



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO DE LAS ALABAORAS DE BOJAYÁ EN LA FIRMA DEL ACUERDO DE PAZ (2016)

Presentado por el estudiante:

ANDRÉS FELIPE NIÑO SANABRIA

C.C. 1.136.886.366

Código: 2015175034

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El estudiante demuestra tanto en el texto como en la sustentación un dominio profundo del tema expuesto.
2. El rigor conceptual del trabajo y la búsqueda de una perspectiva interdisciplinar para abordar problemas complejos de la música, cruzados con la situación actual del país, específicamente en la intervención de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz.
3. El entramado teórico que sustenta la emergencia de la estructura de análisis y que a su vez, es la herramienta originada en el proceso, es un logro que puede ser utilizada para futuros trabajos considerados en ésta misma línea.
4. Abre un campo de investigación para el programa, en particular y la investigación artística en general.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Alberto Leongómez Herrera		5.0
Jurado 2 - lector	Eliecer Arenas Monsalve		5.0
Jurado 3 - asesor	Abelardo Jaimes Carvajal		5.0

NOTA FINAL: Cinco.Cero (5.0)

OBSERVACIONES: El jurado sugiere por la calidad integral del trabajo le sea otorgada la distinción **MERITORIA**

Dado en Bogotá D.C. a los 09 días del mes de JUNIO de 2017

MÚSICA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA DE PODER: UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO
DE LAS ALABAORAS DE BOJAYÁ EN LA FIRMA DEL ACUERDO DE PAZ (2016)

ANDRÉS FELIPE NIÑO SANABRIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C. – COLOMBIA

2017

MÚSICA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA DE PODER: UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO
DE LAS ALABAORAS DE BOJAYÁ EN LA FIRMA DEL ACUERDO DE PAZ (2016)

ANDRÉS FELIPE NIÑO SANABRIA

CÓDIGO: 2015175034

C.C. 1.136.886.366 DE BOGOTÁ D.C.

MG. ABELARDO JAIMES CARVAJAL

ASESOR

COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C. – COLOMBIA

2017



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	MÚSICA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA DE PODER: UN ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO DE LAS ALABAORAS DE BOJAYÁ EN LA FIRMA DEL ACUERDO DE PAZ (2016)
Autor(es)	ANDRÉS FELIPE NIÑO SANABRIA
Director	ABELARDO JAIMES
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2017. 77 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	DISCURSO. PODER. INTERSEMIOSIS. EXPERIENCIA ESTÉTICA. AUTO-POIESIS. ECOLOGÍA DEL SABER.

2. Descripción

La tesis que se propone hace especial hincapié en una ecología del saber que le devuelva –de alguna manera– la importancia al arte como experiencia estética de orden vital. En el presente texto se realiza la construcción de un modelo de análisis crítico para eventos de orden estético, teniendo como primer acercamiento el análisis del texto de una intervención musical –para este caso, la intervención de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia–, evidenciando el trasfondo político y pedagógico que se puede entrever a partir de la mirada del investigador respecto al entramado de significado que carga de sentido a la herramienta de análisis. De esta forma, la música como aspecto activo del conocimiento no se limita a lo sonoro, sino que en la práctica musical se evidencian diferentes hilos semióticos que se entrelazan en una suerte de contrapunto que permiten comprender –a un nivel macro– todo el poder simbólico que alimenta el espectro artístico, aprehendiendo la experiencia estética como una experiencia de orden vital.

3. Fuentes

- Bourdieu, P. (2000). *"Poder, derecho y clases sociales"*. Bilbao-España: Editorial Desclee de Brouwer, S.A.
- Dewey, J. (1934). [2008]. *"El arte como experiencia"*. Barcelona: Paidós – Estética 45. 405p.
- Foucault, M. (1970) [1992]. *"El orden del discurso"*. Buenos Aires- Argentina: Tusquets Editores. Trad. Alberto González Troyano.
- Gramsci, A. (1926 - 1932) [1975]. *"Cartas desde la cárcel"*. Madrid: Edicusa. 266p.
- Halliday (1982) [2013]. *"El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado"*. México: Fondo de cultura económica. Trad: Jorge Ferreira Santana.
- Jäger, S. (2001) *"Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos."* Barcelona: Editorial Gedisa. Trad: Tomás Fernández Aúz & Beatriz Eguibar.
- Kramer, L. (2010). *"Interpreting Music"*. Berkeley: University of California Press. 336p.
- Maturana, H. (1990) [1997]. *"Emociones y lenguaje en Educación y Política"*. Santiago de Chile – Chile. Ed: Comunicaciones Noreste LTDA. Inscripción N° 74248. Centro de Estudios del Desarrollo de Chile.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2009) [2013]. *"Una Epistemología del Sur"*. México D.F: México. Ed: Siglo XXI- CLACSO. 368p. (Sociología y política).
- Schiller, F. (1795) [1990]. *"Cartas sobre la educación estética del Hombre"*. España: Anthropos. Trad. Jaime Freijoo & Jorge Seca Gil. 398p.
- Van Dijk, T. (1999). *"El Análisis Crítico del Discurso"*. Ed: Revista Anthropos (Barcelona), 186, pp. 23 – 36. Traducción de Manuel González Ávila.

4. Contenidos

Este trabajo comienza por la consolidación de afluentes conceptuales que derivan en la construcción de una herramienta de análisis crítico de discurso. Luego de esto, se da explicación de la herramienta y se abre paso al análisis del texto de las Alabaoras de Bojayá en la intervención dada en la firma del acuerdo de paz (2016), entendiéndolo desde lo crítico los ámbitos pedagógicos y políticos de la música entendida como una práctica discursiva de poder. Luego de realizar el análisis, se da paso a un constructo reflexivo a título personal del autor, que evidencia lo significativo que resulta el trabajo para el pedagogo musical.

5. Metodología

Para abordar el espectro discursivo y su análisis, emergen 5 categorías principales desde el análisis que se dividen en 2 niveles, uno a nivel descriptivo que se remite a las categorías de contexto, los determinantes del habla que son contexto-dependientes y a las macro-estructuras semánticas del discurso que buscan evidenciar la realidad que se divisa y condicionan la intervención; y por otro lado, a nivel analítico/descriptivo, con las macro-proposiciones semánticas, la macro-proposición temática general de orden superior, el análisis de los significados locales, es decir, la selección léxica en el discurso, adentrándose en el campo de la interpretación de la intervención en un orden discursivo bajo su dimensión de sistema/uso del lenguaje, interacción/comportamiento y comunicación conocimiento; y, finalmente, con la evidencia en el contrapunto intersemiótico de lo pedagógico y lo político en el discurso de las Alabaoras de Bojayá.

Para la realización de estos 2 niveles –Descriptivo y analítico/descriptivo–, se parte de una postura crítica y reflexiva por parte del autor, moviéndose de forma interpretativa desde una hermenéutica diatópica (Santos, 2009: 137) entendida en términos de una relectura de los fundamentos culturales, partiendo del supuesto de que todas las culturas son incompletas y, por lo tanto, pueden ser enriquecidas por el diálogo y por la confrontación con otras perspectivas de mundo; de esta forma, se trata entonces de un proceso de traducción de saberes, valores, creencias y concepciones. En congruencia con Santos (2009: 140), se afirma que la importancia en la interpretación de este orden reside en que sólo a través de la inteligibilidad recíproca y la consecuente posibilidad de agregación entre saberes no-hegemónicos es posible construir una contra-hegemonía.

En medio de la realización del análisis, se encontrará que la postura del autor se sustenta en ámbitos críticos donde se hace una lectura desde lo histórico transitando por diferentes hilos semióticos como lo social, lo cultural, lo político y lo pedagógico, demostrando que el carácter diatópico –Es decir, de ese movimiento de un lugar a otro como un pasaje de conexión entre distintos *topoi*– es posible realizarse desde el accionar de la música como espectro estético. De esta manera, y tal como Van Dijk reclama (2001; en Wodak & Meyer, 2003: 144), la posición del autor respecto a lo socio-político se aglomera en el sesgo de una “actitud solidaria” con la realidad social, estando en oposición a las diferentes dinámicas que se consolidan en el abuso y la dominación de un saber hegemónico que ha abusado de su condición en el contexto colombiano.

6. Conclusiones

Hablando del arte, se puede ver que toma elementos de la cotidianidad para establecer un orden de significado y lo hace comunicable a partir de la experiencia estética, así, en este trabajo se buscó devolverle a la investigación el carácter más humano y natural de lo artístico, con el fin de entender que no existe incompatibilidad o antagonismo entre la naturaleza, el hombre, los hechos, los valores, la materia y el espíritu; sino que en realidad es una interacción en la que son idénticos en esencia, lo que Dewey (1934; en Román de la Calle, 2002: 31) afirmó de forma loable como un “naturalismo humanista”, el *omnia unus est* de la alquimia aplicado para la comprensión del arte y lo artístico.

De esta manera, el hombre vive y se educa en la medida en que se adapta a los ambientes, no para aceptarlos pasivamente como un receptor o un cántaro vacío que se llena con información –lo que se ha retratado como una forma de prodigalidad de la experiencia–, sino para recrearlos bien sea en el marco de la comprensión de su propio desarrollo o para la aprehensión de la experiencia al pasar por la urdimbre de la cultura y transformar las realidades en formas colectivas. El mensaje de las Alabaoras es tan inmenso que, re-afirmando una vez más el pensamiento de una ecología del saber, permite comprender lo musical como un *topos* epistémico en tanto genera conocimiento del mundo real a partir de la práctica que se devela en una experiencia estética que configura mundos de sentido desde el hacer.

Este trabajo ha develado muchas formas de aprehender la música, de abordar el análisis y de estructurar el análisis musical bajo premisas teóricas y conceptuales con suficiente peso desde la interdisciplinariedad; pero por supuesto que es el primer acercamiento a un modelo emergente de investigación que busca recobrar, de alguna manera, lo intuitivo y lo reflexivo de la condición humana en el arte.

Elaborado por:

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

08

06

2017

Tabla de contenido

1. Discurso	17
1.1. Dimensiones, dispositivos y códigos: El discurso como forma de semiótica social.	17
1.1.1. El discurso en su definición como concepto	17
1.1.2. Dimensiones del discurso: Un diálogo entre Halliday & Van Dijk.	18
1.1.3. Dispositivos y códigos: El alimento del discurso como forma de semiótica social. ...	21
1.2.1. La emancipación artística como vía contra-hegemónica	28
2. Interfluencias discursivas: Un diálogo entre lo político y lo pedagógico	30
2.1. Discurso Político	30
2.1.1. Política e Ideología	30
2.1.2. Discurso político e ideología política.....	32
2.2 Discurso Pedagógico	33
2.3. Lo pedagógico y lo ideológico	36
2.4. El concierto como zona de interfluencia discursiva: Lo político y lo pedagógico como un trabajo ideológico.	38
3. Análisis crítico de las Alabaoras de Bojayá	43
3.1. Aproximación a la metodología	43
3.2. Experiencia de análisis	43
3.3. Estructura de Análisis.....	44
3.4. Contexto	46
3.4.1. Contexto global	46
3.4.2. Contexto local	46
3.5. Determinantes del habla.....	48
3.6. Transcripción de la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá.	50

3.7. Macro-estructuras del discurso	51
3.7.1. Macro-proposiciones semánticas	51
3.7.2. Macro-proposición (Temática) general de nivel superior	52
3.8. Significados locales (Elección léxica).....	52
3.9. Contrapunto Intersemiótico: Lo pedagógico y lo político del discurso de las Alabaoras..	57
4. Consideraciones finales: La experiencia estética de la música como práctica pedagógica basada en el amor para la transformación en la convivencia.....	65
Bibliografía	69

Abstract

La tesis que se propone en el presente trabajo hace especial hincapié en una ecología del saber que le devuelva –de alguna manera- la importancia al arte como experiencia estética de orden vital. En el presente texto se realiza la construcción de un modelo de análisis crítico para eventos de orden estético, teniendo como primer acercamiento el análisis del texto de una intervención musical –para este caso, la intervención de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia-, evidenciando el trasfondo político y pedagógico que se puede entrever a partir de la mirada del investigador respecto al entramado de significado que carga de sentido a la herramienta de análisis. De esta forma, la música como aspecto activo del conocimiento no se limita a lo sonoro, sino que en la práctica musical se evidencian diferentes hilos semióticos que se entrelazan en una suerte de contrapunto que permiten comprender –a un nivel macro- todo el poder simbólico que alimenta el espectro artístico, aprehendiendo la experiencia estética como una experiencia de orden vital.

The proposed thesis in this research places a special emphasis on a knowledge ecology that somehow restores the relevance to art as an aesthetic experience in a vital order. In this text a model of critical analysis for aesthetic events is developed, having as a first approach the textual analysis in a musical intervention –for this case, the intervention of the Alabaoras de Bojayá following the signing of the Peace Agreement between the FARC-EP and the Colombian national government-, evidencing the political and pedagogical background which can be glimpsed from the look of the researcher's perspective with regard to all the framework of meaning that charges of sense the analysis tool. By this way, music as active aspect of knowledge is not limited by the sound, but in musical practice different semiotic threads are evidenced that intertwine in a counterpoint luck that allows the understanding –in a macro level- all the symbolic power that feeds the artistic spectrum, apprehending the aesthetic experience as an experience in a vital order.

Agradecimientos

Quisiera, como primera instancia, agradecerle a el G.:A.:D.:U.: por permitirme tener herramientas para medir el mundo desde la virtud de mi intelecto. Luego tengo que agradecer, por supuesto, a la Escuela de Música Fernando Sor y a la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia que, en el marco de su convenio de profesionalización, me he visto provechosamente inmerso. A los docentes que han nutrido mi discurso desde el rigor del decano Miguel Alfonso, el compromiso con la cultura del maestro Eliecer Arenas, con la re-significación de lo educativo de las maestras Lila Castañeda y Olga Lucía Jiménez, con el compromiso de pensarnos desde nuestro sentir identitario del sur con la maestra Esperanza Londoño, y con la necesidad de entender los aspectos filosóficos del arte con el maestro Alberto Leongómez; y a todos los maestros con los que tuve el privilegio de compartir: Victoriano Valencia, Gloria Valencia, Feliza Noreña y Fabio Marínez.

Siguiendo con lo anterior, agradezco enormemente y con cariño en demasía a la Dra. Luz Dalila Rivas Caicedo por sus siempre oportunos aportes a mi investigación, por sus consejos, su paciencia y su valiosa palabra, por mostrarme la academia y los posibles caminos por lo que se puede andar desde la investigación, y por el constante apoyo durante todo mi proceso de formación en la UPN y fuera de ella. También agradezco al Mg. Abelardo Jaimes por su grato acompañamiento en todo el proceso de la investigación, por ayudarme a darle peso a la palabra y por siempre estar impulsándome a ser mejor en la escritura y en la lectura crítica del mundo. A los dos asesores, mil gracias por ayudarme a encontrar el horizonte profesional que, definitivamente, no había contemplado antes de encontrármelos en el camino; con mucho cariño comparto los buenos comentarios y los logros del trabajo con ustedes, porque no habría sido posible sin su amable mano que me ayudó en el andar.

Agradezco también a mi madre Yolanda, a mi hermana Laura, a mis viejos hermosos Oliva y Rubén, a mi segunda madre Stella y a toda mi familia por ser el motor que me impulsa a continuar por el camino de manera honrada y humilde. A mis queridos amigos Sebastián Izáciga, Michael Medina, John Moreno, Henry Ramírez, Nicolás Gutiérrez, Nicolás Guerrero y Nicolás Peláez por ser compañeros de este viaje de 7 años, ayudándonos a crecer a nivel personal y profesional; a Mario Peña y Carlos Cifuentes por ser esos hermanos que me ha regalado la vida en estos dos años y medio de profesionalización, y quienes han sido trascendentales para el desarrollo de este y otros proyectos, así como parte fundamental de mi vida académica, profesional y, ahora, personal.

A todos doy gracias. ¡Qué venga más arte y más sapiencia!

Introducción

Existen dimensiones del lenguaje que no necesariamente tienen que ver con lo verbal, pero que a nivel simbólico y estético expresan un universo cargado de sentido que sólo a través de una mirada consciente del observador se puede volver inteligible. Por ejemplo, un montón de retazos de metal que se ven en la calle no tienen ningún significado a profundidad si el observador no torna su mirada tal como lo haría si ese mismo montón de retazos estuviera en un museo¹ o a mitad de una plaza o un escenario de lo público como una intervención artística urbana². Lo que podría expresar que existe un nivel alto de intencionalidad tanto de la puesta como de la mirada al contraponer un objeto en un contexto y escenario específico, pues supone que ello tiene algo por decir. Por otra parte, en la dimensión del discurso como uso del lenguaje verbal, el significado de una palabra dependerá de la forma en que sea usada en un contexto específico, y cuando uno sabe cómo usar una palabra entonces uno conoce su significado. Sin embargo, saber cómo usar una palabra no significa tener una definición de la misma *“El entendimiento funcional de las palabras proviene de su uso en contextos culturales o sociales específicos o de lo que Wittgenstein refirió como “Formas de Vida”*” (Robinson, 2012). Así, a un nivel semántico, podemos comprender que hay palabras y expresiones que, accionadas en un contexto específico, se cargan de significado en diferentes formas, es decir, hay un trasfondo social, político, histórico y cultural que es indisoluble de las expresiones del lenguaje.

Este trabajo se centra en la construcción de un sistema de análisis crítico del discurso, fundado en supuestos conceptuales que dialogan de forma trans-disciplinar para tener un marco de comprensión más amplio del espectro discursivo en tanto lo social, lo cultural, lo histórico, lo pedagógico y lo político; de esta forma y, para evidenciar todos estos elementos, se usará como pretexto el análisis de la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia (2016). En el primer capítulo se busca partir de lo que significa *Discurso* y sus dimensiones desde la perspectiva de Van Dijk (1999) en conversación con la visión de Halliday (1982) y el estudio de la lengua como intra-organismos (La lengua como conocimiento) e inter-organismos (La lengua como comportamiento). Esto es para profundizar en el hecho de que, en definitiva, no se puede considerar en absoluto al lenguaje sin tener en cuenta al hombre social, pues éste es el medio por el cual los seres humanos interactúan y comparten sus visiones de mundo. Consecuentemente y en concordancia con lo expuesto al principio, no todas las prácticas de lenguaje son discursivas, sin embargo existe una relación dialéctica entre las prácticas discursivas, las no discursivas y las materializaciones o manifestaciones que nacen a partir de cualquiera de las dos prácticas; es ésta interacción lo que Foucault (1978)

¹ Ejemplo de ello puede ser parte de la obra de Feliza Burzstyn (1933 – 1982) que está expuesta en el Museo Nacional de Colombia en la sala de Arte Moderno *“Modernidades”*.

² Ejemplo de ello puede ser la obra *“Barricada”* del escultor Fernando Sánchez del Castillo (1970 -) en Utrecht - Holanda

denominó como *Dispositivo*, que resulta relevante para comprender por qué es esencial a la naturaleza del significado de una práctica que sistemáticamente constituye los objetos de los que se habla, es decir del *Discurso* (Ibíd., 1989:74).

Pues bien existen muchos elementos que pueden conformar el Dispositivo y que lo articulan con la conformación de un discurso, sin embargo hay que comprender que para Foucault, aunque ve claramente una coexistencia entre el discurso y la realidad o los objetos, no dice cuál es la relación concreta de éstos, pues para él lo importante es la naturaleza del vínculo que puede establecerse entre esos elementos heterogéneos; es decir que, en palabras de Jäger, S. (2001: 73):

“[Foucault] asume un dualismo de discurso y realidad. No ve que los discursos y el mundo de las objetividades o las realidades se encuentran sustancialmente interrelacionados, y que no existen con independencia uno del otro (...) Y sin embargo, ese vínculo [El que une entre sí a los elementos] existe en forma de actividad sensorial humana, una actividad que media entre el sujeto y el objeto, entre los mundos sociales y las realidades de los objetos (...).”

Es en este punto cuando justamente se puede introducir al lenguaje como semiótica social reforzando lo dicho anteriormente, pues si somos capaces de asignar significados a las cosas, así mismo somos capaces de dar un significado a la realidad. Este tema del lenguaje como semiótica social tiene que ver con un espectro que nace a partir del entendimiento del estudio del lenguaje como un sistema, que si bien hereda esto del estructuralismo y del generativismo³, amplía el espectro de su estudio y lo ubica dentro del ámbito de la *Lengua como Comportamiento*, donde se considera al individuo como un todo integral que se observa desde el exterior. Para Bernstein (1971: 122) algunas modas del habla, estructuras de consistencia, pueden existir en cualquier lengua dada, y esas modas del habla, formas o códigos lingüísticos, son en sí una función de la forma que adoptan las relaciones sociales. Según este criterio, la forma de relación social o, de una manera más general, la estructura social genera diferentes formas o códigos *y esos códigos transmiten en esencia la cultura, limitando así la conducta* [Cursivas de Bernstein]; lo que quiere decir que nuestro “*lenguajear*” como le llama Maturana (1990) es un espejo socio-cultural de las realidades, pues esa dependencia de la estructura social no sólo es inevitable, es fundamental para el desarrollo del ser humano en tanto hombre *social*. Circourel (1969: 186-9) sugiere que el individuo opera con 4 principios o supuestos interpretativos que él denomina como “Reciprocidad de perspectivas”, “Formas normales”, “Principio etcétera” y “Vocabulario descriptivo como expresiones de índice”, estos principios funcionan como “*Instrucciones para que el hablante oyente asigne significados infinitamente posibles a las situaciones sociales que se presenten. El hablante oyente depende estrechamente del sistema social para descifrar el texto [o el discurso]*” (Halliday, 1982: 83). Éste apartado lo que permite evidenciar es que no son las palabras y las estructuras de la oración como tal lo que establece una diferencia entre uno y otro tipo de código; es la relatividad en las diferentes funciones del lenguaje o, para ser precisos, son las clases de significado asociadas típicamente a ellas; es decir que estas “Modas del habla” de Bernstein son de una naturaleza socio-semántica; en

³ Consultar Saussure (1891) [1916] y Chomsky (1965) respectivamente.

palabras de Halliday (1982: 38) son patrones de significado que surgen de manera más o menos consistente, en contextos particulares; es decir que el énfasis de éste estadio del capítulo es pensar en el lenguaje como significado y no como estructura.

Sucintamente, si se ha de pensar en el lenguaje como significado -como una interpretación social de él- es importante hacer un llamado a la conciencia en tanto no se pueden negar las fuerzas tangibles como simbólicas que conforman los *Habitus*⁴ de los individuos y, por lo tanto, se ven reflejados en los actos del habla. Estos juegos de fuerzas son mucho más potentes y no tienen otro objeto más que la misma fuerza, Foucault le denominó a estas relaciones -que exceden la violencia⁵- relaciones de poder. Paul Veyne (2004), en su trabajo “El Infrecuente Michel Foucault”, afirma que la noción de *Poder* se debe comprender como acciones sobre acciones: Incitar, inducir, desviar, facilitar, dificultar, ampliar, limitar, etc... es la capacidad de conducir las acciones. Sin importar su condición (Dominado o dominante) las relaciones de poder son transversales a cualquier estatuto social, pues cualquier sociedad está caracterizada y atravesada por ellas en múltiples formas que no pueden establecerse ni funcionar sin una acumulación, circulación y funcionamiento en un orden discursivo. Ampliando un poco más esto, Bourdieu (2000: 88) introduce un tipo de poder denominado *Poder simbólico*, que es “*en efecto, éste poder invisible que sólo puede ejercerse con la complicidad de quienes no quieren saber que lo sufren o que incluso lo ejercen*”, como una forma del inconsciente colectivo de Jung (1959)⁶ pero con una forma menos abstracta e indescifrable. Para esto se precisa exponer los sistemas simbólicos como estructuras estructurantes, como estructuras estructuradas y como instrumentos de dominación con el fin de lograr dar un primer panorama del trabajo ideológico del discurso -que es dado por relaciones de poder- que luego será ampliado en el capítulo 3 cuando se hable de las interfluencias discursivas.

