escultora colombiana, teniendo presente este hecho, manifieste que, tanto en su obra como en el poema de Celan, se haga “referencia [a un] duelo permanente”¹², a una bandera a media asta a la que no se prestó juramento alguno; a ese grito, en tierra extraña, en el que se nos recuerda que nuestro origen se halla en una patria rica en “duelos no elaborados”¹³. Así,

de esta elección), se le pedía a cada uno que dijese *shibboleth*. Ahora bien, los efraimitas eran conocidos por su incapacidad para pronunciar correctamente la *shi* de *shibboleth*, que para ellos se convertía, por tanto, en una palabra *impronunciable*. Decían *sibboleth* y, en esta frontera invisible entre *shi* y *si*, se delataban al centinela con riesgo de su vida [‘en aquella ocasión, murieron cuarenta y dos mil hombres de Efraím’, anota Jueces 12: 6]. Delataban su diferencia haciéndose indiferentes a la diferencia diacrítica entre *shi* y *si*; se marcaban por no poder re-marcar una marca codificada de esta forma (Jacques Derrida, *Schibboleth. Para Paul Celan*, trad. J. Pérez de Tudela, Madrid: Arena Libros, 2002, 44).

12 Toledo, “Doris Salcedo”.

13 Guillermo González Uribe, “Doris Salcedo y Shibboleth. Una grieta en el corazón de Europa”, *Revista Número*, n.o 56, 2008.

Transcribimos a continuación el poema “Shibboleth” de Paul Celan, traducido por José Luis Reina Palazón para las Obras completas del poeta:

“Shibboleth”

Junto a mis piedras,
crecidas en el llanto
detrás de las rejas,
me arrastraron
al centro del mercado,
allí
donde se despliega la bandera, a la que
no presté juramento.
Flauta,
flauta doble de la noche:
piensa en la oscura
aurora gemela
en Viena y Madrid.
Pon tu bandera a media asta,
memoria.
A media asta
hoy para siempre.
Corazón:
date a conocer también
aquí, en medio del mercado.
Dí a voces el shibboleth
en lo extranjero de la patria:
Febrero, no pasarán.
Einhorn:
tú sabes de las piedras,
tú sabes de las aguas,
ven,

el impronunciable *shibboleth* arroja sobre el rostro de quien no lo pronuncia “debidamente” la vergüenza de no pertenecer a ninguna parte. En último término, *shibboleth* (sea el poema o la escultura) hace manifiesto, entre otras muchas cosas, esa honda herida que aún no ha dejado de supurar: la xenofobia.

Desgarradura y memoria

La xenofobia es, justo, la que evidenció Jacques Derrida en su ensayo *Shibboleth. Para Paul Celan*. Este texto fue publicado por primera vez en la editorial Galilée en 1986 a partir de la conferencia presentada por este filósofo argelino-francés de origen judío-sefardí en el *International Paul Celan Symposium* celebrado en la Universidad de Washington en octubre de 1984. Vale la pena recordar que Jacques Derrida fue expulsado de Francia en 1942 por el gobierno de Vichy, debido, evidentemente, a su origen.

El ensayo de Derrida se inicia con una significativa referencia a la circuncisión, la cual se constituye en una práctica fundamental para el pueblo judío que recuerda, a partir de un desgarramiento, la alianza con lo divino. Por otra parte, el filósofo de origen judío también alude al hecho de que esta práctica solo es posible llevarla a cabo *una sola vez*. Es en efecto este hecho indiscutible lo que le permitirá hablar de esta resistencia que da tanto que pensar, tanto como ocuparse de la “última [gran] guerra, [de] la clandestinidad, [de] las líneas de demarcación, [de] la discriminación y [de] las contraseñas”¹⁴. Todo esto, a pesar de que la expresión *una sola vez* devela las diversas facetas, conforme es usada en distintas lenguas. Por ejemplo, subraya Derrida, mientras en

yo te llevaré lejos,
a las voces
de Extremadura.

(Paul Celan, “Shibboleth”, en *Obras completas*, trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta, 1999). Como señala Reina Palazón en una nota al pie de página, cuando Celan alude a Viena está pensando en la “rebelión obrera contra el gobierno Dollfuss en Viena, febrero de 1934” (106), de la misma manera que se refiere a la famosa consigna de los republicanos en la Guerra Civil Española al aludir a Madrid: ¡No pasarán! (en español en el original). Por otra parte, Reina anota: “Erich Einhorn, amigo de Paul Celan. ‘Unicornio’ sería la traducción de su apellido” (107).

14 Derrida, *Shibboleth*, 11.

las lenguas romances se acentúa el giro, el sesgo, la vuelta, en el inglés lo que se destaca es el tiempo.

Cuando se habla acerca de la circuncisión, sin importar la lengua que se utilice, siempre se acentúa el hecho mismo de que este es un acontecimiento donde “la primera [es al mismo tiempo] la última vez”¹⁵. En otras palabras, siempre que se alude a la circuncisión se pone el énfasis en el carácter de alianza, de aniversario, de retorno de año, de *fecha*, inherente a esta palabra. Mas no se tiene en mente aquí cualquier fecha, sino esas “fechas invisibles, ilegibles quizá: aniversarios, anillos, constelaciones y repeticiones singulares, únicas e irrepetibles: ‘unwiederholbar’”¹⁶.

De ahí que Jacques Derrida se pregunte: “¿cómo datar lo que no se repite si la datación apela también a alguna forma de retorno, se recuerda en la legitimidad de la repetición?”¹⁷. Para este filósofo, el camino se muestra bastante claro. Con el fin de dar una respuesta contundente a esta pregunta, se hace necesario dirigir los pasos hacia lo irrepetible, es decir, a ese “algo de nuestro pasado que vuelve a la memoria”¹⁸, a esa marca imborrable que se guarda en la memoria histórica de los pueblos, a eso único que permanece oculto en el recuerdo y que, sin embargo, de vez en cuando habla de manera elocuente, en un poema como “Shibboleth” de Paul Celan y en una escultura como *Shibboleth* de Doris Salcedo del año 2007¹⁹.

¿Qué es lo que “habla” en *Shibboleth*? Ya se ha señalado: una fecha que se resiste a disolverse en la bruma del tiempo, ese algo que, al pronunciarlo, vuelve a tener sentido “hoy, ahora para nosotros”²⁰, puesto que está arraigado en lo más profundo de nuestro corazón. Esa fecha de la que no es lícito guardar silencio y mucho menos renegar, que está “enraizada en la singularidad de un acontecimiento... habla a todos en general, [y] al otro en primer lugar”²¹. De forma precisa,

15 Ibid., 12.

16 Ibid., 13.

17 Ibid.

18 Ibid.

19 Sobre la memoria histórica de los pueblos, véase Guillermo González Uribe, “Doris Salcedo y Shibboleth”.

20 Derrida, “Shibboleth”, 18.

21 Ibid., 20.

Shibboleth “habla” desde la fractura o, si se prefiere otro término, desde la herida cuyo origen es la discriminación, y, que, justamente por ello, según la expresión utilizada por Celan, acaba siendo “El meridiano” en el que se hace patente el des-encuentro²².

Dicho de este modo, *Shibboleth* “habla” desde la paradoja, desde ese lugar que no le es dado retornar jamás. Así, *Shibboleth* “no es el retorno absoluto de eso mismo que no puede retornar: un nacimiento o una circuncisión [por ejemplo, eso que] solo tiene lugar una vez, está claro como el agua. [Sino que, de igual manera, es] la retornancia (*revenance*) espectral de eso que, habiendo venido al mundo una sola vez, no volverá jamás”²³. Empero, ¿qué es eso que no volverá jamás? Bien podría ser una persona que sucumbe gracias a la xenofobia o un determinado acontecimiento en el que se produce una herida imborrable. No está de más decir que este último, desde luego, está ligado a una fecha, por ejemplo febrero, mes al que alude Celan en su poema “*Shibboleth*”, de la misma manera que lo hace en otro de sus poemas que llama lacónicamente: “Todo en uno” (*In Eins*) y en el que escribe:

Dreizehnter Feber. Im Herzmund
erwacht es Shibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. *No pasarán*.²⁴

²² Es importante no perder de vista que el discurso pronunciado por Paul Celan en 1960 al recibir el premio George Brückner, y que fuera publicado en 1961, lleva por título, “El meridiano”. Citemos algunas de sus afirmaciones, pues, a nuestro entender, encajan con las consideraciones que acabamos de escribir. Dice Celan: “El poema se convierte —¡bajo qué condiciones!— en poema de quien —todavía— percibe, que está atento a lo que aparece, que pregunta y habla a eso que aparece. Se hace diálogo; a menudo es un diálogo desesperado” (Celan, *Obras completas*, 507). Se puede decir, entonces, que, al igual que el poema “*Shibboleth*”, “El meridiano” no es más que “un diálogo desesperado” (507) en el desencuentro. Como podemos ver, este desencuentro ha marcado de manera estructural el decurso artístico de Doris Salcedo. Insistimos en ello porque es como si en este siempre se estuviera señalando que, ante la violencia extrema, solo nos queda establecer, justo, un diálogo desesperado en el desencuentro.

²³ Derrida, “*Shibboleth*”, 36.

²⁴ Trece de febrero. En la boca del corazón / despierto *Shibboleth*. Contigo / peuple / de París. *No pasarán* (Derrida, “*Shibboleth*”, 42).

Para Derrida resulta evidente que, tanto en el poema “Shibboleth” como en el pequeño poema “Todo en uno”, en el cual se hace mención al trece de febrero, se muestre el lugar mismo de la *retornancia* de una vida, de un instante, que no volverá jamás²⁵: el lugar mismo del desencuentro. Y no solo porque allí se hace patente lo ya desaparecido, sino porque aquí coinciden, en particular en el poema “Todo en uno” (*In Eins*), lenguas dispares, a saber: alemán, francés, español y hebreo, esta última perteneciente a una familia lingüística conformada, entre otras lenguas, por el fenicio, el judeo-araméo y el siríaco, y es el lugar de procedencia de la expresión *shibboleth*. En concisas palabras, en este poema, como en la torre de Babel, se hermanan todas las lenguas, pero, al mismo tiempo, se origina una herida difícil de sanar.

Teniendo en mente este des-encuentro, hay que reconocer que, tanto el poema de Paul Celan como la obra de Doris Salcedo, son lugares donde se hace manifiesta la fractura propia de una época de “duelos no elaborados”, en la cual se evidencia cómo en ciertos lugares de la tierra aún persiste el miedo, el odio contra aquel que no es “capaz” de pronunciar “correctamente” una determinada palabra, tal como ocurría a los efraimitas. Y pese a que se sabe que lo único que nos vincula, más allá de las lenguas, además del placer, no es otra cosa que el sufrimiento, el cual se expresa, cuando acontece, simple y llanamente en el gemido, en la *voz*, según la expresión utilizada por Aristóteles.

Tales prácticas no solo han generado un profundo resentimiento entre aquellos que han abandonado su propio terruño por razones diversas

25 Cuando Paul Celan alude a febrero se refiere, de forma clara, a febrero de 1936, fecha en la que el Frente Popular obtuvo en España la victoria en las urnas, esto es, evoca lo que a la postre sería el detonante de la Guerra Civil Española. Por otra parte, cuando el poeta se vale de la consigna “No pasarán” tiene en mente el famoso grito de batalla del pueblo de Madrid durante el sitio puesto a esa ciudad por las tropas franquistas, apoyadas por los ejércitos italiano y alemán enviados en su momento por Benito Mussolini y Adolf Hitler. En otro orden de ideas, cuando Celan hace referencia a Viena y a Madrid en su poema “Shibboleth” está pensando en los tristes acontecimientos de la “rebelión obrera en contra del gobierno Dollfuss en 1934” (Celan, *Obras completas*, 106) y a los ya referidos acontecimientos de Madrid. Finalmente, cuando nos remite al trece de febrero, según Derrida, el poeta está pensando en el trece de febrero de 1962 [año en el que el poeta escribe “Todo en uno” (*In Eins*)] en París, día en el que en esta ciudad se llevan a cabo las exequias de las víctimas de la masacre de la estación Charonne provocada por una fuerte reacción en contra de la OAS (Organization de l’Armée Secrète), grupo de colonos de extrema derecha que, por medio de prácticas terroristas, se oponía a la independencia de Argelia.

para instalarse en tierras extranjeras, sino, y esto es lo importante, que han malogrado de forma violenta muchas vidas humanas. De ahí que un poema como el de Paul Celan, o una escultura como la de Doris Salcedo, no sean más que el lugar de la resistencia a la “borradura”. Con razón cita Friedrich Nietzsche en *La genealogía de la moral*, un viejo axioma psicológico: “Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; solo lo que no cesa de *doler* permanece en la memoria”²⁶. Sea el momento de prestar ahora atención al vínculo existente entre el poder, el lenguaje y la cultura, en una época en la que la violencia y la exclusión están estrechamente relacionadas.

Poder, lenguaje y cultura

Un tiempo en el que se justifica la violencia xenófoba apelando al uso “indebido” de una determinada lengua se constituye en una época caracterizada por brutales manifestaciones en contra de las minorías. Una prueba de ello es el uso de cierto tipo de expresiones con el fin de acentuar la fisura entre los miembros de comunidades, lingüística y culturalmente distintas y que, no obstante, ocupan un mismo territorio. Así, por ejemplo, es bien conocido que, para un latinoamericano, el uso en el francés de vocales nasales en morfemas como *vraiment*, *totalement*, o el fonema [r̃] en *porte* le resulta tan difícil de pronunciar como *shibboleth* para un efraimita, lo que lleva, a menudo, a la discriminación de nuestros coterráneos en Francia.

De esta manera, la pronunciación “correcta” o “incorrecta” de un vocablo concreto abre una brecha imaginaria, aunque profunda, “entre dos mundos que jamás se encuentran”, “entre la civilización y la barbarie”, entre seres humanos nacidos en “países desarrollados” y los que provenimos de “países en vías de desarrollo”. En últimas, marca una “división profunda entre la humanidad y los que no somos considerados exactamente ciudadanos o humanos”. Acentúa, “la fragilidad de la vida del ser humano y el hecho de que somos finitos”. Formulado de este modo el uso de ciertas palabras en un contexto determinado, sirve de santo y seña para aumentar la grieta existente entre los pueblos hasta el día de hoy. Y esto en una época que se jacta de la interconexión de todos los habitantes de la tierra. Dicho de

26 Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1984, 69.

manera concluyente, las palabras sirven para aumentar la herida en una época en la cual se acrecienta, cada vez más, el odio entre naciones apelando a la seguridad o bien a categorías morales.

Un buen ejemplo a este respecto lo constituye la llamada Ley Arizona (SB 1070 de 2010) o ley “Apoye nuestras fuerzas de orden público y los vecindarios seguros” (*Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act*), o también denominada “Ley del odio”, que criminaliza a los inmigrantes sin documentos y a todos aquellos que, por su aspecto físico y su forma de hablar, parezcan migrantes, sean ciudadanos estadounidenses o inmigrantes, legales o ilegales. De este modo, como lo hace notar Gustavo Faveron en su texto “Discriminación lingüística”, es evidente que este tipo de prácticas tiene, “muchas veces [de manera inconsciente] la intención clara [de poner a un determinado individuo] en un plano superior al de los demás”²⁷. En este orden de ideas, este autor manifiesta que incluso se “convierte al lenguaje en terreno e instrumento de la discriminación”, pues, en algunos casos, ciertas comunidades, por ejemplo, “reclaman para sí el reconocimiento de hablar el ‘[idioma] más castizo’, ‘más puro’ o simplemente el ‘más bello’ [evidenciando así] una cierta forma de superioridad sobre los hablantes de otras variedades de [una lengua en concreto]”. Para Faveron, tal discriminación se hace más repugnante cuando esta se da dentro de una misma comunidad, enfatizándose, de este modo, las diferencias sociales.

Lo anterior se puede resumir diciendo que la exigencia del uso “debido” de una lengua obedece a relaciones de poder entre los pueblos con el fin de ejercer dominio. No está de más subrayar que tales prácticas se justifican apelando a la superioridad cultural, moral y lingüística. No resulta insólito, por eso, que ya Aristóteles, al establecer la diferenciación entre animales y humanos, dioses y hombres, helenos y bárbaros, haya echado mano, ciertamente, a razones lingüísticas y morales. Basta pensar de nuevo en lo manifestado por el célebre griego en el fragmento de la *Política* al que se hizo referencia, donde se afirma:

27 Gustavo Faverón Patriau, “Discriminación lingüística”, *blog de Gustavo Faverón Patriau*: <http://gustavofaveron.blogspot.com/2012/02/discriminacion-linguistica.html> (consultado el 10 de mayo de 2014).

Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él solo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores.²⁸

Pero, ¿cuál es el problema de esto? La respuesta parece contundente: “lo conveniente y lo perjudicial, lo justo y lo injusto, el sentido del bien y del mal” lo impone hoy el más fuerte y, todo esto, naturalmente, en nombre de la humanidad. Basta recordar, los argumentos con los cuales, actualmente, se justifican intervenciones militares en cualquier lugar de la tierra. Empero, esta verdad incuestionable no resulta nada nuevo. Esto ya lo sabía el antiguo sofista Trasímaco; de ahí que, según cuenta Platón en el libro primero de *La república*, no haya tenido ningún miramiento a la hora de arrojar al rostro de Sócrates esta radical sentencia: “Lo justo es aquello que conviene al más fuerte” (I-338c)²⁹. Se esté o no de acuerdo con estas corrosivas palabras, lo cierto es que actualmente la mencionada sentencia ha mostrado su faz más siniestra. Decimos esto no solo porque unas naciones se imponen a otras valiéndose de su enorme poderío militar, sino porque estas palabras han calado en lo más profundo del corazón de los seres humanos y sus prácticas cotidianas. No está de más recordar que todavía hoy se subestima a las personas por su procedencia. Es más, no solo se las discrimina sino que, incluso, se las asesina brutalmente, como se ha señalado antes, con el pretexto de no ser “capaces” de “asimilarse” a una cultura “superior”. De este modo, se manifiesta el desprecio por el uso “incorrecto” que hacen ciertas personas de la lengua del país de acogida.

¿Qué es lo que hay detrás de tales prácticas y razonamientos? A nuestro modo de ver, con esto no se hace más que evidenciar los síntomas de una enfermedad cuyo origen se encuentra, en términos de Nietzsche, en esa indomable *voluntad de poder*, de *nihilización* tan

28 Aristóteles, *Política*, 10.

29 Platón. *La república*, trad. M. Fernández-Galiano y J. M. Pabón. Madrid: Alianza, 1992, 31.

característica de nuestro tiempo. Esa nefasta inclinación a hacer de todo lo que existe una burda mercancía y, con lo que se busca el dominio absoluto del planeta, eliminar de raíz todo lo que resulta “exótico”, todo aquello que “habla diferente” o, que sencilla y llanamente, no tiene el “conocimiento”, la tecnología, sino tan solo su propio cuerpo, su lengua y su memoria.

Hoy no resulta para nada sorprendente constatar la realización de las lapidarias palabras de Eurípides: “«justo» es que los helenos manden sobre los bárbaros”³⁰. Y esto en nombre de la civilización, de la democracia, de “nuestros valores”. Así las cosas, no cabe la menor duda, el uso del lenguaje está marcado por relaciones de dominio entre los individuos; por eso quien “habla diferente” sabe con certeza que perder su lengua es perder su ser más propio, aquello que lo liga entrañablemente a una comunidad y desde la cual, en el desencuentro, le es dado dialogar, *inter pares*, con los miembros de otras comunidades y su tradición. De ahí el porqué una palabra dicha con acento se erija también como un lugar de resistencia, en tanto que esta nos vincula a eso que “habiendo venido al mundo una sola vez, no volverá jamás”, a ese “algo de nuestro pasado que vuelve a la memoria”, a eso que vuelve a tener sentido “hoy, ahora para nosotros”, a esa huella imborrable que se guarda en lo profundo de los pueblos en su trasegar histórico.

En conclusión, en un poema como “Shibboleth” de Paul Celan, en una escultura como la de Doris Salcedo, en una palabra donde se hace manifiesto el desencuentro, “habla” la *voz* en la que confluyen todas las voces, una herida en la que se hacen manifiestas todas las heridas de esos que, procedentes de “otro lugar”, llegan en busca de una mejor calidad de vida, la cavernosa *voz* de cada uno de los sin patria, en una patria en la que no se ha prestado juramento alguno; como también “La memoria del olvido mismo, la verdad del olvido”³¹ y el grito de todos los ausentes a causa de xenofobia cuyo nombre se resiste a la borradura³². Y esto sucede en un tiempo en el cual se continúa considerando que: “Unos nacieron para mandar y otros para obedecer”, en el que aún se cree que: “El que es capaz de prever con la

30 Aristóteles, *Política*, 4.

31 Derrida, *Shibboleth*, 62.

32 *Ibíd.*, 64.

mente es un jefe por naturaleza y un señor natural, y el que puede por su cuerpo realizar [labores] es súbdito y esclavo por naturaleza”³³.

En últimas, un mundo de excluidos en el cual aquel que se resiste a dejar de hablar de manera diferente es percibido, sin más, como un ser inferior, como no humano. “¡Qué irónico es que precisamente por medio del lenguaje un hombre pueda degradarse por debajo de lo que no tiene lenguaje!”³⁴. Cuán reveladoras resultan estas palabras de Sören Kierkegaard en una era como la nuestra, marcada por la exclusión. Del mismo modo que lo son estas otras palabras escritas por el gran poeta Hölderlin y que dieron tanto que pensar al autor de *Ser y tiempo*: “Y se la ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya [...] para que muestre lo que es”³⁵.

33 Aristóteles, *Política*, 4.

34 Sören Kierkegaard, *Diario íntimo*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1955.

35 Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, 126.

LECCIÓN 2

EL GIRO LINGÜÍSTICO Y LA PRAXIS EN LA FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN

Carlos Arturo Londoño Ramos

Quizá uno de los cambios más grandes que sufrió la filosofía a lo largo del siglo XX fue el denominado “giro lingüístico,” que consistió en pasar del punto de vista de la filosofía de la conciencia y de la subjetividad del pensamiento a una perspectiva centrada en el lenguaje. Debido al surgimiento de la lógica matemática, la lingüística y la sicogénesis, se produce un cambio por medio de la filosofía analítica, el pragmatismo, la acción comunicativa y en la pedagogía, pues, al menos parcialmente, se abandona la pretensión de describir los “datos inmanentes de la conciencia” y la fundamentación del saber en la certeza del pensar, para estudiar la problemática del saber a partir del punto de vista del lenguaje.

Después de Descartes y el empirismo, la filosofía de la conciencia tiene uno de sus más grandes representantes en Kant, para quien todo el conocimiento se justifica por la *autofundamentación* de las condiciones de la experiencia ligada a los principios del entendimiento (la cualidad, cantidad, relación causal, modalidad de existencia), de modo similar a como la ética se sustenta en la *autolegislación* de la razón (actuar acorde con las reglas universales y el ser humano como finalidad) y el arte en la *autoevaluación* del gusto de acuerdo con la libertad de la imaginación. Estas formas de fundamentación sustentadas por Immanuel Kant en sus tres obras “críticas” se convirtieron en los principios de la razón moderna¹.

El método que se emplea en las filosofías modernas de la subjetividad es el de la autorreflexión, pues esta generaliza las reglas o las

¹ Se trata de la *Crítica de la razón pura*, referida a las condiciones del conocimiento; la *Crítica a la razón práctica*, dedicada a la ética, y la *Crítica del juicio* que se ocupa de la estética en cuanto arte.

características esenciales sin las cuales el saber no puede efectuarse; es decir, pretende elaborar un gran marco dentro del cual estaría el saber aceptable o considerado como válido. Esta búsqueda de las condiciones universales y necesarias del saber a partir de la subjetividad se ha denominado “trascendental”. En este método, las condiciones dentro de las cuales se nos ofrece todo objeto se “deducen” por medio de la labor de *un* sujeto solitario, nomológico, que “expresa” su razón hasta concluir en las máximas abstracciones y evidencias racionales *a priori* como condiciones necesarias para el saber válido.

La sicogénesis cognitiva, el pragmatismo del habla y la acción comunicativa habermasiana² han debilitado las pretensiones del método *trascendental*, por cuanto muestran su origen y desenvolvimiento, tanto desde el punto de vista del individuo (ontogénesis), como el de la historia (filogénesis); sin embargo, no se puede abandonar completamente este punto de vista puesto que, de todos modos, el saber tiene que ser dado a la conciencia y examinado por la reflexión. Pero el punto de vista de la subjetividad ya no es la de sujetos que existen paralelos y que se rigen por una razón exclusivamente suprasubjetiva, sino de sujetos que se comunican y actúan.

El intento por salir de “la filosofía de la subjetividad”, como la denomina Habermas³, significaba un cambio de perspectiva por cuanto ya la filosofía no se centraría en el sujeto observador que conoce un objeto, ni en el solipsismo de la evidencia interna al pensamiento, como tampoco en el mentalismo, según el cual, solo nos es dado conocer el contenido de la mente. En la tradición filosófica de la conciencia hay un predominio de lo subjetivo, de lo interno, de la inmediatez de lo dado a la conciencia, en contra de la comunicación y de la práctica social. Con el “giro lingüístico”, la filosofía aspira a cambiar esta fundamentación individualista y subjetivista por otra forma más comunicativa y compartida de modo intersubjetivo, así se estaría conformando una neo-modernidad. El giro lingüístico, no obstante, se labra a lo largo de una larga y compleja historia, que involucra múltiples corrientes intelectuales y disciplinas como la pedagogía, la sociología, la psicología y la política.

2 Jürgen Habermas, *Entre naturalismo y religión*. Barcelona: Paidós Básica, 2006.

3 Jürgen Habermas, *Verdad y justificación*. Madrid: Trotta, 2007.

Esta crítica de la subjetividad trascendental pura se ha forjado desde múltiples escuelas, entre las que podríamos considerar, en especial, el positivismo lógico, el pragmatismo, el marxismo, la acción comunicativa, la pedagogía activa y el constructivismo. La conexión que la filosofía ha efectuado entre la validez del saber con los procesos del lenguaje y la acción ha marcado una deriva de la filosofía hacia la “pragmatización”, pero también hacia un nuevo racionalismo dialéctico-estructural, pues al mismo tiempo se pretende enlazar el naturalismo y el proceso histórico, con un racionalismo complejo que tiene su génesis en la coordinación de acciones.