Es precisamente la comprensión de las relaciones de poder lo que permitirá llegar a la hipótesis de éste capítulo, pues toda realidad significativa existe para nosotros por el hecho de que la hagamos significativa, o por el hecho de que nuestros antepasados le hayan asignado algún significado que todavía resulta importante para nosotros, así “*(...) de manera similar, todo aquello a lo que asignamos significado es real para nosotros de una cierta manera debido a que existe un cuándo y un cómo para el significado que presenta a nuestros ojos*” Jäger, S. (2001: 74). La música, como todo arte, es un instrumento de resiliencia en infinidades de formas y matices; pues si bien está ligada con la parte sensible del ser humano, así mismo es un campo epistemológico que puede tener trasfondos políticos, históricos, pedagógicos, sociales, humanistas, culturales y, por supuesto, artísticos. En ese sentido se considera relevante poner en discusión todo el constructo teórico que ha estado en diálogo y confrontación durante el desarrollo de todo el primer capítulo, para

⁴ Término importante para la sociología de Bourdieu, que se puede resumir como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él, en otras palabras: Es la sociedad calando en el pensamiento de los individuos. [Para ampliación del tema, consultar Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques*. París: Seuil, coll. Points, 1996]

⁵ Pues la violencia se dirige a destruir objetos. Las Fuerzas tienen como objetivo otras fuerzas.

⁶ Para ampliar ésta teoría, consultar Jung, C.G. 1959. [1979]. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Paidós. Buenos Aires: Argentina. Trad: Miguel Murmis.

considerar a la música como una parte de la ecología del saber⁷, término que se acunará en el sentido estricto de la definición dada por Santos (2009; pág. 114)

“(...) No hay ignorancia ni saber general. Toda ignorancia es ignorante de un cierto saber y todo saber es la superación de una ignorancia particular. [Así] Todas las prácticas relacionales entre seres humanos (...) implican más que una forma de saber y, por lo tanto, de ignorancia (...) En última instancia, la justicia social descansa en la justicia cognitiva.”

Comprendiendo esto, es momento de precisar uno de los grandes legados de Wittgenstein y demás pensadores del giro lingüístico⁸, que ha sido la posibilidad de mirar el lenguaje en contextos específicos, esto lo que puede permitir es que se traduzca en una posibilidad de generar nuevos mundos a partir de las interacciones y así poderlos compartir sin la necesidad de negar la existencia de los demás. Así pues, la música, al estar inmersa en paralelos de lenguaje (Lo verbal y lo no verbal), expresa un discurso que posee todos los trasfondos arriba mencionados, de ahí que se pueda afirmar el poder del arte, pues toda práctica discursiva es una práctica de poder en tanto que *“(...) quien emite un discurso busca, ante todo, persuadir a los receptores a través de creencias, actitudes, valores y un sin número de saberes tomados de su entorno y la cultura”* (Rojas, L. & Suarez, M.T., 2008: 50). Gracias al poder de convocatoria que tiene la música, este último apartado busca comprender a la música como una práctica discursiva de poder.

Uno de los puntos que hasta aquí ha primado, ha sido el tema del poder que es inherente a las prácticas discursivas. Ahora bien, se puede entrar al segundo capítulo que busca comprender esos *topoi*⁹ en los que se mueven los discursos políticos y los discursos pedagógicos, para llegar a entender cuáles son los elementos que se encuentran en esa zona de interfluencia que Samuel Bedoya Sánchez (1987) conceptualizó desde la musicología, definiéndolo como una zona en la que convergen y dialogan los elementos pertenecientes a diferentes regiones¹⁰. Para efectos del presente trabajo se acogerá éste concepto en un sentido menos tangible, pues se trata del discurso político y el discurso pedagógico que se encuentran en constante movimiento y que se nutren de diferentes disciplinas. (Ver Fig. 1)

⁷ Para ampliación de las ecologías, ver: Sousa Santos, Boaventura. 2009. *Una epistemología del sur. Capítulo 3. “Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias”*. México D.F. – México. Ed. Siglo XXI.

⁸ Término acuñado por filósofos del lenguaje (Wittgenstein, Rorty, Bergmann, Hamann, Humbolt, entre otros) quienes se interesaron por estudiar al lenguaje en contexto, por medio del cual se hacen visibles los sentires, las intenciones e, incluso, la misma cultura.

⁹ Del griego *Topoi* que significa lugar o territorio.

¹⁰ En el caso de Bedoya, serían geográficas. Por ejemplo, los joropos morfos o “Guascas” que nacen en las zonas de interfluencia de los llanos orientales y el páramo de Siscuní (Boyacá) y se ven en lugares como Sogamoso, San Martín, Yopal, Trinidad, Tame y Arauca.



Fig. 1

Para esto, se partirá de la noción de *Discurso Político* que difiere de la definición reduccionista en la que se afirma que es un discurso que es accionado por sus actores, los políticos –aunque no se desconocen los serios estudios de los politólogos que se centran en el texto y el habla de los individuos que ocupan altos cargos diplomáticos¹¹–, pues se considera importante comprender que existen otros participantes en los terrenos de la política, pues cuando el pueblo es receptor de sucesos comunicativos políticos públicos, muchos otros participantes aparecen en el escenario de lo político, pues la actividad política y el proceso político también involucran a la gente como ciudadanos y votantes, miembros de grupos de presión y grupos emergentes, activistas y disidentes, y así sucesivamente (Verba, *et al.*, 1993; en Van Dijk, 1999: 14) Así, en concordancia con Van Dijk (1999: 17), el actuar político y el discurso, en consecuencia también político, se definen en esencia contextualmente, desde el punto de vista de las prácticas o sucesos especiales donde fines, metas o funciones son quizá, no exclusivamente pero por lo menos, primariamente políticas. Luego de esto, se abordará lo que precisa la pedagogía y lo que significa un *Discurso Pedagógico*, pues la hipótesis principal de éste capítulo parte de la afirmación de Sousa Santos (2009) en tanto todas las formas de conocimiento mantienen prácticas y constituyen sujetos, entonces “(...) todas las prácticas sociales se basan en conocimientos y, en ese sentido, son también prácticas de saber” (Sousa Santos, 2009: 140). Es decir que existen unos *topoi* en medio de esa zona de interfluencia

¹¹ Como los estudios de Carbó, 1992; Harris, 1991; Hart, 1994; entre muchos otros.

que permiten que exista una lógica educativa¹² en un sentido pedagógico y político cuando un discurso es puesto en acción, de esta forma ya hay un amplio espectro conceptual para llegar al análisis.

Para el tercer capítulo, que será el análisis, se ha propuesto realizar una mirada crítica y, luego, auto-reflexiva como reclama Habermas (1962), pues es importante abordar el enfoque metodológico a un nivel crítico-social, de manera tal que a partir de la herramienta metodológica del análisis crítico del discurso propuesto por Van Dijk (1999) se pueda interpretar la realidad en cualquiera de sus expresiones. Así, se decide abordar la temática desde una aproximación a la Hermenéutica Diatópica (Santos, 2009: 137) entendida en términos de una relectura de los fundamentos de una cultura desde otra (moviéndose en un contexto semántico), partiendo del supuesto de que todas las culturas son incompletas y, por lo tanto, pueden ser enriquecidas por el diálogo y por la confrontación con otras culturas, políticas y sociedades. Según Vergalito (2009: 21) se trata entonces de un proceso recíproco de traducción de saberes, valores, creencias y concepciones. En congruencia con Santos, se afirma que la importancia en la interpretación de este tipo reside en que solo a través de la inteligibilidad recíproca y la consecuente posibilidad de agregación entre saberes no-hegemónicos es posible construir una contra-hegemonía (pág. 140). Éste enfoque adquiere un papel indispensable en tanto su objetivo no es lograr la completud – lo que es considerado como un fin inalcanzable – sino, por el contrario, suscitar la conciencia de la incompletud recíproca tanto como sea posible, mediante la participación en el diálogo de la manera que se haría si se tuviera un pie en una cultura y otro en otra. De ahí su carácter *diatópico*¹³. En ese sentido, interesa dilucidar la existencia o inexistencia de este aspecto, realizando un análisis de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia el 26 de septiembre de 2016 en la ciudad de Cartagena de Indias –Colombia.

En vista de que, teóricamente, se hace hincapié en que la disciplina estudios del discurso debería tratar tanto de las propiedades del texto como las de la conversación, y de lo que se denomina el contexto, es decir, las otras características de la situación social o del suceso de comunicación que pueden influir sobre el texto o la conversación; la primera parte de éste capítulo abordará de forma genérica lo que ha sido el conflicto armado en Colombia, la situación que atravesó Bojayá como pueblo víctima del conflicto armado y las alabaoras de Bojayá como supervivientes de una experiencia de violencia y portadoras de memoria histórica. Por otra parte, se hará, como reclama Fairclough & Wodak (1997: 241 – 270) en los principios básicos del Análisis crítico del discurso¹⁴, una descripción del contexto en el que se hace presente la práctica discursiva. Para ello se utilizará la fórmula triádica utilizada por Halliday, McIntosh & Stevens (1964) con sus

¹² Esto no es sinónimo de algo bueno, también puede existir una educación en lo violento (Tema que espero profundizar en algún momento) pues la educación configura sujetos de X o Y manera, pero su función es configurar su estructura de pensamiento. –En ese sentido puede ser un poco conductista la noción de educación–.

¹³ [Del griego *Topoi* que significa lugar o territorio y la proposición *Diá* (a través de), asociado a la idea de un recorrido “Por medio de” o “Por entre”] La diatopía constituye un movimiento de paso de un lugar a otro, un pasaje que conecta dos o más regiones. (Vergalito, 2009: 21)

¹⁴ En Adelante ACD

categorías de campo, tenor y modo que se ampliarán a profundidad en el capítulo. Siguiendo con la metodología propuesta, se hará el análisis de la apuesta discursiva, en la que se buscará evidenciar el enmarañamiento de hilos semióticos que nacen a partir del análisis de las macro-estructuras de orden semántico y semiótico, que nacen a partir de un análisis de los medios retóricos en su forma tautológica, para luego llegar a la evidencia y análisis de lo que Kramer ha denominado como el contrapunto inter-semiótico, determinando así la noción subyacente de lo humano, de la sociedad y la consideración pedagógica que emana del análisis. A medida que se desarrolle el capítulo, pueden emerger categorías que no están contempladas en la introducción, pero que permitirán llegar a profundidad en el ACD.

Finalmente y en congruencia con lo expuesto anteriormente respecto al reclamo de la auto-reflexión de Habermas (1962), el capítulo 4 será un constructo teórico/reflexivo donde se expondrá la visión personal del autor, donde se abordará el ser en el lenguaje y el sentido de lo humano de Maturana (1991) tratando de entrever lo que es el lenguaje como acción enmarcado dentro de la experiencia estética desde Dewey (1934) que finalmente se entrevé como una forma de aproximación al pensamiento de la Acción comunicativa de Habermas (1987) bajo la premisa de que la música, como lenguaje no verbal, posee una carga política, social y cultural que permite la denuncia y la deslegitimación de los abusos de poder.

1. El Discurso

1.1. Dimensiones, dispositivos y códigos: El discurso como forma de semiótica social.

1.1.1. El discurso en su definición como concepto

La Real Academia de la Lengua Española ha dado 12 definiciones del concepto de discurso, 1. Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, 2. Acto de la facultad discursiva, 3. Reflexión o raciocinio sobre antecedentes o principios, 4. Serie de palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente, 5. Razonamiento o exposición de cierta amplitud sobre algún tema que se lee o pronuncia en público, 6. Doctrina, ideología, tesis o punto de vista, 7. Forma característica de plantear un asunto en un texto, 8. Unidad igual o superior al enunciado que constituye un mensaje, 10. Lenguaje en acción, especialmente articulado en unidades textuales, 11. Escrito o tratado, generalmente de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia determinada, y 12. Trayecto o curso de una parte a otra; estas doce definiciones que da la RAE demuestran la complejidad del concepto, pues se puede divisar un panorama que transita en tres perspectivas: una social, otra psicológica, otra lingüística, y cabría una cuarta que sería desde una perspectiva filosófica enfocándose en el estudio metafísico de la noción de discurso.

Para efectos del presente apartado, se ha decidido hacer especial hincapié en que no existe una definición única y práctica de lo que es el discurso, pues, aunque se comprenden las definiciones dadas por la RAE, se considera que es una noción demasiado difusa en tanto trasgrede las fronteras disciplinares. Concretamente se ha estudiado el discurso como una forma de uso del lenguaje, de manera que estas definiciones poseen diferentes formas de contemplación, una de ellas es por ejemplo -en su uso más común- cuando se le atribuye a una forma de utilización del lenguaje dentro del marco de lo público, más en general cuando hablamos del lenguaje oral en contextos y escenarios específicos; de esta manera se partirá desde lo que representa para los analistas del discurso desde una postura crítica como la de Teun Van Dijk con su análisis crítico del discurso¹⁵, caracterizándole como una forma de uso del lenguaje que, para ampliarlo en su aplicación, incluye otros componentes esenciales como el *quién* utiliza el lenguaje, *cómo* lo utiliza, *por qué* y *cuándo* lo hace.

Así, se podría afirmar que desde esta postura, el discurso es un *suceso de comunicación*, pues las personas utilizan el lenguaje para comunicar ideas o creencias y emociones, y lo hacen como parte de sucesos sociales más complejos (Van Dijk, 1997: 22). Entendido esto, se afirma el carácter procesual del concepto y se busca entablar un diálogo conceptual que permita dimensionar el discurso para darle un sentido más amplio con una carga conceptual más profunda, que permitirá

¹⁵ En adelante ACD

al lector tener un amplio marco de comprensión de los procesos de análisis que aparecerán más adelante en este texto.

1.1.2. Dimensiones del discurso: Un diálogo entre Halliday & Van Dijk.

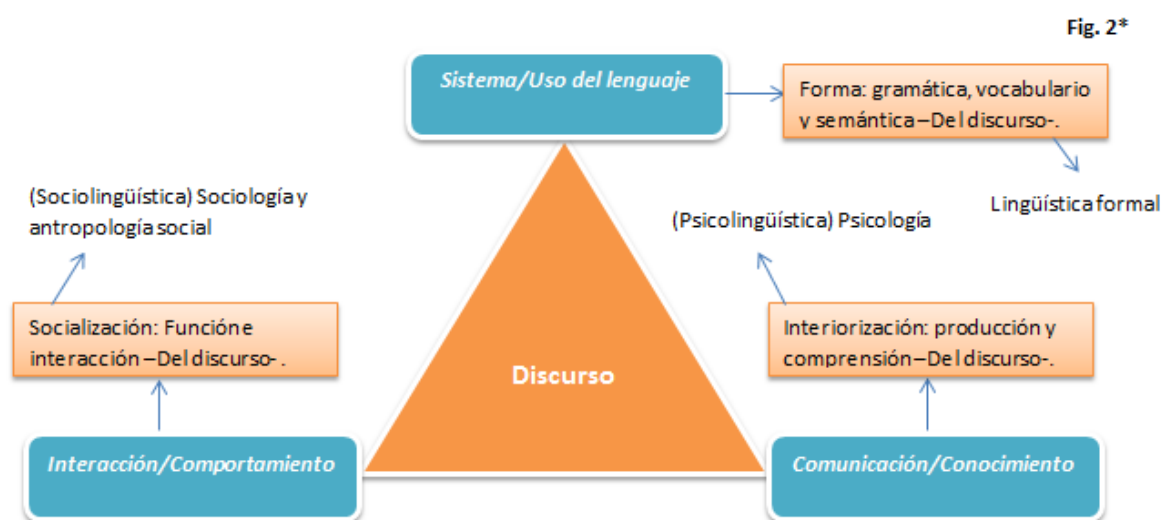
Rescatando la definición de discurso desde el ACD, se puede evidenciar lo que Van Dijk (1997: 23) ha denominado como las tres dimensiones principales del discurso: a) *Uso del lenguaje*; b) *La comunicación* (Cognición) y c) *La interacción*. Estas dimensiones también pueden verse reflejadas en la triangulación hecha por Halliday (1978: 21) cuando al abordar el lenguaje se puede ver la lengua como: a) *Sistema*, b) *comportamiento* y c) *Conocimiento*. En ese sentido, las tres dimensiones del estudio de la lengua y de los estudios del ACD están estrechamente ligados de forma tal que se podría afirmar como: a) *Sistema/Uso del lenguaje*, b) *Comunicación/Conocimiento* y c) *Interacción/Comportamiento*. A continuación se hará una definición de estas dimensiones *Biónomas*¹⁶ de manera que se comprenda la articulación entre las perspectivas de los dos autores en tanto el lenguaje y, así, llegar a comprender el estudio del discurso.

Cuando se habla del *uso del lenguaje* se afirma que es la manera como se estructura un discurso en términos gramaticales como oraciones o secuencias de palabras que tienen un orden específico; análogamente se puede decir que ésta dimensión encierra una descripción estructural del discurso que busca establecer diversas relaciones para definir la “discursividad” de secuencias de oraciones. Si bien no es una dimensión sencilla de aprehender, su estudio puede verse enmarcado dentro del complejo de reglas que estipulan el orden y forma de los actos del habla o escritura. Tal como el entendimiento de la lengua como sistema evidencia, la preocupación de esta dimensión no sobrepasa las fronteras de la misma lengua, es decir que se comprende como una sustancia fónica/gráfica con una forma gramatical, de vocabulario y de un orden estrictamente semántico bien sea de forma situacional o conceptual. Sin embargo, lo que Van Dijk (1997) propone es que ésta forma de *uso del lenguaje* no se reduzca a la visión meramente tradicional de la lingüística, sino que por el contrario, se expanda hacia horizontes que van más allá de la oración, pues el lenguaje, tal como Wittgenstein (1922) afirmó en su primer momento de pensamiento con su teoría pictórica del significado¹⁷, “*El lenguaje y los pensamientos “pintan” diversos eventos*,

¹⁶ *Bi* Doble, *Ónomas* del griego *ὄνομα* (ónoma) nombre.

¹⁷ Es preciso recordar que Wittgenstein tuvo dos momentos de pensamiento, totalmente divergentes el uno del otro. Su primer momento dado en el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922), éste siendo la respuesta respecto a los trabajos de Bertrand Russell (Su maestro) quien sostenía que la estructura lógica de las matemáticas podría ser aplicada a la lengua con el fin de eliminar las confusiones que se daban en el uso del “Lenguaje ordinario”, pues sostenía que la lógica era importante porque carecía de contenido empírico y, por lo tanto, no podía ser distorsionada. La transformación de Wittgenstein sobre el lenguaje cambió hacia los años 30’s y 40’s, cuando escribía *Las investigaciones filosóficas* (1953) (Que se publicó después de muerte en el 1951) donde rechaza la mayoría de sus puntos de vista anteriores expuestos en el *Tractatus*, puesto que eran demasiado generales, estrechos y esencialistas. Para este periodo, el lenguaje opera de diferentes maneras, intentar reducir el lenguaje a esencias que obedecían sólo una clase de lógica era una idea errónea

aspectos o cosas de la realidad” (David Keyt, 1964; en Robinson, 2012: 13). Pues bien, Halliday decide abordar ésta tarea desde lo situacional (Comportamiento) enfocado en la socio-lingüística como socialización, función e interacción; y lo conceptual (Conocimiento) dentro de la psicolingüística como interiorización, producción y comprensión de la lengua. De éste punto en adelante comienzan a ser indisociables las dimensiones del discurso, pues para poderlas comprender se ha de partir *de facto* por el uso del lenguaje en su más amplia concepción, que gracias a la categorización de la lengua como sistema de Halliday se puede realizar. Justamente así, comienza a entenderse el carácter interdisciplinar de los estudios del ACD. (Ver Fig. 2)



Situar a la lengua y al pensamiento como generador de discursos, también responde a una lógica risomática de los mismos, pues aunque pueden estar centrados en la lingüística, también transitan en diversos campos de investigación; así mismo, reafirma que el lenguaje y el hombre social encajan en el panorama total del estudio del lenguaje. Sucintamente, existe una distinción que ayudará a comprender cómo operan las dimensiones al verlas enmarcadas dentro de un sistema que se moviliza dependiendo de su relación con lo externo o lo interno; Halliday (1978: 22-23) ha denominado éstas perspectivas como *Intraorgánicas* e *Interorgánicas*, definiéndolas de ésta manera:

"(...) La distinción que hacemos aquí es entre el comportamiento del individuo, sus acciones e interacciones con su medio (especialmente aquella parte de su medio que consiste en otros individuos), por una parte y, por la otra, su naturaleza biológica y, en particular, la estructura interna de su cerebro. En la primera de esas perspectivas consideramos al individuo como un todo integral y lo observamos desde el exterior; en la segunda, enfocamos

y distorsionante sobre cómo el lenguaje opera en la realidad. Actualmente se encuentran líneas de pensamiento basadas tanto en el primer como en el segundo momento de pensamiento de Wittgenstein.

*Figura de referencia: Halliday (1978, pág. 21)

nuestra atención en las partes y miramos desde uno u otro punto de vista: el primero es lo que en el diagrama llamamos “la lengua como comportamiento”; el segundo, “la lengua como conocimiento”. El lenguaje y el hombre social significa ver la lengua como función de todo el hombre; por tanto, el lenguaje de hombre a hombre (Inter-organismos) o el lenguaje como comportamiento humano.”