La pragmática del habla y de la comunicación se desarrolla en diversas escuelas filosóficas, lingüísticas, sociológicas y psicológicas que se manifiestan en múltiples formas. Desde cierta línea histórica, se puede seguir la secuencia de los planteamientos de la analítica pragmática: la lingüística de Karl Bühler introduce un énfasis conductual en las funciones del lenguaje y el pragmatismo de John Dewey, que plantea la perspectiva de la utilidad y del empleo del lenguaje como un aspecto que influye en la comprensión de la significación; estas dos perspectivas influyen en la segunda filosofía de Wittgenstein, en cuanto muestra el lenguaje en el uso del ámbito social⁴. Además, con Dewey, Peirce y Habermas, la pragmática se orienta hacia la comunicación con la clara finalidad de repercutir en la educación y la democracia.

La filosofía analítica y el lenguaje

Uno de los aspectos más originales de la filosofía del siglo XX es la pregunta por la validez del saber en la significación; es la investigación de la aceptabilidad del saber en relación con el lenguaje. En otros términos, es la pregunta por el significado del significado, en cuanto el saber podría ser considerado aceptable. En sentido amplio, es una exploración de la razón desde los límites de la significación del saber o, en otras palabras, es la pregunta por el “sentido válido” en el lenguaje.

Precisamente, por el gran impacto del surgimiento de la lógica matemática a lo largo del siglo XX, se va abriendo la panorámica de lenguaje desde varios frentes de la filosofía analítica: la filosofía iniciada por Frege, continuada por Russell, el Círculo de Viena y la

4 Allan Janik y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1974.

primera filosofía de Wittgenstein. Esta filosofía analítica contempló como uno de sus temas centrales la relación que se establece entre los enunciados y la lógica-matemática. Por esta razón se ha mantenido ligada al examen del conocimiento desde una semántica veritativa en la cual la significación de los enunciados está dada por la verificación, y estos mismos enunciados se organizan sintácticamente a través de las tablas de verdad de la lógica.

De este modo, para que el lenguaje tenga significado, debe ser posible verificar sus afirmaciones o su verdad, de acuerdo con la confrontación con los datos de la percepción. Así, a partir del Círculo de Viena, con el método de *análisis formalizante*, se consideran las ciencias lógico-matemáticas como una sintaxis del lenguaje que articularía las significaciones semánticas. Al lado de la significación o de la semántica de las palabras, se encuentra la sintaxis de las conectivas lógicas (disyunción, negación, etcétera); sin embargo, el intento por limitar la verdad de los enunciados a su formulación lógica y a la verificación en la experiencia resultó demasiado limitada para dar cuenta, no solo del conocimiento sino también del saber en general (ciencias, ética, política y artes). Esta crítica a la filosofía analítica conduce a una filosofía de las ciencias post-empirista (Popper, Khun).

La segunda filosofía de Wittgenstein intenta mostrar que los usos del lenguaje no se pueden clasificar simplemente dentro de los enunciados de la semántica veritativa, ni siquiera existe una forma universal de los enunciados, que serían verdaderos o falsos, como pretendía la lógica formal. Así mismo, el lenguaje no podría ser el invento de un sujeto solitario, solipsista, a la manera de un “pienso, luego existo” cartesiano, pues este mismo pensar usa un lenguaje social: existen modos de empleo, contextos pragmáticos de situaciones, condiciones de uso y de convención social. Para Wittgenstein, “hay *innumerables* géneros: innumerables géneros diferentes de empleo de todo lo que llamamos ‘signos’, ‘palabras’, ‘oraciones’. Y esta multiplicidad no es algo fijo, dado de una vez por todas [...] hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida”⁵.

5 Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, 39.

Los problemas de la filosofía del lenguaje se van orientando de este modo hacia el empleo o hacia los usos sociales del lenguaje, cuya práctica del habla se ha denominado “pragmática”. Con esta orientación del lenguaje se torna imposible una individualidad no socializada o una “razón unitaria” que no remita a una argumentativa dialogada, así como un concepto sin la organización estructurante de los lenguajes en el contexto de las culturas. El uso del lenguaje se transforma en un criterio primordial del significado.

Aunque la filosofía analítica de la semántica veritativa continúa su labor de formalizar el lenguaje, aparece la analítica pragmática que se refiere a los diversos usos del lenguaje: así como hacemos tratos y acuerdos con los otros, realizamos, además, prácticas sociales como recomendar, describir, confesar, exhortar, prometer, disuadir, insultar y amenazar; o actos institucionales del habla como condenar y patentar un contrato. Por esta multiplicidad de usos, se torna imposible seguir considerando el lenguaje como una representación de hechos de la experiencia; sin embargo, la filosofía analítica-pragmática no se contentó con esta dispersión abierta del uso en diversas formas del significado, tal como es la propuesta de Wittgenstein. Él pretende que la filosofía se reduzca a una actividad intelectual que emplea el método de múltiples *estudios de casos* sobre asuntos de la significación. La filosofía analítica-pragmática, por el contrario, ha intentado elaborar unas tipologías en los actos de habla, como lo han efectuado tanto la filosofía de Austin como la lingüística de Searle y su apropiación por parte de Habermas.

En la filosofía de Habermas, solo en el lenguaje es posible considerar la validez del saber en general; es decir, únicamente a través de los acuerdos intersubjetivos se puede responder a la pregunta acerca de las razones en las cuales se sustenta lo que es considerado como lo verdadero, la legitimidad ética de las normas o lo valorado (como una actitud ante las expresiones subjetivas: lo apreciado, lo artístico o lo dramático). Pero la solución a este problema solo puede encontrarse en una comunidad ideal de comunicación que se ampara en la argumentación.

En la filosofía, no se trata de una investigación dirigida a las costumbres lingüísticas, por ellas mismas, sino al problema de la

validez del saber a través del significado, asunto que Habermas ha denominado “pragmática formal”. Desde luego, no se pueden descartar las investigaciones sociolingüísticas en las cuales ciertas épocas y ámbitos históricos aparecen contextualizados.

Habermas estudia dos grandes dimensiones de la acción: la acción instrumental, cuya validez está dada por el éxito (de técnicas y estrategias sociales) y, la acción comunicativa, cuya validez radica en los acuerdos intersubjetivos (sobre lo verdadero, lo justo y la actitud de lo valioso); sin embargo, en la educación y en los movimientos político-culturales nos encontramos con un tipo de acción que no se juzga solo por el éxito, sino primordialmente por los logros en la formación personal y sociocultural: por la autorrealización individual y social. Así mismo, desde la perspectiva sicogenética, el lenguaje se crea mediado por la acción. Esta vinculación del lenguaje con la acción sicogenética y de la praxis sociocultural permitiría proponer una función generatriz del lenguaje dado que este se crea y se recrea en medio de la acción.

Las funciones del lenguaje, las prácticas sociales y la validez

El problema filosófico de la validez de la verdad o de la legitimidad había llevado a Husserl, en su obra *Investigaciones lógicas*⁶, a criticar las filosofías asociacionistas derivadas del empirismo. Con ellas no se puede sustentar la validez matemática, la verdad del conocimiento o la justicia, pues en dicho asociacionismo todo el saber se convierte en costumbre o hábito. Husserl sostiene que el conocimiento es intencional pues está dirigido al objeto. La intencionalidad significa que la “conciencia es conciencia de algo”, es decir, no se limita o reduce al contenido mental sino que está referida al objeto mismo. Podemos describir la esencia del proceso intelectual que nos permite captar el conocimiento de los objetos estudiando el significado como un proceso de abstracción que prescinde de lo particular y lo accesorio, para formar conceptos.

Desde el punto de vista de la conducta social del lenguaje, Bühler pretende efectuar una crítica a la fenomenología del significado y, para

6 Edmund Husserl, *Investigaciones lógicas*, t. I. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976, 322-335.

ello, acude a la transmisión histórica del lenguaje. La fenomenología de Husserl, en la tradición del método trascendental, intenta sustentar la tesis de que el sujeto, por medio del acto de abstracción, puede captar, comprender y exponer la esencia del objeto (sus propiedades universales y necesarias). Para Bühler, el significado intencional descrito por la fenomenología, según el cual el sujeto se dirige hacia la comprensión de la esencia del objeto más allá de sus asociaciones mentales, es parcial pues el lenguaje es heredado social e históricamente. No obstante, también Bühler le daba la razón a Husserl, por cuanto el lenguaje se puede abordar tanto desde la recepción histórica, como desde la libertad del entendimiento, para buscar la precisión significativa exigida por las ciencias, las disciplinas y la filosofía⁷.

En el segundo período de la fenomenología, sin embargo, Husserl matiza sus tesis filosóficas sobre el significado y propone que en todo saber se encuentra y supone el trasfondo del *mundo de la vida* en común en el cual está dado el lenguaje cotidiano con sus procesos de intercambio significativo. Por esta razón, los científicos de cierto corte empírico-positivista, que, preocupados simplemente por la objetividad, tratan al ser humano como una cosa: “No advierten que de antemano se presuponen a sí mismos necesariamente como seres humanos que viven en la comunidad de su mundo circundante y de su época histórica, incluida también su voluntad de alcanzar la verdad en sí, válida para todo el mundo”⁸.

En contra de la tesis según la cual el significado es solo un acto intelectual de abstracción de los objetos, Bühler propone una teoría de las funciones del lenguaje, para lo cual se apoya en la *Retórica* de Aristóteles⁹. En este texto, la argumentación (para juzgar, disuadir, recomendar, etcétera) se puede analizar desde tres aspectos: el discurso (lo que hablamos), el público al cual nos dirigimos y el personaje que habla. Sobre estos aspectos, Bühler propone un *órganon*, es decir, una organización de las funciones del lenguaje, que son: la *exposición* del emisor que se remite a algo, la *apelación* al receptor, al público, y la *expresión* de la subjetividad del que habla. Estas funciones del lenguaje constituyen, respectivamente, la *representación* de algo, la *apelación* al

7 Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, 63, 123.

8 Edmund Husserl, *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires: Nova, 1981, 167.

9 Aristóteles, *Retórica*, en *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1973.

oyente y la *expresión* o manifestación de la interioridad del hablante, que es efectivamente una autoexpresión —si se nos permite este neologismo para evitar la ambigüedad del lenguaje. De esta manera, se pasa de una visión puramente “intelectualista” del entendimiento trascendental, a una perspectiva de la pragmática del habla¹⁰.

La pragmática adquiere una nueva perspectiva en la comunicación. En el pragmatismo clásico existen algunas herencias intelectuales compartidas, como son: el empirismo de Bacon, para quien “saber es poder”; la escuela escocesa del sentido común de Reid y su relación con las acciones cotidianas; el naturalismo de las necesidades y el “meiorismo” de la confianza en el progreso científico-técnico y social.

La orientación del significado hacia la pragmática de la interlocución se encuentra en el pragmatismo de Charles S. Peirce, para quien el lenguaje y el acento quedan puestos en la comunicación. La verdad sería un consenso futuro y último, denominado por Peirce *Socialismo lógico*. Las implicaciones que esta teoría del lenguaje tiene para con el concepto de verdad son impactantes: la verdad se reduce a nuestros acuerdos. En palabras de Peirce, la verdad es: “Esta enorme esperanza se encarna en el concepto de verdad y realidad. La opinión destinada a que todos los que investigan estén, por último, de acuerdo con ella, es lo que significamos verdad, y el objeto representado en esta opinión es lo real”¹¹.

No obstante, la pretensión de hacer coincidir la verdad y el consenso es más adecuada a las ciencias naturales, pues en las ciencias sociales y humanas aparece de modo relevante la función propositiva de la polémica y la fecundidad de los diálogos entre las más diversas escuelas. Tampoco habría verdad absoluta porque, por lo general, no puede haber una “última opinión”. En efecto, hacemos acuerdos hipotéticos y parciales que, para ser posibles, requieren de otros conceptos muy abstractos y universales, como son el de la libertad y el principio de razón suficiente y argumentativa. Sobre estos principios tiene que haber acuerdo *a priori*, evidente, susceptible de clarificación,

10 Böhler, *Teoría*, 122.

11 Charles Sanders Peirce, *El hombre, un signo*. Barcelona: Grijalbo, 1988, 221.

pero no de sustitución. Estos dos supuestos entonces serían principios trascendentales (o condiciones necesarias y universales para el saber)¹².

En el pragmatismo de Dewey, compartido parcialmente con W. James y C. S. Peirce, la pragmática del habla adquiere un nuevo desarrollo, no solo en los usos del lenguaje sino también en la comunicación, por lo cual adquiere un especial sentido educativo y democrático. Para Dewey, la historia se condensa en la educación entre generaciones. La herencia social se efectúa en medio de la comunicación, pues todo saber se genera y se trasmite *en* el lenguaje:

La sociedad no solo continúa existiendo *por* la transmisión, *por* la comunicación, sino que puede decirse muy bien *en* la transmisión y *en* la comunicación. Hay más que un vínculo verbal entre las palabras común, comunidad y comunicación. Los hombres viven en una comunidad por virtud de las cosas que tienen en común y la comunicación es el modo en que llegan a poseer cosas en común. Lo que han de poseer en común con el fin de formar una comunidad o sociedad son objetivos, creencias, aspiraciones, conocimientos —una inteligencia común— [...]. La comunicación que asegura la participación en una inteligencia común es la que asegura disposiciones emocionales e intelectuales semejantes como modo de responder a las expectativas y a las exigencias [...]. No sólo la vida social es idéntica a la comunicación, sino que toda comunicación (y por tanto toda vida social auténtica) es educativa. Ser receptor de una comunicación es tener una experiencia ampliada y alterada.¹³

12 Una derivación del pragmatismo comunicativo de Peirce es el convencionalismo pragmático que queda puesto de presente en la epistemología de Thomas S. Khun. En su libro *La estructura de las revoluciones científicas* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), se plantea que las ciencias se desarrollan históricamente a partir de teorías ejemplares que son acogidas por la comunidad de los científicos. Se llega a un acuerdo sobre las teorías-modelo aceptadas, denominadas “paradigmas”. De este modo, la verdad resulta de lo que es “acordado” por la comunidad disciplinaria en la que interviene también el prestigio de los científicos. El extremo de esta tesis conduciría a un “sociologismo”, no obstante, también la comunidad juzga sobre la base de la tradición disciplinar, criterios y métodos. A su vez, este convencionalismo comunicativo presenta convergencias con la validez de la verdad a partir de pretensiones de consenso según Habermas.

13 John Dewey, *Democracia y educación*. Una introducción a la filosofía de la educación. Madrid: Morata, 2001, 15-16.

Dewey hace hincapié en el papel de la experiencia histórico-social comunicada, no obstante, esta tiene que ser retomada por el aprendizaje individual, para que este, a su vez, pueda aportar a los otros: “La experiencia debe formularse para ser comunicada [...] salvo cuando se trata de lugares comunes y frases hechas, tenemos que asimilarnos imaginativamente, algo de la experiencia de los otros con el fin de hablarle inteligentemente de nuestra experiencia”¹⁴.

La sociedad es una comunidad en cuanto los ciudadanos se educan unos a otros a través de la comunicación. Pero la sociedad solo es democrática si comparte intereses comunes y si respeta la libertad de la comunicación. De este modo, se defiende tanto la democracia liberal, como la democracia social:

Los dos puntos seleccionados por los cuales medir el valor de una forma de vida social es la extensión en la que los intereses de un grupo son compartidos por todos sus miembros y la plenitud y la libertad con que aquél actúa con los demás grupos. En otras palabras, una sociedad indeseable es aquella que pone barreras interna y externamente al libre intercambio y comunicación de la experiencia.¹⁵

Para Dewey, el lenguaje cruza toda experiencia y nos permite trascenderla en cuanto, a través de él, se adquiere un conocimiento de lo general, de lo remoto, lo ausente y de experiencias indirectas. Los diversos pasos del proceso histórico: “depende de la invención de medios que amplían el alcance de la experiencia puramente inmediata y le da un sentido más profundo y más amplio, relacionándola con cosas que solo pueden ser significadas y simbolizadas”¹⁶.

Así pues, desde el punto de vista educativo el lenguaje amplía la experiencia y nos permite un *sentimiento significativo* y *previsiones* de los fines en cuanto se relaciona con la acción, en los proyectos sociales, los experimentos, el juego y el arte. La comunicación, para Dewey, es la forma específica de la libertad de expresión y por medio del cuestionamiento a las costumbres establecidas se posibilita el

14 Ibid., 17.

15 Ibid., 91.

16 Ibid., 200.

progreso cultural. No obstante, en el pensamiento de Dewey no existe propiamente un diagrama sobre el significado, antes bien, expone una concepción holística desde un pragmatismo democrático, con ciertos visos de eficientismo, pues según su filosofía, de toda acción se exige el cumplimiento de sus fines, que él denomina “eficiencia”.

Otro de los impactos del pragmatismo comunicativo de Dewey y Peirce se encuentra en la filosofía de la acción comunicativa de Habermas, quien intenta retomar el problema de la relación entre significado y verdad, propuesto por la filosofía analítica, ampliándolo a todo el espectro de la validez con pretensión de universalidad cognoscitiva, ética y valorativa. De este modo, se propone una filosofía kantiano-pragmática, en la cual confluye también la evolución y universalización de las estructuras de la inteligencia cognitiva y moral de Piaget y su discípulo intelectual Kohlberg.

En el problema de la relación entre significado y validez, Habermas¹⁷ observa que la filosofía analítica de la semántica veritativa solo se preocupó de las aserciones en relación con la verdad y, por lo tanto, no podía dar cuenta propiamente de los problemas éticos y valorativos, pues estos son reducidos a significados simplemente emocionales. Por el contrario, para Habermas la acción comunicativa intenta dilucidar el campo más amplio de la validez en la cual se comprende la descripción del mundo, la legitimidad normativa y la apreciación valorativa. Esta división triádica, armada sobre la base de las funciones del lenguaje de Bühler y la comunicación de Peirce, se corresponde simultáneamente con el conocimiento del mundo objetivo, con los acuerdos en el mundo intersubjetivo y con la autoexpresión del mundo subjetivo. A su vez, esta correspondencia se extiende a la división tripartita elaborada por Kant en sus tres “críticas”. Con esta tesis se trata de renovar la democracia sustentada en un contrato social, como lo había defendido Rousseau, pero desde una cultura del debate sobre la de la verdad como los conocimientos compartidos por la sociedad, la legitimidad de las normas en relación con los implicados, y de los valores de apreciación subjetiva sustentados argumentativamente. El debate estaría regido por la argumentación ante una comunidad ideal de interlocutores que juzgarían de acuerdo con el argumento más fuerte. Según Habermas,

17 Habermas, Verdad y justificación.

la comunidad ideal para mantenerse fiel a sí misma, debe eliminar toda clase de coacción o exclusión. Esta sería la sustentación filosófica de la propuesta política sobre la democracia radical.

Giro del giro lingüístico en la educación y la praxis sociocultural

A lo largo del siglo XX se desarrolló la sicogénesis de la pedagogía activa (Decroly, Dewey) y del constructivismo (Piaget, Vygotski). Estas posturas mostraron paso a paso la construcción de estructuras del entendimiento (formación de clases lógicas, conectivas lógicas, causalidad, conservaciones, coordinación de medios y fines, etcétera) y la formación del yo inteligente a partir de la acción sobre los objetos, la interacción intersubjetiva (en el lenguaje y los criterios morales) así como el autoexamen de las operaciones y la conciencia de sí.

La pedagogía activa centró sus métodos en las operaciones del hacer inteligente y en la metodología de proyectos; se requería, así, la coordinación del lenguaje para planear la relación de los medios con los fines. De igual manera, aparece el interés por investigar el origen del lenguaje en el niño a partir de la acción. En cuanto al interrogante de la vinculación entre el nacimiento del lenguaje y los problemas de la acción, Decroly dictó en Colombia, en 1925, unas conferencias acerca de cómo el lenguaje en el niño se origina en relación con las necesidades, la afectividad, la utilidad de los objetos, la formación del yo y la comprensión del significado. Por ejemplo, el niño dice: “mamá, cárgame”. Con esta frase aparece la expresión de deseo de cariño, una petición de acción y clases tipológicas de significación¹⁸.

Si se investiga la génesis del lenguaje, aparece una relación con la acción que está ausente en el diagrama de Bühler-Habermas. Desde el punto de vista del aprendizaje del lenguaje y su incidencia en la pedagogía, Bühler muestra cómo las primeras palabras del infante se originan por la imitación de los mayores, pero no como una simple repetición. El infante adopta el lenguaje de tal forma que lo emplea, en primera instancia, en dos aspectos: primero, para la *autoexpresión* de sus sentimientos y emociones y para *manifestar su deseo en acción*, en lo que quiere tener; y, segundo, en *la presencia y ausencia de algo*, lo

18 Ovide Decroly, *El doctor Decroly en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1932.

cual, a nuestro parecer, es también una pre-representación. La función de significación de objetos propiamente dichos y la articulación de oraciones se producen posteriormente¹⁹.

Para Bühler, las primeras frases son simultáneamente apelativas-representativas-expresivas. En la sicogénesis del lenguaje propuesta por este filósofo, la acción es solo una forma de autoexpresión de los deseos, incluida juntamente con la manifestación de sentimientos y emociones. No obstante, desde el punto de vista de Dewey y Vygotski, la evolución del lenguaje muestra una diferenciación pertinente entre las emociones y la voluntad reflexiva referida al hacer inteligente que tiene que resolver los problemas para realizar tareas.

Por su parte, para el constructivismo piagetiano, el saber nace tanto de la acción sensible con los objetos y de la interacción intersubjetiva, como de la acción intelectual en la que el sujeto vuelve sobre sí mismo para formar su *yo* y tomar conciencia de sus operaciones. La inteligencia y el lenguaje no se forman a partir de una experiencia pasiva y asociativa, como lo planteaba el empirismo, sino a través de la coordinación de acciones con los objetos en cuanto con estos se producen adiciones, restas, multiplicaciones, correspondencias, etcétera, a partir de las cuales se forjan los conceptos de número, volumen, velocidad, aceleración, causalidad, entre otros.

De igual manera, el niño forma sus criterios éticos de justicia, equidad, igualdad, a partir de la cooperación con los otros, en especial en los juegos. El niño también aprende a manejar el lenguaje de modo inteligente en la medida en que duda, interroga, responde, examina el discurso, etcétera. La génesis de la inteligencia, en consecuencia, exige un complejo de relaciones: la primera, en la distinción e interacción entre sujeto/objeto; la segunda, en la diferencia y cooperación entre sujeto/sujeto; y la tercera, en la autorreflexión: sujeto/conciencia de sí en el reconocimiento de las operaciones intelectuales. El constructivismo del aprendizaje inteligente pone el acento en una manera de fundamentar centrada en una visión de tipo antropológico-cognitivista, la que, a su vez, se prolonga de una parte, en las epistemologías y, de otra,

19 Karl Bühler, *El desarrollo espiritual del niño*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934, 235.

se une con el naturalismo por su relación con la biología y con la psicología animal.

Otra manera de constatar la formación sicogenética entre lenguaje y acción se encuentra en Piaget, para quien la organización del lenguaje debe articularse con la coordinación de acciones a partir del período sensorio motor (0-2 años), dado que este es anterior al lenguaje, lo cual implicaría, al menos desde el punto de vista genético, una prioridad de la acción inteligente sobre el lenguaje y, así mismo, una diferencia entre la inteligencia (pensamiento) y el lenguaje, aspectos que paulatinamente se van articulando. Para Piaget, la coordinación de acciones es la base para la formación de las estructuras de la inteligencia (conservaciones, transformaciones, desplazamientos, relación medios-fines, etcétera). Con el desarrollo, las estructuras de la inteligencia y el lenguaje se van reconstruyendo, universalizando y articulando. Al final del período sensorio-motor, cuando el niño necesita comunicar, cambia su representación para satisfacer la conciencia en común que conlleva exigencias comunicables, es decir, el niño tiene que cambiar su coordinación corporal propia hacia la comunicación con los otros²⁰. Para una investigación más detallada de la génesis del habla, Bühler se remite al texto *El pensamiento y lenguaje en el niño* en el cual Piaget muestra que, en el habla, el niño expresa la exteriorización de sus vivencias y en el proceso de socialización inteligente aprende a distinguir los diferentes aspectos del discurso, como los interrogantes, las partes que lo componen, las explicaciones, los condicionales, etcétera.

También a partir de Piaget, pero con una mayor influencia de la filosofía marxista, en Vygotski, el lenguaje desempeña un papel importante como guía de la actividad y del autocontrol: “en el lenguaje egocéntrico [en el que el niño habla para sí mismo] descrito por Piaget, el que, junto a su papel de acompañante de la actividad y de sus funciones expresivas y liberadoras, asume muy pronto una función de planeamiento, es decir, se convierte en pensamiento propiamente dicho, bastante natural y fácilmente”²¹.

20 Jean Piaget, *La construcción de lo real en el niño*. Buenos Aires: Proteo, 1968, 343.

21 Lev Vygotsky, “Estudio experimental de la formación del concepto”, en *Pensamiento y Lenguaje*, Buenos Aires: Fausto, 1995, 76.

El lenguaje se forja a partir de la coordinación de acciones, como ha mostrado Piaget, y se usa analógicamente como una “herramienta” que guía las acciones y permite el autocontrol, según la propuesta de Vygotski²². Así mismo, el lenguaje se emplea como un instrumento para la ejecución de planes y tareas, como lo concibe Dewey. La acción es así una de las fuentes de la formación del lenguaje y de la construcción lógico-matemática, además de la tradición cultural.