Esta distinción que aparece de una forma clara al principio de la cita, explica que básicamente lo *Intraorgánico* tiene que ver con lo que pasa con la lengua en relación con el cerebro humano y sus procesos y estructuras en dos niveles, uno de pensamiento [La psiquis] y otro biológico; en cambio, la perspectiva *Interorgánica* tiene que ver con la relación entre el lenguaje y la sociedad que es mediada por la interacción. Sin embargo, es imperativo decir que, aunque las dos perspectivas pueden estudiarse a profundidad, son interdependientes, pues no se puede concebir al hombre social sin su pensamiento, ni al pensamiento sin la sociedad. Ésta relación se explica claramente por Halliday (1978: 25) de la siguiente manera:

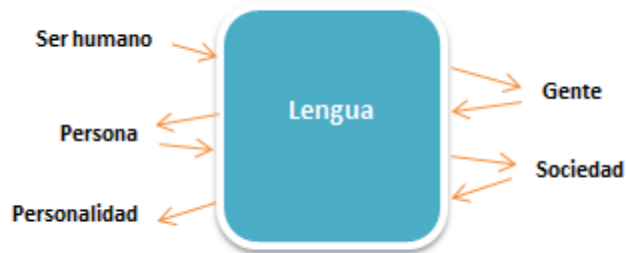


Fig. 3

De ésta forma se evidencia el carácter interactivo del lenguaje, tal como Van Dijk (1999) lo hace desde el ámbito discursivo mostrando que la pragmática es la disciplina que lo estudia como acción en un contexto sociocultural determinado (*Ibid*: 38). En este punto converge la perspectiva *interorgánica* y la dimensión del discurso como interacción, pues para ambos autores es importante comprender que los actos de habla no solo pueden verse de forma aislada como lo hace la lingüística tradicional, sino que existe esta interacción constante con la sociedad y, por tanto, la realidad objetiva. Así, lo que se propone es entender que no solamente existe el marco de los actos de habla, sino que se puede ampliar el espectro con lo que Van Dijk ha denominado el *macroacto* del habla, que puede definirse por la función ilocutiva global del discurso en su totalidad, lo que a la vez define su coherencia pragmática global (*Ibid*: 39). De forma tal que la dimensión ***interacción/comportamiento*** tendrá que ver con el contexto situacional del hablante, es decir, sus intenciones, conocimientos, opiniones, etc., esto para comprender que, en definitiva, el discurso se lleva a cabo de un modo estratégico y contextualmente relevante, pues “(...) Los usuarios del lenguaje hablan con el objeto de que se los entienda, para comunicar ideas, y lo hacen en su calidad de individuos y de miembros de grupos sociales, para informar, persuadir o impresionar a los otros o bien para llevar a cabo otros actos sociales en situaciones, instituciones o estructuras también sociales” (Van Dijk, 1999: 41), con esto se realza lo que Halliday expone como comportamiento, pues son las formas en las que el lenguaje cumple su función de socialización e interacción. Es

precisamente esta dimensión la que se desarrollará a profundidad con el análisis de las Alabaoras de Bojayá (2016), pues lo que le atañe al presente trabajo es la lectura crítica entre líneas de un evento estético; más allá de la forma de uso del lenguaje dentro de lo lingüístico formal, se quiere hacer hincapié en el hecho de que no existe acto de habla que no responda a unos *topoi* histórico-socioculturales.

Por supuesto que ésta dimensión enmarca un campo del discurso supremamente complejo, pues al hablar de la sociedad, se visibilizan infinitas texturas del discurso desde lo *interorgánico*, pero ¿qué pasa con lo que lo moviliza a nivel de pensamiento? A éste punto muchas de las nociones tratadas no pertenecen exclusivamente al dominio de las estructuras del discurso y la interacción social, sino también al ámbito de la *mente* (*Ibíd.*, 1999: 42) pues todas las nociones de coherencia y de gramática presuponen que los usuarios del lenguaje tienen conocimientos. Es precisamente esto lo que ha llevado a Halliday a proponer la perspectiva *intraorgánica*, para así divisar como se interioriza, produce y comprende el lenguaje y, en el caso de Van Dijk, el discurso desde una perspectiva socio-cognitiva; en síntesis, la dimensión **Comunicación/conocimiento** no se limita a las representaciones mentales del conocimiento, sino que también acoge el cómo se da la producción y el entendimiento del discurso. Por su parte, una vez más, Van Dijk recuerda que ésta dimensión es dependiente del contexto, pues, tal como lo ejemplifica, puede depender de los objetivos, intereses, metas, expectativas u otras representaciones mentales de los usuarios del lenguaje, bien sea de forma verbal o no verbal (*Ibíd.*, 1999: 43).

Las dimensiones del discurso, tal como se han tratado de proponer en este apartado teórico, evidencian un diálogo cíclico entre el lenguaje, la sociedad, el individuo y el contexto, de tal forma que lo discursivo puede ser estudiado desde la interdisciplinariedad y se puede representar en una vasta gama de posibilidades desde lo verbal y lo no verbal tal como lo demuestra el ACD. Estas dimensiones no pueden existir sin algo que les dé un sentido, el discurso en sus dimensiones de *Sistema/Uso del lenguaje*, *Comunicación/Conocimiento* e *Interacción/Comportamiento*; dimensiones que se han tratado de configurar a partir de la visión de dos autores que convergen en el hecho de que el componente sociocultural es clave para la comprensión de los eventos del lenguaje que se encuentran en una estructura superior; para este caso el hecho cultural son las Alabaoras de Bojayá.

1.1.3. Dispositivos y códigos: El alimento del discurso como forma de semiótica social.

Ya retratado lo que representa el discurso y lo que engloba en sus dimensiones como concepto, es importante afirmar que no todas las prácticas son discursivas, pues según Foucault (1993: 241) las prácticas discursivas no son pura y simplemente modos de fabricación de discursos; ellas también toman cuerpo en el conjunto de las técnicas, de las instituciones, de los esquemas de comportamiento, de los tipos de transmisión y de difusión, en las formas pedagógicas que, a la vez, las imponen y las mantienen. Sin embargo existe una relación dialéctica entre las prácticas discursivas, las no discursivas y las materializaciones o manifestaciones que nacen a partir de cualquiera de las dos prácticas; es ésta interacción lo que Foucault (1978) denominó como *Dispositivo*, que resulta relevante para comprender por qué es esencial a la naturaleza del

significado de una práctica que sistemáticamente constituye los objetos de los que se habla, es decir del *Discurso* (Ibíd., 1975: 74). Generalmente cuando se habla del dispositivo, suele asociarse con una institución (La cárcel, la escuela, etc...), pero existen otras dinámicas que responden a la categoría del dispositivo, pues ésta interpretación reduccionista va en contravía de lo que se propone desde el pensamiento foucaultiano del dispositivo como una red, cuya naturaleza es el vínculo entre elementos heterogéneos que pertenecen tanto a lo dicho como a lo no-dicho. Según García Fanlo (2011: 2) los discursos para Foucault se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser; en ese sentido, la cultura y la sociedad, por ejemplo, son parte indisociable de la constitución del dispositivo.

Entonces se puede decir que existen muchos elementos que pueden conformar el Dispositivo y que lo articulan con la conformación de un discurso, sin embargo hay que comprender que para Foucault, aunque ve claramente una coexistencia del discurso y la realidad o los objetos, no dice cuál es la relación concreta de éstos, pues para él lo importante es la naturaleza del vínculo que puede establecerse entre esos elementos heterogéneos; es decir que, en palabras de Jäger, S. (2001: 73):

“[Foucault] asume un dualismo de discurso y realidad. No ve que los discursos y el mundo de las objetividades o las realidades se encuentran sustancialmente interrelacionados, y que no existen con independencia uno del otro (...) Y sin embargo, ese vínculo [El que une entre sí a los elementos] existe en forma de actividad sensorial humana, una actividad que media entre el sujeto y el objeto, entre los mundos sociales y las realidades de los objetos (...).”

De esta manera, no es exacto decir que el dispositivo “captura” individuos en su red, sino que produce individuos que quedan sujetos a determinados efectos de saber/poder (García Fanlo, 2011: 3); sin embargo, existen posturas de orden filosófico como las de Deleuze (1990) o Agamben (2006) que buscan darle un sentido menos etéreo al *dispositivo*¹⁸.

Con éste altercado conceptual se pretende abordar al discurso aceptando la noción de dispositivo con Foucault, pero tejiéndolo con lo que se ha tratado de afirmar a lo largo de éste apartado y, de esta forma, evidenciar una vez más que el discurso, tal como reclama el ACD con Van Dijk y las perspectivas *interorgánicas e intraorgánicas* de Halliday, no escapa de lo social, pues finalmente toda producción discursiva es evidencia de las prácticas sociales; ejemplo de estas perspectivas se ve reflejado en las Alabaoras de Bojayá desde su canto, en tanto lo intraorgánico se representa como una aprehensión de lo político/histórico y lo interorgánico en tanto exteriorización de esa aprehensión. Para esto, se piensa en la noción de dispositivo en un sentido más diverso,

¹⁸ Deleuze lo define como una máquina para hacer ver y hacer hablar que funciona acoplada a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad. En palabras de él, el ser humano es el dispositivo. Para Agamben, se relaciona con el principio de *positividad* que es el conjunto de creencias, reglas, rituales que en cierta sociedad y en determinado momento histórico le son impuestos a los individuos desde el exterior, es decir que es un mecanismo que produce distintas posiciones de sujetos precisamente por la disposición de la red: Un individuo puede ser lugar de múltiples procesos de subjetivación. (García Fanlo, 2011; pág. 4)

ampliando el campo de acción afirmando que no es una sola red, sino que existen múltiples formas y variables de redes. De esta forma, se quiere abordar a los dispositivos entendiéndolos desde una adaptación de la definición de cultura dada por Geertz, C. (1973) pues, apropiándolo para el tema central de este capítulo, se puede decir que los dispositivos son entramados de significado que nutren directamente a los discursos y les cargan de sentido; estos pueden ser a nivel político, social, pedagógico, histórico, empírico, entre otros; y no tienen otra función más que cargar de motivos al discurso. En suma, estos dispositivos también poseen una carga discursiva propia y se alimentan de otras redes a saber, orbitando en el discurso [Fig. 4].



Fig. 4

Este espectro de los dispositivos respecto al discurso se evidencia única y exclusivamente a partir de la acción humana, tal como se ha evidenciado en la primera parte de éste capítulo. A fin de cuentas, esto lleva a una primera conclusión en tanto el lenguaje y, más estrictamente, los discursos son una semiótica social, lo que reafirma que es necesario pensar el lenguaje como significado y no solo como estructura. De ésta forma se da entrada a la noción de código de Bernstein (1971) como el principio de organización semiótica que gobierna la elección de significados por un hablante y su interpretación por un oyente, estos códigos están por encima del sistema lingüístico y serán parte fundamental en el análisis que se realizará en el cuarto capítulo, pues son precisamente los que reafirman una propuesta de *hermenéutica diatópica* que se extenderá en ese apartado, pues si bien los códigos son órdenes simbólicos de significado generados por el sistema social, entonces los códigos estarían alimentando a los dispositivos en tanto son quienes cargan de sentido al lenguaje en un contexto específico que finalmente está definido por la

estructura social; es a esto lo que se ha denominado como la semiótica social, como un sistema de significados que constituye la realidad contextualizada, de ahí que el sistema semántico del lenguaje sea una realización de la semiótica social (*Ibíd.*: 162); por tanto los discursos y sus agentes, como usuarios del lenguaje verbal y no verbal, se enmarcan dentro de lo que representa la semiótica social.

2.1. La música como práctica discursiva de poder

Cuando se habla de la música dentro del ámbito discursivo, se tiende a relacionar siempre con el ámbito semiótico formal de la disciplina, se habla de lo que pasa única y exclusivamente desde el hecho sonoro para el mismo hecho sonoro; tal vez sea una consecuencia del estructuralismo y el formalismo que hicieron entrar a la música en la lógica de la modernidad, en la que para ser validada como campo epistemológico tiene que pasar por ciertas condiciones de rigurosidad científica, un caso parecido a lo que pasó con las ciencias sociales y la discusión que se generó hacia mediados del siglo XIX en tanto la aplicación del paradigma positivista en los ámbitos sociales y humanos, pues si no hubiese sido de ese modo, la misma modernidad habría declarado el saber social y humano como no existentes. Ésta lógica se ha enmarcado desde Santos (2009: 110) como la producción de no existencia a partir de la *monocultura del saber y del rigor del saber*, que lo concibe como la forma más poderosa de esta producción, pues se enmarca en una razón metonímica que no concibe otras formas de conocimiento aparte de sus criterios únicos de verdad y de cualidad estética; ésta forma asume lo diferente como ignorancia o incultura. Sin embargo, es preciso decir que la música, cuando se enmarca dentro del espectro discursivo, no solamente acoge lo semiótico formal específico de la disciplina, sino que también involucra otros espectros del discurso.

Lawrence Kramer (2010) introdujo el concepto del *contrapunto inter-semiótico*, evidenciando que la música puede dialogar e interactuar con los discursos hablados de manera similar a como actúa dentro del audiovisual, donde imagen, texto y sonido se enzarzan en esa suerte de contrapunto que propicia que las diferentes significaciones emanadas de cada medio en ocasiones se refuercen, se sobre-escriban hasta la redundancia o el pleonismo, o bien se complementen, se maten, se ironicen, se contradigan, se desmientan, etc. (López Cano, 2011); esta forma de comprender los hilos discursivos que emanan de la música posee una lógica dialéctica, en tanto son interdependientes y se nutren de forma constante para enviar un mensaje. Cabe recordar que el contrapunto es, en síntesis, una estructura en la que diferentes melodías se comportan individualmente bajo criterios armónicos y, de esta forma, entablan un diálogo entre ellas buscando una coherencia a nivel sonoro; a nivel discursivo, se puede comprender que en la música confluyen otros hilos narrativos diferentes al sonido, lo que se ha retratado con anterioridad como dispositivos, como por ejemplo la sociedad, la cultura, el lenguaje, entre otras que, a manera de contrapunto, realizan un diálogo inter-semiótico, entendido como un conjunto de elementos o grupos heterogéneos convertidos en una unidad.

Un ejemplo de lo que se denomina el contrapunto inter-semiótico puede verse en el Bullerengue sentado de San Basilio de Palenque en Colombia – Caso similar a lo que se mostrará con los *Alabaos* en el cuarto capítulo en el apartado del análisis contextual -. En el año 2016 se realiza un acercamiento a la comunidad de San Basilio de Palenque por parte del Semillero de Investigación Interdisciplinar en Arte y Educación (SIIAE) dirigido por la Dra. Luz Dalila Rivas Caicedo y en el cual el presente autor se estaba formando como investigador; en diferentes entrevistas se observó que todas las prácticas culturales de los rituales, de la comida, del lenguaje, de la fonación, de la visión de mundo e incluso de la postura corporal, convergían en la música y le daban un sentido mucho más profundo que trasgredía las fronteras de lo sonoro. Un músico palenquero, Diober Cassiani, al dar respuesta a la pregunta de qué es la música y qué significa para el palenquero, dijo con certeza “*La música es la vida... yo soy música*”, esta respuesta demuestra lo que se afirma como una transcendencia a lo complejo, pues desdibuja por completo toda una concepción de que la música solamente se representa en lo sonoro, en tanto hay todo un universo simbólico que gira en torno a la música y que finalmente reafirma el carácter semiótico-social que se ha venido retratando a lo largo del capítulo. Retomando lo que es el bullerengue sentado y lo que es el contrapunto inter-semiótico, se puede observar que primero es un canto de dolor que se canta en la ceremonia más importante para la comunidad: El Lumbalú¹⁹, de forma que comienza a tener un hilo semiótico diferente a lo sonoro que se puede definir como místico/espiritual, pues se le canta al alma para que regrese a donde su imaginario identitario pertenece, es decir África, y viva en un estado diferente de la materia en otro plano existencial.

En este punto del análisis intersemiótico se puede visualizar una situación compleja que ha atravesado las prácticas culturales de la región Caribe y, principalmente, en San Basilio de Palenque, pues por una parte la cosmogonía del palenquero se establece dentro de la africanidad y, más específicamente, con las tribus de origen Bantú en el hemisferio centro/occidental de África; tan es así, que todas las prácticas culturales son similares, en gran medida, a distintas manifestaciones en el continente Africano²⁰. Sin embargo comienzan a divisarse situaciones complejas a nivel del contexto como por ejemplo la dicotomía entre una identidad africana que se autoproclama como África en Latinoamérica, y un desarraigo de la identidad Colombiana –Si es que acaso esto se pueda decir²¹- a nivel de pensamiento; empero, comienza la modernidad a generar una necesidad en el palenquero por la ayuda del gobierno Colombiano en temas de educación, salud, infraestructura y redes de servicios²². Cabría preguntarse entonces cómo, si no existe una apropiación del estado Colombiano, es que imploran una ayuda de él aun teniendo formas de auto-gobernanza y formación política propias. Retomando el tema cultural, todas las expresiones provienen de una tradición africana, de manera que se proclaman como africanos; sin embargo toda la gestión en tanto a movilización y visibilidad como propuesta cultural no la realizan ellos como comunidad, ni el

¹⁹ Ritual funerario de la comunidad de San Basilio de Palenque - Colombia.

²⁰ Ejemplo de esto puede ser la danza del Pavo, el ritual del Lumbalú en el caribe y el ritual de Angelitos en el pacífico, el tambor Pechiche y la marímbula.

²¹ Y se habla en un sentido en que, como bien diría William Ospina, Colombia es un país de muchos países.

²² Análisis que puede encontrarse en Niño, A.F. et al. (2016) “*Música, Educación y Resistencia Cultural en San Basilio de Palenque*”.

gobierno Colombiano, ni alguna entidad en África; por razones que no se tratarán a profundidad, es la filarmónica de París con su departamento de prácticas culturales del caribe quien tiene el derecho sobre las manifestaciones culturales de esta región²³ y, de hecho, ha sido Francia la que ha logrado sacar a flote las manifestaciones culturales del caribe colombiano. Ejemplo de esto es Totó la Momposina quien fue una de las primeras artistas que visibilizaron a nivel mundial la música tradicional colombiana de tambores gracias a la acogida en 1983 en Francia donde grabó su primer disco “Cantadora” bajo el sello de A.S.P.I.C.²⁴. Otro ejemplo son las Alegres Ambulancias y Rafael Cassiani con el Sexteto Tabalá en Palenque, impulsados por disqueras francesas como Polen Records. Pareciera que de alguna forma hubiese existido silenciosamente un tipo de neo-colonización cultural que nace a partir del descuido de la nación en la salvaguarda de las prácticas culturales tradicionales colombianas. En vista de lo mucho que podría hablarse de este tema, se tratará –posiblemente- en otro momento de indagación, pues en este momento, para efectos del desarrollo del presente trabajo, solo ha sido un ejemplo de lo que se puede analizar desde la intersemiosis.

Volviendo a las estructuras intersemióticas con el ejemplo que se ha tratado, se divisa otro hilo semiótico en tanto se busca recuperar lo que fue heredado de África, se podría denominar éste hilo semiótico como lo histórico/cultural. Por otra parte son mujeres quienes realizan estos cantos, pues son quienes tienen una conexión con Yemayá, con el mundo del agua y por tanto espiritual, con la maternidad, con el hogar, con la crianza, la educación y los trabajos rituales en la comunidad; es un hilo semiótico que se dirige hacia lo político/social. Son estas estructuras semióticas las que dialogan en una suerte de contrapunto que finalmente, de forma inter-semiótica, siendo heterogéneos se convierten en una unidad a través de la práctica musical, estableciendo un discurso.

Ésta forma de comprender a la música como parte de un sistema semiótico, nace a partir de una concepción Neokantiana²⁵ que enmarca al arte dentro de universos simbólicos como instrumentos de conocimiento y de construcción del mundo de los objetos. Lo que se busca evidenciar en esta hipótesis es que la música no solamente articula y comunica unos sonidos, sino que, como *aspecto activo del conocimiento*²⁶, también es una herramienta de *poder-ser* para el individuo en múltiples formas como la denuncia, la resiliencia, la convocatoria, etc²⁷. En ese sentido, la música tiene una carga de poder significativa, entendiendo al poder dentro del sentido simbólico. Bourdieu (2000: 92.) lo define como:

²³ Declaración dada por el Dr. Jaime Andrés Salazar, quien trabaja para la filarmónica de París, en su conferencia “El plan nacional de música para la convivencia: ‘Orquestación nacional’ de un Estado multicultural”. Dada en la Universidad Nacional de Colombia (26 de Febrero de 2016).

²⁴ Asociación para la Salvaguarda del Patrimonio y la Independencia Cultural. Sello discográfico francés enfocado en la música folclórica de Sur-américa.

²⁵ Véase Humboldt, Cassirer, Sapir, Whorf.

²⁶ Para ampliación del tema consultar Marx (1845) “Tesis sobre Feuerbach.”

²⁷ Este aspecto podría verse relacionado con la concepción Marxista de las súper-estructuras y las infra-estructuras, bajo la interpretación de Gramsci, en tanto la configuración de alguna de las dos afectará directamente a la otra, como formas de representación social que re-significan la realidad.

“[El poder simbólico] es un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden gnoseológico: el sentido inmediato del mundo (y, en particular, del mundo social) supone lo que Durkheim llama el conformismo lógico, es decir, “una concepción homogénea del tiempo, del espacio, del número, de la causa, que hace posible el acuerdo entre las inteligencias”. (...) Los símbolos son los instrumentos por excelencia de la “integración social”: en cuanto que hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social: La integración “lógica” es la condición de la integración moral”.

Comprender lo simbólico del poder responde a la lógica tratada en la primera parte del capítulo donde se re-affirma la relación intrínseca entre la sociedad y el discurso, lo que se retrató como una semiótica social en términos de una interpretación social del significado. La música, en medio de ese *contrapunto inter-semiótico* permite evidenciar que su ámbito discursivo es procesual y, de esta manera, en palabras de Mandelshtam (1967: 27; en Torop, P. 2002: 5):

“Las cosas listas no existen en la poesía, la plástica, [la música] y el arte en general [...] Así, la conservación de borradores es la ley de la conservación de la energía del texto. Para alcanzar la meta se debe aceptar y tomar en cuenta el soplar del viento en una dirección algo distinta”.

La observación que realiza Mandelshtam evidencia que no existe una entelequia²⁸ en la consecución de lo artístico; en lo discursivo, el *finis venatus* no existe en tanto no es solo un efecto de sentido, sino la producción constante de sentido por medio de la articulación coherente y extensa de varios significados que vienen y van, reafirmando así lo procesual de la práctica discursiva musical con una carga de poder que, como afirma Bourdieu (2000: 88 - 93), es invisible y sólo puede ejercerse con la complicidad de quienes no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen, de forma que todas las relaciones de comunicación son siempre relaciones de poder dependientes en su forma y contenido del poder material o simbólico acumulado por aquellos que se ven implicados en estas relaciones.

Este poder simbólico se puede ligar a lo que Foucault postuló con una de sus definiciones de las *relaciones de poder*, como un juego de fuerzas que no tiene otro objeto más que la misma fuerza; pero esto no quiere decir que se vea como algo negativo, puede también existir ese tipo de fuerza que busca la movilidad del pensamiento, del llamado a una conciencia, teniendo en cuenta que las relaciones de poder son transversales a cualquier estatuto social, pues cualquier sociedad está caracterizada y atravesada por relaciones de poder en múltiples formas que no pueden establecerse ni funcionar sin una acumulación, circulación y funcionamiento en un orden discursivo. Si el arte es un sistema simbólico como instrumento de conocimiento y de construcción del mundo de los objetos, pues entonces contiene una función estructurante en el sentido en que permite configurar visiones de mundo. Es ésta noción del poder simbólico que interesa rescatar en este

²⁸ En un sentido de perfección.

texto, pues para efectos del presente trabajo, se busca demostrar como tesis principal que la música accionada en un contexto específico se carga de un poder de significado nutrido por distintos órdenes, pero que su carga política y pedagógica serán las que permitan que su intervención sea significativa (Tema que será discutido en el capítulo 3).

Pues bien, lo que se ha presentado hasta el momento es, en síntesis, una muestra del trasfondo que puede tener la música como práctica discursiva, ampliando su gama de análisis además de la forma semiótico-estructural formal de la disciplina, proponiendo una lectura del espectro discursivo desde un principio de contrapunto inter-semiótico para comprender otros hilos de la práctica discursiva musical, diferentes a lo sonoro, que se trenzan para conformar un discurso completo con una carga de significado más amplia y, de esa forma, cargarlo de poder simbólico. Lo que la noción de *poder* evidencia es que existen códigos de significado que cargan de sentido –en este caso- a la práctica discursiva musical y/o al artista, de forma tal que lo discursivo en la música se enmarca en una perspectiva de la semiótica social precisamente por la misma inter-semiótica, es decir, por aglomerar ese conjunto heterogéneo (que bien pueden ser los dispositivos en tanto redes de saber) en una unidad denominada discurso.

2.1.1. La emancipación artística como vía contra-hegemónica

La música siempre ha cumplido un rol social y, por tanto, ha sido medular en las culturas; desde principios del siglo XX ha obedecido a unas lógicas mercantiles que se sumergen en formas capitalistas del arte, de modo que ha logrado una absorción de la emancipación artística cambiándola por la regulación artística, situación que conlleva a la invisibilización de esa estructura de pensamiento que va en contravía de esa regulación, configurando una industria como un sistema que, como tal, ha invisibilizado otras prácticas que son contemporáneas y que están sujetas a posiciones en contra de esa hegemonía, posición que es netamente política y que, de alguna manera, en esa condición de rebeldía, las ha enviado al exilio.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, se puede afirmar que aquellos que se han sumergido en una emancipación artística han logrado traspasar esa *zona abismal* que Santos (2000: 161) ha retratado como *topoi* separados por un abismo en el que, de un lado está lo que la modernidad legitima y, por el otro, lo que ha invisibilizado y desaparece como realidad. La zona abismal que en lo artístico/musical subyace representa la frontera delimitada por la industria que ha relegado al arte en ámbitos de la diversión y el entretenimiento –que no es algo negativo- declarando como no existente lo que no se sumerja en esas lógicas mercantiles. Aun así, la industria ha tenido la inteligencia suficiente para establecer un nicho de mercado para las propuestas que, en principio, han sido condenadas al exilio.

Acerca de esto se pueden precisar algunos casos como lo es la música protesta en Argentina con figuras como Mercedes Sosa, León Gieco y Facundo Cabral en los años 60's y 70's, que versaban sobre las situaciones sociales que se suscitaban en el abuso de poder por parte de los estatutos políticos, haciendo reclamaciones a partir de la canción y de esa manera convirtiéndola en una herramienta de protesta sobre la inconformidad de esos abusos –como el caso de las Alabaoras de

Bojayá en Colombia que se ampliará en el análisis del cuarto capítulo-. Generalmente estos artistas pertenecían a un pensamiento de izquierda, por ejemplo Mercedes Sosa tuvo una posición política abierta siendo militante del partido comunista y simpatizante de Juan Domingo Perón en los 60's, de hecho, justamente la esta influencia se entrevé en las líricas y, por consiguiente, tras el golpe de estado del '76, se convirtieron en la excusa perfecta para una persecución que derivó en la inclusión de Mercedes en las listas negras del régimen militar y conllevó a la prohibición de sus discos en la dictadura de Videla. Si se analiza esto desde los ámbitos políticos, es evidente que el mensaje del artista posee una carga significativa de poder que se evidencia de forma discursiva, pues toda una propuesta lírica nutrida de hilos semióticos ideológicos como los planteamientos socialistas, progresistas y humanistas heredados del Mayo francés en el '68, definitivamente comprendían una amenaza permanente contra el poder hegemónico que recién se posicionaba y que se erigió de forma violenta en contra de estos planteamientos. Mercedes y los demás artistas sabían la naturaleza de su música y comprendían la carga de poder en el discurso que emitían desde su hacer y, a pesar de las prohibiciones y amenazas, la hicieron una práctica enteramente política –en el sentido de filosofía aplicada como reclama Gramsci- y se quedaron hasta que fueron arrestados, exiliados o desaparecidos como es el caso de Federico Bachini en el '76 y Carlos Wintelman en el '77.

Las propuestas de la emancipación artística en estos casos se devela en tanto la música deja de responder a las lógicas de la industria capitalista y se sumerge en campos de pensamiento profundos a nivel político, pedagógico y hasta filosófico, re-significando su práctica en la acción social como forma de empoderamiento a través de la música como práctica discursiva. Con todo y lo anterior, como se ha señalado, la industria ha tenido la sagacidad de hacer de esto un nicho de mercado que ha cobijado a todos estos artistas con el pasar de los años; sin embargo, se cree haber dicho lo suficiente para afirmar que aunque estén allí, los actores han logrado configurar su arte en pro de una apuesta discursiva que posea ese pensamiento pos-abismal que, aunque comparte y se involucra en el pensamiento de la modernidad, amplía su marco de acción como artistas y asumen el poder que contiene su práctica musical tomando distancia de esa zona legitimada, realizando desde la praxis una respuesta contra-hegemónica desde la misma industria.

Desde este ángulo, tal vez por la capacidad de movilización o de convocatoria que posee el arte, ese poder que lo carga de significado, se puede volver inteligible en tanto está en permanente contacto con la sociedad y así, tal como Santos (2009: 140) afirma, *“todas las prácticas sociales se basan en conocimientos y, en ese sentido, son también prácticas de saber”*. Justamente se parte de esta premisa para continuar con este apartado teórico-conceptual, pues si son prácticas de saber, se puede suponer que existe un trasfondo pedagógico que se hace visible por la misma práctica discursiva de poder en la que se ve inmersa la música.

2. Interfluencias discursivas: Un diálogo entre lo Político y lo Pedagógico.

En el capítulo anterior se ha abordado la noción de cómo la música se convierte en un discurso de poder a partir de órdenes semióticos que dialogan en una suerte de contrapunto que busca darle solidez y profundidad al significado de una práctica discursiva cargándole de sentido. Pues bien, para efectos del presente trabajo y en concordancia con el objetivo de visibilizar cómo un evento estético contiene una carga simbólica a nivel político y a nivel pedagógico, en este apartado se tratará de establecer una relación directa entre la dimensión política y la dimensión pedagógica, de manera que se permita comprender en el análisis el potencial político/pedagógico del artista en un contexto específico como lo es la firma del acuerdo de paz en Colombia. Para esto se delimitará lo que se comprende como discurso político y como discurso pedagógico, para luego establecer una conexión entre estos a partir de la noción de zona de interfluencia.

2.1. Discurso Político

2.1.1. Política e Ideología

Antonio Gramsci (1975: 32) en las reflexiones escritas en sus cuadernos de cárcel afirmaba que *"Todo es político, también la filosofía o las filosofías, y la única filosofía es la historia en acto, es decir la vida misma (...)"*, afirmación que conlleva a pensar que una posible definición de lo político se cimenta en la distinción entre filosofía especulativa y filosofía aplicada, pues siguiendo por la misma vía de Gramsci²⁹, en la tesis sobre Feuerbach de Marx, se dice que los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero —en otras palabras— no intervienen en la realidad tangible, afirmando que de lo que en realidad se trata es de transformar el mundo más allá de interpretarlo; de ahí la necesidad de pasar de la filosofía especulativa a la acción revolucionaria, es decir a lo político entendido como filosofía aplicada. Esta aprehensión del concepto involucra entonces el tema de lo ideológico que, como evidencia Van Dijk (2005: 15 - 19), fundamenta lo político a nivel cognitivo pues todas las representaciones sociales ideológicamente basadas son generales y abstractas (lo filosófico). A fin de relacionarse con prácticas sociales concretas y discursos sobre acontecimientos específicos, ellas tienen que contextualizarse y especificarse en modelos mentales. Estos modelos mentales (ideológicamente influidos) son los que controlan el discurso, la interacción y otras prácticas sociales (Lo político). Y, a la inversa, es a través de modelos mentales que los discursos son capaces de influir en las representaciones sociales y las ideologías; lo ideológico representa una de las dimensiones de la identidad social o la autoimagen de los grupos que a fin de cuentas son políticos.

²⁹ Fundado en el materialismo histórico de Marx.

De esta forma, se entiende que lo ideológico en lo político juega un papel fundamental en tanto define la forma de ser de esa filosofía aplicada; es decir que configura visiones de mundo de un grupo social. En este ámbito se pueden vislumbrar formas de ideologías políticas que cumplen funciones netamente políticas en función de lo que esté en juego bien sea el poder, la lucha o los intereses, pues, por ejemplo, el comunismo es obviamente más una ideología “política” que una ideología “profesional” en los docentes de matemáticas. De ésta forma, lo ideológico entraría en congruencia con lo que se ha hablado en la segunda parte del segundo capítulo respecto al poder simbólico –sólo que visto desde otra arista – en tanto es el subtexto que le da peso a una práctica específica de forma que la convierta en un potencial cargado de sentido, de ahí que Foucault (1994: 465) afirme que el poder es algo que funciona a través del discurso, porque el discurso es, él mismo, un dispositivo estratégico de las relaciones de poder. Así, se podría hacer una caracterización de lo que la modernidad ha ido dejando como legado a nivel de ideología política y, de la misma forma, lo que ha invisibilizado a partir de lo que ya se ha retratado en el capítulo anterior como una monocultura del saber. Principalmente el legado ha sido una división del mundo en nociones de izquierda y derecha tal como se conoce actualmente, división de forma dicotómica que representaría una práctica reaccionaria fundada en unos discursos que van en contra de una hegemonía y una hegemonía que pugna por una forma política basada en discursos específicos [Ver figura 6]; esta división, heredada de la modernidad en tanto lo político-ideológico después de la guerra fría, se representa a diferentes niveles que no son parte de lo enteramente político como la economía, la cultura, la educación, etc.. De ahí que la observación hecha por Gramsci tome mucha más importancia pues, al final, todo es político.

Fig. 6



Justamente en Colombia este ha sido, en principio, el pretexto de la guerra –situación que concierne al análisis del presente trabajo desde la noción de la revisión de las implicaciones que se reflejan cuando un hecho cultural se ve involucrado en un hecho político como por ejemplo la firma del acuerdo de paz-, pues la lucha armada que se vislumbró desde la primera mitad del siglo XX fue meramente ideológica. El poder en Colombia siempre ha sido regido por órdenes de lo que la modernidad ha llamado “de derecha”, donde se busca dejar un poco de lado el poder público sobre el crecimiento económico, fortaleciendo el sector privado en la mayoría de los ámbitos, realizando elecciones cada cierto periodo de tiempo, etc... Situación que se vio reflejada en el agro, en la intervención de mano de obra extranjera en el país deslegitimando el trabajo nacional debido a la falta de recursos y garantías por parte del gobierno para que la sociedad lograra salir adelante y

hacerle frente a las multinacionales que ingresaban al país, de forma que hubiera una competitividad limpia y real; todas estas cosas desencadenaron en una bifurcación social, en donde unos reclamaban un fortalecimiento del sector público, de manera que se ofrecieran garantías para la sociedad más desfavorecida por la política que se había impulsado en el país y otros que la defendían, al final esta discusión desencadena una guerra civil que durará alrededor de medio siglo en donde nunca hubo una salida pacífica, salvo en el 2016 con la firma del acuerdo de paz, situación que se desentrañará a profundidad en el siguiente capítulo con su apartado del análisis contextual.

En el campo de la ideología política existen estas dos formas que, aun siendo divergentes, son aceptadas por la modernidad; sin embargo existen otras ideologías políticas que no son vistas por la modernidad pero que existen en un ámbito de contemporaneidad como por ejemplo el pensamiento ancestral de los indígenas de América que es diverso en voces y matices pero que existe como forma de aprehensión del mundo, también se encuentran las formas anarquistas que se unen a una corriente discursiva mucho más amplia como lo es la pos-modernidad y el pos-colonialismo. Con esto cabe recalcar la importancia de lo que se ha retratado como una *ecología del saber* que busque acoger cada visión de mundo y legitimarla como válida e igual de importante a las que la modernidad ha declarado como legítimas.

2.1.2. Discurso político e ideología política

Básicamente el discurso político permite hacer inteligible la ideología política que se tiene, pues solo a través de lo discursivo puede ser expresado o representado, y por lo discursivo no se ha de limitar a lo verbal, también está en las acciones que dicen mucho sin necesidad de usar la palabra –el discurso como un suceso de comunicación-. Según Van Dijk (2005: 26) es interesante ver que muy pocas investigaciones se han dirigido a este ámbito de lo ideológico respecto al discurso, explica en un texto anterior (1999: 25) que seguramente es por el oscurecimiento del panorama en tanto se interna en temas más etéreos y sensibles del complejo humano como lo es el nivel filosófico; sin embargo, ya se ha retratado la importancia de este ámbito a partir de la afirmación que Gramsci realizó. En cierta forma, el discurso es un medio para que lo político se exprese en términos ideológicos, es decir, la relación entre el discurso político y la ideología política se basa más en el *qué* se dice que en el *cómo* se dice, pues básicamente lo discursivo representa las formas de exteriorización de lo político/ideológico. Ejemplo de ello puede ser la venta de la segunda hidroeléctrica más importante de Colombia (ISAGEN) al grupo canadiense Brookfield en una subasta de un solo postor por el precio de 6,48 billones de pesos. Visto sin la rejilla de lo crítico o con la mirada inocente de la ignorancia en un sentido no peyorativo sino más bien de ignorar algo, esto podría pasar desapercibido y sería una venta más; pero en esta venta que no fue subasta sino venta directa, se puede ver que en un nivel político/ideológico es una manifestación discursiva del neoliberalismo en tanto el poder público le entrega al sector privado uno de sus activos más grandes con el fin de pasar la responsabilidad del crecimiento económico al mejor postor con capital. Visto desde el ACD, es una forma de que se fortalezca lo privado y se debilite lo público; visto desde la postura del gobierno, es una posibilidad de negocio que dará un capital para inversión; visto desde la postura del comprador, es una posibilidad de inversión que dará más capital para invertir.

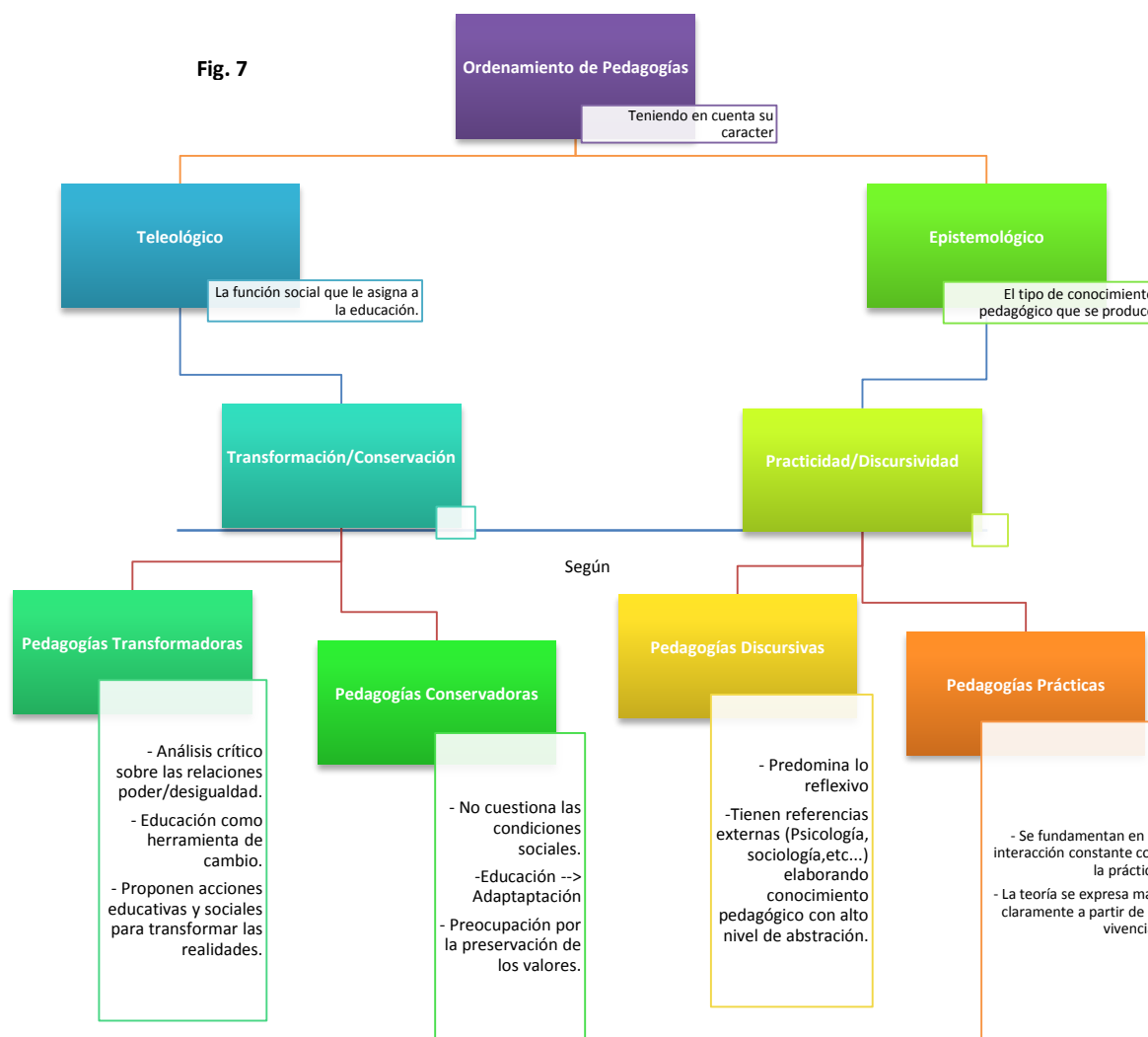
Por otro lado, el discurso político se definirá contextualmente desde el punto de vista de las prácticas o sucesos especiales donde fines, metas o funciones son quizá, no exclusivamente pero por lo menos, primariamente políticas. Ejemplo de ello y en justificación del por qué se elige la categoría de lo político y no de lo médico o económico, es la firma del acuerdo de paz entre el gobierno nacional de Colombia y las FARC-EP en el 2016, pues es un evento netamente político en el que el pueblo es receptor de sucesos comunicativos políticos públicos, y en consecuencia, muchos otros participantes aparecen en el escenario de lo político, pues la actividad política y el proceso político también involucran a la gente como ciudadanos y votantes, miembros de grupos de presión y grupos emergentes, activistas y disidentes, y así sucesivamente (Verba, *et al.*, 1993; en Van Dijk, 1999: 14) de esta manera la misma puesta en escena de las Alabaoras de Bojayá como mujeres víctimas de la violencia ya posee una carga de significado a nivel discursivo en tanto que ideología política, situación que se ampliará en el siguiente capítulo enfocado en el ACD. Sucintamente, se puede comprender lo ideológico del discurso como Viscardi (1986: 11) afirma en tanto es un *“estado de cohesión que mantiene la primacía de ciertas significaciones para una conformación histórica de la comunicación [o las] reglas que cohesionan las condiciones de producción inter-discursivas”*, pues en definitiva, lo que permite es que exista una coherencia en las prácticas del habla y los actos. Congruentemente, esta situación también se visibiliza en otro hilo discursivo que se dirige hacia lo pedagógico y que a continuación se abordará.

2.2 Discurso Pedagógico

Se partirá de la definición de Pedagogía dada por Antelo (2005) como un saber que tiene por objeto la reflexión sistemática acerca de los problemas de la educación, cuestión que no significa que sólo se encargue de pensar el tema educativo, sino que también las formas de aprehensión del mundo, de manera que lo pedagógico es una praxis entre la reflexión y la acción respecto a configuraciones de sentido y de mundo que finalmente se convierten en un *topos* educativo. La educación tiene un propósito central de construcción del ser humano, esto sugiere que existan diferentes maneras de abordar la construcción del mismo y la construcción del conocimiento que luego tendrá lugar en la práctica educativa (David Elliot, 1997). Se puede decir que, entonces, se tienen diferentes maneras de abordar la educación, diferentes perspectivas, líneas de pensamiento o corrientes que dan cuenta de los conceptos educativos y de la práctica educativa que no necesariamente se limita al aula; a estos fenómenos discursivos se les conoce como *Discursos Pedagógicos*.

Comprendiendo lo que es la pedagogía y el discurso pedagógico, para realizar una distinción entre las diferentes líneas de pensamiento, Ana Ayuste & Jaume Trilla (2003) proponen el ordenamiento que se puede observar en la Fig. 7, de manera que se pueden comprender los discursos pedagógicos desde su ámbito teleológico, es decir desde su función a nivel socio-político, como desde su ámbito epistemológico dependiendo del tipo de conocimiento o reflexión que produce; estos dos ámbitos de comprensión de lo pedagógico pueden disponerse según su nivel de conservación/transformación, es decir qué tan alto es su compromiso con la configuración de una

nueva realidad o con la conservación de ella; así como su nivel de practicidad/discursividad, es decir qué tan idealista o realista se es en la reflexión.



En lo que toca al marco general del contexto colombiano en la apropiación de los discursos pedagógicos, es importante considerar que el país duró, constitucionalmente, desde la conquista hasta 1930 bajo el control de la iglesia católica en lo educativo, siendo ésta la que delineaba el currículum académico. Esta situación trajo consigo la delimitación de un discurso que se relega a lo conservador, en el que no existe ninguna relación dialógica entre el profesorado y el estudiantado pues existe un orden jerárquico que concibe al maestro como la figura de autoridad y al estudiante

como un recipiente vacío que se debía llenar con conocimientos científicos y morales. Esta educación católica y neo-escolástica permeó tanto en el ámbito educativo del país que, aun estando en el siglo XXI en un estado social de derecho, el discurso pedagógico colombiano se ha cimentado, como afirma Ramirez, E. (2008: 102), en un eclecticismo acrítico por la confluencia de tendencias educativas con una deficiente asimilación crítica, por la falta de claridad y coherencia del proyecto educativo colombiano y porque la realidad nacional no es el horizonte e intencionalidad de las pedagogías que inundan al pensamiento educativo que reclama el territorio. El contexto colombiano se ha desarrollado bajo una alta gama de conflictos que se suscitan en la ausencia del respeto del otro como un legítimo otro en la convivencia, de hecho, las políticas educativas actuales siguen sin darle respuesta a la amplia gama de necesidades que reclaman las dinámicas sociales, aun cuando por momentos aparecen intentos por hacerlo.

Entre tanto, para el tema que le concierne al presente texto en tanto las Alabaoras de Bojayá, si se retrata su contexto educativo como comunidad afro, campesina y en zona de conflicto, el panorama se oscurece en gran medida, pues lamentablemente las tres condiciones que cumplen las Alabaoras responden, por una parte, a los estamentos más olvidados por el estado y, por el otro, a la situación más relevante. De hecho, la falta de garantías para las comunidades campesinas, indígenas, raizales, afro y en condición de vulnerabilidad social, ha sido una de las excusas del conflicto armado colombiano, pues las deficientes formas de acercamiento a estas comunidades han puesto en evidencia la incapacidad de comprensión y de aprehensión de las diferentes manifestaciones cosmogónicas del territorio por parte del estado.

Es necesario recalcar que la región del pacífico en Colombia ha sido uno de los lugares que pareciera estar relegado al olvido por diferentes dinámicas que se yerguen en lo administrativo como la corrupción y en lo social con las disputas territoriales por las rutas para el tráfico de narcóticos y armas; esta situación ha conllevado a que ámbitos como la salud, la seguridad, la educación y el agro se vean directamente afectadas, pues no existe una justicia social verdadera. Durante el gobierno de Álvaro Uribe se intervinieron estos ámbitos en el Chocó, pero, como se dice coloquialmente, resultó peor el remedio que la enfermedad³⁰; la intervención en la educación dejó un panorama lánguido de ineficiencia en los niveles educativos, probablemente no por el desconocimiento, sino por el hecho de ignorar el contexto chocoano, pues se buscaban estándares internacionales de un momento a otro, que no tenían lugar en una región devastada por el conflicto, donde ir a la escuela posiblemente significa un viaje sin regreso a casa, bien sea por el peligro de un enfrentamiento entre distintos actores, por el reclutamiento de menores, por las minas anti-persona, por el uso de la escuela como campamento para paramilitares o para la guerrilla, etc... Nuevamente la esencia del discurso tradicional se acciona como parte de la política pública obviando el contexto, la sociedad y la cultura.