En el diagrama que ha propuesto Bühler aparecen las funciones del lenguaje referidas al conocimiento (*exposición*), a las relaciones intersubjetivas (*apelación*) y a las auto-expresiones del sujeto (*expresión*). Esta teoría desemboca en la acción comunicativa de Habermas; sin embargo, de estas funciones queda excluida propiamente la relación práctica como la entendía Marx, es decir, la actividad en la objetivación de las energías humanas que transforman la naturaleza y la sociedad, con lo cual el ser humano se transforma a sí mismo. La práctica en Marx abarca tanto el trabajo implicado en el desarrollo socioeconómico, como la praxis política; es decir, recoge simultáneamente la diferencia que Aristóteles estableció entre “arte” (artesanal) y *praxis* ético-política. En el marxismo, la práctica tiene como resultado una concreción en el desarrollo histórico-social y en las “formaciones sociales”. Para Hannah Arendt, siguiendo a Heidegger, la *praxis* debe incluir también las ocupaciones de la vida cotidiana, el quehacer.

En la segunda filosofía de Habermas de la acción comunicativa²³ se retoma uno de los tipos de acción de la sociología de Weber, que es la *acción instrumental*, la cual se define como la coordinación de medios y fines con pretensiones de éxito. Por esta previsión del futuro, la acción instrumental es teleológica, radica en la programación y control de unos objetivos a través de unos medios. La acción instrumental puede ejecutarse en dos frentes: en la técnica, en cuanto representa una acción sobre los objetos naturales y, en la estrategia social, que es un programa competitivo que tiene en cuenta los opositores racionales. La estrategia, a su vez, puede ser abierta; en ella son conocidas las reglas

22 Lev Vygotsky, “Internalización de las funciones psicológicas superiores e interacción entre aprendizaje y desarrollo”, en *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica, 1995, 90.

23 Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra, 2001.

entre opositores, como sucede en la administración y el comercio, pero también puede ser encubierta mediante engaños, como lo es, por ejemplo, en la guerra o el contrabando. La acción instrumental conlleva una dirección a los fines que se evaluarían según la eficiencia. A la acción instrumental se contraponen la acción comunicativa, que juzga a partir de la verdad de los enunciados, la legitimidad normativa y las evaluaciones valorativas. La acción instrumental, en la teoría de Habermas, es retomada de la sociología de Max Weber, para quien este tipo de racionalidad es la que predomina en el capitalismo y que, llevada a su extremo, condujo al totalitarismo según el Círculo de Frankfurt: a la sociedad completamente administrada por el poder.

En Habermas, la acción instrumental es opuesta a la acción comunicativa, pues la primera pretende el éxito y la segunda el entendimiento argumentativo intersubjetivo; sin embargo, la acción instrumental queda fuera de las funciones del lenguaje, aunque se incluye como una de las formas racionales de la argumentación pues no trata propiamente de la verdad, sino de la eficacia. La defensa de la acción comunicativa se propone como cura, como terapia para evitar la cosificación de la sociedad y desertificación de la cultura intelectual generada en el sistema capitalista cuyos objetivos están puestos en las estrategias del mercado y la administración racional, y cuyo modelo explicativo más adecuado, según Habermas, es el sistema funcional autorregulado y tendiente al equilibrio, como sucede en el tráfico comercial capitalista.

Habermas no teoriza propiamente cómo se realizaría el proceso de desenvolvimiento de una comunidad ideal de interlocutores, pues todo planteamiento de fines y medios lo conduciría a considerar la acción comunicativa como una acción instrumental. Él no ha clarificado suficientemente la diferencia de una finalidad de “vida lograda” y la finalidad instrumental. La política de la democracia radical, que se propone a partir de la acción comunicativa y que desemboca en la defensa de los movimientos sociales (de género, ecologistas, pacifistas, estudiantiles, ambientalistas, de liberación sexual y de alternativas de vida, a los que habría que añadir el indigenismo y el neo-sindicalismo), sería solamente argumentativa-intersubjetiva y, como tal, presenta un *déficit* de medios y fines adecuados a su acción sociocultural. No posee una teoría de la *praxis* sociocultural que respalda este tipo de acción

en el lenguaje, como lo había considerado en su primera filosofía sobre *Conocimiento e interés*. Con respecto a los movimientos políticos, Habermas observa que sus programas son estrategias que se juzgarán por el cumplimiento eficaz o el éxito en sus objetivos, y desde el punto de vista práctico-moral, no podrían justificarse sino mediante acuerdo intersubjetivo²⁴.

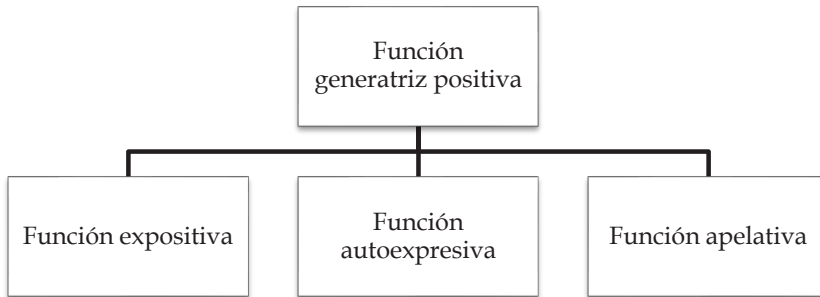
No obstante, la educación y los movimientos socioculturales no pueden explicarse exclusivamente con fines del cumplimiento exitoso y eficiente, como lo proponen el pragmatismo de Dewey y su correspondiente influencia en el primer Habermas con su tesis sobre los intereses sociales de la ciencia. Con la educación se busca formar el proceso de ilustración, incluyendo en la misma las renovaciones llevadas a cabo en la neo-modernidad. El niño y el joven no nacen ilustrados, la ilustración es un producto de la socialización, empero tiene sus raíces en las capacidades intelectuales de la especie humana. Para la educación no es suficiente la acción comunicativa, se requiere todo un proceso de *praxis*, una teleología de formación personal y sociocultural que implica, tanto las disciplinas pertinentes (filosofía y “ciencias de la educación”) como la acción misma de carácter político y educativo evaluado según los logros. Como lo ha planteado la primera filosofía de Habermas, las ciencias tienen un interés propositivo: una finalidad en el bienestar social de supervivencia que depende, en gran parte, de las investigaciones tecno-científicas; otra finalidad en las orientaciones político-sociales que proponen nuevas alternativas del cambio y la comprensión social y, por último, una finalidad de ubicación, comprensión y crítica cultural en las ciencias histórico-hermenéuticas. Las ciencias y las disciplinas normativas y valorativas, en general, expresan un interés social en la emancipación humana que conforma una función propositiva, pues tienen el papel de proyectar al futuro nuevas realizaciones socioculturales. No obstante, en la segunda filosofía de la acción comunicativa, Habermas no encuentra la manera de articular los intereses sociales

24 Incluso los procesos revolucionarios en favor del republicanismo, no podrían justificarse concluyentemente sin un planteamiento hipotético de anticipación de un acuerdo intersubjetivo. Entonces, concluye Habermas: “la reivindicada imperiosidad del ilustrador sobre aquel que aún hay que ilustrar es teóricamente inevitable, pero es al mismo tiempo ficticia [pues en la historia efectiva, el vencedor no ilustra propiamente al vencido] y está necesitada de autocorrección: en un proceso de ilustración solo hay participantes”. *Teoría y praxis*. Barcelona: Altaya, 1995, 48.

de saber con las funciones de la comunicación, pues esta perspectiva implicaría plantear el lenguaje desde el punto de vista de la praxis social a través de propuestas de transformación sociocultural.

En la terminología de Habermas, los fines de la educación y la formación de la personalidad como procesos teleológicos quedarían incluidos en la misma categoría de estrategia de comercio y administración, pues el sistema de acción comunicativa de Habermas no puede distinguir entre finalidad de *logros* en la formación personal y sociocultural, a diferencia de los objetivos de éxito. Es cierto que Habermas objetaría que la educación es una forma privilegiada de la acción comunicativa, pero la realidad empírica muestra que la educación no se encuentra propiamente en el estado ideal de la acción comunicativa; la educación es un proceso de maduración.

El ideal comunicativo podría ser una finalidad última que conlleva un proceso, junto con la capacitación vocacional. En la educación, la ilustración implica un proceso de interiorización que conlleva una disciplina escolar que se realiza a partir de propuestas sujetas tanto al debate intersubjetivo como a una labor de realización práctica. Para dar cabida al entronque con la acción, quizá, en vez de un ideograma triádico de las funciones del lenguaje, haya que proponer un esquema más complejo: tetraédrico. Es necesario agregar la *función generatriz propositiva* que abarcaría no solo la razón instrumental evaluada por el éxito y guiada por el interés de la utilidad (Weber, Dewey, Habermas), sino también la estructuración del entendimiento por medio de la coordinación de acciones (Piaget), y la praxis histórico-social (Marx). La educación de este modo se enmarcaría dentro de la praxis sociocultural evaluada por logros. Los logros expresan resultados y representan, gradualmente, la realización de fines, pero a su vez, se evalúan teniendo en cuenta la interiorización de competencias cognitivas, normativas y valorativas. Los logros, así como también las decepciones, configuran la personalidad de los individuos y los deberes concretos de la civilidad o, como lo denomina Hegel, la eticidad o la ética concreta referida a los deberes para con la sociedad civil, la familia y el Estado. Los logros también requieren ser sustentados argumentativamente, pues estarían orientados a la “promoción y a la calidad de vida”, y no simplemente al éxito.



Retomando los dos desarrollos más fecundos de la filosofía en el siglo XX, el giro lingüístico también debe ser articulado con la *praxis*. Para Habermas, la sociedad se presenta como una relación intersubjetiva y la justificación de la convivencia está cimentada en una pretensión de consenso práctico-moral. Pero con esta tesis se pierde el análisis del “concreto social” que ha sido el tema del marxismo. La sociedad no solo la conforman los agentes que hablan, ya que está condicionada por reglas e intereses estructurantes y cambiantes. Desde el análisis del habla, el “concreto social” solo aparece en la función expositiva en la que se describe objetivante el conocimiento²⁵. La praxis sociocultural involucra tanto una teleología con fines de logro democrático y de realización social como de los fines educativos. Si bien es justificable — como sostiene Habermas, la validez de la “convivencia” intersubjetiva no depende de los fines sino de acuerdos entrecruzados—, también es cierto que los simples acuerdos podrían quedarse en una situación que describiría bien un dicho popular: “el papel aguanta todo”. Para evitar esta situación se requiere una praxis que lleve a cabo las propuestas sociales y culturales que son presentadas como posibilidades y tareas expuestas en el lenguaje. Antes que una propuesta lingüística, la introducción de una función propositiva es un planteamiento político que pretende mostrar que el lenguaje nace con la acción ontogenética e histórica, así como todo proyecto personal y sociocultural es una

25 Desde otro punto de vista, el giro lingüístico también incluye la hermenéutica, que abre sentido en la historia de las ideas y de las concepciones del mundo —aunque no nos detendremos en este punto. El lenguaje ya no sería “instrumento” sino la morada del hombre, parafraseando a Heidegger. En la educación, esta escuela estaría representada por la pedagogía comprensiva y el método de mapas conceptuales, los cuales, a su vez, se proponen como proyectos y tareas crítico-culturales.

expresión del lenguaje que sale fuera de sí mismo hacia la acción en el mundo. En último término, el lenguaje es una manifestación sociocultural holística cuyas funciones se entrecruzan y se intersecan. Los teóricos intentan hacer abstracciones para hacer patentes los diferentes aspectos del lenguaje, pero es necesario tener en cuenta que dichas abstracciones son solo intentos por aclarar y explicar lo que hacemos y somos con el lenguaje.

El análisis de la pragmática del lenguaje no solo debe contemplar los actos de habla sino también sus formas de relación con la acción desde múltiples puntos de vista, como son la sicogénesis y la *praxis* sociocultural. El lenguaje es creado mediante la acción y, a su vez, él transforma el mundo y la educación.

La práctica se encuentra tanto en la génesis del lenguaje como en su repercusión sociocultural. Si para que sea aceptable la acción comunicativa, a su vez, se tiene que crear una cultura del debate forjada a través de la educación, esta se convierte en un fin, en una meta que se debe proseguir por medio de progresivos logros. Entonces, no basta el acuerdo intersubjetivo. Hay que luchar esta misma pretensión de consenso en el proceso histórico, lo cual significa que la *praxis* es una función generatriz del lenguaje tanto desde el punto de vista de su génesis, como de su teleología sociocultural. Cierta tradición considera que la filosofía ilumina los ideales de la educación de la humanidad. Así, para Husserl la filosofía en cuanto cuestionamiento y búsqueda del ideal de verdad “trae consigo, en el movimiento de formación cultural y su constante repercusión en la educación de los niños, una *praxis* universalmente transformada”²⁶. Sin embargo, desde un punto de vista pragmático, la tesis de Husserl se concretiza, pues como dice Dewey: “la educación es el laboratorio en el que llegan a concretarse y comprobarse las distinciones filosóficas”²⁷. Es decir, las filosofías se someten al reto de su aplicación en la educación, al mismo tiempo que tales ideales son su resultado. Esta dialéctica se resume en la tesis de Marx sobre Feuerbach: “el propio educador necesita ser educado”²⁸.

26 Husserl, *La filosofía como ciencia estricta*, 156.

27 Dewey, *Democracia y educación*, 276.

28 Karl Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, en *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso, 1980, 27.

LECCIÓN 3

EL ESCENARIO ACTUAL DE LA CULTURA MUSICAL COLOMBIANA: REVISIÓN HISTÓRICA E IMPLICACIONES PARA LA FORMACIÓN MUSICAL

Ruth Nayibe Cárdenas Soler; Oswaldo Lorenzo Quiles

Entender el actual fenómeno de la cultura musical en Colombia implica visitar la historia y los antecedentes sociales, educativos y legislativos de este país sudamericano, en especial los relacionados con las artes y, por supuesto, los más cercanos a la música. Este recorrido histórico permitirá al lector una mejor comprensión del complejo contexto de las recientes prácticas y manifestaciones culturales musicales colombianas, las cuales aún mantienen un desequilibrio entre las músicas populares y las músicas académicas. Además, debe anotarse que son prácticas que han generado miradas estéticas disímiles entre la gente del común que habita este territorio.

Si trasladamos el análisis de estos antecedentes al siglo XV, época del descubrimiento europeo de América, se evidencia que en los territorios que hoy comprende Colombia existía un diverso conglomerado cultural, social, religioso y económico. De acuerdo con Rojas¹, estas culturas amerindias nativas contaban con manifestaciones musicales relacionadas principalmente con prácticas simbólico-sagradas y una especial concepción cosmogónica del mundo y el arte. Así, la música era empleada en calidad de oración para la sanación de enfermedades, la prosperidad de las cosechas, la resolución de conflictos individuales o colectivos y como agradecimiento a los dioses por los beneficios otorgados a la comunidad. La práctica musical tenía también una función ocasional de tipo lúdico, pues servía de base en algunos momentos de diversión grupal. Miñana señala que estos usos musicales se mantienen actualmente en algunas comunidades indígenas de

1 Lucía Rojas de Perdomo, "Antropología de la música. La hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos", *Pensamiento y cultura*, vol. 8, n.º 1, 2005: 207-232.

Colombia², las cuales, según el censo nacional de 2005, suponen el 3,4 % del total de la población del país³. En la segunda mitad del siglo XX dichos usos fueron traducidos en composiciones musicales propias del movimiento estético indigenista.

Los orígenes y situación histórico-artística de las actuales comunidades indígenas de Colombia se enmarcan en un conjunto de costumbres compartidas por la mayoría de comunidades indígenas de América —desde México hasta Chile—, que mantienen una relación armónica con el cosmos. Esta relación quizá provenga de cierto simbolismo oriental trasladado por la estela migratoria Este-Oeste, de donde se cree que proviene el poblamiento primitivo del territorio americano. En la cultura mesoamericana de los nahuas, por ejemplo, se pueden encontrar evidencias musicales de este hecho en Huehucóyotl, el dios de las artes y de la música, que era representado con la mirada dirigida hacia oriente. También está el caso de los mapuches, en Chile, quienes consideran que las manifestaciones musicales forman parte del *ethos* (costumbres), por lo cual para ellos la música se constituye en un instrumento divertido y alegre que permite la renovación permanente del cosmos⁴. Esto último es coherente con el misticismo y paganismo de oriente y el tipo de manifestaciones musicales ancestrales presentes en esta región del mundo. También cabe resaltar el caso de Perú, donde se ha encontrado una clara similitud en la afinación de las antiguas flautas andinas con las de China⁵.

El paulatino proceso de conquista europea de los territorios americanos durante la edad moderna y la pronta llegada de los esclavos procedentes de África, junto con los esclavistas españoles, produjo un choque cultural entre las costumbres ancestrales de los indígenas y el bagaje cultural de los conquistadores y los negros esclavizados. Esto provocó un forzado hibridismo racial y cultural, así como el

2 Carlos Miñana, “Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Primera parte: un panorama regional”, *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 13, 2009.

3 En este censo se calculó que la población total del país era de 46 millones de habitantes.

4 María Grebe, “Algunos paralelismos en los sistemas de creencias mapuches: los espíritus del agua y de la montaña”, *Cultura, hombre y sociedad*, vol. 3, n.º 2, 1986; José Pérez de Arce, *Música mapuche*. Santiago de Chile: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.

5 Maximiliano Salinas, “¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX”, *Revista musical chilena*, vol. 193, n.º 54, 2000.

surgimiento de un nuevo pueblo mestizo, dado que en un contacto étnico como el que se dio durante el proceso del descubrimiento de América, es común que se imponga la cultura más industrializada, evolucionada y poderosa, al mismo tiempo que se produce la absorción de aquellas culturas que tienen un menor grado de industrialización. Por tanto, le corresponde forzosamente a estas últimas ceder y someterse o, como señala Ocampo⁶, perecer durante el proceso. Estas dinámicas provocaron, en distintas regiones del continente americano, una mixtura estética que los individuos tuvieron que asumir.

Antecedentes históricos de la cultura musical en Colombia y sus imbricaciones en la formación musical

Durante los momentos álgidos del proceso conquistador, las manifestaciones musicales —cantos, danzas y música instrumental— de los indígenas y de los negros esclavos se consideraron impropias, pues los españoles las entendían como sonidos paganos y diabólicos. Aunque les era llamativo el contenido rítmico de estas músicas aborígenes, criticaban el uso social que estas comunidades les daban; como, por ejemplo, cuando los indígenas se reunían durante varios días a bailar al ritmo de sus músicas y a beber chicha hasta embriagarse, tal como señalan Escobar y Salinas⁷. En este sentido, los españoles consideraban que era un deber moral alejar a aquellas gentes del paganismo y del salvajismo, por lo que debían prohibir y erradicar todas estas expresiones ligadas con malas maneras, y convertir a las comunidades indígenas a la verdadera fe, la cristiana⁸. Desde este momento se comenzó a notar una distancia entre las músicas populares, entendidas como aquellas que son oídas y aceptadas por la gran masa de gentes, y la música académica, en especial aquella de tradición centroeuropea.

De un modo inevitable, la conquista subordinó paulatinamente la cultura indígena a la española, aculturando, por medio de la evangelización impuesta por el nuevo credo católico, a la mayoría de

6 Javier Ocampo López, *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés Editores, 2004.

7 Luis Antonio Escobar, *La música en Santaafé de Bogotá*. Bogotá: Lotería de Cundinamarca/ Corporación Financiera de Cundinamarca/ Empresa de Licores de Cundinamarca, 1987; Salinas, “¡Toquen flautas y tambores!”.

8 Jaime Valenzuela, “Confesando a los indígenas. Pecado, culpa y aculturación en América colonial”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 37, n.º 2, 2007: 51-52.

la América descubierta. En este proceso de evangelización, según cuentan Aharonián y Valenzuela⁹, se empleó con frecuencia la actividad musical, además de otras herramientas mucho menos inocentes, como estrategia para acercar la fe cristiana a los nativos. Según los estudios de Barriga y Rojas¹⁰, fue así como la Iglesia se convirtió en foco del arte musical de la región —fuertemente imbricado en el oficio religioso—, al mismo tiempo que se consolidó como regulador de la música identificadora de los nativos, dado que para acompañar el credo se utilizaban músicas tradicionales europeas en latín.

Según Ocampo¹¹, dichos procesos de aculturación se pueden evidenciar hoy en Colombia no solo en el legado musical y religioso —este último mediante el sincretismo de patrones católicos y elementos religiosos indígenas—, sino también en diferentes manifestaciones artísticas. Un ejemplo de ello son los trajes típicos de la región que comprende el actual altiplano cundiboyacense (centro del país), los cuales tienen un origen español y una adaptación al estilo indígena; también están los diferentes bailes coreográficos, tales como la “Danza de las espadas”, que simulaba las luchas entre musulmanes y cristianos, y la “Gallarda”, un baile de salón de origen europeo.

Los misioneros jesuitas que viajaron a América durante el periodo de la conquista utilizaban en sus ritos religiosos el mismo repertorio musical de las iglesias europeas, desde el cual desarrollaron un buen tejido de formación social en el arte de la música. Con esto se enseñaba a los indios principalmente el canto llano; ellos, según manifestaban los clérigos, tenían buenas habilidades musicales, participaban con obediencia en las actividades propuestas en las iglesias y aprendían sin problema la construcción de algunos instrumentos. A partir de una crónica del jesuita Mercado, un músico religioso, se sabe que los primeros indios que aprendieron a leer notación musical eran

9 Corián Aharonián, “Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje”, *Latin American Music Review*, vol. 15, n.º 2, 1994; Valenzuela, “Confesando a los indígenas”.

10 Martha Lucía Barriga, “La educación musical durante la Colonia en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata”, *El artista*, vol. 3, n.º 1, 2006; Rojas, “Antropología de la música”.

11 Ocampo, Música y folclor.

procedentes del pueblo de Cajicá, ubicado en la región central del actual territorio colombiano¹².

En el siglo XVI comenzó la división cultural del arte musical en Colombia, y seguramente en el resto de las zonas americanas conquistadas: la música del conquistador era considerada *arte mayor* (música culta), mientras que se negaba la tradición y la creatividad del indígena, pues sus patrones culturales propios eran considerados artesanales, arte menor, música folclórica o impura, por parte de los europeos¹³.

También en este contexto cultural y situacional, la tradición musical negra, que al igual que la indígena se vio sometida y menoscabada por parte de los españoles, fue prohibida y condenada al reducido y estricto ámbito de la vida privada de esta comunidad. Aschner¹⁴ señala que, al considerarse a los negros y a los indios (incluyendo su mezcla, a la cual se denomina zambo) las peores razas, cualquier manifestación cultural o tradicional que estos produjeran, incluidas las actividades artísticas, era desvirtuada y ridiculizada por la raza blanca.

Junto con los clérigos, algunos compositores europeos viajaron a Colombia como maestros de capilla. Ellos aportaron a la región el conocimiento técnico de la teoría musical y ejercieron como primeros educadores de los músicos criollos¹⁵, que eran acogidos en las iglesias para recibir esta formación. Destacan en este ámbito algunos nombres como los de Juan Pérez Materano, pionero en formación musical, fray Juan de los Barrios, quien sentó las bases de la música religiosa, y el

12 Al respecto véanse Juliana Pérez G., "Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: un esbozo historiográfico", *Fronteras de la historia*, vol. 9, 2004; Víctor Rondón, "Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación", *Revista musical chilena*, vol. 51, n.º 188, 1997 y Guillermo Wilde, "Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes", *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 33, 2003.

13 Coriún Aharonián, "Músicas populares y educación en América Latina", en Actas electrónicas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, rama latinoamericana, 2000, <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/aharonian.pdf>

14 Camila Aschner, "La música en las fiestas y celebraciones del Caribe colombiano, siglos XVII y XVIII", *Memoria y Sociedad*, vol. 9, n.º 18, 2005.

15 El término *criollos* se emplea para hacer referencia a aquellos nacidos en el continente americano, pero de padres africanos o europeos.

padre José Hurtado, organizador de la primera escuela de solfeo en Bogotá¹⁶.

En el periodo colonial en Colombia (1550-1717), la conjunción de religión y formación musical trajo consigo que la iglesia catedral de cada ciudad se convirtiera en un importante centro musical, en especial como dinamizador de la formación de los coros que acompañaban los oficios religiosos. Las prácticas musicales de iniciativa religiosa se institucionalizaron más tarde en los seminarios y conventos, donde se sigue haciendo énfasis en la música coral. Todo este florecimiento musical surgido al amparo de las capillas de las iglesias catedrales podría considerarse como el comienzo de una labor de educación musical, que se ve debilitada como consecuencia de la expulsión de los jesuitas de doce provincias españolas, autorizada por Carlos III de España en 1767: Castilla, Aragón, Andalucía, Toledo, México, Nuevo Reino de Granada, Quito, Perú, Chile, Paraguay y Cerdeña. Esto ocasionó, como bien señala Barriga, una carencia de profesores y escuelas especializadas que dieran continuidad a esta actividad formativo-musical¹⁷.

A partir de los estudios de Hernández¹⁸, podemos afirmar que más allá de las reminiscencias de lo que fue la música en Colombia en épocas de la Colonia, por lo que se puede observar en los registros de la música interpretada en las iglesias catedrales colombianas —principalmente en Santafé de Bogotá—, es difícil saber cómo eran en realidad las manifestaciones musicales de los indígenas o de las clases populares entre los siglos XVI y XIX, y menos aún en la época prehispánica.

A partir del siglo XVIII se comenzó a exportar al territorio americano la mayoría de formas musicales desarrolladas entonces en Europa, especialmente las procedentes de España e Italia. Asimismo, llegaron a Colombia instrumentos, partituras, libros de música, de teoría musical y de técnica instrumental, entre otros. Estos recursos permitieron consolidar el inicio del trabajo musical llevado a cabo en las iglesias

16 Escobar, "La música en Santafé".

17 Barriga, "La educación musical".

18 Oscar Hernández, "Colonialidad y post-colonialidad musical en Colombia", *Latin American Music Review*, vol. 28, n.º 2, 2007.

catedrales y más tarde en la Academia Nacional de Música, con lo cual se privilegió una formación musical social de corte centroeuropeo ¹⁹.