Es natural que la ausencia de docentes valientes que se responsabilicen de la educación en este contexto también se convierta en cómplice de las imposibilidades en el reclamo de una justicia social, pues resulta de alguna manera vano estar ejerciendo una práctica educativa en la que se

³⁰ Como se observará en el contexto local de las Alabaoras de Bojayá en el capítulo del análisis.

acciona un discurso pedagógico que gira en torno a la enseñanza para la comprensión, fundado en el amor como reclama Freire, que apacigua y le da un sentido al respeto por la diferencia; si al salir del aula se encuentran dinámicas antagónicas a ese proyecto en tanto peligra la vida como una forma cotidiana de las dinámicas de la violencia del conflicto armado colombiano.

3.2. Lo pedagógico y lo ideológico

El tema de lo pedagógico generalmente se entiende desde lo didáctico, es decir como una manera de desplegar contenidos de disciplinas específicas de forma clara; siendo indisociables (Pedagogía/Didáctica), lo pedagógico no se centra tanto en los contenidos como sí en la configuración del *ser*, de manera que se impacte a las personas en su pensamiento bien sea de forma virtuosa o nociva, pues no es un secreto que también se puede impactar el pensamiento humano desde lo que el psicoanálisis ha denominado el *destrudo*³¹.

Si se habla de lo pedagógico como una configuración de sentido, entonces se ve inmerso en el ámbito desde la *psique*, lo que Van Dijk (1999: 25) evidencia como un panorama que oscurece el estudio del discurso y que, en un sentido filosófico, se le ha denominado como el orden del discurso. Entonces, tratándose de una herramienta para la configuración de sujeto en torno a su perspectiva del mundo, lo que en realidad hace el actuar pedagógico –no la pedagogía, pues ya se definió como una reflexión y, por tanto, teorización de lo que le atañe a la educación- es realizar un trabajo ideológico, entendido, como se ha retratado, como un conjunto de ideas que forman parte de un cúmulo de creencias. Esta relación intrínseca entre lo ideológico y lo pedagógico se puede ver desde la cultura, pues si bien se ha definido desde la antropología simbólica con Geertz, C. (1973) como el entramado de significados que le da sentido a las acciones del ser humano, entonces se podría suponer que la cultura misma realiza un trabajo pedagógico en tanto configura perspectivas de mundo que se evidencian en la forma de pensar la realidad objetiva. Por ejemplo, un maestro salesiano ortodoxo, con una postura discursiva pedagógica inclinada a lo tradicional en Colombia, tratará de hacer prevalecer, como forma ideológica, que la fe en dios es la única verdad y que el individuo debe formarse en valores morales que sean coherentes con una voluntad divina. De manera que en su práctica profesional cotidiana verá el mundo desde la rejilla de su concepción de mundo y, de esa forma, buscará impactar a un grupo social determinado –en este caso sus estudiantes- en un sentido en que prevalezca esa “armonía” ideológica en su campo de acción. Si un día uno de sus estudiantes irrumpe en ese sistema sintético que el maestro ha creado, seguramente habrá una imposición por parte del docente en un sentido de una verdad absoluta e incuestionable, pues la ideología de ese estudiante va en contravía de un proyecto pedagógico que busca configurar individuos en una perspectiva específica como lo es la de los espectros religiosos. A este punto converge otra posición respecto a la noción de ideología que oscurece el concepto y

³¹ Término del psicoanalista italiano Edoardo Weiss (1935) entendido como un impulso destructivo. Para ampliación del tema, ver revista *International Journal of Psycho-Analysis* (1953) Vol. 23 p. 74.

lo trasfigura en tanto se entiende de una forma Platónica³² como un error encarnado que trae consigo una mala información, ausencia de conocimiento o un tipo de carencia, pues son un conjunto de ideas y de prácticas profundamente arraigadas en la vida que pueden o no permitir la refutación, de manera tal que como Zuleta (1974: 135)³³ evidencia, lo ideológico sería entendido como una forma refractaria a la experiencia y que la fe estaría por encima de toda relación crítica con la experiencia, encarnándose como una forma necesaria de dominación.

Otro ejemplo puede ser el caso del 2016 en Colombia con el tema de la “Ideología de género” en el que, en presencia de funcionarios de la Procuraduría, organizaciones defensoras de derechos humanos y representantes de la comunidad LGBTI, la diputada Ángela Hernández cuestionó que en algunos colegios instalen un tercer baño para los jóvenes con tendencias homosexuales y que se imparta una educación sexual que, según la diputada, imponía una supuesta ideología de género en los estudiantes; situación que desbordó en una indignación masiva tanto por parte de aquellos quienes apoyaban la voz de la diputada, como de aquellos quienes sentían amenazados sus derechos como grupo social.

“No soy homofóbica y aceptamos que los colegios tengan niños en condición de Lgtbi. La ministra [En ese momento Gina Parodi] se aprovecha de la ambigüedad de la ley para interpretarla a su antojo e implementar en los colegios normas en manuales de convivencia que deben ser construidas por los padres de familia, por los estudiantes, rectores y personal docente. Lo que sentimos es una colonización de sus costumbres e ideas sobre las nuestras y de alguna manera trata de imponer su forma de vida.”³⁴

Si bien en este caso el Ministerio de Educación Nacional (MEN) acataba la sentencia de la corte con un decreto que daba cumplimiento a la ley 1620 de 2013, afirmaba la búsqueda en la contribución, la promoción y el fortalecimiento de la formación para la ciudadanía y el ejercicio de los Derechos Humanos, sexuales y reproductivos de los estudiantes de los niveles educativos de preescolar, básica, media y superior para prevenir y mitigar la violencia escolar y el embarazo en la adolescencia, todo dentro del marco de las competencias, a ellas asignadas, por la constitución y la ley.

Se encuentra entonces un discurso tradicional nutrido de dispositivos culturales y religiosos, en tanto se representa en formas conductuales, pues configura mundos de sentido a partir de la premisa de que si se enseña sexualidad en los colegios desde los lineamientos del MEN, entonces los niños serán homosexuales y por consiguiente habría una fragmentación del orden natural impuesto por un dios (es decir, papá y mamá, hombre y mujer, esposo y esposa, etc...³⁵).

³² Para ampliación de este espectro, consultar Platón (____) *“Teeto o de la ciencia”*. 146c – 147c, El Áncora Ed. Bogotá, 1987, pp. 189 – 191.

³³ Conferencia dictada por Estanislao Zuleta en Medellín, el 26 de febrero de 1974, en la Escuela de Administración y Finanzas Instituto Tecnológico (EAFIT)

³⁴ Debate de control político liderado por la diputada Ángela Hernández el 15 de Agosto de 2016 en la Asamblea de Santander, Colombia.

³⁵ El tema permeó tanto en el sector político, que se pueden ver movimientos liderados por senadores, concejales, diputados, etc... Ejemplo de ello es la campaña liderada por la senadora Vivian Morales llamada “Juntos por papá y mamá”, así como la campaña del concejal Marco Fidel Ramírez denominada “La familia

Bajo esta premisa, un alto porcentaje de la población colombiana se volvió cómplice de este discurso y fue poco a poco agrupando individuos que, por un lado padecían el mismo sentir o sencillamente se adhirieron por convencimiento, terminaron siendo parte de esta “cruzada por la familia” como le denominaron. Tan fuerte fue este pensamiento que impulsó la diputada, que luego se convirtió en uno de los argumentos para la campaña por el No en el plebiscito realizado para la refrendación de los acuerdos de Paz el 2 de octubre de 2016. Desde una lectura crítica de este acontecimiento, se podría decir que básicamente un saber moral se convirtió en un caballo de fuerza que pasó por encima de un saber ético, pues toda la campaña que se realizó para que un amplio sector de la sociedad se tornara en contra de lo que en realidad era una defensa de los derechos humanos, no fue impulsada sino por un trabajo pedagógico/ideológico religioso mezclado con lo homogenizante y hasta un poco machista si quiere verse; se podría hablar de una colonización cognoscitiva en tanto no prevalece la libertad de ser pues, por razones a-políticas, una parte de la sociedad se arroga el derecho de decisión sobre esa libertad de ser. De manera que para que un amplio sector social se adhiriera a este movimiento, tuvo que realizarse una campaña pedagógica que caminara en la vía de este discurso enmarcado en un conjunto de ideas que forman parte de un cúmulo de creencias.

De esta forma se hace especial hincapié en que lo pedagógico realiza un trabajo ideológico cuando existe la intencionalidad, en tanto configura las formas de aprehensión del mundo en los individuos y, así, se visibiliza que toda esta configuración de sentido lo que hace es establecer posturas respecto a los espectros de la cotidianidad. A continuación, se tratará de desentrañar esta formulación para comprender su marco de convergencia y cohesión.

4.2. El concierto como zona de interfluencia discursiva: Lo político y lo pedagógico como un trabajo ideológico.

Se ha retratado a lo largo de este capítulo la noción de ideología, concepto que se ha demostrado como parte fundamental en los discursos de orden político y de orden pedagógico. Ahora bien, lo que se busca defender en este apartado se fundamenta bajo la premisa que toda práctica social es una práctica de saber y por tanto lo político/pedagógico de manera que se realiza de forma consciente o inconsciente una configuración de la perspectiva de mundo que responde a una lógica dialéctica entre lo político y lo pedagógico, afirmando que en medio del diálogo existe algo que permanece en una *zona de interfluencia* nutriéndose constantemente por la movilidad de los discursos, existiendo de modo simbólico en tanto es una constante intangible; Bedoya Sánchez (1987: 13) ha definido esta zona como un lugar de transición entre dos polos, entendiendo que la interfluencia *“Es un proceso más o menos continuo [en el que] no se trata de la influencia a un ‘receptor’ que es pasivamente modificado por un ‘dador’; sino que se trata de evidenciar la relación*

natural”, y el ex-procurador Alejandro Ordoñez con su abierta postura en desacuerdo con lo que se denomina la Ideología de género.

dinámica que existen entre [dos o más elementos]”³⁶. En este orden de ideas, se tomará esta concepción para articular lo que de lo político y lo pedagógico converge para configurar un discurso que responde simultáneamente a las lógicas abordadas en este apartado.

Como principio, se ha de partir del hecho que se ha afirmado a lo largo de este trabajo de que el lenguaje no escapa de lo social y, de esta manera, lo social se construye a partir del lenguaje que finalmente está representando una realidad objetiva específica. Para efectos de este texto se abordará el ámbito de los escenarios alternativos de educación, entendidos como lugares diferentes al aula en los que se realizan trabajos pedagógicos que van en vía de la configuración ciudadana, haciendo énfasis en que un concierto hace parte de esos escenarios, pues tal como se ha retratado anteriormente, toda muestra social implica que muchos otros participantes aparezcan en el escenario como ciudadanos y votantes, miembros de grupos de presión y grupos emergentes, activistas y disidentes, y así sucesivamente, haciendo de ese espacio un lugar en el que convergen diferentes visiones de mundo que, precisamente por su diferencia, realizan un diálogo intersemiótico en tanto conocimientos y saberes que se convierten en una unidad a partir de un evento. La zona de interfluencia que aparecerá para el análisis que se abordará después de finalizar este apartado, será la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el gobierno nacional de Colombia –como macro-estructura contextual – y, más específicamente, la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá –como micro-estructura contextual-³⁷, reafirmando un trabajo que involucra lo colectivo, en tanto se vieron involucradas las víctimas del conflicto armado, los responsables del conflicto, así como los detractores y simpatizantes del proceso.

Hablando de la interfluencia discursiva, se puede afirmar que, tal como las relaciones de poder evidencian, existen lógicas que son transversales a la sociedad y no conocen de estatuto social, en estas entran a jugar el dispositivo político y el dispositivo pedagógico como dos fuerzas de coacción que permean a la sociedad en tanto configuran mundos de sentido, de manera tal que, como se ha retratado en los dos discursos, se entiende que lo ideológico en lo político juega un papel fundamental, pues es la forma de ser de una filosofía aplicada (política) y, por el otro lado, entendiendo lo pedagógico como una herramienta para la configuración de sujeto en torno a su perspectiva del mundo, hay un trabajo ideológico, entendido como un conjunto de ideas que forman parte de un cúmulo de creencias. De ésta forma se hace especial hincapié en que la interfluencia discursiva entre lo pedagógico y lo político se encuentra en el *topos* de lo ideológico [Ver fig. 8].

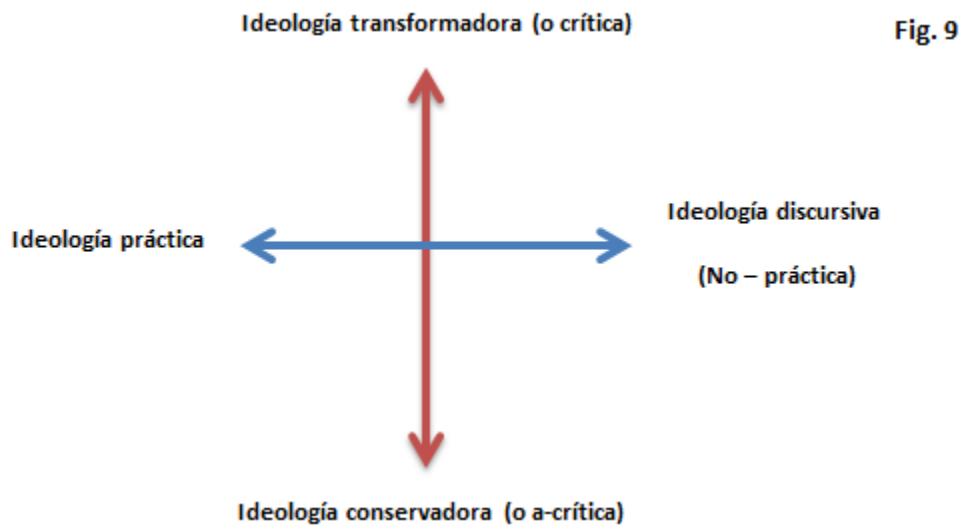
³⁶ En el caso de Bedoya, serían zonas de interfluencia a un nivel geográfico que se visibiliza en las músicas y las danzas campesinas. Por ejemplo, los joropos morfos o “Guascas” que nacen en las zonas de interfluencia de los llanos orientales y el páramo de Siscunsi (Boyacá) y que se ve en lugares como Sogamoso, San Martín, Yopal, Trinidad, Táme y Arauca.

³⁷ La macro-estructura contextual entendida como un evento general, y una micro-estructura contextual como un evento específico dentro de esa macro-estructura contextual.



Si se entiende un evento social del carácter de un concierto como un campo de acción de lo educativo, se reafirma la trascendencia de las Alabaoras de Bojayá como actrices principales de un proceso político/pedagógico de forma masiva, pues ellas como víctimas directas del conflicto, realizan un llamado a la sociedad, tratando de re-significar la visión social de un evento trascendental para la historia de un país como lo es el acuerdo de paz, pues si se habla desde una postura de Durkheim, lo colectivo no podría ser reducido a lo individual, es decir, de alguna forma se atacó la conciencia colectiva que, a fin de cuentas, trasciende a los individuos como una fuerza coactiva que puede ser visualizada en los productos culturales (Mora, M. 2003: 6).

Si bien existe esta interfluencia discursiva que precisa que lo político y lo pedagógico se representa a partir de un trabajo ideológico como el subtexto configurativo, se puede comprender que existen formas ideológicas que trabajan en distintos planos, tal como se ha explicado en el discurso pedagógico con las nociones de Ana Ayuste & Jaume Trilla (2003), se puede evidenciar lo ideológico en un sentido transformador/conservador y práctico/discursivo. [Ver Fig. 9³⁸]



³⁸ Figura de referencia tomada de Ana Ayuste & Jaume Trilla (2003).

De manera que en las ideologías propuestas en el polo norte del plano, denominadas críticas, entran a jugar posturas como la pedagogía liberadora, políticas post-modernas, post-coloniales y en últimas el anarquismo como formas de aprehensión prácticas y discursivas del mundo³⁹; justo en la mitad de este plano se encontraría la posturas macro-educativas reformistas y pragmáticas, las políticas centralistas en cierta forma el neo-liberalismo y el progresismo⁴⁰. Por otra parte, se encuentran en el polo sur del plano las posturas de la pedagogía tradicional, la educación nacional-católica, las formas fascistas y, en últimas, el conservadurismo, todas como formas de aprehensión de la realidad prácticas y discursivas.⁴¹ Es decir, tanto lo transformador como lo conservador se mueven en dirección de lo práctico y lo no-práctico, por ejemplo las ideas de Durkheim en educación son menos prácticas (en el sentido de acción) que las ideas de Montessori.

De esta manera se hace especial hincapié en el estudio intraorgánico de lo discursivo, pues se trata de mirar, en el subtexto, las nociones que responden a ese suceso de comunicación, que lo estructuran y le dan una intencionalidad por parte de aquellos que ejercen el discurso –Los autores que retrata Foucault (1970: 12) en los principios de enraizamiento del discurso, como unidad y origen de los significados; es decir como un foco de coherencia-. Congruentemente se establece que si el discurso es realizado sin la interacción, es banal, pues para que cumpla el estatuto discursivo debe ser reproducido socialmente; sucintamente, se re-affirma que el contexto que le atañe al presente trabajo (La firma del acuerdo de paz y la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá), es una zona de interfluencia discursiva en múltiples vertientes: políticas, culturales, pedagógicas, artísticas, sociales, etc... pero para efectos del presente trabajo se aborda lo político y lo pedagógico como principios de estructuración en una realización ideológica.

Esta descripción será incompleta e ineficiente si no se ve desde una realidad específica, teniendo en cuenta que lo musical es transversal para el interés de la presente indagación. Muy al contrario de lo que pasa con la política pública nacional, tal como se ha retratado anteriormente cuando se habló del discurso pedagógico en Colombia, los contextos reclaman formas pedagógicas diferentes que sean realmente significativas y vayan de la mano con la necesidad de las comunidades. Esto es absolutamente cierto, si se retoma el caso de San Basilio de Palenque -tratado en el apartado de la música como práctica discursiva de poder- y las formas de aprehensión de la cotidianidad a partir de la música como una estructura que trasgrede las fronteras de lo sonoro, se encuentra una visión que trabaja concretamente lo político/pedagógico. No es casualidad el hecho de que la música sea un estatuto transversal a las estructuras societales, en Palenque funciona como un instrumento mediador entre la reafirmación de una identidad cultural y una apropiación del territorio y sus hilos semióticos políticos; cuando Andris Padilla, un joven líder de la comunidad, afirma con vehemencia la importancia de la etnoeducación teniendo como eje transversal a la música en palenque, precisa que es a partir de ella, en su uso como herramienta pedagógica, que

³⁹ Referentes: Freire, Rogers, Freinet, Makarenko, Neill, Gramsci, Suchodolski, Illich, Vygotsky, Brunner, Durkheim, Alain, entre otros.

⁴⁰ Referentes: Coombs, Delors, Faure, Dewey, Zagzebski, Ernest Sosa, Piaget, Stenhouse, entre otros.

⁴¹ Referentes: Skinner, Hitler, Schmitt, Hooker, Burke, Joseph de Maistre, Maurras, Ledeen, Russell Kirk, Bismark, Napoleón, las doctrinas religiosas como el cristianismo ortodoxo, el catolicismo y el islamismo.

se pueden trabajar las aristas más importantes para la comunidad: 1. Lenguaje, 2. Las tradiciones culturales y 3. La medicina. Se diría, pues, que la música se configura como el elemento más importante para la visión política en la configuración de sentido del palenquero en la re-affirmación de su identidad⁴² y convirtiéndola en la piedra angular de la política educativa con la noción de etnoeducación en San Basilio de Palenque, pues se entrevé la música como una forma práctica de apropiación contextual, decodificándola en términos pedagógicos que configuran una visión ideológica en lo político y cultural.

Se trata, desde luego, de un proceso que contiene estructuras didácticas no visibles dentro de la modernidad ni en la política pública colombiana, pues no se ha hecho una labor real de comprender los contextos ni en Palenque, ni en el Chocó, ni en los resguardos indígenas, ni en los cinturones de pobreza que rodean las grandes ciudades, a pesar de los escasos intentos por parte de algunos dirigentes. Sorprende comprobar que el Ministerio de Educación Nacional (MEN) afirma conocer 85 pueblos indígenas con 14 familias lingüísticas (Hablantes de 65 lenguas) y 2 pueblos afro con lenguas, entendiendo la etnoeducación como la construcción ideológica, pedagógica y metodológica que orienta procesos decididos por un pueblo indígena o grupo étnico⁴³; pero que en la acción no existe una aplicación real de estos proyectos, pues resulta muy complejo realizar un planteamiento que es en esencia de-colonial, si no se toma aparte de una hegemonía global. Subyace en todos estos detalles una realidad que ha de ser comprendida: La escuela no es, en contextos particulares colombianos, un campo en el que la etnoeducación sea real, pues las políticas públicas están inmersas en un plan de desarrollo hegemónico que no comprende ciertas dinámicas sociales y culturales, de manera que ha de ser revisado de forma cuidadosa. En ese sentido, es la misma cultura –fuera de la escuela- quien apropia un modelo situado de educación y lo visibiliza a partir de dinámicas culturales como la música, en el caso de Palenque y otras regiones en el Chocó y los resguardos indígenas, que permiten una forma real de aprehensión ideológica que, a fin de cuentas, se convierte en una forma contra-hegemónica de apropiación de saberes, desprendiéndose de alguna forma del asistencialismo del estado en torno a las formas educativas, de ahí que se haga especial hincapié en el ámbito de la música como una práctica discursiva de poder que re-significa órdenes de sentido en vastas dinámicas semióticas.

Finalmente, lo que se ha tratado de evidenciar es que un actor social -en este caso un artista- si hace de su práctica una búsqueda consciente de configuración de pensamiento a partir del trabajo ideológico bajo un acontecimiento estético en un contexto con un potencial simbólico, afectará ámbitos de la *Psique* humana en tanto la visión de mundo, pues, como se ha retratado, la consciencia colectiva trasciende a los individuos como un tipo de fuerza coactiva; utilizando lo discursivo -no necesariamente entendido desde lo verbal- como una herramienta para la comunicación que se enmarca en términos de intencionalidad política y pedagógica (para el caso que le atañe al presente texto).

⁴² Con sus dicotomías y contradicciones vistas desde lo crítico y abordadas anteriormente.

⁴³ Esto según el proyecto etnoeducativo del MEN en el portal www.colombiaaprende.edu.co

3. Análisis Crítico de las Alabaoras de Bojayá

3.1. Aproximación a la metodología

Para abordar el espectro discursivo y su análisis, emergen 5 categorías principales desde el análisis que se dividen en 2 niveles, uno a nivel descriptivo que se remite a las categorías de contexto, los determinantes del habla que son contexto-dependientes y a las macro-estructuras semánticas del discurso que buscan evidenciar la realidad que se divisa y condicionan la intervención; y por otro lado, a nivel analítico/descriptivo, con las macro-proposiciones semánticas, la macro-proposición temática general de orden superior, el análisis de los significados locales, es decir, la selección léxica en el discurso, adentrándose en el campo de la interpretación de la intervención en un orden discursivo bajo su dimensión de sistema/uso del lenguaje, Interacción/comportamiento y comunicación conocimiento; y, finalmente, con la evidencia en el contrapunto intersemiótico de lo pedagógico y lo político en el discurso de las Alabaoras de Bojayá.

Para la realización de estos 2 niveles –descriptivo y analítico/descriptivo-, se parte de una postura crítica y reflexiva por parte del autor, moviéndose de forma interpretativa desde una hermenéutica diatópica (Santos, 2009: 137) entendida en términos de una relectura de los fundamentos culturales, partiendo del supuesto de que todas las culturas son incompletas y, por lo tanto, pueden ser enriquecidas por el diálogo y por la confrontación con otras perspectivas de mundo; de esta forma, se trata entonces de un proceso de traducción de saberes, valores, creencias y concepciones. En congruencia con Santos (2009: 140), se afirma que la importancia en la interpretación de este orden reside en que sólo a través de la inteligibilidad recíproca y la consecuente posibilidad de agregación entre saberes no-hegemónicos es posible construir una contra-hegemonía.

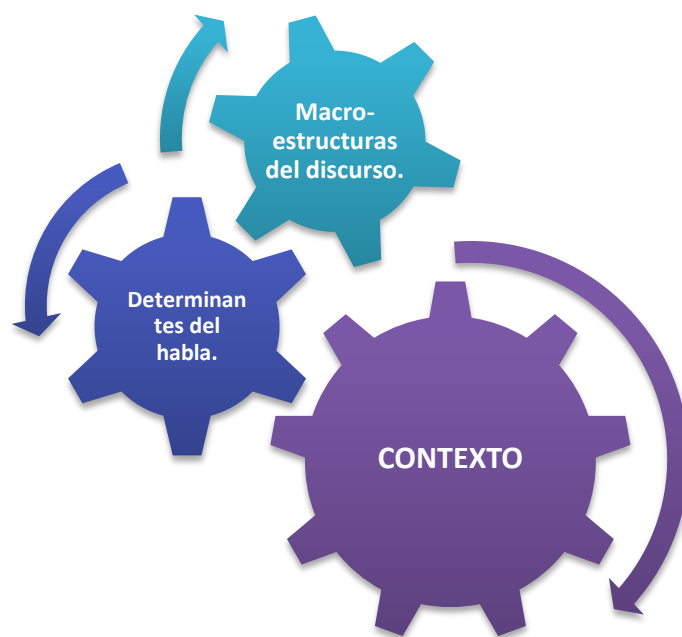
3.2. Experiencia de análisis

En medio de la realización del análisis, se encontrará que la postura del autor se sustenta en ámbitos críticos donde se hace una lectura desde lo histórico transitando por diferentes hilos semánticos como lo social, lo cultural, lo político y lo pedagógico, demostrando que el carácter diatópico –es decir, de ese movimiento de un lugar a otro como un pasaje de conexión entre distintos *topoi*- es posible realizarse desde el accionar de la música como espectro estético. De esta manera, y tal como Van Dijk reclama (2001; en Wodak & Meyer, 2003: 144), la posición del autor respecto a lo socio-político se inscribe en el sesgo de una “actitud solidaria” con la realidad social,

estando en oposición a las diferentes dinámicas que se consolidan en el abuso y la dominación de un saber hegemónico que ha abusado de su condición en el contexto colombiano.

3.3. Estructura de Análisis

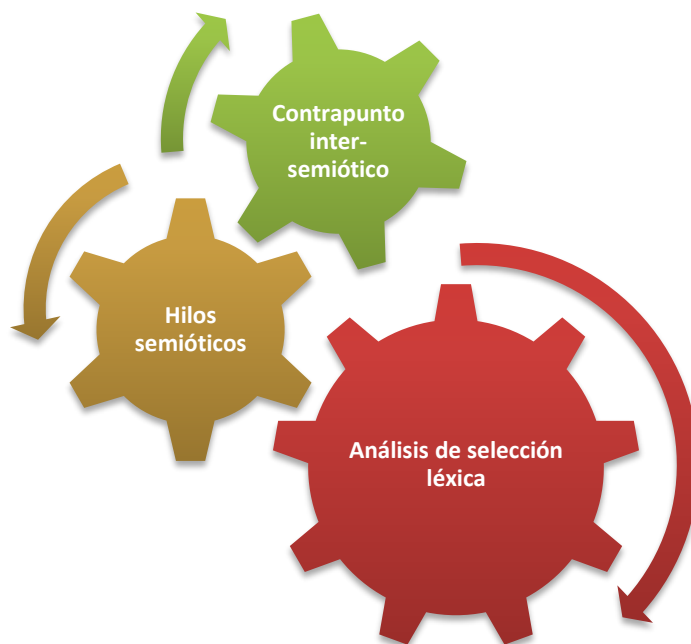
Para el presente capítulo se abordarán cinco categorías de análisis de tipo socio-lingüístico que responden a todo el constructo teórico que se ha trabajado a lo largo del documento. Está dirigido a la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá en la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia (2016), reafirmando la premisa de que la música es una práctica discursiva de poder. Estas son las categorías de análisis que se mueven en el nivel descriptivo:



De esta manera, el contexto se puede comprender como lo que impulsa la movilización de los actos del habla, que están determinados por un escenario específico con unos actores, unas formas y unos momentos que determinan lo que se dice y, por lo tanto, intervienen en el mensaje textual que se retrata en las macro-estructuras del discurso.

A otro nivel, una vez descritos el contexto, los determinantes del macro-acto de habla y las macro-estructuras semánticas, se adentrará en el análisis de la selección léxica por parte de las Alabaoras de Bojayá, evidenciando los elementos retóricos en sus formas tautológicas para delimitar los hilos semióticos que se entrevén en el discurso y que estarán delimitados por

convenciones de color, que luego llevarán a la realización del contrapunto intersemiótico suscitado en la intervención. Esta ruta será de la siguiente manera:



Es decir que a partir del análisis de esta selección léxica y la evidencia de los hilos semióticos, se llegará al contrapunto intersemiótico como forma final del nivel analítico/descriptivo. En él se mostrará la relación que existe entre los hilos semióticos y se analizará el diálogo que se da entre ellos, haciendo especial hincapié en el poder de la música como práctica discursiva que configura las formas de aprehensión del mundo, a partir de un trabajo ideológico que se da en esa zona de interfluencia entre lo político, lo pedagógico y lo musical.

Entendiendo que el ACD se interesa por el papel del discurso en la encarnación y en la reproducción del poder y, por otro lado, de la dominación (abuso de poder); en este análisis se busca dar cuenta de la situación social, la acción discursiva, los actores del discurso, las estructuras sociales inmersas en la música como práctica discursiva y, al final, mostrar de qué manera se realizó un trabajo político y pedagógico que subyace a una experiencia estética original y, finalmente, de su intencionalidad desde lo artístico.

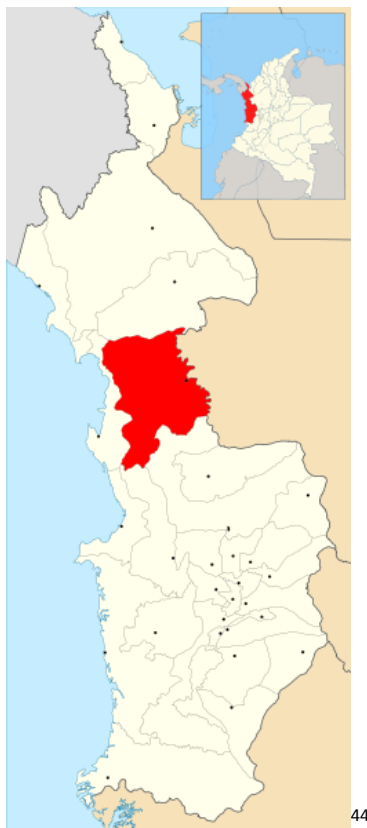
3.4. Contexto

3.4.1. Contexto global

Colombia es una nación suramericana que ha sido importante para el desarrollo cultural y social de la región, pero que lamentablemente se ha visto envuelta en conflictos bélicos internos que han calado de forma significativa en la sociedad Colombiana y que, debido a su prodigalidad, han sido visibles a nivel global, convirtiéndose en uno de los países con uno de los fenómenos sociales bélicos más longevos del mundo; la nación lleva un conflicto con la guerrilla más antigua de Latinoamérica –las FARC-EP- desde 1950, aproximadamente, por razones político/ideológicas. Tal como Trejos (2013: 73) ha dejado al debate su postura crítica al tratar de encajar en una tipología el conflicto armado colombiano, la caracterización de éste debe ser vista como una actividad académica inacabada y sometida a múltiples presiones y revisiones fundamentadas, especialmente, en argumentos político-ideológicos. Por ello es necesario dejar en claro que no existe una única teoría que explique o analice la naturaleza y las características de los distintos conflictos armados internos, especialmente en el caso colombiano, pues, debido a su complejidad y longevidad y a las cambiantes dinámicas político-militares de sus actores, resulta muy difícil encuadrarlo en una categoría preestablecida. Sin embargo, a pesar de las múltiples dinámicas que se han dado en medio de este conflicto, es preciso decir que desde el 28 de Agosto del año 2012 se da inicio a los diálogos de paz en La Habana - Cuba para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia. Situación que dura 4 años en la consecución de un acuerdo que finalmente se cierra con un evento en Bogotá D.C. el 24 de Noviembre de 2016 en el Teatro Colón, luego de que el 3 de Octubre del mismo año, a partir de un proceso de refrendación de los acuerdos, ganara el NO por mayoría de votos por medio del plebiscito por la paz que se da después de la primera firma del acuerdo el 26 de septiembre del 2016. Esta situación desborda en un bipartidismo en la sociedad colombiana, pues una parte de la sociedad está en contra del acuerdo y otra a favor, de manera que en la actualidad (2017) existe una oposición política fuertemente marcada frente a los acuerdos de paz y su implementación.

3.4.2. Contexto local

Para efectos del presente documento, se abordará el contexto de la firma del acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional de Colombia del 26 de septiembre de 2016 en la ciudad de Cartagena de Indias, Colombia, lugar en el que hubo la participación amplia de la comunidad diplomática global y de la sociedad colombiana, de las víctimas del conflicto armado y de los actores principales del mismo. En este escenario hubo cabida para la intervención artística de las Alabaoras de Bojayá, mujeres nacidas en zona de conflicto y víctimas de la violencia. Es importante hablar de Bojayá, para comprender en qué marco histórico se fundamenta la posición de las Alabaoras.



Es preciso decir que Bojayá es un municipio colombiano ubicado en la zona del norte del departamento del chocó, que cuenta con 9 corregimientos, 7 inspecciones y 5 resguardos indígenas. Este municipio ha sufrido devastadoras heridas por la guerra, pues en su territorio han operado paramilitares de las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) con el bloque Élmer Cárdenas bajo la comandancia de Freddy Rendón Herrera “El Alemán” y, por otra parte, la guerrilla de las FARC-EP con el frente 58 bajo la comandancia de Jhoven Sánchez “El manteco”. Justamente este encuentro de dos fuerzas política e ideológicamente sesgadas desencadenó una lucha territorial por el acceso al río Atrato pues, por su conexión interoceánica, permite una vía de acceso de armas y una posibilidad para el narcotráfico; esta lucha fue en extremo violenta, tanto que en 1999 la comunidad elabora una *Declaración por la vida y por la paz*, siendo este un manifiesto de autonomía cívica frente a las presiones de los actores armados. Sin embargo y, como siempre ha ocurrido en Colombia, se pasa por alto esta declaración y la violencia se intensifica, a tal punto que ni la misma fuerza pública entraba a neutralizar el conflicto⁴⁵.

⁴⁴ Mapa de ubicación geográfica de Bojayá en el Chocó. Imagen consultada el 21 de abril de 2017 en <http://4.bp.blogspot.com/-RerMInSoURw/UX9CzS8-5wI/AAAAAAAAAFw/eGTyf9T6RWw/s1600/mapaaaa.png>

⁴⁵ Por varias razones, una de ellas es el vínculo entre estado/paramilitarismo en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, en el que básicamente se daban lógicas de cooperación entre las fuerzas militares y los grupos de ultra-derecha denominados como autodefensas.

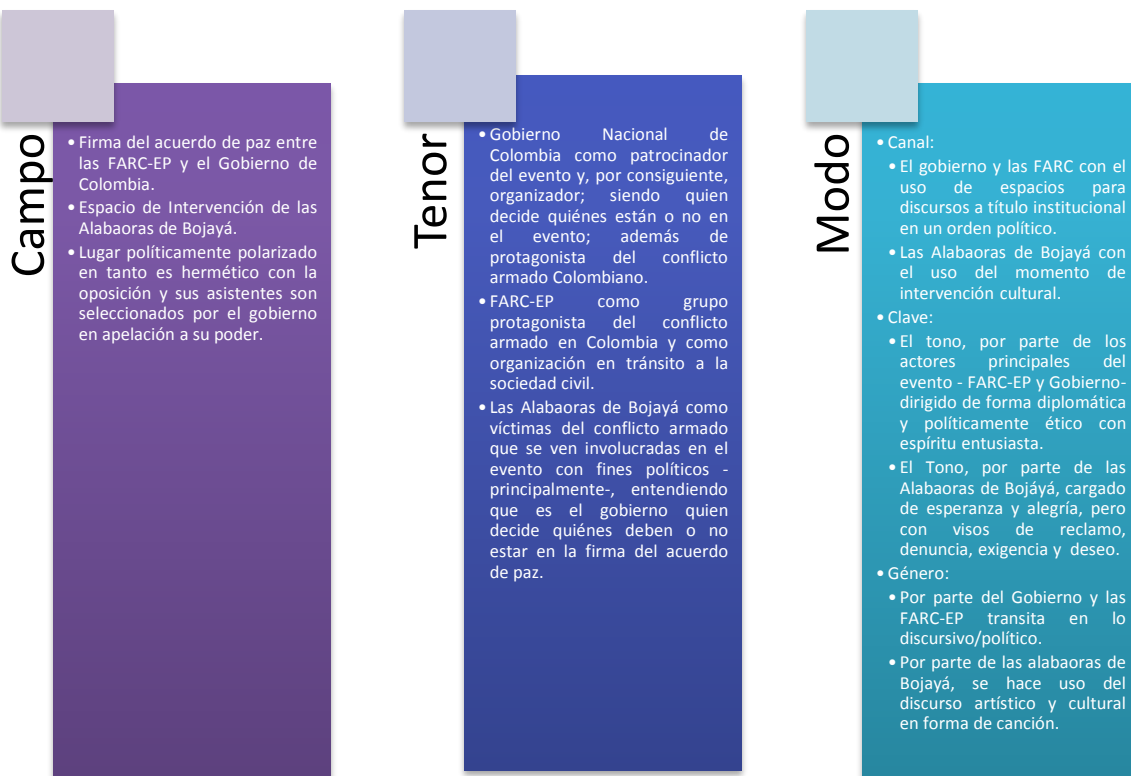
Pese a que la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos –OACNUDH- emitió más de 7 alertas con tiempo de anterioridad al Gobierno Nacional, el 2 de mayo de 2002 sucede uno de los eventos bélicos más tristes en la historia del país: *La masacre de Bojayá*; este episodio de la guerra en Colombia da como resultado entre 74 y 119 civiles asesinados y alrededor de 100 heridos como consecuencia de la explosión de un “Cilindro Bomba” al interior de la iglesia de Bojayá en Bellavista, el corazón de la cabecera municipal, lugar donde un mes antes de la masacre arribaron aproximadamente 250 paramilitares en 7 embarcaciones, atravesando puestos de la fuerza pública (Punta Turbo y Riosucio), provenientes de la zona de Turbo – Antioquia. Los enfrentamientos entre los dos bandos comienzan un día antes de la masacre, razón por la que la comunidad se comienza a refugiar en la iglesia, la casa cural y la casa de las misioneras Agustinas, a tal punto de refugiar alrededor de 1500 personas. La comunidad duró 4 días refugiándose y sin poder encontrar, identificar, recibir o enterrar sus allegados, al día quinto se entierran los cadáveres en una fosa común, sin que se pudiera hacer un levantamiento oficial debido a la ausencia de las autoridades competentes y al sexto día, cuando los enfrentamientos habían terminado, aparece la fuerza pública. Irónicamente la justicia deja a un lado toda posible responsabilidad en lo referido al paso de y las actuaciones de las AUC y se limita a investigar los responsables de los hechos por parte de las FARC-EP y a los militares implicados “por omisión” en los hechos.

Las Alabaoras de Bojayá son sobrevivientes de un lugar que se declaró como destruido por la guerra, que perdieron sus familiares y a sus allegados en la tragedia y lo perdieron todo en medio del conflicto armado; de ahí lo significativo de su intervención en el acuerdo de paz del 2016.

3.5. Determinantes del habla

Para definir este primer punto, se partirá de la fórmula trídica que Halliday, McIntosh & Strevens (1982; págs. 85 - 89) proponen con las categorías de 1) *Campo*, entendido como la actividad en curso y los propósitos particulares a los que sirve el uso del lenguaje en un contexto particular; 2) *Tenor*, que visibiliza las relaciones entre los participantes en tanto posición y relaciones de función [aparente]; y 3) *Modo*⁴⁶, como el canal (Lugar de acción), la clave (El tono, manera o espíritu del acto de habla), y el género (Tipo de acto de habla); pues tal como Halliday (1982; págs. 85) afirma, estas nociones –de forma colectiva- sirven para predecir el texto o, en otras palabras, inteligir el discurso.

⁴⁶ Estas categorías del *Modo* son nociones de la sociolingüística de Dell Hymes (1974). Para ampliación del modelo S.P.E.A.K.I.N.G., Consultar Hymes. 1974. “*Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach.*”



En la categoría del Modo se puede delimitar un poco más en tanto se encuentra en un discurso de orden pragmático por parte de los actores que le atañen al presente trabajo, mostrando que, en principio, las Alabaoras de Bojayá son un instrumento de cohesión para el propósito del evento que se juega en terrenos socio-políticos en tanto son la representación de las víctimas. Especificadas las características del evento concreto, se divisa la necesidad de hacer explícitos los significados mediante los cuales se pueden derivar, de la situación discursiva de las Alabaoras de Bojayá, ciertas formas semánticas que gobiernan las particularidades del acto de habla en tanto suceso de comunicación.

3.6. Transcripción de la intervención musical de las Alabaoras de Bojayá.

- | | |
|--|---|
| <p>Nos sentimos muy contentos
Llenos de felicidad</p> <p>1 Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Santa Maria danos la Paz
Santa Maria danos la Paz</p> <p>Nos violaron el derecho
En nuestra comunidad</p> <p>2 Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Santa Maria danos la Paz
Santa Maria danos la Paz</p> <p>Queremos justicia y paz
Que venga de corazón
Pa' que llegue a nuestros campos</p> <p>3 Salud, paz y educación
Pa' que llegue a nuestros campos
Salud, paz y educación
Santa Maria danos la Paz
Santa Maria danos la Paz</p> <p>Al presidente Santos
Venimos a felicitar</p> <p>4 Por su grande valentía y al trabajar por la paz
Por su grande valentía y al trabajar por la paz
Santa Maria danos la Paz
Santa Maria danos la Paz</p> <p>Hace 500 años</p> <p>5 Sufrimos este gran terror
Pedimos a los violentos no más repetición</p> | <p>Pedimos a los violentos no más repetición
Santa Maria danos la Paz
Santa Maria danos la Paz</p> <p>Estrimillo⁴⁷ extremo a extremo</p> <p>6 Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> <p>Estrimillo extremo a extremo</p> <p>7 Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> <p>Oiga señor presidente
Hágasenos para acá</p> <p>8 Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar
Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar</p> <p>Estrimillo extremo a extremo</p> <p>9 Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> <p>Con esta nos despedimos
No dejamos de pensar</p> <p>10 Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar</p> <p>Estrimillo extremo a extremo</p> <p>11 Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
qY por esas alabanzas es que hemos venido acá.</p> |
|--|---|

⁴⁷ "Estrimillo" es en realidad "Estribillo".

3.7. Macro-estructuras del discurso

En vista de que los *topoi* en los que el discurso se mueve desempeñan un papel fundamental para la articulación de sus dimensiones, las macro-estructuras semánticas propuestas por Van Dijk (2001; en Wodak & Meyer, 2003. pág. 152) representan la información más importante de los órdenes discursivos, pues explican la coherencia general de ellos; de manera que el *corpus* del discurso puede hacerse visible a partir de macro-proposiciones semánticas entendidas como inferencias del acto del habla, que luego darán lugar a la macro-proposición temática general de nivel superior, que resume las macro-proposiciones semánticas.

3.7.1. Macro-proposiciones semánticas

- **M1.**⁴⁸ Existe una felicidad por el desarme de las FARC.
- **M2.** Hubo una violación de los derechos de la comunidad de Bojayá en tanto el conflicto armado colombiano no les permitió tener acceso al trabajo.
- **M3.** Se exige que exista una justicia y paz que sea sincera y real, esperando que a partir de la firma del acuerdo de paz se den garantías en educación, salud y paz que puede estar relacionada con el ámbito de seguridad para la comunidad de Bojayá.
- **M4.** Se releva la labor del presidente Juan Manuel Santos en la consecución de un acuerdo de paz.
- **M5.** Se recalca la historia de las comunidades afro de 500 años siendo víctimas de persecución y, de esta forma, volviendo al ámbito histórico, se hace un llamamiento a la no repetición.
- **M6.** Por medio del canto se busca la consecución de la paz a través de alabanzas (Alabaos), se invoca a la figura religiosa de Santa María.
- **M7.** Existe una incertidumbre respecto a otros grupos violentos diferentes a las FARC-EP y el gobierno de Colombia (como los grupos paramilitares, las BACRIM como nuevas bandas creadas a partir de la desmovilización de los paramilitares, ELN, la delincuencia común, entre otros grupos emergentes de la violencia) y se hace un llamado al presidente a que responda al cuestionamiento.
- **M8.** Se hace especial hincapié en que no se pueden olvidar a las víctimas de Colombia y por tanto la memoria histórica del conflicto armado colombiano.

⁴⁸ Macro-proposición #__.

3.7.2. Macro-proposición (Temática) general de nivel superior

- Si bien existe una alegría por la firma del acuerdo y una valoración del esfuerzo entre las partes en la consecución de la paz, existe un llamado, por medio del canto de alabanzas, a la memoria histórica del conflicto en tanto hubo una violación de los Derechos Humanos que dejó unas víctimas que no se pueden olvidar, reafirmando la importancia de la no-repetición y, de esta manera, se exige que llegue una justicia social verdadera que responda temas de seguridad, salud y educación para la población colombiana; pues a fin de cuentas, es un acuerdo entre dos partes de muchas implicadas en el conflicto armado colombiano, sobre las cuales existe una incertidumbre en tanto aún están activas y no se sabe qué va a pasar con ellas y su accionar.

3.8. Significados locales (Elección léxica)

Esta categoría de análisis, según Van Dijk (2001; en Wodak & Meyer, 2003; pág. 154), responde a la selección que realizan los hablantes en función de los modelos mentales que tengan de los acontecimientos, o de las creencias de carácter más general que se comparten socialmente. Esta elección léxica es importante para llegar a la comprensión de los hilos discursivos que luego se evidenciarán en lo que se ha denominado como contrapunto intersemiótico.