Según expone Pérez, las iglesias catedrales ubicadas en los virreinos tenían la decidida vocación de mantener una actividad musical de buena calidad, para lo cual disponían de suficiente material musical, como partituras e instrumentos. También contaban con maestros de capilla de quienes se han encontrado registros históricos con una descripción detallada de sus fechas y lugares de nacimiento o defunción, así como de sus principales composiciones y destrezas musicales²⁰. Toda esta actividad se vio truncada por las guerras de independencia ocurridas durante el primer cuarto del siglo XIX.

El proceso de consolidación de Colombia como un Estado-nación se da en el siglo XIX. En este contexto, los músicos del entorno académico retoman la discusión respecto al estudio de las músicas populares con un sentido nacionalista. Este fue el sustrato a partir del cual en el XIX las artes musicales en Colombia presentaron una nueva misión social: contribuir a la construcción de una identidad nacional, acogiendo géneros andinos como el bambuco y el pasillo.

El bambuco, una danza de procedencia campesina y mestiza, fue el primer género en ser reconocido como música nacional, dado que fue asumido como importante elemento motivador en las luchas independentistas de la época²¹; sin embargo, por su origen humilde, era considerado música marginal por parte de las élites letradas, que, por el contrario, defendían la supremacía del vals y de la polka, entre otras danzas de procedencia europea. Ante esta situación de discordia, para que el bambuco fuera reconocido como música nacional por la sociedad de la época, requería despojarse de todos los elementos que lo relacionaran con el pueblo indígena o negro y asemejarse a la tradición musical de los españoles, ya fuera mediante los instrumentos utilizados

19 Angélica Ruiz, “Caracterización social de la Academia de música bogotana. Una reconstrucción del proceso de institucionalización”, *El artista*, vol. 5, n.º 1, 2008.

20 Pérez, “Génesis de los estudios”.

21 Diana Jaramillo, “An analysis of Colombian folklore music and Development of musical Resources for clinical improvisation” (Tesis de maestría, Wilfrid Laurier University, 2010).

para su interpretación o por los arreglos musicales incorporados, basados en el estilo musical centroeuropeo²².

José María Samper, en un texto escrito en 1868 y publicado en el diario *El Hogar*, hace una descripción coloquial de lo que significaba el bambuco para los imaginarios populares de comienzos del siglo XIX. Además, presenta los diferentes usos sociales que se le daba (bodas, serenatas, reuniones familiares, festividades), así como el contenido temático de sus letras (infancia, labores agrarias, amores) y las diferentes formas en que se interpretaba en las distintas regiones del país. Pero, sobre todo, Samper recababa en el valor patriótico y sentimental que este género popular imprimía en las mentes de los colombianos de la época.

Ahora bien, Miguel Antonio Cruz expresa que no se puede dar fe de la existencia del bambuco en la época de la independencia porque los escritos que lo mencionan son posteriores a 1840. Además, basándose en una crónica del inglés Charles Stuart Cochrane (quien visitó el país entre 1823 y 1824), plantea que este género pronto se infiltró en las altas esferas sociales, mientras que fue el pasillo el que dirigió su desarrollo hacia las clases populares. De esta forma, Cruz concluye que el bambuco no es más que un ritmo musical como muchos otros, que por circunstancias históricas ha sido connotado como música nacional y que hoy en día ha desaparecido de las fiestas de los pueblos en donde antes florecía, dando paso a otras manifestaciones como la cumbia, el porro y, más recientemente, el vallenato²³.

Al igual que en Europa, el siglo XIX es para Colombia un momento de nacimiento y consolidación de importantes instituciones culturales decisivas para el futuro de la música. Es así como, a finales de ese siglo, se crea en Bogotá el antecedente del actual Conservatorio Nacional de Música, el cual emprende labores en 1882 como Academia Nacional de Música y supone la primera institución colombiana de educación musical formal y específica; y que, como bien rastrean Barriga y Pérez, en 1934 se convierte en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. La filosofía de trabajo de este Conservatorio,

²² Hernández, “Colonialidad y post-colonialidad”.

²³ Miguel Antonio Cruz, “Folclore, música y nación: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano”, *Nómadas*, n.º 17, 2002.

institucionalizado por el compositor bogotano Guillermo Uribe Holguín, era tomar el arte musical desde sus orígenes y edificar sobre él las bases de la buena música, entendida esta como música de tradición europea. De esta forma, cualquier tipo de manifestación musical que no se ajustara a las características del estilo artístico europeo era excluida de los programas formativos del Conservatorio Nacional de Música.

En sus estudios sobre el origen y el desarrollo de la educación superior musical en Colombia, Zorro señala que el Conservatorio Nacional, así como las demás instituciones musicales que surgen en el país con este mismo objetivo de formación, comenzaron entonces a contratar músicos extranjeros que desempeñaran la necesaria labor docente, al mismo tiempo que dotaron de becas a sus estudiantes para desplazarse a Estados Unidos y Europa a perfeccionar su formación y regresar luego al país para fortalecer los procesos musicales internos²⁴. Así, por ejemplo, los colombianos Guillermo Uribe Holguín y José Ignacio Perdomo Escobar se formaron en el extranjero y luego hicieron sus aportes al enriquecimiento de la actividad académica musical del país. Uribe Holguín fue un músico de la alta sociedad colombiana de la primera mitad del siglo XX, a quien se le criticó su labor académica por no contemplar dentro de la formación a su cargo en el Conservatorio la cultura musical nacionalista²⁵. En su libro *La vida de un músico colombiano*, Uribe Holguín presenta un manifiesto de su concepción respecto a lo que es música nacional y música popular, y de las diferentes dificultades que estos pensamientos le acarrearón en su vida profesional y personal²⁶.

Egberto Bermúdez²⁷, por su parte, comenta que en las primeras décadas del siglo XX en Colombia se comienza a conocer un repertorio internacional de música europea diferente a las danzas de salón y otras

24 Jorge Zorro, "Orígenes y desarrollo de la educación superior musical en Colombia: Una visión desde diferentes perspectivas pedagógicas y curriculares", *Musiké. Revista del Conservatorio de Música de Puerto Rico*, vol. 1, n.º 1, 2008.

25 Eliécer Arenas y Beatriz Goubert, "Los usos del patrimonio: una introducción a las fusiones musicales en la Colombia de principios del siglo XXI", en *Tradición e innovación en las músicas tradicionales. Simposio en el 1.º Encuentro interdisciplinario de investigaciones musicales*, coord. Manuel Bernal, Bogotá, 2007.

26 Guillermo Uribe Holguín, *Vida de un músico colombiano*. Bogotá: Editorial Voluntad, 1941.

27 Egberto Bermúdez, "Un siglo de música en Colombia: ¿Entre nacionalismo y universalismo?", *Revista Credencial Historia*, n.º 120, 1999.

pequeñas transcripciones de pasajes clásicos. Al mismo tiempo, de la música local resaltaba formas como el pasillo, en las ejecuciones instrumentales, y el bambuco como modelo de canción. En esta época se exhiben las primeras diferencias de importantes académicos musicales: por una parte, Emilio Murillo y Guillermo Quevedo, quienes defendían el “provincialismo”, y, por otra, Guillermo Uribe Holguín, buen conocedor de la música europea, pero desinteresado por la tradición musical local.

La geografía fue otro factor que determinó la formación musical a la que hemos aludido hasta ahora: la situación geográfica de las tierras conquistadas generó las decisiones políticas del lugar en donde se establecería el florecimiento de la civilización. Se privilegió, entonces, la región andina, específicamente en las tierras más altas y menos calurosas, puesto que las zonas más cercanas al nivel del mar se consideraban menos propicias por el clima tropical que las envolvía. Este factor climático, como bien señala Edicsson Esteban Quitián²⁸, generó una estratificación social y racial. En esta dirección, Hernández plantea que, debido a esta división geográfica, muchas de las manifestaciones artístico-musicales negras, indígenas y mestizas no tuvieron el mismo proceso de mixtura que sí ocurrió con las músicas andinas, las cuales, años más tarde, fueron denominadas *otras músicas* y consideradas principal objeto de estudio de la etnomusicología²⁹.

Como reminiscencia de la secular separación entre música culta y folclórica que se evidenció en toda América Latina a lo largo de los siglos previos al siglo XX, se observa hoy, como bien lo anota Ochoa³⁰, que en esta vasta región no ha habido una completa aceptación académica y universitaria del estudio de las músicas populares y folclóricas, tanto de las tradicionales como de las nuevas músicas urbanas de origen popular. No obstante, en el caso colombiano existen algunos ejemplos de intentos por cambiar esta situación. Miñana anota que,

28 Edicsson Esteban Quitián, “Reseña de ‘La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)’ de Santiago Castro Gómez”, *Nómadas*, n.º 26, 2007.

29 Hernández, “Colonialidad y post-colonialidad”.

30 Ana María Ochoa, “El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia”, en *Actas electrónicas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, rama latinoamericana*, 2000, <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/aharonian.pdf>

en este sentido, aparece en 1959 el “Centro de Estudios Folklóricos y Musicales, dependiente del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional de Colombia, el cual se dedica a realizar estudios basados en trabajos de campo, transcripciones musicales y análisis musicológicos”³¹. Casi treinta años después, en 1992, el programa profesional de Artes Musicales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas obtiene licencia de funcionamiento por parte del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (Icfes). Este programa universitario, según González, estructura su currículo a partir de las músicas populares, lo que lo caracteriza como el primero con estas características en el país³².

Es así como surgen en Colombia los estudios académicos sobre cultura y artes populares en las diferentes regiones geográficas del país (atlántica, pacífica, andina, orinoquía, insular y amazonía), abordados casi exclusivamente desde la antropología, la sociología y la historia³³, y solo en pocos casos desde la musicología. Por este motivo, Rojas afirma que la antropología colombiana, salvo contadas excepciones, no se ha ocupado suficiente ni correctamente de la música amerindia como manifestación cultural relativa a la conformación de los pueblos, responsabilizando de ello a la deplorable formación musical de los currículos académicos escolares y universitarios generalistas³⁴. A ello se suman las críticas razonables de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM), rama latinoamericana, que entiende que en los mencionados estudios no existe el correcto abordaje metodológico que deberían tener los trabajos e investigaciones de carácter musical que se llevan a cabo en la región³⁵. Por su parte, para Santamaría, el problema radica en la carencia de estudios que garanticen una fundamentación teórica sobre la cual realizar

31 Carlos Miñana, “Entre el folkllore y la etnomusicología. 60 años de estudio sobre la música popular tradicional en Colombia”, *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 11, 2000.

32 Juan Pablo González, “III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM)”, *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 22, n.º 1, 2001.

33 Renán Silva, “Las culturas populares en Colombia durante la primera mitad del siglo XX. Informe final”, Proyecto de investigación financiado por el Banco de la República de Colombia, 2001.

34 Rojas, “Antropología de la música”.

35 Ochoa, “El sentido de los estudios de músicas populares”.

reflexiones en profundidad en relación con la investigación musical en Colombia³⁶.

Como plantea Pérez, la historia de la música en el país se narró primero desde el ejercicio de las crónicas, luego se apoyó en la vertiente histórica —con el objetivo de reconstruir el pasado particular con base en la revisión de documentos y la memoria de testigos—, y por último se apoyó en la musicología³⁷. En este sentido, es posible enumerar cuatro trabajos representativos: “Breves apuntes para la historia de la música en Colombia” (1879), de Juan Crisóstomo Osorio; posteriormente la *Historia de la música en Colombia* (1945), de José Ignacio Perdomo Escobar; en tercer lugar *La cultura musical de Colombia* (1966), de Andrés Pardo Tovar; y, por último, la *Historia de la música en Santafé y Bogotá* (2000), de Egberto Bermúdez, con la colaboración de Ellie Anne Duque³⁸.

El texto de Perdomo Escobar es la referencia más citada cuando se aborda la perspectiva histórica de la música, lo cual pueda deberse a que este autor era miembro de la Academia Colombiana de Historia y fue secretario del Conservatorio de Música, razón por la cual sus reseñas cobran importancia legítima. Por su parte, el trabajo de Bermúdez y Duque constituye una nueva tendencia de los estudios musicológicos en el país, en el sentido de no limitarse a la historia de los compositores e incluir el ejercicio de historiar la música como fenómeno sonoro.

Actualidad de la cultura musical colombiana

Es posible afirmar, siguiendo a Aharonián³⁹, que en la actual sociedad latinoamericana, entre la que se encuentra la sociedad colombiana, conviven dos lenguajes y códigos musicales: el culto y el popular.

36 Carolina Santamaría, “La ‘Nueva Música Colombiana’: La redefinición de lo nacional en épocas de la world music”, *El artista*, n.º 4, 2007.

37 Juliana Pérez, “La música del pasado: historia de un saber (1876-2000)”, ponencia en *Primer Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales*, 2007.

38 Juan Crisóstomo Osorio y Ricaurte, “Breves apuntes para la historia de la música en Colombia”, en *Repertorio colombiano*, t. 3, n.º 5. Bogotá: Agencia de Martínez Silva, 1879; José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*. Bogotá, D. C.: Plaza & Janés Editores, 1980; Andrés Pardo Tovar, *La cultura musical de Colombia*. Bogotá: Ediciones Lerner, 1966; Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*. Bogotá: Fundación de música, 2000.

39 Aharonián, “Músicas populares”.

Ambos intentan relacionarse de diferentes modos, pero no siempre esta interrelación produce los mejores mestizajes, lo cual da lugar a desencuentros de tipo cultural-musical. Como afirma Hopenhayn, el conflicto multicultural latinoamericano, generado a partir del proceso conquistador, ha fundamentado la *negación del otro*, a través de un recorrido histórico que ha permeado los ámbitos político, social y cultural⁴⁰.

Según el censo del 2005 del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), Colombia es un país suramericano dividido en 32 departamentos y 6 regiones geográficas, con 46 millones de habitantes, de los cuales el 3,4 % corresponde a población indígena, y el 10,5 % se auto-reconoce como negro, mulato, afrocolombiano o afrodescendiente; además, un 25,7 % del total de la población se ubica en la zona rural. Todos estos factores son determinantes para entender que el folclor, entendido como la manifestación espontánea y auténtica del pueblo, fruto de herencias ancestrales, en Colombia se encuentra relacionado con la idiosincrasia, costumbres y tradiciones de sus gentes. Al ser este un país multiétnico y multicultural, reconocido y protegido así por la Constitución Política de 1991, cuenta con la presencia de indígenas, blancos, mulatos, negros y mestizos; cada grupo humano con sus respectivas características y manifestaciones culturales tradicionales.

Desde 1938, Colombia se encuentra dividida en seis regiones geográficas: andina, que se ubica principalmente sobre la cordillera de los Andes; Caribe, sobre la costa atlántica; pacífica, sobre el océano Pacífico; insular, que consta de las islas de San Andrés y Providencia; orinoquía, conformada por los Llanos Orientales; y amazonía, región selvática al sur del país. Chaves de Tobar señala que en las selvas de estas dos últimas regiones existen tribus aborígenes pertenecientes a las familias lingüísticas caribe, arawak y tucano, las cuales viven en su estado natural y conservan manifestaciones culturales tradicionales legadas por sus antepasados⁴¹.

40 Martín Hopenhayn, "El reto de las identidades y la multiculturalidad", *Pensar Iberoamérica*, n.º 0, 2002: 1, <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a01.htm>

41 Matilde Chaves de Tobar, "Procesos de folklorización en Colombia. Orígenes históricos y elementos unificadores de las culturas", *Revista de Musicología*, vol. 26, n.º 2, 2003.

Los instrumentos musicales, entendidos como la materialización de un saber⁴², han identificado el folclor colombiano con múltiples exponentes de las diferentes regiones que conforman su territorio. Estos instrumentos pertenecen a la clasificación de aerófonos, cordófonos, membranófonos e idiófonos o autófonos. Dentro de los aerófonos destacan los silbatos de arcilla y hueso, quenás, gaitas (hembra y macho), caracoles, cachos de toro o de venado, chirimías, cañas de millo, acordeón de botones, ocarinas y flauta de pan, entre otros muchos a los cuales se les han asignado nombres indígenas. En cuanto a los cordófonos, son destacados el arpa, el tiple, el cuatro, el requinto, la guitarra y el charango. En el caso de los membranófonos existen diferentes clases de tambores (macho, hembra, mapalé, currulao, tambora), además de los cununos, la zambumbia, la puerca y el bombo, dentro de los más sobresalientes. Por último, en cuanto a los autófonos, la carraca, la clave costeña, las cucharas, los recipientes con semillas, la raspa, las maracas y la marimba de guadua son los más representativos⁴³.

Es relevante presentar algunas de las tonadas distintivas de los aires folclóricos de las diferentes regiones colombianas. Esto se realizará a continuación, tomando como base la descripción hecha por Moreno⁴⁴, quien realiza una presentación a partir de la información disponible en el Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic) y en Pacoweb, Música Andina⁴⁵:

- Región andina: bambuco, pasillo, bunde tolimense (alegre, un poco lento, resultado de la mixtura de otros ritmos aquí presentes), rajaleña (de origen campesino, sutilmente similar al bambuco), danza criolla (conocida como rumba criolla), sanjuanero (tiene influencia del joropo llanero), guabina veleña (donde sobresale el canto a capela o a dúo), vals (de ascendencia europea), guabina (danza romántica ejecutada en parejas), torbellino (danza

42 Paola Podestá, "Instrumentos musicales precolombinos", *Revista Universidad EAFIT*, vol. 43, n.º 145, 2007.

43 Guillermo Abadía Morales, *Compendio general del folclore colombiano*, vol. 112, 4.ª ed. Bogotá: Biblioteca del Banco Popular, 1983.

44 Jamir Mauricio Moreno, "Aires folclóricos al piano. Composiciones para el piano con base en el folclore colombiano" (monografía de especialización, Universidad de Antioquia, 2007).

45 Pacoweb, "Música Andina", 2001, <http://pacoweb.net/index2.html>

cadenciosa y mesurada donde se incluye la copla) y los monos (danza que muestra mayor influencia indígena).

- **Región Caribe:** bullerengue (ejecutado por los descendientes de los cimarrones, simboliza la fecundidad), cumbia (principal ritmo afrocolombiano, descrito como un aire zambo, nunca se canta, solo se danza al ritmo de la música), mapalé (danza de origen afrocolombiano que representa el encuentro erótico entre un hombre y una mujer), porro (baile alegre y fiestero tradicional de la cultura Sinú), chandé (con raíces africanas y esencia en la música de percusión acompañada por palmas y coplas), cantos de zafra y de vaquería (asociados a las labores agrarias) y el vallenato (música de acordeón con cuatro ritmos esenciales: el paseo, el merengue, la puya y el son).
- **Región pacífica:** abozado (ritmo cálido y vibrante que tiene relación con ritmos caribeños), aguabajo (canto propio de los bogas del Baudó chocoano), alabao (canto fúnebre dialogado), andarele o amanecer (música de coro y solista acompañada con marimba, cununo, guasá y bombo), arrullo o arrolló (en forma de responsorial ofrecido a la Virgen y a otros santos), bunde (también llamado chigualo, de procedencia africana pero cercano al bunde de la región andina), caramba (originario de la música antigua española), contradanza chocoana (representativa del sur de la costa pacífica, danza virtuosa y elegante), currulao (es el ritmo más destacado de esta región, comprende canto y danza al sonar de marimba, cununo y guasá), jota chocoana (considerada la herencia española interpretada por los negros), maquerule (se asemeja a la danza andina), mazurca chocoana (de ascendencia española, usada para relatar hechos), polka chocoana (de origen checoslovaco) y salve (carácter religioso). Otros ritmos del Pacífico, considerados secundarios, son: aguacorta, aguachica, agualarga, bámbara negra, berejú, caderona, madrugá, pango, patacoré, saporrondo, tiguarandó y villancico.
- **Región de la orinoquía:** galerón (golpe de joropo que tiene sentido de melodía sin fin), joropo (resultado de la fusión de vals vienés, música religiosa y folclor andaluz), pasaje (también un golpe de joropo de ritmo cadencioso), seis por derecho (golpe de joropo

de baile y canción, que junto con el pajarillo son los golpes representativos en modo mayor), seis por numeración (incluye una modulación caprichosa), seis figuriao (también llamado seis por ocho o seis corrido) y zumba que zumba (otro golpe de joropo con similitud al ritmo venezolano del mismo nombre).

- Región insular: calipso (música de origen afroamericano y europeo), *reggae* (estilo jamaiquino), polka, *quadrille* y *shottish* (conformados por mazurca, minué, vals y galop, versiones caribeñas de bailes europeos) y el mento, juba y el *top-dance* (que son géneros de origen antillano).
- Región de la amazonía: la identidad musical de esta región está marcada por los propios procesos sociales e históricos que ha desarrollado, de ahí que en dicha identidad tengan influencia la cultura peruana y brasileña. Perú con vales criollos, las mixtianas, marineras y huaynos, y Brasil con las sambas, marchas, baioes, forrós, *dobrados*, *xotes* (chotises) y batuques.

Cuando se habla hoy de música colombiana la atención se fija casi siempre en la música de la región andina. Esta situación reduccionista proviene del auge de un movimiento cultural nacional que ha auspiciado, durante el siglo XX, la realización de diversos proyectos de rescate y valoración de la cultura musical tradicional. A partir de la Constitución Política de 1991 se establece que la cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad⁴⁶. Este aspecto, que parece ser en sí mismo positivo e ideal, muestra en la realidad social del país que la cultura ha estado marcada por la relación entre rutas migratorias, procesos de recontextualización de músicas regionales, apropiación de músicas transnacionales y exclusiones de la multiplicidad de lo nacional. Arenas y Goubert señalan que estos elementos se han combinado en torno a una única de las posibles regiones de estudio y análisis musical tradicional y se ha fijado ese interés unidireccional hacia la música andina⁴⁷.

⁴⁶ Carlos Miñana, “Una nueva constitución para la cultura, una nueva cultura para el país”, *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 8, 1991: 1-2.

⁴⁷ Arenas y Goubert, “Los usos del patrimonio”.

El creciente auge de la música colombiana ocurrido durante el siglo XX se considera un hecho cíclico de movimientos de corte nacionalista, que da pie a la creación de la primera música nacional: el bambuco. Este nuevo proceso nacionalista coincide en el tiempo con la proclamación constitucional de una nación pluriétnica y multicultural, y ha abierto espacios clave para la formación de nuevas músicas emblemáticas que correspondan a la idea de nación diversa, aunque esto suponga, para algunos críticos, un simple aprovechamiento de un recurso cultural con fines lucrativos.

Fuera de Colombia se da también una percepción reducida de la amplitud musical del país, aunque, en este caso, circunscrita a un tipo particular de música de consumo popular: el vallenato, que ha perdido sus orígenes folclóricos dado el éxito comercial conseguido. El impacto internacional de este género musical ha sido de importante consideración, así como sus ventas y divulgación en el mercado discográfico y radiofónico exterior. Así mismo, este fenómeno se ha extendido en el interior de Colombia debido al eco y promoción que esta música ha recibido en las emisoras de radio locales⁴⁸.

El sustrato étnico presente en la mayoría de las manifestaciones musicales de Colombia es común a toda Latinoamérica en el siglo XX y, aunque tiene sus tintes peyorativos por la utilización de este como estrategia de mercado, también forma parte del mecanismo de defensa del pueblo ante el proceso de aculturación que se inició en el periodo del descubrimiento y que siempre ha estado ligado a lo que hoy se conoce como “ideologías socialistas”. Paralelamente, han ido surgiendo movimientos artísticos simpatizantes con esta filosofía, como el indigenismo, tendencia notable en la composición musical actual en Colombia, que cuenta con trabajos destacados como los de los compositores Jesús Pinzón Urrea y Blas Emilio Atehortúa, próximos al fenómeno sonoro de la música indígena y de la popular tradicional⁴⁹. Del mismo modo, grupos musicales como Guafa Trío, Polaroid, Puerto Candelaria, Curupira, Palos y Cuerdas y Delta Trío, entre

48 Al respecto véanse a Egberto Bermúdez “La música colombiana: pasado y presente”, en *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, ed. A. Recasens y Ch. Spencer. Madrid: Seacex/Akal, 2010; y a Marcos Fidel Vega, *Vallenato: cultura y sentimiento*. Bogotá: Universidad Cooperativa de Colombia, 2005.

49 Bermúdez, “Un siglo de música en Colombia”.

otros, conservan la esencia de la música tradicional y la enriquecen con búsquedas sonoras diferentes, provenientes de influencias del *jazz* y otros estilos musicales, cuyos resultados se aproximan a las denominadas “fusiones”⁵⁰.

De acuerdo con Ochoa y Botero⁵¹, las denominaciones de “nueva música colombiana” y “músicas de fusión” se han utilizado para identificar las nuevas músicas contemporáneas producidas por jóvenes urbanos, quienes buscan resignificar las sonoridades locales. Estas fusiones son señaladas, en algunos casos, como *híbridas*, dado que no se trata de indicar ningún estilo realmente nuevo. Parte de esta fusión musical entre estilos folclóricos y de consumo popular retoma e integra la organología indígena. Tanto compositores como músicos populares consiguen así realzar una “identidad propia”, como en el caso de Carlos Vives (música vallenata que incorpora gaitas kuisi de los kogui) y otros grupos que entre sus instrumentos incluyen cununos, guasás, tiples, tamboras, cuatros, esterillas, gaitas y flautas de millo. Arenas y Goubert anotan que, en algunos casos, esto se ha visto como una estrategia mercantil de los medios de comunicación.

Las diferentes agrupaciones musicales que se sustentan en los sonidos tradicionales de las músicas populares se estructuran a partir del formato instrumental básico denominado trío tradicional andino colombiano, compuesto por tiple, bandola y guitarra. El tiple es considerado como el instrumento nacional, cuya existencia en Colombia data de 1791. Londoño y Tobón describen muy bien cómo su versión actual cuenta con doce cuerdas, las cuales brindan la posibilidad de una variada riqueza tímbrica⁵².

En este mismo sentido, la música que se considera aire andino ha dejado de habitar los espacios cotidianos del país y se ha relegado al sinnúmero de festivales especializados que se organizan a lo largo de la región. Acorde con lo expresado por Trujillo y Correa, dentro de los protagonistas de la construcción de nuevos referentes de valor para

⁵⁰ Arenas y Goubert, “Los usos del patrimonio”.