Primeramente se ha de partir de las nociones retóricas en sus formas tautológicas dadas en el acto discursivo, que para el presente análisis en el plano semántico local, se encuentra la palabra «**Paz**» como una figura retórica que aparece 17 veces en la práctica discursiva, generalmente acompañada de otra estructura retórica «**Santa María**» que aparece 10 veces en el texto del habla.

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Nos sentimos muy contentos
Llenos de felicidad
Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Santa María ¹ danos la Paz ¹
Santa María ² danos la Paz ² | | Pa' que llegue a nuestros campos
Salud, paz y educación
Santa María ⁵ danos la Paz ⁶
Santa María ⁶ danos la Paz ⁷ |
| 2 | Nos violaron el derecho
En nuestra comunidad
Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Santa María ³ danos la Paz ³
Santa María ⁴ danos la Paz ⁴ | 4 | Al presidente Santos
Venimos a felicitar
Por su grande valentía y al trabajar por la Paz ⁸
Por su grande valentía y al trabajar por la Paz ⁹
Santa María ⁷ danos la Paz ¹⁰
Santa María ⁸ danos la Paz ¹¹ |
| 3 | Queremos justicia y Paz ⁵
Que venga de corazón
Pa' que llegue a nuestros campos
Salud, paz y educación | 5 | Hace 500 años
Sufrimos este gran terror
Pedimos a los violentos no más repetición
Pedimos a los violentos no más repetición
Santa María ⁹ danos la Paz ¹² |

Santa María¹⁰ danos la Paz¹³

6 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁴
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá

7 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁵
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá

8 Oiga señor presidente
Hágasenos para acá
Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar
Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar

Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁶
9 Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá

10 Con esta nos despedimos
No dejamos de pensar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar

Estrimillo extremo a extremo
11 Nosotras queremos Paz¹⁷
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá.

Comienza a divisarse el panorama que responde a las lógicas de la macro-proposición temática general de orden superior anteriormente retratada. La palabra «Paz» se muestra como la piedra angular sobre la cual se establece el discurso, pues su nivel tautológico⁴⁹ configura toda la propuesta escénica en torno al evento, estableciendo un orden de pertinencia y coherencia con el supuesto del acontecimiento en el que las Alabaoras de Bojayá realizan una intervención de orden estético. Es posible decir que el concepto de paz en Colombia ha sido medular en la sociedad a nivel histórico, pues, en cierta manera, ha sido una consecución utópica en tanto los conflictos armados han estado presentes en el territorio nacional desde la colonia; basta con un recorrido histórico para evidenciar que la noción de paz se ha ido diluyendo a partir de momentos tangenciales para el país como la colonia, la independencia, la guerra de los 1000 días, el Bogotazo, luego las FARC-EP, el ELN, el M-19, los grupos paramilitares, el narcotráfico y sus protagonistas (El cartel de Medellín, el cartel de Cali...), las BACRIM y la delincuencia común.

Posiblemente, y como evidencia Ochoa (2003; en Birembaum, 2006: 32), la abstracción banalizante de las diferentes experiencias de violencia en vagas menciones de paz ha sido esencial al discurso que ha buscado ocultar la complejidad del conflicto y las posibles atribuciones de responsabilidad a través de la abstracción o el silenciamiento total, complejidad que supone una indefinición de “paz” para el colombiano, pues de alguna manera es un concepto y una experiencia en la que las generaciones que vienen desde la primera mitad del siglo XX en adelante no han tenido la oportunidad de participar. Las Alabaoras de Bojayá hablan desde su condición de Colombianas víctimas del conflicto, pero también hablan desde su condición como comunidad Afro que, como se reclama en el discurso, han vivido 500 años sin conocer una libertad real que les permita ser; de ahí que el llamado vehemente a la paz tenga, como se ha puesto en evidencia, un origen de carácter histórico. Este llamado se transfigura ya no en un concepto intangible para ellas, sino que por el contrario se re-significa en un deseo que, a partir de la firma del acuerdo de paz, puede llegar a materializarse ya no en vagas menciones de paz –como en tiempos anteriores se venían tratando, en tanto la supresión de la violencia con más violencia-, sino en algo real en donde se ve involucrada una justicia social verdadera. De esta forma se puede ver el diálogo entre lo intraorgánico y lo

⁴⁹ En sentido de redundancia.

interorgánico en el discurso, pues si bien las Alabaoras realizaban unas disertaciones a modo personal, las re-configuran y las hacen visibles a través de una práctica artística.

Ahora bien, como se evidencia en el análisis de las figuras retóricas, existe un acompañamiento en la palabra «**Paz**» de otra estructura retórica «**Santa María**» en el discurso, de manera que se divisa un panorama mucho más complejo en tanto el ámbito religioso en Colombia es transversal en la estructura social; estudios realizados en todo el mundo muestran que el catolicismo ha tenido un escalamiento significativo entre el 2005 y el 2014 del 14,1% (Mientras la población mundial creció un 10,8%) alcanzando los 1.272 millones de creyentes en el mundo⁵⁰, que en América representa al 48% de la población y, en Colombia⁵¹ a 2014, representaba el 70% de la población⁵²; aun cuando constitucionalmente es un país laico, definitivamente se puede afirmar que el ámbito religioso es un aspecto significativo para la sociedad Colombiana. Seguramente el análisis de las implicaciones de lo religioso en la sociedad sea algo que merezca un estudio a fondo, pues es una cifra que no se puede desconocer. Teniendo esto como antecedente, es preciso adentrarse en una capa superficial de análisis respecto a lo que representa este aspecto en la intervención de las Alabaoras de Bojayá, pues posiblemente el Colombiano ha apropiado un discurso teológico por la misma historicidad en la que el territorio se ha visto envuelto; se podría considerar que la apropiación de esto se debe a una necesidad de hallarle un sentido a la existencia en tanto seres humanos, como primera medida, y por otra parte como un refugio ante las adversidades en las que se ha erguido el Colombiano. Justamente por este supuesto es que la figura «**Santa María**» acompaña permanentemente la noción de «**Paz**», pues lo bélico deja secuelas en ámbitos humanos tan sensibles como el pensamiento y la emoción, de manera que cada individuo busca un refugio para sanar heridas en su sensibilidad.

La tautología de «**Santa María**» en una comunidad de ascendencia africana adentra el campo de pensamiento en paralelos de cosmovisión, pues por una parte se pensaría que –tal como se recalca en la intervención de las Alabaoras de Bojayá- 500 años de persecución y de adoctrinamiento religioso por medio de la violencia serían excusa suficiente para no pertenecer, de forma consciente, al pensamiento del Catolicismo y sí una revelación en contra de ello para reafirmar una identidad que nazca desde la historicidad, transformando esa comprensión del mundo hacia un pensamiento africano desde una perspectiva gnoseológica. Sin embargo, la africanidad en Colombia ha sido un tema complejo, pues aunque las manifestaciones dentro del territorio son vastas, muy pocas comunidades se afirman con un pensamiento de-colonial reafirmando su tradición africana; y es que el legado bantú que Friedemann (1986) muestra es demasiado amplio, por ejemplo se encuentra en toponimias con memorias congoleñas y angoleñas como Matamba, Masinga, Malemba, Angola, Songo, Miangoma, Nanguma, Quilembe y Lamba, que son nombres de arroyos y caseríos en lugares cercanos a Cartagena donde también se localizaron los territorios de antiguos cimarrones –en las faldas de los montes de maría-, en el litoral Pacífico

⁵⁰ Estadísticas del *Annuarium Statisticum Ecclesiae*, divulgado por el Vaticano (2014).

⁵¹ William Mauricio Beltrán. (2013) estudio '*Del monopolio católico a la explosión pentecostal*'. Universidad Nacional de Colombia.

⁵² En los años 60's representaba el 99% de la población Colombiana.

Matamba y Mungarra también son toponimias bantú, así una huella de la gente de Costa de Marfil es Beté, el nombre de un poblado sobre el río Atrato y, por último, San Basilio de Palenque como el representante por antonomasia de un pensamiento de-colonial que se asume como África. Aun así, el mismo nombre de las actrices de la intervención, muestra una forma de colonización en tanto las *Alabaoras* de Bojayá responden a lógicas asimétricas dentro de una arqueología del saber, pues como se ha retratado, a pesar de todo el proceso histórico, siguen caminando en la vía de un pensamiento teológico impuesto desde hace muchos años atrás que va en contravía de su ancestralidad, pero que muestra una ambigüedad en ese significado implícito que les permite tener una potencialidad en la dimensión Comunicación/conocimiento del discurso, pues de manera inter-orgánica tiende puentes de significado con los receptores del macro-acto de habla, porque entra a realizar un trabajo político importante partiendo de la premisa de que la mayor parte del territorio Colombiano pertenece al movimiento teológico del catolicismo; de manera que se puede suponer que el subtexto discursivo permite una afinidad entre emisor-mensaje-receptor.

Hasta este punto se han avizorado dos hilos semióticos importantes, uno que responde al ámbito político/social con la noción de «**Paz**», y otro que se encuentra en la vía de lo Histórico/socio-cultural con la figura de «**Santa María**», hilos semióticos determinados a partir de elementos retóricos que finalmente determinan los significados globales del macro-acto del habla; pero en medio de la práctica discursiva existen otras palabras que se adhieren a estas estructuras con la única diferencia de que no existe una forma retórica que las haga tener una relevancia significativa para la macro-estructura léxica, sino que se convierten en elecciones léxicas enmarcadas en los dos hilos semióticos retratados anteriormente. Encontramos dentro del hilo semiótico **político/social** las nociones de «**Violación de derechos**», «**Justicia**», «**salud**», «**Educación**» y «**No repetición**», que representan la mayoría de las macro-proposiciones semánticas y que, a su vez, son estructuras que le dan peso al argumento de la «**Paz**».

	(...) Nos violaron el derecho En nuestra comunidad Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar Santa Maria danos la Paz Santa Maria danos la Paz	Santa Maria danos la Paz Santa Maria danos la Paz
2	(...) Hacer 500 años Sufrimos este gran terror Pedimos a los violentos no más repetición Pedimos a los violentos no más repetición	(...) Hacer 500 años Sufrimos este gran terror Pedimos a los violentos no más repetición Pedimos a los violentos no más repetición
3	Queremos justicia y paz Que venga de corazón Pa' que llegue a nuestros campos Salud , paz y educación Pa' que llegue a nuestros campos Salud , paz y educación	5 Santa Maria danos la Paz Santa Maria danos la Paz (...)

Como se observa en la práctica discursiva, hay un clamor por la «Paz», pero una paz que sea permanente en tanto no haya una repetición de actos violentos, pues la violación de derechos esenciales para la sociedad como lo es el trabajo, la educación y la salud ha estado presente siempre en las zonas más afectadas por el conflicto. Las *Alabaoras* de Bojayá, como víctimas de esta situación, están en una posición relevante para poder exigirlo, pues al igual que la noción de «Paz»,

estas otras se han ido diluyendo de forma significativa, pues ha primado la supresión de la violencia por medios bélicos y eso no ha permitido una real consciencia en torno a una justicia social verdadera en la que toda la población tenga como realidad una salud y una educación que responda a las dinámicas sociales en las que se mueve el territorio.

Por otra parte, en el hilo semiótico de lo **Histórico/socio-cultural**, se encuentran las nociones de «Alabanzas» y de «Víctimas» junto a la palabra «Olvido».

- | | |
|---|--|
| <p>6 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> | <p>9 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> |
| <p>7 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá</p> | <p>10 Con esta nos despedimos
No dejamos de pensar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar</p> |
| <p>(...)</p> | <p>11 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos paz
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá.</p> |

Pues bien, las alabanzas de las Alabaoras de Bojayá responden a la lógica cultural que se retrató anteriormente, que por su parte desprende otro hilo semiótico que impera en el presente documento y es el musical. Pues los alabaos son una forma de canto con fines fúnebres, en esencia corales, que buscan una exaltación religiosa⁵³; según el portal de Colombia Aprende, dentro de sus características se destacan el acento salmódico propio de las exaltaciones cristianas), las intérpretes lo cantan manteniendo la armonía de las distintas voces, sin variar la melodía e introduciendo modulaciones propias de la música colectiva de las tradiciones africanas. En toda la costa Pacífica colombiana este tipo de expresiones musicales son numerosas, en las que se nombran todos los santos del cielo católico.⁵⁴ Este hilo semiótico musical que está fuertemente relacionado con el histórico/socio-cultural, permite evidenciar lo que se ha retratado en el primer capítulo de este documento como una semiótica social, pues básicamente recoge todos los ámbitos históricos, sociales y culturales, materializándolos por medio del arte sonoro; de esta manera comienza a visibilizarse una primera forma de contrapunto intersemiótico.

Los alabaos que se ejercen en esta intervención buscan poner en evidencia toda la macro-proposición temática de orden superior, pero bajo el hilo semiótico de lo **Histórico/socio-cultural**

⁵³ Al igual que el Bullerengue sentao' del Lumbalú en San Basilio de Palenque, con la diferencia que se ha retratado como un pensamiento de-colonial.

⁵⁴ En el departamento del Chocó, por ejemplo, es muy popular el alabao dedicado a San Antonio, conocido como bunde San Antonio o "Velo, qué bonito".

buscan realizar un llamado a no olvidar a las víctimas del conflicto armado colombiano, pues si sus alabanzas son la excusa para hacer consciente un deseo general por la paz, su participación vira hacia los terrenos pedagógicos como una forma de trabajo ideológico que busca persuadir en este llamado a la justicia social verdadera, la memoria del conflicto y hacia una esperanza de país.

3.9. Contrapunto Intersemiótico: Lo pedagógico y lo político del discurso de las Alabaoras

Concretamente el contrapunto intersemiótico se da en tanto las Alabaoras de Bojayá, víctimas del conflicto armado Colombiano, realizan una intervención de orden estético que busca persuadir a los asistentes con un llamado desde lo histórico/socio-cultural a un diálogo consciente con el hilo semiótico de lo político/social por medio de la música; así, se hace especial hincapié en el contrapunto intersemiótico suscitado en esta intervención artística, pues trasgrede a los estatutos como forma de poder simbólico realizando un trabajo ideológico con una posición política –como filosofía aplicada- bajo un supuesto pedagógico que se busca entrever en el análisis, en tanto la configuración y re-significación de la visión de mundo de los receptores de la experiencia estética. Dado que todo se ha abordado desde un enfoque crítico-social, los hilos semióticos que se han aglomerado en tres grandes estructuras responden, por lo tanto, a las concepciones de lo Histórico-hermenéutico y crítico-social; por tanto, al precisar que los hilos **político/social** e **Histórico/socio-cultural** son en realidad macro-estructuras semióticas, se sobre entiende el hecho de que podría abordarse cada uno de los dispositivos que conforman esa macro-estructura de manera separada y, de la misma forma, los códigos que alimentan esos dispositivos que cargan de sentido a los hilos semióticos. Subyace en todos estos detalles que, intencionalmente, el presente análisis se da como un primer acercamiento al ACD desde el contrapunto inter-semiótico de las macro-estructuras, pues si se abordaran en detalle los elementos de manera separada que componen las macro-estructuras semióticas, sería un trabajo en extremo extenso y sería una práctica académica posiblemente inacabada por la relación espiral que se divisa entre los códigos, los dispositivos, las macro-estructuras semióticas, el discurso y la experiencia estética que, como otro elemento que oscurece el panorama, es contexto-dependiente. Así que se decide abordar el análisis desde el enmarañamiento de las macro-estructuras semióticas y la visibilización crítica de lo que nace a partir de esto para enfatizar en los trasfondos de sentido que posee la música desde la práctica discursiva.

Prosiguiendo con el tema, este diálogo entre los tres hilos semióticos histórico/socio-cultural, político/social y el musical, ponen en evidencia el ámbito pedagógico y el político como se ha retratado en tanto una forma de configuración ideológica y filosofía aplicada respectivamente. Pedagógico en el sentido estricto de la configuración de mundo que se mueve en el terreno crítico/práctico-discursivo, pues si se entrevé el subtexto ideológico de las Alabaoras, no se busca decir su sentir por el hecho de decirlo sin trascendencia, por el contrario, su discurso impregnado de la historicidad del contexto global y local sumado a la experiencia estética de la violencia le permiten hacer de una expresión cultural, lo que se ha denominado como la emancipación artística.

Es justamente en esta emancipación que se logra visualizar un proyecto pedagógico que se funda en el perdón, invitando a la reconciliación, a la memoria para evitar caer en la repetición, realizando un llamado a la conciencia respecto a lo humano, un proyecto que busca la alteridad, la agnición y, como diría Maturana (1990:73), del reconocimiento del otro como un legítimo otro en la convivencia; una práctica discursiva que trasciende a lo pedagógico por medio del arte como forma final, y por antonomasia, de una experiencia estética a partir de un orden resiliente.

Es precisamente su accionar como artistas que re-significan su dolor y lo hacen comunicable lo que permite evidenciar el espectro político, pues si su llamado pedagógico no se considera como una filosofía aplicada, se caería en el espacio de una prodigalidad de experiencia estética. Las Alabaoras de Bojayá son la expresión política de una sociedad cansada de no poder vivir tomada de la mano de la paz, una paz que se ha diluido en las inmediaciones de la historia, que se ha ido transformando de una vaga mención a una posibilidad de vida para el colombiano; situación que se vio reflejada en las urnas el 2 de octubre de 2016 con el plebiscito cuando de las 2065 personas que están registradas en Bojayá, 2000 votaron por un “sí” que les daba esperanza para continuar y tener una posibilidad de vivir realmente en condiciones dignas; en una paz estable y duradera. Las Alabaoras estaban allí para reafirmarle al país y al mundo que no existe una posición política que sea congruente con un anhelo de paz, si no se re-significa el dolor para materializarlo en una posibilidad esperanzadora de tranquilidad y de respeto por la vida y la condición humana; lo que es en esencia un acto de amor.

Este ámbito político se puede evidenciar desde el mismo hecho de su presencia en el escenario, no solo como artistas sino que también como víctimas. En su análisis se puede ver de dos formas, una como una elección consciente del respaldo al acuerdo visto en el clamor vehemente por la paz como víctimas del conflicto armado que realmente están a favor de una postura política que busca transformar la sociedad, suprimiendo la violencia a partir del diálogo y no de la misma violencia. Por otra parte, se podría pensar desde el análisis crítico que han sido usadas como un artilugio político por parte del Gobierno Nacional en su calidad de dominante, para persuadir al público y principalmente a la oposición del proceso de paz, pues una de las críticas más poderosas se basaba en la falta de garantías para las víctimas, de manera que ellas estaban en contra del proceso –según la oposición-. Sin embargo, estas dos formas de concebir políticamente la intervención de las Alabaoras no son más que una sola estructura que permite desmentir a un sector de la sociedad que está en oposición al proceso y, a su vez, re-afirma la voluntad de perdón y de construcción de paz por parte de las mismas víctimas, en tanto el canto realizado no se configuró de manera institucional, sino que como ellas afirman, su canto es una forma de protesta configurando de manera ideológica la concepción socialmente y políticamente polarizada y, además, generalizada de que la víctima es un ser que no concibe el perdón, sino que por el contrario se re-significa en la búsqueda de una justicia en formas diferentes como el diálogo y la reconciliación; políticamente hablando, Ereiza y Noreida –cantantes de la agrupación- afirman que el texto de su intervención fue una manera de contarle al mundo lo que su comunidad ha sufrido

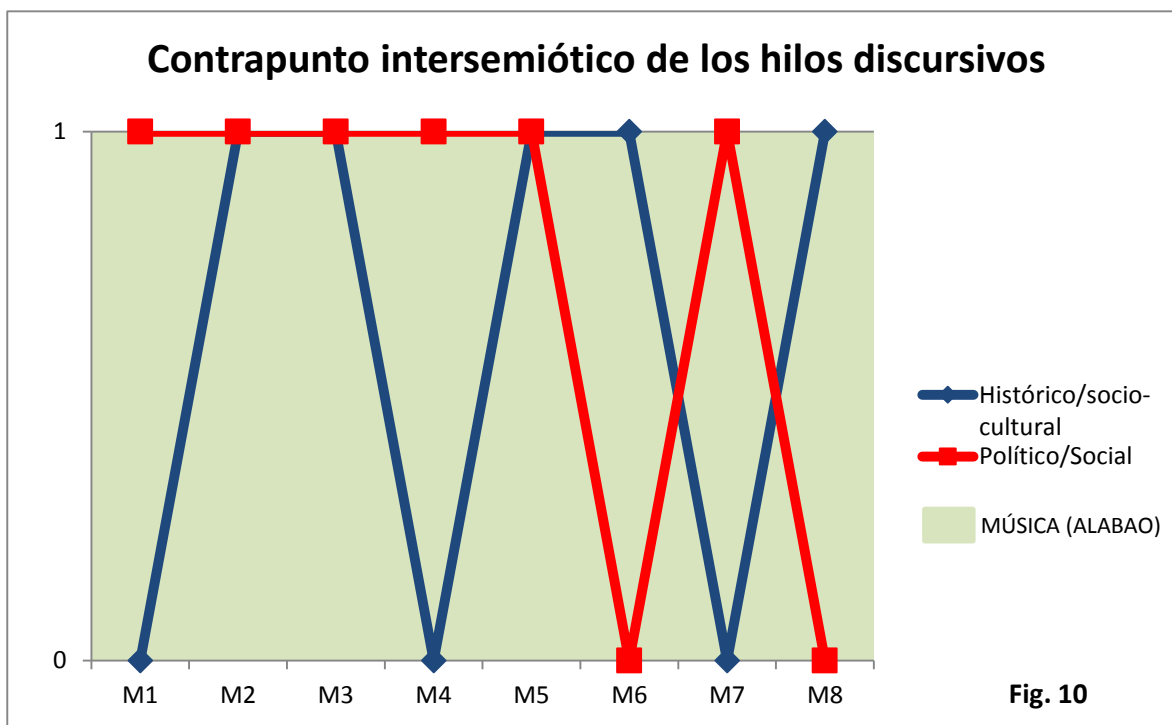
en los años de conflicto, de manera que tienen la capacidad de hacer denuncias a través de canciones, haciendo protestas a través de los alabaos⁵⁵.

Si bien pueden ser un artilugio político por el mismo accionar del Centro Nacional de Memoria Histórica y el Consejo Comunitario Mayor de la Asociación Campesina Integral del Atrato (COCOMACIA), quienes deciden poner a las Alabaoras en la firma del acuerdo bajo las premisas de la reconfiguración de la visión social respecto a las víctimas y, posiblemente, el desmentir a la oposición, cargando de poder simbólico al evento a partir del discurso estético como un dispositivo; las artistas reclaman su emancipación artística y realizan, por medio de la música, un llamado netamente político/pedagógico en tanto denuncian, reclaman y desean una transformación social de forma crítica en la que haya una justicia social verdadera. Es justamente acá donde se evidencia de manera especial la zona de interfluencia entre lo político y lo pedagógico como una forma de transformación ideológica por medio de un dispositivo artístico que se nutre de códigos culturales, históricos, sociales, políticos y de la misma experiencia, haciendo uso de la música como el elemento que les permite poner en práctica toda su aprehensión del mundo, convirtiéndola en una práctica discursiva cargada de poder simbólico que trasgrede las fronteras de la misma música, haciendo uso del lenguaje como una forma de semiótica social que representa todos los saberes que se han adquirido a través del paso por diferentes dispositivos que le dan sentido a un orden de significación de carácter estético.