⁵¹ Ana María Ochoa y Carolina Botero, “Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro”, *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 13, 2009.

⁵² María Eugenia Londoño y Alejandro Tobón, “Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara”, *Artes, la revista*, vol. 4, n.º 7, 2004.

la música andina colombiana destaca el músico Elkin Pérez Álvarez, quien, junto con otras figuras como León Cardona García, Jesús Zapata Builes y Luis Uribe Bueno, constituye una nueva generación de compositores que establecen la denominada “nueva canción andina colombiana”⁵³. Por su parte, la influencia de los medios de comunicación ha provocado que exista una penetración musical foránea, en especial de Norteamérica, México, Cuba y Argentina, en la tradición musical del país. Este proceso puede considerarse como natural en términos de globalización y da origen a otra transición en el desarrollo de estas músicas, las cuales, en términos de Torres, reclaman el reconocimiento de sus raíces, desarrollo, evolución y promoción⁵⁴.

Arenas, aludiendo a la nueva música colombiana, describe cómo se puede observar su proceso de transformación y estado actual a partir de la historia de la orquesta Nogal y la Orquesta de Cuerdas Colombianas, particularmente desde su presentación artística en el Festival Mono Núñez en julio de 1987⁵⁵. Allí se marcó un hito contundente en cuanto a las posibilidades de nuevas sonoridades para la música tradicional, con la interpretación del pasillo “Humorismo”, de Álvaro Romero Sánchez, con arreglos de Fernando León. Esta orquesta es una agrupación dedicada a la interpretación de la música de la región andina, dirigida por el maestro Fernando León Rengifo, un virtuoso de la bandola, además de arreglista y director. León imprime en sus obras un alto nivel de exigencia interpretativa y de musicalidad, basado en su juicioso estudio de las posibilidades técnicas del tiple y la bandola. El éxito de este maestro se constituye básicamente a partir de su profundo conocimiento de la música tradicional, pero además de su decisiva labor por innovar y crear manteniendo la originalidad.

En relación con lo anterior, como bien anota Blanco⁵⁶, se hace necesario incluir el género *jazz* dentro de esta descripción de la actual cultura

53 Soledad Trujillo y Carlos Arturo Correa, “Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón”, *Nómadas*, n.º 33, 2010.

54 John Torres, “La música andina colombiana en los últimos treinta años”, *Tiplenuevo.blogspot*, 2009, <http://tiplenuevo.blogspot.com/2009/04/la-musica-andinacolombiana-en-los.html>

55 Eliécer Arenas, “¿Qué veinte años no es nada? Nogal, orquesta de cuerdas colombianas. Una historia que parte en dos”, (*Pensamiento*), (*palabra*)... y obra, vol. 1, n.º 1, 2008.

56 Darío Blanco, “La música de la Costa Atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 41, 2005.

musical colombiana, pues ha tenido una fuerte presencia como objeto de estudio en las instituciones formales e informales de enseñanza de la música, así como en el proceso de “blanqueamiento” de las músicas tradicionales colombianas en búsqueda de aceptación social. Es así como el *jazz*, en términos de Ochoa, se presenta como un género que transforma y moderniza las músicas tradicionales, presentando un nuevo producto musical a través del cual se facilita su acceso y aceptación por parte de la academia, entendida esta como la institución que legitima determinado conocimiento sin tener en cuenta su origen negro y marginal⁵⁷.

Dentro de los *jazzistas* más destacados de Colombia, según Santamaría, se encuentran el saxofonista Antonio Arnedo, quien dentro de la corriente del *jazz* ha realizado trabajos discográficos explorando los ritmos tradicionales del país; y el grupo Puerto Candelaria, originalmente un quinteto de vientos, que con su lenguaje *jazzístico* propone mezclas con los ritmos folclóricos y con la música popular comercial⁵⁸.

Por otra parte, merece también atención el grupo de compositores colombianos de música contemporánea de estilo clásico. Este grupo se ha fortalecido desde las últimas décadas con la aparición de programas académicos universitarios en la especialidad de composición. A continuación, se ofrece una descripción sucinta de algunas de las figuras más representativas:

- Blas Emilio Atehortúa, quien, formado en Buenos Aires, posee una notoria influencia de Alberto Ginastera y es considerado uno de los compositores más prolíferos del país. Destaca su producción compositiva para la Wind Symphony Orchestra y un sinnúmero de obras corales, sinfónicas, de cámara y solistas. Dentro de su producción más reciente es posible subrayar: Concierto n.º 3, opus 206, para piano y orquesta, Preludio para guitarra n.º 1, opus 204

57 Juan Sebastián Ochoa, “Los discursos de superioridad del *jazz* frente a otras músicas populares contemporáneas”, *El Artista*, n.º 7, 2010.

58 Carolina Santamaría, “El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”, *Latin American Music Review*, vol. 28, n.º 1, 2007.

y *Sinfonía para Ana Frank*, opus 159, para cuatro solistas, coro infantil, coro mixto y orquesta⁵⁹.

- Amparo Ángel, cuya producción se centra en la música para orquesta sinfónica, banda y grupos mixtos; dentro de su repertorio destacan: *Toccata inconsútil*, *Suite fantástica* para vientos y percusión, *Suite coréica* para orquesta de clarinetes y Preludio y fuga para pequeña orquesta sinfónica⁶⁰.
- Francisco Zumaqué, quien cuenta con una nutrida producción de música sinfónica, de cámara, vocal, conjuntos no convencionales y obras electroacústicas. Dentro de su repertorio destacan *Colombia Caribe* y la cantata sacra *Ciénaga de Oro*⁶¹.
- José Ignacio Murillo Tobar, de quien se destacan obras étnico-musicales para orquesta, coro, percusión y voces indígenas, tales como *Ritual para el enlace de la palabra cantada* y *Taller terapéutico del sonido en el canto amazónico*⁶².
- Guillermo Carbó, quien conjuga la música clásica y la electroacústica con la música tradicional de la costa Caribe. Dentro de su repertorio más reciente está *Curramba* para quinteto de cuerdas, *Chontaduro* para marimba, y *Trípode* para contrabajo y medios electroacústicos⁶³.
- Juan Antonio Cuéllar, ganador de numerosos premios en los espacios nacional e internacional e invitado por American Composers Orchestra para participar de las Whitacker New Music Sessions. Dentro de su catálogo de obras se destaca la

59 Pedro Alejandro Sarmiento, "Influencia de la composición musical en el desarrollo de la música de banda en Colombia", 2008, http://sarmientomusica.com/sarmiento_articulos.html

60 Catalina Jiménez, "Amparo Ángel estrena su cantata 'Hijo pequeño'", 2006, <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=16011>

61 Elisa Arciniegas, "Francisco Zumaqué", en *Compositores colombianos*, ed. Ellie Anne Duque y Jaime Cortés. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 2011: <http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/index.html>

62 Universidad Nacional de Colombia, "Segundas jornadas colombianas de musicoterapia", 2000, <http://www.facartes.unal.edu.co/musicoterapia/confe.htm>

63 Martha Lucía Barriga, "Vida y obra de Guillermo Carbó y Ronderos", *El artista. Revista de investigaciones en Música y Artes Plásticas*, n.º 2, 2005.

pieza orquestal *Fanfarrias y lamentos* y *Paisajes y retratos*, para cuarteto de cuerdas⁶⁴.

- Juan Carlos Marulanda, quien con sus composiciones para guitarra, piano, música de cámara, orquesta sinfónica y música incidental, ha sido acreedor de premios nacionales de composición. Dentro de sus obras se pueden mencionar *Dos momentos* para guitarra, *Cortes* para orquesta sinfónica, y *Ciclos* para orquesta de cuerdas⁶⁵.
- Pedro Sarmiento, cuyo ingenio creativo se ha centrado en la composición para diferentes formatos —desde solista hasta orquesta sinfónica—. Es representante por Colombia en la Conferencia Iberoamericana de Compositores, además de ser miembro de la Wasbe. Dentro de sus obras más recientes se encuentran *Canto de Galeras* para banda sinfónica, *Iguazú*, opus 12 para orquesta sinfónica, y *Sarta* para vibráfono⁶⁶.

La influencia de los medios de comunicación y de la misma industria fonográfica ha tenido un considerable impacto en la difusión comercial de músicas y músicos en el país, creando los imaginarios de representatividad de la cultura musical colombiana tanto en el territorio nacional como en el exterior; por ejemplo, en los casos de figuras como Shakira (Shakira Isabel Mebarak Ripoll) o Juanes (Juan Esteban Aristizábal)⁶⁷.

Como indican Antequera y Obregón⁶⁸, y Duque, Corredor y Ramírez⁶⁹, pese a las transformaciones mediáticas del mundo globalizado, la radio ha mantenido un lugar privilegiado en su tarea de informar y entretener, razón por la cual este medio tiene

64 Clarinetes de Colombia, “Composiciones colombianas”, 2011, <http://www.clarinetesdecolombia.org>

65 Ammy Romano, “Juan Carlos Marulanda López (1970), compositor”, 2001, <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio/compo/Marulanda/indice.htm>

66 Pedro Alejandro Sarmiento, “Biografía”, 2008, http://sarmientomusica.com/sarmiento_articulos.html

67 Bermúdez, “La música colombiana”.

68 Juan Carlos Antequera y Rafael Obregón, “La radio como dinamizadora de procesos sociales y culturales en Barranquilla (Colombia)”, *Investigación & Desarrollo*, vol. 10, n.º 2, 2002.

69 Alejandro Duque, Eduardo Corredor y Julieta Ramírez, “Industrias culturales e inventario preliminar en Bogotá”, *Revista Escuela Administración de Negocios*, n.º 60, 2007.

un papel protagónico en países como Colombia. La razón de esto es que construyen, reconstruyen o destruyen identidades a través de lo que los autores denominan “imaginarios urbanos”. De esta forma, la radio ha permitido la unificación de los gustos musicales del pueblo colombiano, ya sea a partir de la intención de imponer una “moda” o del lanzamiento comercial de nuevos artistas y sus propuestas musicales, lo cual muchas veces se hace de común acuerdo con la industria discográfica, que paga a las emisoras por la comercialización de las nuevas propuestas.

Hasta aquí se ha descrito el escenario general de la cultura musical colombiana con el fin de contemplar todos los planos en donde la música adquiere envergadura —desde la tradición folclórica hasta la académica—, y generar entramados a través de los cuales se puede entender el imaginario que identifica la cultura musical del país.

Resulta evidente analizar por qué los procesos de mestizaje originados desde los tiempos de la conquista han tenido fuerte influencia en el estudio académico de la música, con una mirada centrada en los cánones de la tradición centroeuropea, que considera sus prácticas musicales como “cultas” y es a partir de las cuales que se interpretan las músicas populares de la región, con poca correspondencia estética con sus homólogas europeas. De esta forma, tanto los centros de formación musical (formal, no formal e informal) como los estudiosos del arte musical, se ven sumergidos en la dicotomía de aceptación y aplicación de unas u otras músicas. Es decir, se enfrentan a la división entre prácticas musicales “cultas” o “incultas”, situación que acumula un desarraigo de identidad y centra los objetivos en las prácticas tradicionales cortesanas del arte musical.

Pese a que existen intereses en vincular las músicas populares a la academia, se hace notoria la inexistencia de investigaciones suficientemente soportadas, en relación con las músicas populares colombianas como fundamento epistemológico y metodológico para la apropiación de contenidos y desarrollo de habilidades musicales por parte de los estudiosos de la música en los centros de formación. En este sentido cabe resaltar el trabajo que el Instituto de Investigaciones Estéticas ha adelantado, desde su creación en 1978, como un escenario de investigación interdisciplinar en el campo artístico; este ha

compilado importantes trabajos que dan cuenta de los antecedentes de las prácticas artísticas en el país.

En conclusión, el presente trabajo pretende ser un documento de referencia y análisis, para ser considerado en futuras indagaciones que se emprendan en el marco de la tradición musical en Colombia y de las prácticas, académicas y populares, que de la música hacen los habitantes de este país.

LECCIÓN 4

CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SOCIAL Y CULTURAL: UN JUEGO ENTRE LO SINGULAR Y LO PLURAL

Patrick Charaudeau

La identidad es un concepto central en las ciencias humanas y sociales y por ende para las ciencias del lenguaje. Cada una de estas disciplinas aborda el problema de una manera propia en función de sus presupuestos teóricos, sus ideologías y sus herramientas de análisis.

Es necesario enfatizar que no hay problema social u objeto de estudio social que se pueda abordar de manera única; ninguna disciplina se puede agotar con su objeto de estudio, pues cada disciplina analiza dicho objeto desde su punto de vista, desde el mismo objeto que, en realidad, no será exactamente el mismo. El objeto de estudio depende de la disciplina y por ello no hay que confundir el objeto empírico con el objeto de estudio. El objeto de estudio es siempre una construcción. Un ejemplo es lo político, que no es un objeto en sí. Existe una realidad social de la política, del mundo político que se estudia, es la cosa política lo que construye el objeto político. Así que la sociología, las ciencias políticas, la historia y las ciencias del lenguaje construyen su objeto de estudio de diferente forma. Por lo mismo, las ciencias humanas y sociales deben tener un punto de vista interdisciplinario.

El término *interdisciplinario* obliga a las disciplinas a colaborar, a interrogarse unas a otras. Cada disciplina aprovecha algo de la otra. La pregunta por la identidad y la cultura, tal como se presentará, es el resultado de una reflexión mayoritaria de las ciencias del lenguaje porque el lenguaje es propio del ser humano y está en medio, e inmerso, en todos los fenómenos sociales. Este tema es importante en este mundo de globalización ya que no se puede ocultar que hay una crisis de identidad.

La identidad del sujeto

Es claro que la crisis identitaria o de identidad no es la misma en todos los continentes, países y culturas, si bien sí existe un fenómeno que, por reciente, los relaciona. Por ello algunos filósofos plantean el paso del mundo moderno al mundo postmoderno, en el cual una serie de cosas han aparecido y han creado relaciones humanas nuevas y diversas. Con la tecnología digital, el internet y las redes sociales, con el fenómeno de la educación por internet a través de los trinos (*twitters*) y la página informal (*blogs*), etc., se plantea el cuestionamiento del Yo en cuanto a quién soy, dónde estoy, quién es el otro, ese otro que necesito para saber quién soy yo mismo.

¿Quién es ese otro con quien se habla? Antes de la aparición del *internet* la comunicación se daba de distintas maneras y siempre entre individuos más o menos identificados. El fenómeno nuevo de esa comunicación cibernética es la aparición del anónimo. Se habla con un ser anónimo, se establece comunicación con un otro que no se sabe exactamente quién es. Entonces el uso de la palabra cambia. Se han empezado a hacer algunos experimentos tomando a personas de un mismo grupo para estudiar qué y cómo redactan cuando lo hacen por *internet*, sin saber, por supuesto, a quién se dirigen. Cuando este mismo grupo de personas se encuentra frente a frente con otro, cambia su lenguaje. Al poder dirigirse a un público anónimo, el sujeto que habla toma al interlocutor como si fuera una especie de fantasma, de ser abstracto; el sujeto que habla o escribe se suelta, se desprende de todas las obligaciones que pudiera tener y que le constriñen un poco cuando tiene a su interlocutor al frente. Con solo verle la cara, los ojos, sus distintas reacciones, la manera de hablar cambia de inmediato. Todo esto tiene efecto fundamentalmente sobre la cuestión identitaria.

La identidad suscita, por lo tanto, un lazo entre el lenguaje y las ciencias sociales. El lenguaje permite al sujeto construir su propia identidad y testimonia los imaginarios sociales que comparte con un grupo, ya sea a escala familiar, de una ciudad, de una región, de un país o de un continente.

Planteamiento del problema.

¿Quién juzga la identidad? ¿Es la identidad individual o colectiva? ¿Es del orden de la cultura?

Cuando se quiere abordar el asunto de la identidad se plantean una serie de interrogantes sobre el sujeto que juzga la identidad de uno mismo. La profundidad de esta pregunta tiene que ver con el cuestionamiento metafísico de “quién soy yo”. A su vez, surge el problema del sujeto que dice quién soy yo. Y yo mismo soy el sujeto que dice quién soy; sin embargo, aparece la necesidad del otro de decirme quién soy yo, y a su vez, la pregunta de cómo ese otro puede saber quién soy yo.

Con estas preguntas aparece la paradoja de la problemática de la identidad. La respuesta está en la conexión entre los seres para identificar al sujeto que juzga la identidad del otro. La relación entre los sujetos origina la necesidad de la mirada del otro sobre mí, por su capacidad reflexiva. Pero, también, esta identidad depende de la mirada que dirigimos a los otros y de la mirada que se orienta hacia uno mismo. Vemos, por lo tanto, que finalmente necesitamos de la mirada del otro, que se combina con la mirada que tenemos sobre nosotros mismos. Como también es verdad que, muchas veces, juzgo al otro y que entonces soy yo quien proyecta una mirada sobre el otro; soy yo, en ese momento, el que hace una hipótesis sobre la identidad del otro y el otro, al recibir esa imagen que yo le doy, replica con otra imagen. Vemos que la relación entre el yo y el otro, el juego complejo de entrecruce de miradas dentro del cual está el sujeto, hace que la identidad nunca tendrá una definición definitiva, nunca será estática.

Los imaginarios sociales

Saber qué se plantea cuando esa identidad es individual o colectiva conlleva a fijarnos que siempre estamos en las dos posturas, entre “yo soy yo”, “tú eres tú” y “él es él”; en esa reivindicación de diferenciarnos del otro y de los demás. Pero, al mismo tiempo, surge un sentimiento de pertenencia al grupo en el que, muchas veces, el yo que habla lo representa. En una discusión pública, uno habla siempre en representación de un grupo, incluso cuando se hace de forma individual, interpersonalmente; pertenecemos, querámoslo o no, a una colectividad. Según sea nuestro sexo, edad, familia,

ámbito social, escuela, instrucción (educación), red de amigos, etc., integramos un grupo.

Se presenta entonces una especie de lucha constante, de juego de cuerda entre la reivindicación de una individualidad, “yo soy yo”, y la pertenencia al grupo. Es el momento en que se tiene la ilusión de existir de manera única y, al mismo tiempo, no puede desorganizarse pues sería enfatizar el aislamiento total, la soledad. Dado que no vivimos como seres únicos, sin relación con los demás, esos dos tipos de posicionamientos, el que reivindica la idiosincrasia, y a través de ella, una unidad, y simultáneamente una pertenencia colectiva cualquiera, componen esa lucha constante que muestra que el yo siempre es un “nosotros”. Empero, todo individuo puede soñar con que él/ella es él/ella.

Ahora, en cuanto al problema de pertenencia a un grupo, los psicólogos hicieron una distinción interesante entre la relación con un grupo de pertenencia o la relación con un grupo de referencia idealizado. Pertenecemos siempre, de hecho, a un tipo de grupo cuya relación de pertenencia se da por los aspectos socioeconómicos y por una serie de rasgos diversos. Pero también nos gustaría pertenecer a un grupo idealizado, imaginado como una referencia ideal, absoluta, que es la que nos lleva a superarnos a nosotros mismos. Una vez más, estamos en este juego contradictorio entre la relación de pertenencia de hecho a un grupo y la relación imaginada, idealizada, de pertenencia a un grupo, donde, claro, esta última pasa por los valores, la ideología, por los sistemas de pensamiento que se nos antojan más valiosos.

¿Identidad de naturaleza o de cultura?

Se plantea el tema de saber si la identidad es cuestión de naturaleza o de cultura. Aquí hay que interpretar “cultura” en el sentido de todo lo que no es innato; lo de la naturaleza sería innato y lo cultural siempre, de una manera o de otra, adquirido. El problema se plantea en dos direcciones.

Si la identidad se define como la pertenencia a la naturaleza, entonces, ella se fija definitivamente; es esencializada y se confunde con el destino del ser humano; no es posible salir ya de lo que dice de él la naturaleza. Mientras que si la identidad es pensada como una cuestión

cultural, entonces estamos una vez más en movimiento, en ese juego posible de pertenencias, de evidencias, de creación, de adquisición, que hace que nada se fije definitivamente, nada se esencialice. Pero si nada se esencializa, entonces ¿cómo vamos a percibir lo que es nuestra identidad? De nuevo, estamos en este juego contradictorio entre una identidad innata o una adquirida. Por proceso de procreación y de filiación, el sujeto hereda algo que no puede ocultar, porque esa herencia está en él y tiene que aprovecharla o luchar por o contra ella, y así también se construye.

Entonces, una vez más, estamos en el juego constante entre lo innato y lo adquirido, y entre esa idea de la identidad natural o cultural. Se percibe ahí la existencia de grandes ideologías que se van confrontando en todos los problemas actuales, en torno a la bioética, alrededor de la procreación asistida médicamente; este proceso es la intervención de la cultura sobre la naturaleza. Por ello hay sujetos que están a favor y otros en contra por motivos distintos que pueden ser desde científicos hasta religiosos. Vamos a ver, en medio de todos esos conflictos internos, cuál es el proceso de construcción de la identidad.

Construcción de la consciencia identitaria y sus efectos

Para explicar este proceso empiezo con una historia, o más bien un chiste que se oye en todas partes y me gusta mucho porque no es un chiste que apenas hace reír sino que también tiene un trasfondo filosófico: Como todos los días, un loco da su paseo por el jardín del manicomio. Un tarde cualquiera se da cuenta de que está rodeado de muros (hasta ese momento no los había percibido). Se pregunta: ¿Habrà algo al otro lado? Consigue encaramarse al muro, se asoma y ve a la gente que está pasando por la calle y eso lo intriga un poco. Interpela a una señora: “Disculpe, señora, ¿hay muchos de ustedes allí dentro?”. La pregunta que surge es: ¿dónde están el dentro y el afuera? A lo mejor, ¡nosotros estamos dentro!

Lo que resulta interesante es que, primero, hay que percibir algo. Si no se descubre un muro, el sujeto no se interroga sobre sí mismo. Por lo tanto, el loco del cuento primero descubre que hay un muro y luego que del otro lado hay gente. Al encontrar que hay gente se da cuenta de que esa gente, por definición, es distinta a él simplemente porque no están en el mismo lugar, y al preguntar a la señora si ellos eran muchos

se ve cómo aparece la cuestión relativa de que el sujeto se define por comparación y por diferencia. Esto quiere decir que, mientras no se perciba una diferencia, no hay posibilidad de tomar consciencia de la propia existencia. Lo que fundamenta la posible aparición del concepto de identidad es lo que se llama el principio de alteridad; *alter*, el otro.

Este principio de alteridad dice que no solamente yo necesito al otro, sino que a ese otro lo tengo que ver como diferente porque si fuera igual no me llevaría a ninguna pregunta. Es a partir del momento en que percibo la diferencia del otro que por efecto de retorno me tengo que hacer preguntas sobre mí mismo. ¿Cómo se puede ser diferente de mí? ¿Cómo otro puede ser diferente de mí? En Francia lo llamamos el síndrome del persa porque un pensador francés, que vivió entre los siglos XVII y XVIII, la época de la Ilustración, escribió un cuento filosófico cuyo personaje es un turista que va a Persia y ve gente que va vestida de manera distinta, tanto como su manera de caminar y saludar. Así pues, la reflexión que hace el personaje de Montesquieu (1689-1755) es: ¿cómo puede ser esto? ¿Por qué no tienen nuestras normas? Entonces el viajero termina su aventura preguntándose ¿cómo se puede ser persa? Para nosotros, entonces, es el síndrome de cómo se puede ser persa, o sea, cómo se puede ser diferente de uno mismo. Si no pudiera ser diferente, ¿cómo puedo tomar consciencia de lo que soy yo? Esta diferencia constituye el núcleo del proceso de construcción de la identidad que puede elaborarse según los movimientos siguientes.

Atracción / Rechazo

La percepción de una diferencia provoca este doble movimiento. La atracción resuelve ese enigma de la diferencia; el sujeto intenta establecer una relación con ese otro que es diferente para ponerlo en relación consigo mismo. Al enfrentar las diferencias, cada uno toma consciencia de su propia existencia. Eso se encuentra en toda la tradición de la filosofía fenomenológica, “mi sentimiento de existencia depende de la mirada del otro” (Sartre).

Por lo tanto, podemos tender a ese movimiento de querer resolver el enigma; entonces vamos a ver cómo es el otro en su diferencia, y una vez más, darnos cuenta de en qué nos diferenciamos y en qué nos asemejamos. La reacción puede ser de rechazo. Así, entramos en otra paradoja: si rechazamos al otro, rechazamos la diferencia; y si

rechazamos la diferencia, nos quedamos sin poder tomar consciencia de lo que somos. Infortunadamente, en la historia del mundo se han dado casos de rechazo del otro en ciertas masacres y en ciertos genocidios.

Repliegue / Apertura

En este doble juego constante de atracción y de rechazo, se obtiene el resultado siguiente: el individuo, al ser yo y al ser un nosotros frente al otro, puede tener dos tipos de reacción o dos efectos: de repliegue sobre sí mismo o de apertura al otro o al otro grupo.

La fuerza en campana

El repliegue sobre sí mismo se llama en francés *la force de clocher*, expresión que usan los dialectólogos cuando describen las lenguas en función de los territorios. *La fuerza en campana* describía, sobre todo en la Europa de la Edad Media, el hecho de que el grupo construía el pueblo alrededor de la iglesia y su campanario, agrupando todas las casas en torno a estas estructuras. Ese movimiento de repliegue es la fuerza para sentirse dentro de sí, y encerrarse en el grupo con sus costumbres, sus valores, su visión del mundo. Es así como surgen los regionalismos, las escisiones que pueden existir en los partidos políticos o en los sindicatos o en cualquier grupo social para intentar tener su autonomía, su independencia con respecto a los otros.

Todos esos movimientos de tipo sociopolítico corresponden a ese movimiento de repliegue que es afirmar nuestros valores propios. En este caso, sin embargo, no quiere decir eliminar al otro sino marcar la diferencia, sin voluntad de asimilar las dos. En cambio, el otro movimiento, el de apertura, aquel que los dialectólogos llamaban “la fuerza del coito”, es decir, la fuerza que hace que se hable al otro y que se analice al otro, la que provoca el intercambio con el otro. Por lo tanto, es esta fuerza la que permite que las lenguas se vayan modificando. Es así como en la Edad Media, un grupo humano que ocupaba el fondo del valle y hablaba cierta lengua coexistía con otro que se situaba al otro lado de la cresta en otro valle, y que hablaba otra lengua. Un día, unos pastores que subieron la montaña se encontraron con la gente de la otra orilla que la escalaba también. A partir de ese

encuentro empezaron a intercambiar y así, apareció una nueva lengua surgida de la modificación de las dos lenguas existentes.

La relación de dominación

Al descartar el caso del rechazo, este proceso social hace que se pueda pensar en un juego de integración unas veces, de asimilación en otras, o de simple coexistencia. La manera como ese nuevo grupo de gente construye una nueva comunidad, establece las relaciones entre los integrantes que se puede dar por dominación, sometimiento, asimilación, coexistencia o integración. Un grupo se hace dominante y el otro se somete, se asimila, o bien, acepta una coexistencia o una integración, pero cada uno de los componentes mantiene sus características propias. Así ha sido el caso de Boyacá, en Colombia, donde la población ha sido siempre el resultado de una inmigración que se ha dado desde el principio de la fundación del departamento. En este juego constante entre interacción, asimilación, coexistencia, de relaciones de fuerza y de reconocimiento, los grupos dominan unas veces y, otras, son dominados.

Llama la atención que en Argentina se hable español a pesar de la potencia de la inmigración italiana, la cual ha sido tan fuerte que los individuos podrían haber hablado italiano. Tanto es así que los argentinos hablan español con los mismos gestos y el “che” de los italianos, y con una entonación de desplazamiento del acento de las palabras como si fueran italianos: “preparáte” en vez de “prepárate”. La razón de este fenómeno fonológico es el resultado de ese juego constante de “tira y afloja” entre varias influencias lingüísticas. Se ha mantenido el español pero se ha integrado parte de la lengua italiana.

La mezcla del grupo

Este juego constante entre los movimientos de repliegue y de apertura no se termina nunca. Una de las características interesantes de este movimiento es la construcción de un grupo social mixto, heterogéneo. Lo heterogéneo nunca puede vivir si no tiene un algo en común; los psicoanalistas dirían un “superego” que establezca un vínculo entre todas las diferencias. La cuestión es saber en cada país, en cada cultura, qué es lo que se relaciona entre todas las diferencias que componen el grupo. Por ejemplo, en Estados Unidos se sabe que hay

dos “superegos” que se vinculan: uno es el “God bless you” y el otro es el dólar, el “billete verde”, o sea, el éxito social. Así, se puede decir por una parte, que los Estados Unidos se dividen entre los ganadores (*winners*) y los perdedores (*losers*). Por lo tanto, toda la cuestión radica en el ascenso o descenso socioeconómico; si, en un momento dado, un individuo queda en una situación insolvente pero al día siguiente es capaz de tener solvencia, eso es lo que cuenta. Se construye ese yo. O sea, el valor supremo es que él llegue al éxito. En este sentido, es esa mejora, ese incremento, esa subida lo que ha incentivado la migración, la gente que puede pensar: “allí siempre conseguiré algo”.

El dinero y el trabajo construyen la identidad estadounidense a pesar de ser una mezcla (*melting pot*) de mayor proporción que la de los países latinos. Ella posee esa heterogeneidad y esa relación social que le permite tener su propia identidad, de lo contrario, la población entraría paradójicamente en conflicto. Se concluye que la construcción de la identidad es un juego constante de vaivén, de interacción entre un yo individual y un yo colectivo.

La construcción del yo individual y del yo colectivo

Nos referimos unas veces al yo individual y otras al yo colectivo. Ese yo colectivo es, además, plural y al ser plural el yo individual también lo es. Como este movimiento se hace conjuntamente por medio de la mirada del otro, se produce una especie de fragmentación que hace que constantemente uno se pregunte ¿pero, quién soy yo?

Recuerdo que el organismo internacional Association des Universités Partiellement ou Entièrement de Langue Française (AUPELF) hacía cada dos o tres años un congreso llamado Sedifrale (Sesiones para docentes e investigadores del francés en lengua extranjera), que convocaba a todas las universidades que tenían un departamento de francés. Esta organización estaba constituida por grandes regiones del mundo: la región latinoamericana, la región árabe, la región europea, etc. En una de esas ocasiones, en 2018, el congreso tuvo lugar en Bogotá. Dentro de las actividades se realizó un seminario para confrontar, precisamente, las culturas y las ideas de los países de cada región. En el grupo de Europa hubo un seminario titulado “Triángulo”, formado por alemanes, franceses e ingleses con el fin de disertar sobre cuestiones de identidad. Antes de empezar mi propia

exposición pregunté si se podía explicar el porqué este seminario, que pretendía representar a Europa, reunía solamente a ingleses, franceses y alemanes. Los alemanes y los ingleses, de manera unánime, dijeron que “los franceses resumen a toda la latinidad de Europa”. Les manifesté: “Bueno, digan eso mismo a los españoles, a los italianos y a los portugueses”, para quienes nosotros, los franceses, somos más del norte, con una nacionalidad que no reconocen como latina.

De esto, se colige que la identidad es más compleja. Nosotros, los franceses, somos simultáneamente las dos cosas, del sur, cerca de Italia, España, etc., y del norte. A partir de ese momento, el tema de la identidad francesa, de quién soy, se instauró en mí. Si los ingleses y los alemanes del seminario vieron en mí a un latino, entonces, soy un latino; pero si el español me dice que soy un cartesiano del norte, entonces, soy un cartesiano del norte. Y si el italiano me dice que los franceses no tienen la misma imaginación que ellos, que hacen piruetas hablando, entonces soy eso. O sea que la identidad es una suma de diferencias, y yo soy todo eso. Se podría incluso decir que la identidad se define como una negatividad, pero en el sentido de que soy lo que no es el otro y el otro es lo que no soy yo; entonces, voy variando cada vez que los otros se hacen de mí una imagen diferente. Cada vez, el ser es lo que no es, pero, al mismo tiempo, es una acumulación de todo eso; por eso la identidad es una suma de diferencias.

La identidad y los imaginarios colectivos

El resultado de todo ese proceso, de toda esa mecánica de construcción de la identidad que acabo de describir, constituye otro asunto de estudio. El efecto de esta sumatoria de diferencias concurre con la idea, expuesta atrás, del “superego”; todos estos rasgos que parece que me identifican o como individuo o como grupo, construyen lo que se llama un *imaginario social*.

El imaginario social es la visión del mundo que compartimos en grupo, no solamente construido por algo que le es propio al grupo, como pueden ser comportamientos, valores, gustos, maneras de comer y de apreciar tal o cual tipo de comida en un país o en otro. Francia se identifica con el vino pero el campo francés no se limita solo a la vid. No se puede hablar del vino sin pensar en Francia, o del sancocho sin

pensar inmediatamente en Colombia. Se comparte un imaginario que puede nombrarse, darle un nombre, como “sancochista”, por ejemplo. Sería a partir de esa pequeña palabra (u objeto) que compartimos siempre valores, objetos, comportamientos, gustos, apreciaciones, evaluaciones del mundo, etc.; todo eso constituye el imaginario social. La cuestión de los imaginarios sociales es un objeto de reflexión y de investigación que se continúa estudiando. Solamente voy a dar unos ejemplos, unas pistas o elementos de reflexión, en cuanto a los imaginarios del espacio, del tiempo, del cuerpo, de las relaciones sociales y del razonamiento.

- *Del espacio*

Los imaginarios en cuanto al espacio hacen referencia a la manera que tenemos en un grupo de concebir el territorio y sus fronteras, si este se fragmenta o no se fragmenta, si se mueve o no se mueve, cómo se estructura; todo ello marca las relaciones entre los individuos. Un ejemplo de este imaginario colectivo espacial se plasma en la palabra “cerca”, y además en su uso diminutivo, el “cerquita”, que se usa en Tunja. Para darles un ejemplo, alguien me preguntó ayer que si íbamos a un restaurante que estaba “cerquita”. Para mí, el estar “cerquita” implica pensar que se puede ir caminando, pero mi interlocutor dijo que tomaríamos un taxi; llegamos al restaurante media hora después. El restaurante estaba “cerquita” para mi interlocutor, pero no para mí. La mayor experiencia que tuve fue en Brasil; los brasileños viven el presente, no se dan cuenta del tiempo ni del espacio. Entonces, la primera vez que llegué a Sao Paulo tomé un taxi para ir a la Universidad de Sao Paulo y pregunté: “¿está pertinho (cerquita)?”; el taxista me respondió que sí. Media hora después volví a preguntar lo mismo y obtuve la misma respuesta. Una hora después: “¿Pero vamos a llegar?”. Demoramos dos horas en llegar con un tráfico atiborrado. Concluí que no compartíamos el mismo imaginario social en cuanto a la organización del espacio y el tiempo.

Parece que estas percepciones son solo anécdotas y que no tienen gran trascendencia pero sí la tienen porque constituyen, precisamente, nuestra manera de vivir. Por ejemplo, la forma como se organiza la oposición entre lo urbano y lo rural, teniendo en cuenta si lo urbano va consumiendo el campo o si el campo mismo se fragmenta o no,

etc., son cuestiones que nos demuestran cuál es el vínculo que el grupo tiene con esta parte del territorio. Si ustedes ven los campos en Europa y específicamente en Francia, por ejemplo, no tienen nada que ver con la organización del campo en los países de Latinoamérica, ni con la urbanización, tampoco. La construcción cuadricular de calles y avenidas, entre otras, tiene un significado en cuanto a la manera como la gente se relaciona. Cuando la gente está en un barrio con pequeñas calles, como en el centro histórico de una ciudad, no se mueve ni se relaciona igual que cuando está en grandes avenidas. La organización del espacio testimonia de esa manera los imaginarios sociales.

- *Del tiempo*

La organización del tiempo establece la identidad a través de los imaginarios colectivos. Hay individuos que fragmentan el tiempo siguiendo las convenciones de puntualidad y de horarios pero el tiempo tiene otras dimensiones. Para los africanos el tiempo no se fragmenta. Un ejemplo: en la boda de un colega africano me informaron que ese mismo día la pareja se separaba, él viajaba a Japón y ella a Suecia.

—Ah, ¿pero ya se separan? —les pregunté.

—¿Y? —me respondieron.

—¡Pero se acaban de casar!

—Claro, pero nos vamos a volver a ver.

—¿Y cuándo?

—De aquí a unos tres o cuatro meses.

La relación con el tiempo de esta pareja africana no es la misma que la de un sujeto francés. Esta relación temporal de los africanos es distinta hasta el punto que, cuando muere un anciano, se dice que es una biblioteca que se quema. Esta expresión quiere entonces decir que la edad guarda un valor que no tiene en otras culturas y que no se va apartando a la gente de edad o a la gente anciana sino que, al revés, llega a ser la referencia por excelencia de la sabiduría, de una serie de

elementos de la identidad colectiva que el tiempo ha ido acumulando en “los archivos” de la persona anciana. Vemos, con este caso, que son pistas que pueden mostrar otra manera de concebir el tiempo. En su propio contexto cultural, los indicios de la relación con respecto al tiempo que se tienen en Colombia varían con respecto a otros pueblos.

- *Del cuerpo*

El imaginario social, en cuanto al cuerpo, varía en cada grupo social, sobre si, por ejemplo, el cuerpo del otro se toca o no. Hay culturas en las que prácticamente no se toca el cuerpo del otro. Nosotros diríamos de ellos que son muy fríos pero es cuestión de que en su imaginario social, ‘no se toca’. No quiere decir que no tengan intimidad, es otra manera de expresar la intimidad. En cambio, en otras culturas se abraza, se toca fácilmente al otro, por lo que la relación y el imaginario no son lo mismo en ellas. Surge la pregunta sobre la desnudez del cuerpo en una u otra cultura. ¿Se puede o no desnudar el cuerpo a la vista de todos? Entonces hay que hacer observaciones sociológicas yendo a las playas o ver en las publicidades para constatar de qué manera se puede desnudar un cuerpo.

No tengo espacio para explicarles pero una vez dirigí la tesis de una brasileña que quería comparar la publicidad de la ropa interior femenina en Brasil y en Francia. La diferencia fue brutal porque, detrás de este tema, estaba la ambición que se tiene sobre el cuerpo y cuáles puntos del cuerpo son más objeto de tabúes o al revés, que se pueden mostrar. En conclusión, el cuestionamiento sobre el cuerpo es muy importante para definir los imaginarios sociales.

- *De las relaciones sociales y de las filiaciones*

Las relaciones sociales están ligadas a la cuestión del tiempo e implican interrogantes sobre cómo nos relacionamos con el otro, cómo lo saludamos, cómo nos despedimos de él. Yo he observado que la manera de despedirse en los países latinos es característica: nos despedimos, vamos a la puerta y una hora después estamos todavía en la puerta despidiéndonos. Estos comportamientos dejan ver que hay relaciones con el otro que son distintas de las propias. Para corroborar las diversas formas de entablar relaciones sociales puedo contarles el

caso del brasileño que un día vino a mi casa o a mi despacho para estudiar y, una vez terminamos, luego de despedirnos, él se quedó parado delante de la puerta cerrada y yo me despedí de nuevo: “Bueno, hasta la próxima”. Él no se movió hasta que se atrevió a explicarme que, si yo no le abría la puerta, él no podía salir. Este aspecto está dentro de la relación de superior a inferior o dentro del concepto de dominación que está inscrito en el imaginario colectivo brasileño.

- *Del razonamiento*

La manera de razonar también es importante. Quiero insistir sobre el hecho que no hay pueblo más racional que otro, no hay pueblo que pueda pretender ser más lógico o racional que otro. Lo que hay son varios tipos de racionalidad. Como resultado de las guerras, las dominaciones, los conflictos, las colonizaciones, las invasiones, nace la idea que debe haber un pueblo que pretende hacerse superior al otro; se va creando ese pensamiento de un pueblo más inteligente que otro, porque uno es más lógico que otro, o más racional que el otro. No. Hay formas de racionamiento distintas. Entonces, lo interesante es comparar esas formas de racionalidad y ver en qué medida cada una corresponde a un imaginario social distinto del otro.

El imaginario de la lengua: esencialismo histórico, lengua y cultura, cultura y discurso

Es necesario abordar el tema del imaginario en cuanto a la lengua porque ha habido mucha confusión en este aspecto. En toda la historia de Europa se ha ido creando esa idea de que la lengua era el genio del pueblo y se teorizaba sobre ello. Se creó esa idea de una especie de esencialismo histórico, de modo que cada pueblo se define a través de una lengua que, desde su origen y hasta ahora, ha constituido la identidad de un sujeto y de un grupo; es la lengua esencializada. De allí surge la pregunta de si colombianos, argentinos o mexicanos, que comparten el mismo idioma, tienen la misma cultura que los españoles. O si los quebequenses o la gente de los países africanos que habla en francés, comparten la misma cultura que los franceses. O si los brasileños que hablan portugués comparten la misma cultura que los portugueses.

Hay que deshacerse de esa idea de que la cultura se apega a la lengua y reemplazarla con la idea de que la cultura se apega al discurso. Y ¿qué es el discurso? Es la manera de usar la lengua, es la manera como se maneja la lengua. El discurso revela las características propias de un grupo social, la manera de hablar, la manera de razonar, la manera de contar, de relatar, de describir. Un García Márquez no podía ser otra cosa que colombiano y, efectivamente, cuando se compara su literatura con otra, se ve la especificidad de algo que está en el imaginario colombiano. Además, él mismo lo decía en Europa cuando, fascinado por la denominación de la crítica literaria de su obra como “literatura del realismo mágico”, los europeos le preguntaban sobre su imaginación. Con una sonrisa y pensándolo, contestaba: “Pero si yo no me imagino nada, yo estoy describiendo lo que veo por la calle”. Y parte de razón debía tener porque el imaginario social colombiano no es el mismo que el de otro país y a pesar de que la literatura pretende ser universal, no lo es. La literatura no es universal, la literatura circula universalmente —que no es lo mismo— y siempre revela, testimonia lo que son los imaginarios sociales de un grupo social o de un país.

La identidad en lucha. “Continuismo” y “diferencialismo”, lo “singular” y lo “plural”, “hibridación” y “homogeneización”

Cierro esta lección doctoral con frustración porque me gustaría poder decirles muchísimas más cosas; pero concluyo con esto: la identidad es un proceso en construcción constante y el resultado de una lucha entre continuismo y diferencialismo; continuismo en el sentido que pertenecemos a la historia. Todos los grupos sociales tienen una historia y somos sus herederos. Por lo tanto, incluso si se modifica, el concepto de identidad continúa, es un proceso de filiación siempre con respecto a lo que pasó antes; ese argumento de que yo no me considero responsable de lo que hicieron mis antepasados no es tan claro, porque, efectivamente, uno puede pensar que, por ejemplo, como francés, no se considera colonizador, aun si sus antepasados lo hubiesen sido. Es cierto, sin embargo, que él pertenece a esa filiación.

La mirada debe cambiar. En vez de ver la cuestión de la colonización se trata de ver qué es lo que está por debajo de la colonización, cómo se engendró ese espíritu, ese imaginario de unas gentes que, en ese entonces, al conocer la colonización, originaron un proceso de

independización que ustedes conocen muy bien y del cual son herederos. Ese pasado no se puede negar. Estamos siempre, como en la biología, conscientes de que hay momentos de continuidad y transmutación. Es este continuo continuismo y diferencialismo lo que constituye esa lucha constante entre lo singular, el yo y lo colectivo, nosotros. Somos un 'yo-nosotros', o sea, somos el guion (-) entre el yo y el nosotros, pero en una relación recíproca, en constante dialéctica. Se podría, entonces, decir que entre el yo y el nosotros, finalmente, no se puede pretender ser algo homogéneo. En fin, establecer la homogeneidad sería lo peor de todo. Aceptemos, entonces, la heterogeneidad. Aceptemos incluso, a veces, la hibridación en el sentido que de una hibridación puede surgir una nueva planta. La cuestión será si esta planta puede seguir creciendo en la misma tierra.

LECCIÓN 5

PAX Y TENSION SOCIALES. ANÁLISIS DEL DISCURSO SOBRE BANDOLEROS EN ARGENTINA

Ricardo Jonatas Kaliman

Tal vez no resulte meramente anecdótico comenzar dando cuenta del derrotero por el cual llegué al interés por el tema de los bandoleros criollos. Todo surgió a partir de mis estudios sobre los condicionamientos sociales de la industria musical del folklore argentino. Lo que me preocupó en cierto momento fue contrastar el papel contestatario que había jugado la identidad criollista en Argentina, en la segunda mitad del siglo XIX¹, con una especie de versión domesticada de ese mismo criollismo, que primaba, en cambio en el folklore comercial argentino, ya en la primera mitad del siglo XX². La referencia al tópico de los bandoleros parecía ser uno de los pocos aspectos en los que aquellos conflictos decimonónicos volvían a la luz, por lo que, en su momento, encontré atinado indagar el modo en qué se manifestaba y hasta qué punto, entonces, eran un reflejo de tensiones vigentes o una manera más de una, al menos aparente, conciliación.

El resultado de mis primeras indagaciones me dejaba un poco perplejo. Me encontré con manifestaciones tan diferentes como las de *El último sapukay*, *Zamba de Argamonte* y *La Pelayo Alarcón* (véase Anexo), las dos últimas incluso del mismo autor. En el acotado *corpus* del folklore argentino, estas manifestaciones aparecían como aisladas, no solo en el contexto del folklore en general, sino incluso entre sí. Se hacía necesario rastrear en otras esferas de la cultura y la sociedad las coordenadas en las que cada una de ellas, por separado, pudiera articularse. El esfuerzo por dar con estas coordenadas resultó bastante clarificador,

1 Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.

2 Ricardo J. Kaliman, *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Córdoba: Comunic-Arte Editorial, 2004.

en efecto. El modo particular en que se había trazado la historia de las representaciones de cada uno de los bandoleros mencionados en estos textos resultaba un factor determinante para comenzar a entender el modo en que había terminado ingresando, cada uno por su lado, en el circuito del folklore³.

Pero en el curso de esta exploración, también se fue revelando, con relación a la problemática de la identidad criollista que me había guiado en principio, que había una pregunta más amplia y quizá más crucial, aquella que finalmente orientó mis trabajos de investigación: ¿cómo se reproducen y se transforman las tensiones sociales? Una pregunta que, a su vez, se articula con una preocupación que ha estado siempre presente en el equipo de trabajo que dirijo, la de explorar conceptualizaciones que nos permitan profundizar la comprensión de fenómenos cruciales para nuestra sociedad, en la búsqueda de instrumentos que puedan contribuir a solucionar los problemas concretos en los que vivimos.

Algunos conceptos teóricos

Operativamente, a la espera de que la reflexión —y la casuística— nos permitan afinar mejores formulaciones, voy a entender aquí la tensión social como aquellas condiciones estructurales en las que los miembros, de al menos un sector de la población, están sistemáticamente dispuestos a producir daño a los miembros de otro sector de la población. Naturalmente, a menudo estas animosidades estructurales son recíprocas, aunque eso suele ser difícil de visualizar porque, también a menudo, cada uno de los sectores involucrados esgrime, más que el ánimo de violencia, su derecho a la defensa frente a las agresiones, concretas o potenciales, del otro.

Esta última observación nos lleva al terreno del discurso, y conviene entonces aclarar desde ya el papel que le asignamos en nuestro marco de trabajo. Para nosotros, el discurso no expresa transparentemente

3 Ricardo J. Kaliman, “Representaciones del bandolero criollo: Argamonte y Pelayo Alarcón”, en *X Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales*, San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2011; Ricardo J. Kaliman, “Las regiones subjetivas. Bandoleros argentinos y un chamamé de frontera”, en *Anais do X Seminário Internacional de História da Literatura. Histórias ou Histórias: Desdobramentos da História da Literatura*, Porto Alegre: PUCRS, 2013.

las condiciones psíquicas que mueven a los actores sociales en sus conductas. No las expresa ni siquiera para ellos (nosotros) mismos (en lo que se suele llamar el lenguaje privado). El discurso es solo un emergente de esas condiciones psíquicas, y como tal, una vía de ingreso privilegiada para tratar de conocerlas, siempre que tomemos las debidas —e intrincadas— precauciones en el análisis⁴.

La clave para comprender el origen, reproducción y transformación de las tensiones sociales está en poder dar cuenta del origen de esas animosidades, cuyo carácter generalizado en grupos sociales más o menos identificables revela su naturaleza sociológica antes que simplemente individual y caprichosa. Por eso, lo que nos interesa es eso que aquí estoy llamando “condiciones psíquicas”, sobre todo las que tienen origen social (en el sentido de que los actores las han incorporado en sus procesos de socialización). Buena parte de ellas están tan profundamente arraigadas en los actores sociales, cotidianamente retroalimentadas entre ellos mismos, que, al menos a primera vista, parece imposible imaginar transformaciones en ese sentido; son ejemplos de lo que algunos sociólogos han llamado “la cultura como una segunda naturaleza”.

Ahora bien, la posibilidad de superar las endémicas problemáticas que suscitan los conflictos sociales depende crucialmente de poder reconocer quién está dispuesto a cambiar y qué. De ahí que resulte tan imprescindible poder distinguir, detrás del discurso y otras conductas de los actores sociales, cuáles son las convicciones más o menos acendradas, más o menos flexibles que los movilizan y por qué.

¿Es posible eso? Sabemos que es difícil, pero algunas reflexiones y trabajos que hemos venido emprendiendo resultan, por lo menos para nosotros, alentadores. Quisiera tratar de compartir con ustedes la dirección de nuestras exploraciones a través de una exposición sobre las generalizaciones que he podido aventurar en un estudio personal al tópico de los bandoleros en Argentina.

4 Ricardo J. Kaliman, comp., *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural* [textos preparados por R. J. Kaliman y Diego J. Chein]. Villa María, Córdoba: Editorial Universitaria de Villamaría/Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2013.

Concepto de bandolero

Entiendo por bandoleros ciertas figuras históricas que han desarrollado una carrera de robos (algunos de ellos de envergadura importante) y han logrado burlar durante un tiempo considerable a la ley, a partir de lo cual han alcanzado cierta fama. En muchos casos, figuras históricas de estas características han suscitado cierta simpatía entre los sectores populares, por lo cual algunos estudiosos (principalmente a partir del difundido y ampliamente reeditado y revisado libro de Hobsbawm)⁵ han tendido a concebirlos como emergentes de ciertas estructuras de sentimiento contestatarias. La categoría es capaz de recoger ejemplos en contextos históricos, espaciales y sociales de la mayor diversidad. En todos los continentes y en todas las latitudes, y durante varios siglos, aquí y allá, se registran casos que encuadran sin mayor esfuerzo bajo esta caracterización.

La reiteración de figuras que pueden encuadrarse dentro de esta definición de bandoleros en contextos tan diversos, reclama una explicación: indica que ha de haber ciertas condiciones estructurales en las sociedades humanas que dan lugar a la aparición de este tipo de figuras. En la literatura sobre los bandoleros, por cierto, abundan las hipótesis al respecto. Como ejemplo, podemos citar la que es probablemente la más difundida, la de Hobsbawm, según la cual la génesis social de los bandoleros se sitúa en los límites del Estado, durante sus procesos de modernización y control de su territorio. Los bandoleros se emplazaron en los territorios que el Estado no alcanza a controlar, porque constituyen un ambiente natural que sobrepasa las capacidades de la modernidad. De ahí, precisamente, la relación, igualmente recurrente, de los bandoleros con las fronteras, que también han sido inspiradoras de muchos interesantes estudios⁶.

La expectativa que guía el estudio que desarrollo es entonces la de identificar algunas de las condiciones sociales estructurales que dan lugar a la regularidad ya no solo en la emergencia de estas figuras sino en particular al modo en que son representadas y valoradas por los distintos sectores sociales.

5 Eric Hobsbawm, *Bandidos*. Barcelona: Crítica, 2001.

6 Robert McKee Irwin, *Bandits, Captives, Heroines and Saints*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

Una aclaración me gustaría agregar en torno al *corpus* considerado. En mi experiencia, en el esfuerzo por dar cuenta de generalizaciones sociales, resulta mucho más productivo concentrarse —y profundizar— en casos puntuales, debidamente informados de manera conceptual y tanto mejor cuanto más casos afines, a su vez estudiados en profundidad, puedan usarse para comparación. El estudio en profundidad, he notado, termina descubriendo variables relevantes, líneas de análisis e hipotéticas generalizaciones para nuevos esfuerzos cognitivos. El procedimiento inverso, el de intentar cubrir muchos casos simultáneos, corre siempre el riesgo de acabar en trivialidades tan amplias que al final no colaboran mucho en el esclarecimiento conceptual y ni siquiera en el empírico.

Para el estudio del que aquí hablo, como podrá verse, hay algunos casos en los que he ahondado en particular. Pero debo reconocer que el *corpus* abarca un espectro todavía bastante amplio de situaciones, cada una de las cuales merecería un examen más detenido; sin embargo, la acotación a los bandoleros argentinos me permite la ventaja de cierto conocimiento previo de condiciones particulares de esta sociedad y su historia.

En Argentina, una larga serie de bandoleros han sido enmarcados dentro del discurso criollista, en el sentido de que se les han atribuido rasgos y destrezas propios del arquetipo del gaucho, en muchos casos con referencias directas a la identidad étnica (y, eventualmente, de clase) propia del criollismo. Según Chumbita, autor del libro más comprehensivo sobre el tema⁷, la lista puede considerarse inaugurada con José María Artigas, un cuatrero que llegó a convertirse en líder de la emancipación en la Banda Oriental del Uruguay y promovió una reforma agraria que le ganó la antipatía y luego la persecución de los liberales ortodoxos; sin embargo, ya en el contexto de la nación organizada y, por lo tanto, escenificando más expresamente el debate en torno a la interpretación de la ley, y más cercanos a las configuraciones clásicas del discurso identitario criollista, podemos seguir el rastro de bandoleros criollos en Argentina desde Juan Moreira, que cayó finalmente en manos de una partida policial el 30 de abril de 1874, hasta Isidro Velásquez, abatido el 1.º de diciembre de 1967.

7 Hugo Chumbita, *Jinetes rebeldes. Historia del bandolerismo social en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2011.

Poco menos de un siglo a lo largo del cual, sin embargo, los relatos presentan llamativas afinidades. Los personajes, por ejemplo, no solo muestran singular destreza en las actividades propias de la vida rural, sino también, como es de esperarse, en el manejo de las armas, la habilidad en la pelea y la astucia para burlar a sus perseguidores. A menudo, varias versiones les atribuyen ciertos rasgos casi sobrenaturales, de los que se valen para mantenerse ocultos o para paralizar de miedo o de impresión a sus ocasionales contendientes. Otras recurrencias entre los distintos relatos irán surgiendo a lo largo de la exposición, pero quisiera pasar ahora a mi clasificación de las representaciones de los bandoleros, una clasificación cuya posibilidad misma ya señala otro interesante patrón de similaridades.

Discursos sobre bandoleros

Delincuentes

En el esfuerzo por tipificar las recurrencias en las perspectivas que se han expresado de forma discursiva en torno a los bandoleros, parece expositivamente recomendable comenzar por marcar dos discursos sin duda extremos: los que los rotulan como “delincuentes” o “maleantes”, por un lado; y los que los presentan como “justicieros”, por otro.

El primero de ellos, el discurso criminalizador, propugna la desautorización categórica de sus acciones, sobre la base de un deber ser, que en lo fundamental se halla legitimado en la ley, y justifica, por lo tanto, el uso de la violencia del Estado contra las acciones del bandolero. Lo encontramos, por supuesto, en los voceros del orden dominante, sobre todo contemporáneos a los hechos y en particular mientras estos están todavía acaeciendo y el bandolero sigue prófugo.

Este discurso tiende a exacerbarse en la medida en que el bandolero logra evadir, una y otra vez, a las partidas policiales. No resulta inusual, por eso, que las representaciones acompañen la condena “legal” con la moral: se representa al bandolero con un salvajismo y una amoralidad sin defensa posible. Como haciéndose eco del “gaucho malo” que describiera Sarmiento en su *Facundo* [1845]⁸, en estos retratos solo

8 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

hay lugar para reconocerles habilidad con las armas o, a veces, astucia, pero no para valor moral alguno. De acuerdo con la historiadora salteña Garrido de Solá al trazar una crónica sobre la trayectoria del bandido Pelayo Alarcón, este era:

Incompasivo y brutal, asesinaba por cualquier motivo, y jamás tuvo un gesto de generosidad para con la gente humilde, que a pesar de todo sentía admiración por este malevo semi-salvaje, que se ocultaba en la espesura de los montes⁹.

En el expresivo extremo de esta perspectiva, no se admite, así, compatibilidad alguna entre la transgresión sistemática a la ley y a la propiedad privada con rasgo alguno de sensibilidad hacia los semejantes (lo cual, nótese de paso, vuelve incomprensible la simpatía que, sin embargo, el propio discurso se siente como obligado a reconocer, se ganan entre los sectores populares). El orden legal se equipara con un orden moral universal: la violencia no es solo una defensa de los intereses de los sectores pudientes, sino de la humanidad misma.

Es interesante observar que el uso del término “bandoleros”, en los discursos de estos sectores sociales acomodados dentro del orden rural (o los intelectuales ligados a estos), se extiende para cubrir figuras que no encuadran con claridad dentro de las coordenadas que hemos especificado. Resulta particularmente interesante que la prensa nacional llamaba “bandoleros”, por ejemplo, a los peones rurales que, conducidos en buena medida por anarquistas, iniciaron una extendida huelga en la Patagonia argentina entre 1920 y 1921. Según lo muestra Osvaldo Bayer en *Los vengadores de la Patagonia trágica*, si bien es cierto que el movimiento fue apoyado por determinados grupos con antecedentes de actividad delictiva, los propios dirigentes del movimiento condenaron sus desmanes y rapiñas. La calificación de “bandoleros” en la prensa nacional sin duda contribuyó a legitimar la sangrienta represión de que fueron objeto los huelguistas, que culminó con fusilamientos en masa por parte del ejército nacional¹⁰.

9 María Inés Garrido de Solá, “Personajes de la Historia de Salta. Pelayo Alarcón”, 1982, <http://www.portaldesalta.gov.ar/pelayoalarcon.html>.

10 Osvaldo Bayer, *Los vengadores de la Patagonia trágica*. Buenos Aires: Galerna, 1972.

Justicieros

En el polo opuesto, tenemos las representaciones de los bandoleros como “justicieros”, que simbólicamente o de hecho reivindican a los desposeídos. Esta última postura es clásica en buena parte del discurso anarquista de las primeras décadas del siglo 20, en el cual la trayectoria bandolera es representada como una modalidad menos iluminada, pero no menos eficaz, de la expropiación. Cabrían aquí las clásicas versiones de los bandoleros como Robin Hood: “roba a los ricos para dar a los pobres”, pero hay que dejar sentado que el discurso anarquista articula este tipo de acciones en un proyecto todavía más amplio: los bandoleros se visualizan como aliados naturales en la confrontación contra una sociedad y un estado que instrumentan una sistemática y estructural injusticia. En oposición a las perspectivas del *statu quo*, el ideario libertario asigna un papel reivindicatorio e incluso revolucionario a las actividades de los bandoleros y está mucho más dispuesto a reconocerles los atributos morales positivos más sustanciales de la condición humana. Como vemos, un deber ser en las antípodas del anterior: legítima ya no la violencia del Estado, sino la del propio bandolero, como defensa frente a la violencia intrínseca de la sociedad de clases.

En cierto modo, el marco ideológico de esta construcción organiza y semantiza racionalmente la mera simpatía hacia los bandoleros de los sectores populares, que me reservo para tratar en último lugar. Es pertinente destacar que, así como el discurso criminalizador acompaña de forma decidida el ejercicio de la violencia estatal para frenar la carrera de los bandidos e incluso se agudiza estratégicamente cuanto más necesaria se les hace esta persecución, la vinculación del anarquismo con los bandoleros también fue mucho más allá del discurso. Uno de los casos más sonados fue la mediación de los respectivos contactos anarquistas para el encuentro entre Segundo Peralta, más conocido como Mate Cosido, por una cicatriz en su cabeza, y Vairoletto, un bandolero pampeano, quienes concertaron un ataque a La Forestal, una empresa de capitales extranjeros que, con el apoyo de venales autoridades locales, asoló los inmensos bosques de quebracho del Chaco argentino, mientras explotaba en términos de virtual esclavitud a sus trabajadores. La empresa finalmente no tuvo éxito. De Mate Cosido se dice que, trabajador en una imprenta durante su juventud,

militó por un corto período de tiempo en el movimiento, mientras que Vairoletto, por su parte, habría entrado en contacto con militantes del movimiento en la cárcel. Al ya citado Pelayo Alarcón también se le atribuyen contactos con anarquistas en Tucumán, con quienes habría formado el proyecto de asaltar la cárcel para liberar a los presos, proyecto que concretó en una oportunidad para permitir la fuga de Bazán Frías, otro bandido (más urbano que rural, en realidad) al que se le atribuyen vinculaciones libertarias¹¹.

No sin ciertas dudas, podría incluirse aquí un texto de 1968 de un sociólogo argentino, Roberto Carri, libro escrito y publicado poco tiempo después de la muerte del bandolero Isidro Velázquez, también en Chaco, en el que analizaba la trayectoria de este bandolero como una forma pre-revolucionaria de la violencia¹². Hay, por supuesto, algunas diferencias con los textos anarquistas mencionados, no solo porque el marco ideológico se apoya en una suerte de marxismo revolucionario antes que en el ideario libertario, sino, sobre todo, porque el discurso adopta un tono sociológico, de tal modo que las argumentaciones incluyen análisis de una buena cantidad de datos y pone en juego un marco interpretativo de aspiraciones más bien científicas. Se parece, sin embargo, en que propugna un marco normativo moral, que semantiza las acciones del bandolero en términos del resarcimiento frente a la violencia estructural de la explotación de las clases dominantes y las voraces empresas extranjeras. Al mismo tiempo, no puede uno dejar de señalar los lazos que unen a estos análisis de Carri con los proyectos revolucionarios que comenzaban a cobrar cuerpo en distintos lugares de Latinoamérica por esos años, los cuales, en muchos casos, irrumpieron en acciones a la Robin Hood.

Románticos

Del mencionado Mate Cosido o Segundo Peralta, un bandolero que alcanzó su fama durante la década de 1920 (y que constituye uno de los pocos casos que terminó su carrera, no con la muerte, sino desapareciendo para siempre con rumbo hasta hoy desconocido) se dice que llegó a publicar artículos en revistas anarquistas, aunque

11 Chumbita, Jinetes rebeldes.

12 Roberto Carri, Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia. Buenos Aires: Colihue, 2001.

hasta ahora no he podido comprobar la veracidad de tal dato. Varias semblanzas más bien ensayísticas reproducen una frase que se le atribuye en uno de esos escritos y que resulta interesante ahora tener en cuenta: “Soy una fabricación por las injusticias sociales que siendo muy joven ya comprendí; y por las persecuciones gratuitas de una policía inmoral y sin escrúpulos”. La dificultad de comprobar el dato de la publicación y la autoría eventual de Mate Cosido quizá sirven para reforzar la impresión de que, en efecto, esta modalidad de representación del bandolero no encuadra tanto dentro de la de los justicieros, propia del anarquismo, como de otras representaciones, que situaríamos más bien en una zona intermedia entre los dos tipos que he expuesto. A falta de mejor nombre, podríamos distinguirlos como “románticos”. Son perspectivas que no defienden la delincuencia ni la violencia del bandolero, pero tampoco la condenan plenamente, tomando en consideración las que se entienden como circunstancias externas que fuerzan al bandolero a convertirse en tal, incluso a partir de ciertos patrones morales a los cuales, sin ser aceptables en el mundo de la civilización moderna, se les reconoce un cierto grado de nobleza: la heroicidad y el honor valorable en tiempos pasados.

Un caso paradigmático es el de Juan Moreira, el bandolero quizá más famoso en Argentina, cuya imagen se difundió popularmente en el último cuarto del siglo XIX, a partir de un difundido folletín de Eduardo Gutiérrez, luego multiplicado por su representación teatral en el circo criollo de los hermanos Podestá [1886]¹³. Juan Moreira es arrastrado a la vida matrera por las arbitrariedades de corruptos funcionarios, con los cuales contrasta, además, por una disciplinada, aunque peculiar, moral. Como en otras versiones semejantes (la del gauchito Gil, por ejemplo), la moral de Moreira incluye un cierto sentido del honor por el cual se ve forzado a enfrentarse en duelo con aquellos que lo retan por pura manifestación de hombría. Aunque cuestionable desde la moral así llamada “civilizada”, la defensa del honor, de larga prosapia aristocrática, comienza siendo la justificación para la reacción inicial contra el comisario corrupto al que mata y por el cual debe iniciar su vida de fugitivo, lejos de la tranquilidad del hogar y el orden urbano.

13 Eduardo Gutiérrez y José Podestá, *Juan Moreira*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1994.

Hasta el momento de “desgraciarse”, es decir, matar en defensa de su honor, Moreira es presentado como un honrado, diestro, laborioso y respetuoso trabajador rural. Este esquema se repite en el relato que de Pancho Argamonte diseña décadas después Federico Gauffin¹⁴ [1932], en el cual, además, se escamotea decididamente la carrera delictiva del bandolero, reducida a unas vagas referencias, para concentrarse en el período en que se reivindica ante el orden establecido colaborando en la colonización del Chaco. Dos detalles son interesantes de señalar, también reiterados en estas historias casi paralelas. Por un lado, la simpatía popular hacia los bandoleros no se presenta como una generalización de clase, sino que se actualiza solo en aquellos que comparten los valores del bandolero y se solidarizan ante la tragedia que lo ha hecho caer en desgracia. Por otro lado, en estos relatos, el matrero se gana asimismo la buena voluntad de igualmente comprensivos personajes de posición acomodada, quienes a menudo se compadecen de su destino e incluso se ofrecen a ayudarlo en sus negociaciones con la ley.

En la misma época que se difunde el folletín sobre Juan Moreira, José Hernández había producido la historia ficticia de otro gaucho matrero, a través de cuyas desventuras ponía en escena las críticas que años atrás había desplegado en encendido periodismo contra la ley de levas que forzaba el enrolamiento de los habitantes de la campaña en los regimientos destinados a la protección de la frontera entre la república y las comunidades indígenas del sur¹⁵ [1872]. Estas interpretaciones negociadas del bandolero, escritas por intelectuales ilustrados, de los folletines de Gutiérrez y el *Martín Fierro* de Hernández, alcanzaron, por cierto, una notable popularidad en los sectores criollos más humildes (rurales, pero también y, sobre todo, urbanos o semiurbanos).

Ahora bien, si en esos 1870, la reacción más extendida entre los intelectuales de los sectores dominantes contra el moreirismo fue feroz y contundente, canalizada en los términos más característicos de lo que aquí he llamado la perspectiva criminalizadora del bandolero¹⁶, el correr de los años fue mitigando esta virulencia, en correspondencia

14 Federico Gauffin, “En tierras de Magú Pelá”, en *Obras completas*. Salta: Dirección General de Acción Cultural, 2008.

15 José Hernández, *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada, 1939.

16 Prieto, El discurso criollista.

con un proceso que la sociología ha reconocido cada vez más de negociación entre los sectores sociales tradicionalmente dominantes en Argentina (ligados a los terratenientes) y los sectores populares campesinos primero y criollistas después (habida cuenta de que la identidad criollista implica, en Argentina, una vinculación con el espacio rural, aun en sus manifestaciones urbanas).

Esta “negociación” alcanzará su consolidación como discurso oficial con la fundación del mito del gaucho como símbolo de la identidad nacional, en lo que se conoce como generación del Centenario en Argentina. En el esperanzado optimismo de esta fundación, la vida matrera y el bandolerismo que han aquejado a los habitantes rurales de la pampa argentina son parte de los dolores del parto de la nación moderna en la que la Argentina se ha ido convirtiendo y en la cual dan esos ímpetus por domesticados. “Una de las virtudes del matrero, sin duda inapreciable —escribiría luego Borges, con su característico tono irónico que parece al mismo tiempo reafirmar y burlarse de esas utopías— es la de pertenecer al pasado; podemos venerarlo sin riesgo¹⁷. Tal vez un poco menos apresurado que Groussac, quien también a comienzos del siglo XX se anticipaba prematuramente al gesto lugoniano por el cual la rebeldía criolla se arrojaba al baúl genesiaco del *illo tempore*. En 1904, Groussac escribía: “es posible que el último *outlaw* argentino haya sido el célebre entrerriano Calandria”¹⁸. Borges escribía su epitafio del bandolerismo en 1970, apenas tres años después de la muerte de Isidro Velázquez en Pampa Bandera, aunque muy probablemente Borges no habría encuadrado el caso de Velázquez, carente de la aureola del honor aristocrático, en la dinastía de los bandoleros criollos, en la cual, sin embargo, sus características objetivas, por así decirlo, más bien parecen encuadrarlo nítidamente, como trataré de mostrar un poco más adelante.

Este rápido examen, y en el que todavía podríamos, con más tiempo, reconocer otros matices, de una posición intermedia, que, como vemos, es favorecida por varios referentes de los mismos sectores sociales que tienden al discurso criminalizador, nos permite apreciar que se acerca

17 Jorge Luis Borges. “Prólogo”, en *El matrero*, selección y prólogo Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Barros Merinos, 1970.

18 Paul Groussac, “Calandria”, en *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*. Buenos Aires: Coni, 1904.

a este, en general, por la noción de un deber ser expresado a través de la ley y la defensa de la propiedad privada. Las comprensiones y ennoblecimientos surgen del reconocimiento de las características individuales perniciosas atribuidas a algunos funcionarios particulares, tan violatorios de ese deber ser y por eso igualmente condenables; y de la localización de algunos rasgos de la cultura popular en el contexto de un pasado heroico, llamado a ser superado por el impulso del progreso de la civilización, cuyos agentes son, por cierto, los paternos miembros de las clases ilustradas.

Transgresores

Vale la pena aquí, aunque no sea más que para dejar explícita la variedad de destinos sociales en los que se expresan y canalizan las tensiones sociales, destinar un breve espacio para otro tipo de representaciones del bandolero que no parece enmarcarse en los ya expuestos hasta ahora. Es la que encuentro en las piezas “Bandidos rurales” de León Gieco e “Historia de Mate Cosido” de Adrián Abonizio, culturalmente identificables como manifestaciones de lo que se conoce como rock nacional.

Aunque apuntan a una simpatía con los bandoleros, y de este modo podrían emparentarse con, por ejemplo, las perspectivas del justiciero, un examen más detenido revela que no hay referencia alguna a una transformación social en ciernes, ni siquiera a conflicto de clase alguno. Más bien, el aprecio por los bandoleros parece articularse, en el contexto del marco ideológico del rock, hacia el culto del hecho mismo de la transgresión, enaltecido entonces, más que convalidado, por el reconocimiento popular. De hecho, el estribillo y el cierre de cada estrofa de la pieza de Gieco (inspirada explícitamente en el libro de Chumbita, a quien Gieco menciona siempre como co-autor de la letra) ponen el énfasis en la violación de la ley antes que en la reparación de las injusticias.

Simpáticos: simpatía

Por último, me concentro entonces en la perspectiva quizá más importante para nuestro análisis: la simpatía de los sectores populares hacia el bandolero, que, como hemos visto, constituye un hecho incontestable y al que, de una u otra manera, todas las

otras perspectivas hacen referencia. La santificación de muchos de los bandoleros (probablemente, el santo popular más difundido en Argentina y aun más allá de las fronteras de este país, es el Gauchito Gil, cuya trayectoria se aproxima en muchos aspectos a la de los bandoleros) es otro síntoma expresivo indudable del profundo afecto y reconocimiento que estas figuras se ganan en los ámbitos populares¹⁹.

Ahora bien, esta perspectiva en particular es a la que se accede con mayor dificultad, ya que cuando la encontramos está casi siempre mediada precisamente por alguna de las construcciones realizadas desde otras perspectivas sociales. Se trata, claro está, del recurrente problema sobre los modos de recuperar la perspectiva propia de los sujetos subalternos, a los que alguien ha propuesto caracterizar operativamente, por su imposibilidad de acceder a la voz pública; sin embargo, el caso más reciente de bandolero argentino, el de Isidro Velázquez, no tan alejado de nuestros tiempos, me ha permitido recoger material que creo que puede aprovecharse para explorar con cierto grado de confianza el modo en que se construye esta perspectiva particularmente crucial para nuestros intereses de investigación.

El 1.º de diciembre de 1967, en el paraje de Pampa Bandera, en una ruta que cruza por el pleno monte chaqueño, murió, acribillado a balazos por la policía, el bandolero Isidro Velázquez, junto a su compañero Vicente Gauna. Fue el final de una larga carrera de atracos y secuestros que Isidro había comenzado casi una década atrás, primero en compañía de su hermano Claudio y, luego, tras la muerte de este y un período de exilio en Paraguay, la de Gauna, quien sería enterrado junto a él, tras el espectacular fusilamiento, en el cementerio de la cercana localidad de Machagay. Hasta el día de hoy Isidro, y a veces Gauna como su compañero, es objeto de devoción popular, principalmente por los habitantes de las zonas aledañas, las mismas en las que se había desarrollado su resonante carrera; pero también por feligreses que llegan desde zonas más lejanas. Aunque no ha alcanzado la dimensión nacional —e incluso internacional— del Gauchito Gil, de Corrientes, Argentina, cuyos altares se alzan en miles de recodos a lo largo del país; o del mexicano Jesús Malverde, Velázquez es, como ellos, un importante mediador espiritual para la

19 Enrique Flores y Jacques Gillard, coords., *Cantares de bandidos. Héroes, santos y proscritos en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2011.

solución de problemas económicos, de salud o de simple mala suerte, para una extendida comunidad de habitantes del monte chaqueño, los más viejos de los cuales aún recuerdan los años en que su solo nombre hacía temblar a los poderosos y en que humillaba sistemáticamente a las fuerzas del orden estatal. En una ocasión, logró burlar un cerco de más de ochocientos policías que rastrillaron minuciosa e inútilmente el área donde suponían que él se encontraba.

Una diferencia sustancial entre Isidro Velázquez y la mayor parte de los más famosos bandoleros rurales argentinos, y, en general, de buena parte de los del resto del mundo, es que los relatos de su carrera y su muerte, aunque no carecen de toques legendarios en los que se cuelean motivos heredados de otras figuras semejantes o de la propia mitología que suele rodear a estas figuras, están de todos modos en gran medida claramente documentados. Y esto no solo por testimonios de quienes lo conocieron, de quienes colaboraron con él, de quienes disfrutaron de las fiestas que pagaba con el fruto de sus robos y secuestros, incluso, de quienes estaban con él en el momento crucial de su muerte y de algunos de los propios policías que lo mataron. Isidro Velázquez fue, además, tema de notas periodísticas en diarios, en revistas de actualidad e incluso en la televisión nacional, aun antes de su muerte. Como ya mencioné, apenas unos meses después de la muerte de Velázquez, las visitadas librerías de Buenos Aires ponían a disposición del gran público porteño un libro del sociólogo Roberto Carri sobre la significación social y política del bandolero chaqueño.

Lo que aquí resulta particularmente importante es que contamos con dos fuentes valiosísimas que nos permiten acercarnos a las perspectivas populares sobre Isidro Velázquez: un libro del periodista Pedro Solans, en el que recoge testimonios de primera mano de testigos presenciales de su carrera²⁰ y una colección de canciones populares (chamamés, género popularailable de gran circulación en la región), también recogidas en el terreno²¹.

20 Pedro J. Solans, *Isidro Velázquez. Retrato de un rebelde*. Villa Belgrano, Córdoba: m&d editores, 2010.

21 Juan Esteban Godoy, "Los ecos del Sapucay. La construcción de la identidad popular en torno a Isidro Velázquez", s. f., <http://www.labaldrich.com.ar/wp-content/uploads/2013/03/Los-Ecos-del-Sapucay.-La-Construccion-%CC%81n-de...-cuerpo-principal-Juan-Esteban-Godoy.pdf>

El análisis de estos testimonios nos permite adelantar algunas observaciones interesantes. Por ejemplo, distinguir la simpatía generalizada entre los sectores populares de la atribución de atisbos revolucionarios, propia de las representaciones anarquistas. La perspectiva popular es, para empezar, mucho menos principista y doctrinaria. En efecto, notemos que mientras los testimonios insisten repetidamente en enaltecerlos como defensores de los humildes y en atribuirles prácticas a lo Robin Hood, en la crónica de los hechos de Isidro Velázquez no encontramos ninguna práctica sistemática de ese tipo. Sí encontramos a menudo que participan de —y patrocinan— fiestas a las que contribuyen con los botines obtenidos, pero en contadas ocasiones —si alguna— podemos encontrar determinada anécdota en la que socialicen estas ganancias o incluso que ayuden desinteresadamente a cierta necesidad particular de sus aliados.

Una de las canciones en su homenaje que ha sido recuperada por documentalistas, “Los Velázquez”, brinda una interpretación reveladora respecto a esta supuesta “redistribución”: “Roba a los ricos”, dice, “paga a los pobres. / Así la gente / lo ocultará”^{22, 23}. No se trata, entonces, desde esta perspectiva, de una redistribución de la riqueza, sino de una estrategia de supervivencia. En versiones posteriores de esta misma canción, se escucha cambiado el último verso: “así la gente/ lo evocará”, recuperando, parcialmente, el esquema Robin Hood, aunque la connotación del verbo “pagar” no contribuye demasiado a consolidarla.

La versión cantada por Raúl Fernando Junco, el autor de la música de esta pieza, es decir, la perspectiva original de la letra de esta canción, es la de “ocultará”. Esta canción fue compuesta en vida de Velázquez, e incluso se dice que el propio bandolero llegó a escucharla en una ocasión e hizo llegar a los autores su agradecimiento. Luego de la muerte del bandolero, el estribillo fue actualizado por Manuel Vicente Loverde, el letrista original. En la versión grabada, Junco canta la primera versión en la primera parte y la modificación en la correspondiente repetición, al final. La policía del Chaco prohibió la reproducción de

²² Manuel Vicente Loverde, Raúl Fernando Junco, 2011.

²³ Grabación del chamamé cantado por uno de los autores. Véase el texto completo en el Anexo.

la pieza, que, sin embargo, se difundió extensamente en reuniones rurales, difícilmente controlables por las fuerzas estatales.

Esta pieza está en ritmo de chamamé, danza característica del folklore cuya área de difusión popular se extiende por el oriente paraguayo, el sur de Brasil y el noreste argentino, aunque tiende usualmente a vinculársela en particular con la provincia de Corrientes, en Argentina, quizá por razones que tienen que ver más con el desarrollo de la industria del folklore musical argentino²⁴. Por lo pronto, es una expresión identitaria en el área de actividad de Isidro Velázquez y entre la población de la que surge la gran mayoría de sus devotos. Además de este chamamé, el investigador Juan Godoy ha llegado a recoger fragmentos de al menos otras diez piezas, del mismo género, de circulación en la zona, dedicadas a homenajear al bandolero muerto en Pampa Bandera²⁵.

Cuenta Junco que, unos meses después de la muerte de Isidro, le llegó un pedido de Jorge Cafrune, cantor jujeño, que fuera y era ya en ese momento, uno de los grandes referentes de la industria del folklore musical argentino: quería incluir el chamamé de Junco y Loverde en su repertorio, decidido a hacerse vocero de este sentimiento popular en el circuito de los grandes festivales y los medios masivos de comunicación. Sigue contando Junco que ellos se negaron, porque entendían que la canción ya pertenecía al pueblo. Cafrune no abandonó su objetivo y le pidió a Oscar Valles, un experimentado compositor y letrista de tango y folklore, una de las figuras del afamado y en ese entonces exitoso conjunto los Cantores de Quilla Huasi, que le compusiera la pieza que él necesitaba. Así nace “El último sapucay”, el más difundido de los chamamés dedicados a Isidro Velázquez, que, por cierto, también sufrió la censura durante la dictadura militar.

La expresión de Junco, “la canción ya pertenece al pueblo”, bosqueja mojoneros que demarcan una cierta frontera. Cafrune, podría decirse, también quiere la canción para cantársela “al pueblo”. Pero Junco, al decir “pueblo”, parece tener en mente una comunidad mucho más reducida, una comunidad que es no solo la de los simpatizantes de Velázquez, sino que lo incluye personalmente, la de los sufridos

24 Rubén Pérez Bugallo, *El chamamé*. Buenos Aires: Del Sol, 1996.

25 Godoy, “Los ecos del Sapucay”.

habitantes de esa zona del Chaco a los que, con sus acciones, Velázquez reivindicó simbólica pero concretamente. El tono épico de la letra de Loverde remite a esos hechos, que casi parecen de leyenda, dice, pero que fueron reales, y que produjeron y aún producen, una vívida exaltación.

Podemos colegir, si aceptamos este texto como expresión más directa de la perspectiva popular, que la veneración popular no surge de la distribución equitativa de satisfacciones materiales, y cuyo efecto, dicho sea de paso, se reduciría a la gratitud de unos pocos beneficiarios, sino a una conquista más bien simbólica y que, entonces, sí puede alcanzar incluso a aquellos que jamás han tenido contacto con el bandolero: se trata más bien de alguien que pone en jaque no solo la propiedad privada, sino que, reiteradamente, pone en duda la pretendida omnipotencia de los poderosos.

Análisis de los discursos

Hay una serie de conclusiones provisionarias que pueden avanzarse a partir del reconocimiento de esta tipología recurrente de las representaciones discursivas de los bandoleros. En honor a la brevedad, me concentro en un par de ellas que parecen sugerir cuestiones más estructurales.

La simpatía de los sectores populares hacia los bandoleros, concentrándome, claro está, en la modalidad que con más certeza hemos podido recoger, tiene una fuerte base identitaria: los que la expresan sienten al bandolero como parte de su propio colectivo, no solo en un sentido, por decirlo así, étnico, sino también de clase. Esta simpatía es síntoma de las condiciones que hemos definido arriba de tensión social: los miembros de este colectivo popular se sienten representados en la violencia que el bandolero ejerce contra los poderosos y su ley. De ahí que sea relevante que la caracterización clásica de los bandoleros incluya una carrera relativamente extendida en el tiempo, ya que esta duración es la que humilla al sistema de contra-violencia con el que los sectores acomodados intentan controlar precisamente esa latente animosidad.

Los discursos de los sectores dominantes, en cualquiera de sus versiones, se apoyan en un deber ser dentro del cual se supone que han de encuadrarse las subjetividades del conjunto de la sociedad. El deber

ser discursivo, en la medida en que supone que las acciones contrarias son posibles (por lo mismo que llama a controlarlas), puede ser (aunque, claro, no necesariamente) un indicador de una reacción subjetiva frente a amenazas latentes o patentes. Desde este punto de vista, todavía más que el discurso criminalizador, nos resulta particularmente significativo el rumbo que toman las representaciones que he rotulado como “románticas”, porque ellas van más allá de la legitimación de la contra-violencia: sugieren también el modelo de conducta deseable por parte de los sectores populares. La novela sobre Argamonte, en la que se escamotea su trayectoria propiamente de bandolero y se subraya en cambio su contribución a una empresa de colonización, que incluye matanza de indígenas que defienden su territorio, enfatiza lo que en el caso del folletín sobre Juan Moreira asoma de manera más indirecta: el paradigma del campesino hábil y trabajador, pero además honesto y, sobre todo, respetuoso de las jerarquías sociales y morales, en cuya cima se instalan quienes podrán orientar sus instintos (y sus códigos anacrónicos) en pos de objetivos superiores. Esta imagen devuelve una opción de humanidad al bandolero, frente a la condena moral absoluta emprendida en los casos más extremos del discurso criminalizador, humanidad que se obtiene si se reprime la conducta que es precisamente la que despierta la simpatía popular y se acepta como natural e indiscutible el deber ser patrocinado por la oligarquía.

Pax es el término con el que los historiadores describen el equilibrio alcanzado por el Imperio romano en sus momentos de auge: un equilibrio garantizado por la presencia amenazante de sus legiones. Parece una apropiada descripción de la estructura de las subjetividades en los contextos de emergencia de los bandoleros criollos en Argentina: una *pax* oligárquica que no es sino la otra cara de una tensión mayormente silenciosa, pero que cada tanto eleva su voz.

ANEXO

LETRAS DE CANCIONES

“La Pelayo Alarcón” (zamba)

Letra: Manuel J. Castilla

Música: Gustavo Leguizamón

Pelayo,
el monte te apaña solito en Orán,
rastreándote largo ya están
ay no, entre los maizales no
te encontrarán.

Tu huella,
la lleva el Bermejo revolvándola,
la luna denuncia tu andar
ay no, si es que te descubren
tendrá que llorar.

Ya se mató el bandolero
ese Pelayo Alarcón,
con la pena del pueblo va
llorando la pena de mi corazón.

Su fuego,
enciende el hachero porque
hay que alumbrar
la senda en el monte que va
ay sí, llenando de espinas
a tu libertad.

Huyendo,
ni siquiera tu ángel te quiere salvar
y cuando te maten, te irás
ay sí, al chaco del cielo
arriba de Orán.

Ya se mató el bandolero
ese Pelayo Alarcón,
con la pena del pueblo va
llorando la pena de mi corazón.

“Zamba de Argamonte”

Letra: Manuel J. Castilla

Música: Gustavo Leguizamón

La noche que ande Argamonte
tiene que ser noche negra,
por si lo vienen siguiendo
y le brillan las espuelas.

Argamonte por el monte
pasa despacio a caballo,
los lazos de su memoria
al aire van cuatreriando.

El gaucho que anda escapando
no desensille;
no vaya que andando el vino
me lo acuchille.

Cuando Argamonte se acuerda
que andaba por esos chacos
la luna le pone encima
la sombra del contrabando.

Y si canta una baguala
a orillas del Pilcomayo,
el agua se lleva un toro
cuando lo están despenando.

El gaucha que anda escapando
no desensille;
no vaya que andando el vino
me lo acuchille.

“El último Sapucay” (chamamé)

Música: Jorge Cafrune

Letra: Oscar Valles

La muerte apagó la risa del sol
que duerme ardiendo en el Chaco
porque Machagai se ha vuelto
un llanto triste de sangre y barro.

Ya no está Isidro Velázquez,
la brigada lo ha alcanzado
y junto a Vicente Gauna,
hay dos sueños sepultados.

Camino de Pampa Bandera,
lo esperan en una emboscada,
y en una descarga certera
ruge en la noche la metrallada.

Isidro Velázquez ha muerto,
enanco a un Sapucay,
pidiéndole rescate al viento
que lo vino a delatar,

La muerte apagó la risa
de los machetes en los quebrachos.
La pólvora entre los huesos
se hizo ceniza en dos
pechos bravos.

Sin una vela encendida,
sin una flor a su lado,
sin una cruz en la tierra,
hay dos sueños sepultados.

Camino de Pampa Bandera,
lo esperan en una emboscada

y en una descarga certera
ruge en la noche la metrallada.

Isidro Velázquez ha muerto,
enanco a un Sapucay,
pidiéndole rescate al viento
que lo vino a delatar.

“Los Velázquez” (chamamé)

Letra: Manuel Vicente Loverde

Música: Raúl Fernando Junco

Isidro y Claudio fueron bandidos
que el Chaco entero recordará.
Para escaparse de la partida
tenían más tretas que el aguará.

Fue por la costa del Guaicurú
donde peleando Claudio cayó
y desde entonces por los senderos
triste y herido Isidro huyó.

Y perseguido dormía en el monte
o entre los nidos de los chajás.
Quizás un día caiga vencido
pero su nombre no morirá.

Por mucho tiempo nada se supo
de sus andanzas o si murió.
Hasta que un día, para sorpresa
de todo el Chaco, reapareció.

Cual revivido ser de leyenda
junto con Gauna, Isidro va.
Roba a los ricos, paga a los pobres
así la gente lo ocultará.

Y perseguido dormía en el monte
o entre los nidos de los chajás.
Lo traicionaron. Ya lo mataron
pero su nombre no morirá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Lección 1. Poder, lenguaje y cultura.

Aristóteles. *Política*. Madrid: Gredos, 1994.

Celan, Paul. *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta, 1999.

Cubero, Alex. “El arte debe abrir la memoria reprimida de las víctimas: Doris Salcedo”. www.elcolombiano.net, año XVI, n.º 558, mayo 7, 2010 (consultado el 16 de mayo de 2014).

Derrida, J. *Schibboleth. Para Paul Celan*. Traducción de J. Pérez de Tudela. Madrid: Arena Libros, 2002.

Faverón Patriau, Gustavo, “Discriminación lingüística”, *blog Gustavo Faverón Patriau*: <http://gustavofaveron.blogspot.com/2012/02/discriminacion-linguistica.html> (consultado el 10 de mayo de 2014).

Heidegger, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Kierkegaard, Sören. *Diario íntimo*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1955.

González, Guillermo, “Doris Salcedo y Shibboleth. Una grieta en el corazón de Europa”, *Revista Número*, n.º 56, 2008. <http://www.revistanumero.com> (consultada el 10 de junio de 2014).

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1984.

Platón. *La República*. Traducción de M. Fernández-Galiano y J. M. Pabón. Madrid: Alianza, 1992.

El Mundo, noviembre 27, 2005. <https://www.elmundo.es>.

Toledo, Manuel. "Doris Salcedo: canto contra el racismo", BBC Mundo.com. 9 de octubre de 2007. http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_7035000/7035694.stm.

Lección 2. El giro lingüístico y la praxis en la filosofía de la educación.

Aristóteles. *Retórica*. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1973.

Bühler, Karl. *Teoría del lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente, 1967.

Bühler, Karl. *El desarrollo espiritual del niño*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934.

Decroly, Ovide. *El doctor Decroly en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1932.

Dewey, John. *Democracia y educación. Una introducción a la filosofía de la educación*. Madrid: Morata, 2001.

Habermas, Jürgen. *Entre naturalismo y religión*. Barcelona: Paidós, 2006.

Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra, 2001.

Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 2000.

Habermas, Jürgen. *Verdad y justificación*. Madrid: Trotta, 2007.

Husserl, Edmund. *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires: Nova, 1981.

Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976.

Janik, Allan y Stephen Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1974.

Marx, Karl. "Tesis sobre Feuerbach". En *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso, 1980.

Peirce, Charles Sanders. *El hombre, un signo*. Barcelona: Grijalbo, 1988.

Piaget, Jean. *La construcción de lo real en el niño*. Buenos Aires: Proteo, 1968.

Vygotsky, Lev. “Estudio experimental de la formación del concepto”. En *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: Fausto, 1995.

Vygotsky, Lev. “Internalización de las funciones psicológicas superiores. Interacción entre aprendizaje y desarrollo”. En *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica, 1995.

Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

Lección 3. El escenario actual de la cultura musical colombiana: revisión histórica e implicaciones para la formación musical

Abadía Morales, Guillermo. *Compendio general del folklore colombiano*. 4.^a edición. Bogotá, D. C.: Biblioteca del Banco Popular, 1983.

Aharonián, Coriún. “Músicas populares y educación en América Latina”, en *Actas electrónicas del III Congreso Latinamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, rama latinoamericana*, 2000, <http://ipamardelplata.edu.ar/wp-content/uploads/2014/04/3-Bibliograf%C3%ADa-Aharonian-1.pdf>.

Aharonián, Coriún, “Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje”, *Latin América Music Review*, vol. 15, n.º 2, 1994: 189-225.

Antequera, Juan Carlos y Rafael Obregón. “La radio como dinamizadora de procesos sociales y culturales en Barranquilla”, *Investigación & Desarrollo*, vol. 10, n.º 2, 2002: 146-169.

Arciniegas, Elisa. “Francisco Zumaqué”. En *Compositores colombianos*. Editado por Ellie Anne Duque y Jaime Cortés. Bogotá: Universidad Nacional, 2011. <http://www.facartes.unal.edu.co>.

Arenas, Eliécer. “¿Qué veinte años no es nada?: Nogal, orquesta de cuerdas colombianas. Una historia que parte en dos”, (*Pensamiento*), (*palabra*)... y obra, vol. 1, n.º 1, 2008: 75-81.

Arenas, Eliécer y Beatriz Goubert. "Los usos del patrimonio: una introducción a las fusiones musicales en la Colombia de principios del siglo XXI". En *Tradición e innovación en las músicas tradicionales. Simposio en el 1.º Encuentro interdisciplinario de investigaciones musicales*. Coordinación de Manuel Bernal, 2007. http://www.javeriana.edu.co/adac/pruebas/acofartes/docs/resumen_encuentro.pdf.

Aschner, Camila. "La música en las fiestas y celebraciones del Caribe colombiano, siglos XVII y XVIII", *Memoria y sociedad*, vol. 9, n.º 18, 2005: 78-87.

Barriga, Martha Lucía. "Vida y obra de Guillermo Carbó Ronderos", *El artista*, n.º 2, 2005: 98-104.

Barriga, Martha Lucía. «La educación musical durante la Colonia en los virreinos de Nueva Granada, Nueva España y Río de la Plata», *El artista*, vol. 3, n.º 1, 2006: 6-23.

Bermúdez, Egberto. "Un siglo de música en Colombia: ¿entre nacionalismo y universalismo?", *Revista Credencial Historia*, n.º 120, 1999. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/diciembre1999/120unsiglo.htm>.

Bermúdez, Egberto. "La música colombiana: pasado y presente». En *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Edición de Albert Recasnes y Christian Spencer, 247-255. Madrid: Seacex / Akal, 2010.

Bermúdez, Egberto y Ellie Anne Duque. *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música, 2000.

Blanco, Darío. "La musica de la Costa Atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 41, 2005: 171-203. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=105015281006>

Chaves de Tobar, Matilde. "Procesos de folklorización en Colombia. Orígenes históricos y elementos unificadores de las culturas", *Revista de Musicología*, vol. 26, n.º 2, 2003: 653-680.

Clarinetes de Colombia. “Composiciones colombianas”, 2011. <http://www.clarinetesdecolombia.org>.

Colombia.com. “Folclor y tradiciones”. Colombia info, 2008. <http://www.colombia.com/colombiainfo/folclorytradiciones/bailes/pasillo.asp>.

Constitución Política de Colombia, 1991. <http://web.presidencia.gov.co/constitucion/index.pdf>

Cruz, Miguel Antonio, “Folclore, música y nación: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano”, *Nómadas*, n.º 17, 2002: 219-231.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. “Boletín Censo General”, 2005. http://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG_2005/00000T7T000.PDF

Duque, Alejandro, Eduardo Corredor y Julieta Ramírez. “Industrias culturales e inventario preliminar en Bogotá”, *Revista Escuela de Administración de Negocios*, n.º 60, 2007: 41-70.

Escobar, Luis Antonio. *La música en Santafé de Bogotá*. Bogotá: Lotería de Cundinamarca/Corporación Financiera de Cundinamarca/Empresa de Licores de Cundinamarca, 1987. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/musabo/pag20-24.htm>

Esteban, Edicsson. “Reseña de ‘La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)’ de Santiago Castro Gómez”, *Nómadas*, n.º 26, 2007: 247-250.

González, Juan Pablo. «III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM)”. *Revista de Música Latinoamericana*, vol. 22, n.º 1, 2001: 98-106.

Grebe, María. “Algunos paralelismos en los sistemas de creencias mapuches: los espíritus del agua y de la montaña”, *Cultura, hombre y sociedad*, vol. 3, n.º 2, 1986: 143-154. http://repositoriodigital.uct.cl:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/127/CUHSO_07161557_03_1986_2_art7.pdf?sequence=1.

Hernández, Oscar. "Colonialidad y post-colonialidad musical en Colombia", *Latin American Music Review*, vol. 28, n.º 2, 2007: 242-270.

Hopenhayn, Martín. "El reto de las identidades y la multiculturalidad", *PensarIberoamérica*, n.º 0, 2002. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a01.htm>.

Jaramillo, Diana. "An analysis of Colombian folklore music and the development of musical resources for clinical improvisation". Tesis de maestría, Wilfrid Laurier University, 2010. http://www.wlu.ca/soundeffects/researchlibrary/Diana_MRP_2010.pdf.

Jiménez, Catalina. "Amparo Ángel estrena su cantata" Hijo pequeño", 2006. <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=16011>

Miñana, Carlos, "Una nueva constitución para la cultura, una nueva cultura para el país", *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 8, 1991. <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-8.html>.

Miñana, Carlos. "Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia", *A contratiempo. Revista de música en la cultura*, n.º 11, 2009: 36-49. (<http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-11.html>)

Moreno, Jamir. "Aires folclóricos al piano. Composiciones para piano con base en el folclor colombiano". Monografía de especialización, Universidad de Antioquia, 2007.

Ocampo López, Javier. *Música y folclor de Colombia*. Bogotá, D. C.: Plaza & Janés Editores, 2004.

Ochoa, Ana María. "El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia", en *Actas electrónicas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, rama Latinoamericana*, 2000. <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Ochoa.pdf>.

Ochoa, Ana María y Catalina Botero. "Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro", *A contratiempo*.

Revista de música en la cultura, n.º 13, 2009. <http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/?ediciones/revista-13/articulos.html>.

Ochoa, Juan Sebastián, “Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas”, *El Artista*, n.º 7, 2010. <http://pacoweb.net/index2.html>.

Perdomo, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá, D. C.: Plaza & Janés Editores, 1980.

Pérez, Juliana, “Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: un esbozo historiográfico”, *Fronteras de la historia*, vol. 9, 2004: 281-321.

Pérez, Juliana. “La música del pasado: historia de un saber (1876-2000)”. *Ponencia Primer Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2007. http://www.javeriana.edu.co/adac/pruebas/acofartes/docs/resumen_encuentro.pdf.

Pérez de Arce, José. *Música mapuche*. Santiago de Chile: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectoría del Consejo de la Cultura y las Artes, 2007.

Podestá, Paola, “Instrumentos musicales precolombinos”, *Revista Universidad EAFIT*, vol. 43, n.º 145, 2007: 36-44.

Rojas de Perdomo, Lucía. “Antropología de la música. La hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos”, *Pensamiento y cultura*, vol. 8, n.º 1, 2005: 207-232.

Romano, Ammy. “Juan Carlos Marulanda López (1970), compositor”, 2001. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/compo/marulanda/indice.htm>

Rondón, Víctor. “Música jesuita en Chile en los siglos XVII y XVIII: primera aproximación”, *Revista Musical Chilena*, vol. 51, n.º 188, 1997: doi: 10.4067/S0716-27901997018800001.

Ruiz, Angélica, “Caracterización social de la academia de música bogotana. Una reconstrucción del proceso de institucionalización”, *El artista*, vol. 5, n.º 1, 2008: 26-45.

Salinas, Maximiliano, “¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX”, *Revista musical chilena*, vol. 193, n.º 54, 2000: doi: 10.40 67/S0716-27902000019300003.

Santamaría, Carolina. “La ‘Nueva Música Colombiana’: La redefinición de lo nacional en épocas de la World Music”, *El artista*, n.º 4, 2007: 6-24.

Santamaría, Carolina. “El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”, *Latin American Music Review*, vol. 28, n.º 1, 2007: 1-23, doi: 10.1353/lat.2007.0017.

Sarmiento, Pedro A. “Influencia de la composición musical en el desarrollo de la música de banda en Colombia”, 2008, http://sarmientomusica.com/sarmiento_articulos.html.

Sarmiento, Pedro A. “Biografía”, 2008, http://sarmientomusica.com/sarmiento_articulos.html.

Silva, Renán. “Las culturas populares en Colombia durante la primera mitad del siglo XX. Informe final”. Proyecto de investigación financiado por el Banco de la República de Colombia, 2001. http://sociohistoria.univalle.edu.co/infinal_cultura.pdf.

Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), 2011. www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/PaginaColCultural.aspx?AREID=3&SECID=8.

Torres, John. “La música andina colombiana en los últimos 30 años”, 22 de abril de 2009, <http://tiplenuvo.blogspot.com/>

Trujillo, Soledad y Carlos A. Correa. “Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón”, *Nómadas*, n.º 33, 2010: 187-197.

Universidad Nacional de Colombia. “Segundas jornadas colombianas de musicoterapia”, 2000, www.facartes.unal.edu.co/musicoterapia/confe.htm.

Valenzuela, Jaime. “Confesando a los indígenas. Pecado, culpa y aculturación en América colonial”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 37, n.º 2, 2007: 39-59.

Vega, Marcos F. *Vallenato: cultura y sentimiento*. Bogotá, D. C.: Universidad Cooperativa de Colombia, 2005.

Wilde, Guillermo. “Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 33, 2003: 203-229.

Zorro, Jorge. “Orígenes y desarrollo de la educación superior musical en Colombia: una visión desde diferentes perspectivas pedagógicas y curriculares”, *Musiké. Revista del Conservatorio de Música de Puerto Rico*, vol. 1, n.º 1, 2008: 1-7.

Lección 5. Pax y tensión sociales. Análisis del discurso sobre bandoleros en Argentina.

Bayer, Osvaldo. *Los vengadores de la Patagonia trágica*. Buenos Aires: Galerna, 1972.

Borges, Jorge Luis. “Prólogo”. En *El matrero*. Buenos Aires: Barros Merinos, 1970.

Carri, Roberto. *Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia*. Buenos Aires: Colihue, 2011 [1968].

Chumbita, Hugo. *Jinetes rebeldes. Historia del bandolerismo social en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2011.

Flores, Enrique y Jacques Gillard, coords. *Cantares de bandidos. Héroes, santos y proscritos en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2011.

Gauffin, Federico. “En tierras de Magú Pelá”. En *Obras completas*. Salta: Dirección General de Acción Cultural, 2008 [1932].

Garrido de Solá, María Inés. “Personajes de la Historia de Salta. Pelayo Alarcón”, 1982, <http://www.portaldesalta.gov.ar/pelayoalarcon.html>.

Godoy, Juan Esteban. "Los ecos del Sapucay. La construcción de la identidad popular en torno a Isidro Velázquez", s. f. <http://www.labaldrich.com.ar/wp-content/uploads/2013/03/Los-Ecos-del-Sapucay.-La-Construccion%CC%81n-de...-cuerpo-principal-Juan-Esteban-Godoy.pdf>.

Groussac, Paul. "Calandria". En *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*. Buenos Aires: Coni, 1904.

Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Buenos Aires: Losada, 1989 [1880].

Gutiérrez, Eduardo y Eduardo Podestá. *Juan Moreira*. Buenos Aires: Nova, 1944 [1886].

Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada, 1939 [1872].

Hobsbawm, Eric. *Bandidos*. Barcelona: Crítica, 2001.

Irwin, Robert McKee. *Bandits, Captives, Heroines and Saints*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

Kaliman, Ricardo J. *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Córdoba: Comunic-Arte Editorial, 2004.

Kaliman, Ricardo J. "Representaciones del bandolero criollo: Argamonte y Pelayo Alarcón", en *X Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales*. San Salvador de Jujuy: Universidad de Jujuy, 2011.

Kaliman, Ricardo J. "Las regiones subjetivas. Bandoleros argentinos y un chamamé de frontera", en *Anais do X Seminário Internacional de História da Literatura. Histórias ou Histórias: Desdobramentos da História da Literatura*. Porto Alegre, Brasil: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 2014. <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/x-sihl/media/mesa-6.pdf>.

Kaliman, Ricardo J. comp. *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural* [textos preparados por Ricardo J. Kaliman y Diego J. Chein]. Villa María, Córdoba: Editorial Universitaria de Villa María / Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2013.

Pérez Bugallo, Rubén. *El chamamé*. Buenos Aires: Del Sol, 1996.

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977 [1845].

Solans, Pedro Jorge. *Isidro Velázquez. Retrato de un rebelde*. Villa Belgrano, Córdoba: m&d editores, 2010.

Esta edición se imprimió en el mes de diciembre de 2020, en los talleres gráficos de Búhos Editores Ltda., con una edición de 200 ejemplares.