De esta manera, aparecen tres hilos semióticos que se entrelazan en una suerte de contrapunto con diferentes entradas y que, a veces, pueden ser rizomáticos, pero que se agrupan en una práctica discursiva como lo es la música, cargándola de significado y movilizándola continuamente hacia la transformación de las realidades, canalizándola como una práctica discursiva de poder.

En la realización del contrapunto intersemiótico [Ver fig. 10], se puede ver que las macro-proposiciones semánticas (M1 – M8) son las que rigen el hilo discursivo que en realidad es la macro-proposición temática general de orden superior. Congruentemente, se pueden comprender las entradas, en la gráfica, en valores binarios donde 1 representa aparición y 0 la no aparición de los hilos semióticos (**Histórico/socio-cultural** y el **Político/social**) que se entrelazan en esa suerte de contrapunto en la que rige el Alabao, es decir la música, como macro-estructura semiótica transversal. De igual forma, se podrá ver que las figuras retóricas que han definido estas macro-estructuras estarán presentes a lo largo de la práctica discursiva, pero no en todos los párrafos definen la naturaleza que carga de sentido la macro-proposición semántica.

⁵⁵ Entrevista en BlueRadio (27 de septiembre de 2016) <http://www.bluradio.com/paz/protestamos-traves-del-canto-alabaoras-de-bojaya-117657>. [Ingreso: 25 de marzo de 2017].



Se puede observar que las macro-proposiciones semánticas se cruzan con los hilos semióticos, de manera que en la M1 existe una preponderancia de lo **Político/social** y no de lo **Histórico/socio-cultural** pues, retomando lo que se ha abordado anteriormente, si se ve como una forma de desmentir a la oposición, las Alabaoras están diciendo, afortunadamente, que están muy felices porque la guerrilla entregará las armas y de esa forma existe políticamente un apoyo y respaldo al proceso. Y se dice afortunadamente porque para efectos de esa esperanza que se puede materializar y que se ha invisibilizado -tal como se ha abordado anteriormente-, es coherente su posición de alegría con su anhelo de paz.

- 1
- Nos sentimos muy contentos
Llenos de felicidad
Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Que la guerrilla de las FARC las armas van a dejar
Santa Maria¹ danos la Paz¹
Santa Maria² danos la Paz²

En la M2 y M3 los hilos semióticos se mueven al unísono, pues por una parte se hace un llamado de las injusticias que a nivel político se cometieron, no sólo por parte de las FARC-EP (como se ve en el párrafo 2 que no da cuenta de un actor específico), sino por todos los actores del conflicto que a raíz de la violencia -incluyen la fuerza armada nacional, las FARC-EP, los paramilitares, las BACRIM, la delincuencia común, etc.- violan lo que está pactado constitucionalmente en un estado social de derecho en el que es fundamental el derecho a la vida, a la paz, al trabajo, la seguridad, la educación y a la salud. Este diálogo entre los dispositivos que nutren la macro-estructura semiótica,

es decir el político, histórico, social y cultural; se ve en una urdimbre, inmerso en esa suerte de contrapunto de forma rizomática, mostrando una vez más que son indisociables las macro-estructuras en el discurso.

Es significativa la importancia que se devela en este análisis, pues de esta manera se da cuenta de que si se afecta lo político, se representará en lo social, lo cultural y lo histórico también. No sólo en el caso de las Alabaoras, sino que a nivel general en el contexto colombiano esto se evidencia, por ejemplo en el bajo cauca con los resguardos indígenas, a raíz de la violación de sus derechos por parte de los actores del conflicto.

- | | |
|--|---|
| <p>2</p> <p>Nos violaron el derecho
En nuestra comunidad
Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Ni a la pesca ni al trabajo no nos dejaban llegar
Santa Maria³ danos la Paz³
Santa Maria⁴ danos la Paz⁴</p> | <p>Salud, paz y educación
Santa Maria⁵ danos la Paz⁶
Santa Maria⁶ danos la Paz⁷</p> |
| <p>3</p> <p>Queremos justicia y Paz⁵
Que venga de corazón
Pa' que llegue a nuestros campos
Salud, paz y educación
Pa' que llegue a nuestros campos</p> | |

En la M4 se acciona el hilo semiótico de lo **Político/social**, pues, al igual que en la M1, se hace especial hincapié en la exaltación del proceso. Esta línea de argumentación se comporta bajo otra dinámica de respaldo político, pues además de la expresión de felicidad, se pone a la figura del presidente Santos en un nivel superior por lo logrado en el proceso. Esto podría analizarse bajo unos antecedentes de carácter histórico/político, pues antes del Acuerdo de paz del 2016, hubo diferentes procesos que fueron ineficientes y que, en consecuencia, hubo un recrudecimiento de la guerra. Este punto se puede destacar observando el nefasto e ineficiente proceso de paz liderado en el gobierno de Andrés Pastrana en el 1999 que afectó de manera contundente a la comunidad de Bojayá en el 2002 con la masacre, pues fue a partir de la dispersión de las FARC-EP de la zona de distensión⁵⁶ y su movilización por todo el territorio nacional que el conflicto llegó a lugares en los que su presencia no había sido tan fuerte, como por ejemplo Bojayá, que mantenía desde el '97 a los paramilitares y, en el año 2000 con la toma de Vigía Fuerte por parte de las FARC-EP, comienzan

⁵⁶ La zona de distensión fue un área otorgada por Andrés Pastrana mediante la resolución 85 del 14 de Octubre de 1998 para adelantar un proceso de paz con las FARC-EP y finalizar el conflicto. Comprendió una extensión de 42.000 Km² (El equivalente al territorio de Suiza) y estuvo conformada por diferentes municipios de los departamentos del Meta y el Caquetá. El proceso se cae en febrero del 2002 e inmediatamente se ordena una recuperación del territorio por parte de las fuerzas militares con la implementación del plan Colombia, un acuerdo bilateral entre Estados Unidos y Colombia para terminar el conflicto armado.

las dinámicas más fuertes de la violencia en el territorio chocoano y en el 2002 en consecuencia de un escalamiento del conflicto se da la masacre.

Justo es decir que un proceso de paz logrado por parte de la gobernanza nacional es realmente un logro para las víctimas, pues después de 36 años de intentos fallidos para la consecución de un acuerdo de paz⁵⁷, se ve un proceso finalizado teniendo el diálogo como el principal objeto de mediación para la consecución de una esperanza de paz. Por otro lado, el hablar de valentía se convierte en una noción dicotómica, pues por una parte se reconoce la labor de la presidencia en la consecución de un acuerdo por medio del diálogo, luego de una oleada de violencia bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez con la política de seguridad democrática; pero, por otra parte no es tan cierto que la labor del presidente haya sido suficiente para cobijar una paz verdadera, pues mientras se realizaba el proceso de paz hubo un debilitamiento del sistema de salud, de educación y una reforma tributaria que desangró el corazón de la economía nacional, un descuido del gobierno en estos derechos fundamentales se puede leer como una antítesis de paz. Así que no puede existir una paz real si no hay una justicia social verdadera en la que se involucren todos los ámbitos que reclaman los estatutos sociales, pues cabe recordar que es por este descuido que se yerguen las manifestaciones de violencia en el territorio en principio.

Al presidente Santos

Venimos a felicitar

Por su grande valentía y al trabajar por la Paz⁸

4 Por su grande valentía y al trabajar por la Paz⁹

Santa Maria⁷ danos la Paz¹⁰

Santa Maria⁸ danos la Paz¹¹

Por lo que sigue, en la M5 también aparecen los dos hilos semióticos, pero en esta se hace el llamado desde la historia para la configuración de una nueva realidad en tanto la no-repetición debe ser la piedra angular de ese trabajo que le encara al presente. Justamente es a este punto donde la educación posee su potencial político, pues es a partir de una re-lectura de la historia y de los vestigios de la guerra que se pueden transformar los proyectos educativos no en contingentes de regulación, pero sí en una visión crítica de las realidades. En este punto es importante apropiarse las formas más invisibilizadas por parte de la modernidad como, por ejemplo, la cosmogonía indígena, el naturalismo humanista que reclama Dewey (1932), el sueño de antaño de Schiller con un proyecto armónicamente integrado que convierta el impacto estético en la re-significación de la realidad más próxima. Sin duda, la petición a los que denominan violentos para la no-repetición involucra nuevamente a todos los actores del conflicto, desde el gobierno hasta el ladrón del barrio marginal, porque es a partir de esa petición que se vuelve a entrelazar con la esperanza de una paz real y aún más para las comunidades afro que, como reclaman las Alabaoras y como se ha analizado

⁵⁷ Desde 1982 con la amnistía de Belisario Betancourt para los grupos alzados en armas en contra del estado, luego por Virgilio Barco (1989) con la desmovilización del M-19, Cesar Gaviria (1992) con el proceso de paz con las guerrillas del ELN, EPL y FARC-EP, Ernesto Samper (1995) con el ELN, Andrés Pastrana (1999) con las FARC-EP, Álvaro Uribe (2002) con los paramilitares y, por último, Juan Manuel Santos (2012) con las FARC-EP.

anteriormente, han sido, posiblemente, las más afectadas -junto a los grupos indígenas- en la historia del mundo moderno.

- Hace 500 años
Sufrimos este gran terror
5 Pedimos a los violentos no más repetición
Pedimos a los violentos no más repetición
Santa Maria⁹ danos la Paz¹²

Se tiene ahora la M6 que responde a la macro-estructura semiótica musical directamente enlazada con lo **Histórico/socio-cultural**, pues como se ha mostrado, los alabaos y, más genéricamente, el canto se convierte en una forma de protesta y denuncia que se nutre en la práctica artística de los diferentes dispositivos por los que han pasado como colombianas, en primera instancia, como comunidad étnica, como campesinas, como mujeres, como artistas y, en última y tal vez más importante, como víctimas del conflicto armado. Se recalca una vez más el clamor vehemente por la paz que al fin se ve como una posibilidad en su múltiple condición socio-cultural. Las alabanzas son las que les ha permitido estar en un escenario netamente político haciendo música con un sentido político claro, en la que se clama por la paz como el deseo de todo un grupo social que, sin temor a equivocaciones, es transversal al mundo entero.

- 6 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁴
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá

- 7 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁵
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
(...)

- 9 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁴
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá

(...)

- 11 Estrimillo extremo a extremo
Nosotras queremos Paz¹⁵
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá
Y por esas alabanzas es que hemos venido acá.

Como penúltima instancia encontramos la M7 que responde a lo **Político/social** en tanto la pregunta que se hace desde el canto va directamente a uno de los receptores del mensaje *in situ*, y no es cualquier persona, es al presidente de la República de Colombia como máximo jefe de estado. Esta pregunta podría estar relacionada con lo que Bourdieu (2000) ha denominado como violencia simbólica, pero de manera invertida, pues es esta vez el dominado quien “agrede” al dominante desnaturalizando una aprehensión del campo social, pues aun cuando se ha exaltado el proceso, sigue siendo de alguna manera insuficiente el trabajo por una paz real, pues aún existen otros grupos que también han desangrado el territorio colombiano y que, en definitiva, también deben tener lugar en ese escenario que se implora desde el Alabao por la paz que tanto se ha desgastado el gobierno en insistir como estable y duradera.

- Oiga señor presidente
Hágasenos para acá
- 8 Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar
Y con esos otros grupos díganos qué va a pasar

Por último, se encuentra la M8 que es tal vez la que responde a profundidad la memoria histórica del conflicto armado colombiano, pues las víctimas tienen que ser el punto clave para la comprensión de lo **Histórico/socio-cultural** en esta práctica discursiva. Es a partir de la mirada del pasado que se pueden configurar nuevos escenarios que le den por fin un significado real a la práctica de la libertad. De hecho, en el material audio-visual, se puede ver un clamor mucho más fuerte en el tono cuando se canta el décimo verso, lo que supone pensar que uno de los mensajes más importantes de las Alabaoras es el no olvidar a las víctimas pues es sobre el dolor que representan ellas como vestigio de guerra que se ha de re-pensar a la sociedad, la cultura, la política pública para que responda a una paz realmente estable y duradera. Si se entrevé, el tener a las víctimas en el centro de un plan nacional que busca pensarse al país en el escenario del pos-acuerdo, permite estructurar formas pedagógicas para la no-repetición. Y es que como evidencia Pizano (1994: 16-17; en Birembaum, 2006) solamente *"(...) mirándonos a nosotros mismos en el espejo de nuestra cultura, aprenderemos que la instancia imperiosa de la convivencia vale mucho más que la distancia efímera del conflicto"*, y es así en tanto la cultura nos sirve como un espejo para reconocernos a pesar de y en convivencia con la diferencia, para mostrar la capacidad de vivir juntos en el futuro como en un imaginado pasado.

- Con esta nos despedimos
No dejamos de pensar
- 10 Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar
Las víctimas de Colombia no las podemos olvidar

De esta manera se puede concluir de este análisis que la música, además de ser una herramienta de cohesión como macro-estructura semiótica que reafirma al lenguaje como una forma de semiótica social; posee una carga de significado que trasciende los límites de lo sonoro, para convertirse en una práctica discursiva de poder que se nutre de diversos dispositivos que se estructuran por medio de códigos, como se ha evidenciado en el presente trabajo, en los que se puede realizar un trabajo de configuración de sentido a partir de la re-significación ideológica en tanto lo político y lo pedagógico a partir de un orden estético de significación contextualmente situado. Por supuesto que, como se dijo en el principio de este apartado, es un primer acercamiento a esta forma de análisis que evidencia otras complejas estructuras y dinámicas a analizar como la puesta en escena, el tono en yuxtaposición al mensaje, el lenguaje corporal, la apropiación del mensaje de manera socio-cognitiva –lo que Van Dijk ha venido desarrollando con su teoría desde 1998-, los modelos contextuales y la influencia del inconsciente social en la emisión y apropiación del discurso, entre muchas otras categorías que, como se puede observar, no se abordan en este trabajo pero que se espera lograr desarrollar en un futuro próximo.

4. Consideraciones Finales*

La experiencia estética de la música como práctica pedagógica basada en el amor para la transformación en la convivencia.

“En una sociedad imperfecta –y ninguna sociedad será jamás perfecta- las artes serán hasta cierto punto un escape, o una decoración adventicia, de las principales actividades de la vida. Pero en una sociedad mejor ordenada que en la que vivimos, una felicidad infinitamente mayor que la de ahora podrá acompañar todos los modos de producción (...) Las obras de arte no alejadas de la vida común, ampliamente gozadas por la comunidad, son signos de una vida colectiva unificada. Pero son también una ayuda maravillosa para la creación de esa vida. La reelaboración del material de la experiencia en el acto de expresión no es un acontecimiento aislado confinado al artista y a unas personas que, de vez en cuando, gozan de la obra. En el grado en que el arte ejercita su papel, es también una reelaboración de la experiencia de la comunidad en la dirección de una mayor ordenación y unidad”.

- John Dewey (1934: 72–73)

Surge de lo logrado, en efecto, la necesidad de transitar por la interpretación de las experiencias que se suscitan en torno a las prácticas artísticas que se replican a ámbitos transdisciplinarios del conocimiento, como una forma de reafirmar una postura que va en contra de una modernidad que ha configurado una mono-cultura del saber bajo la forma del rigor científico, buscando así apoyar lo que Santos (2009: 113 - 114) ha denominado como una ecología del saber. Partiendo *de facto* por la premisa de que toda ignorancia es ignorante de un saber y de que todo saber es la superación de una ignorancia particular, la ecología del saber busca establecer un diálogo entre las diferentes formas de aprehensión del conocimiento que exponen una comprensión de las visiones de la realidad desde un llamado a lo intuitivo, lo interpretativo y lo crítico/reflexivo.

Mirándolo así, hablando del arte, se puede ver que toma elementos de la cotidianidad para establecer un orden de significado y lo hace comunicable a partir de la experiencia estética, así, en este trabajo busqué devolverle a la investigación el carácter más humano y natural de lo artístico. Las vanguardias nos enseñan que el acoger el monismo como una forma de visión de mundo es perfecto para entender que no existe incompatibilidad o antagonismo ente la naturaleza, el hombre, los hechos, los valores, la materia y el espíritu; sino que en realidad es

una interacción en la que son idénticos en esencia, lo que Dewey (1934; en Román de la Calle, 2002: 31) afirmó de forma loable como un “naturalismo humanista”, el *omnia unus est* de la alquimia aplicado para la comprensión del arte y lo artístico.

He citado a lo largo de los capítulos anteriores el concepto de la *experiencia estética*, pues es importante aclarar qué es esto y por qué se convierte en parte fundamental del discurso que se entrevé en toda mi postura crítica. Lo que me importa observar y reflexionar a partir de la experiencia estética responde a la lógica de que el hombre vive y se educa en la medida en que se adapta a los ambientes, no para aceptarlos pasivamente como un receptor o un cántaro vacío que se llena con información –lo que se ha retratado como una forma de prodigalidad de la experiencia-, sino para recrearlos bien sea en el marco de la comprensión de su propio desarrollo o para la aprehensión de la experiencia al pasar por la urdimbre de la cultura y transformar las realidades en formas colectivas. Me refiero a la *experiencia estética* desde una postura netamente pragmática fundada en el pensamiento de Dewey (1934) en la que se comprende la interacción entre el ser y el entorno en sus múltiples dimensiones como una experiencia de orden significativo, de manera que se pueda entrever un amplio margen de significados que constituyen el pensamiento sobre lo humano y la realidad que lo rodea; en síntesis un acto *autopoiético*.

Queda perfectamente claro que lo que se ve en el sub-texto discursivo es que, desde una visión Huxleyana, la experiencia no es lo que nos sucede sino lo que hacemos con lo que nos sucede, de ahí el carácter pedagógico de una intervención como la de las Alabaoras de Bojayá, pues tal como se puede ver desde Dewey, entre las dimensiones estéticas, es decir la fase estética originaria como forma de experiencia previa, y lo artístico como lo intencionalmente estético, no existirían rupturas y contradicciones, sino una complementariedad como resultado de la continuidad y profundización, por parte del arte y del artista, de las experiencias que la vida cotidiana ofrece en su espontáneo discurrir (*Ibíd*: 24). De manera que lo artístico y la existencia se ven inmersos en ese entramado de significados que le da sentido a las formas de expresión en tanto lo estético y lo vital como una forma indisociable en la que el arte toma de la vida lo que necesita y se lo devuelve para recobrar la armonía natural.

Fijémonos entonces en las diferentes manifestaciones que se enmarcaron dentro de la comprensión del discurso. A lo largo del documento hubo un ejemplo que sirvió para entrever la zona de interfluencia discursiva entre lo político y lo pedagógico y también para reafirmar la hipótesis de la música como una práctica discursiva de poder: San Basilio de Palenque. Cuando se habla de este ejemplo específico, podemos ver que todo el tiempo hubo una reafirmación de la identidad palenquera; ahora que comprendemos lo que he descrito como la experiencia estética, podemos inteligir que todas las prácticas del territorio cimarrón se basan en ella a partir de la decodificación de la experiencia originaria como negros libres de esclavitud, para la re-significación de un dolor en la configuración de toda una apuesta cultural ajena, en principio, a todas las dinámicas del contexto colombiano. De manera que una vez más la música reclama su instrumentalidad pedagógica para hacer un tránsito entre la fase originaria con la artística, como un camino hacia la reivindicación de una dimensión estética como experiencia holística

idónea y necesaria para superar la condición escindida que ha impregnado el discurso moderno, y posibilitando la fusión entre naturaleza y cultura, en una unidad nuevamente orgánica y plena de la existencia: Una ecología del saber.

Por otra parte, cuando hablé de la música como práctica discursiva de poder que se mueve en *topoi* de lo político y lo pedagógico como forma de configuración ideológica en tanto la visión de mundo, se encontró el trasfondo de poder en la re-significación semiótica cuando se pone como ejemplo a la música protesta en Argentina, re-afirmando una concepción anticipada del arte⁵⁸. Llegamos aquí a una de las premisas y conclusiones más poderosas que nos brinda la experiencia estética y que Román de la Calle (2002: 28) dilucida de la mejor manera al decir que el arte como *paideia*⁵⁹ queda, pues, indefectiblemente conectado a esa intrínseca dimensión estética de lo real, convirtiéndose en un elemento emancipador y formativo, toda vez que -lejos de cualquier instrumentalización política- tiene como horizonte educativo unificar, en el hombre, ideas y emociones. He ahí la conexión entre lo político y lo pedagógico de las manifestaciones artísticas que logran la emancipación a partir de la comprensión de su realidad tangible.

En este punto he llegado a una de las situaciones más relevantes para esta reflexión y tiene que ver con lo que extraigo del análisis de las Alabaoras. Como es evidente, las Alabaoras son una figura artística contra-hegemónica que se empodera a través de su canto y re-significa todo su dolor en una propuesta de denuncia y de resiliencia. Sin embargo, esta postura rebelde devela lo que considero el ámbito más bello de su naturaleza artística en tanto la intervención en un sentido pedagógico: el perdón y la voluntad de ser parte de la construcción de una nueva realidad como una muestra fehaciente de esperanza y amor por la preservación de lo humano y lo vital en la existencia. No es fantasía afirmar lo que Maturana (1999: 107) dice -aun sabiendo que es un tabú- en tanto la tendencia a la espontánea recurrencia de interacciones -que es el fundamento de lo social-, se da en la dimensión del amor; cualquier otra cosa es hipocresía. “(...) *el amor es la emoción que constituye el dominio de acciones en que nuestras interacciones recurrentes con otro hacen al otro un legítimo otro en la convivencia*” (Maturana, 1990: 23). Para algunos saldrá como una objeción lo pedagógico musical, a esto responderé que el mensaje de las Alabaoras es tan inmenso que, re-afirmando una vez más el pensamiento de una ecología del saber, permite comprender lo musical como un *topos* epistémico en tanto genera conocimiento del mundo real a partir de la práctica que se devela en una experiencia estética que configura mundos de sentido desde el hacer.

Para los fines de nuestro argumento, concluiré aquí afirmando que el proyecto pedagógico suscitado en la intervención de las Alabaoras de Bojayá, responde a una lógica de aceptación y de reconocimiento del otro y lo otro, fundado en el amor –enmarcado en el ideal utópico de

⁵⁸ Ejemplo de ello es la obra “El grito” de Edvard Munch, que es una obra de 1893; pues conforma una visión post-moderna en tiempos de modernidad como una forma de angustia ante los complejos de culpa y ansiedad que naturalizan la angustia de la existencia moderna.

⁵⁹ Entiéndase como la transmisión de saberes inherentes al estatuto social. Para ampliación del concepto, consultar Jäger, W. 1995. *Paideia*. Fondo de Cultura Económica. México: México D.F.

Schiller⁶⁰ como una unidad armónicamente integrada-, donde puedan existir, como en un ecosistema, divergentes formas de percepción y aprehensión del mundo, y así posibilitando que exista un desarrollo en el diálogo del poder negativo (o del *destrudo*) y la función unificadora de la experiencia estética, suscitando una tendencia entre lo real y lo posible, y lo actual y lo ideal para que se convierta en la base y punto de partida del arte como una práctica discursiva de poder para una verdadera transformación de la realidad y la convivencia.

Finalmente, estas afirmaciones no son banales, de manera que considero pertinente decir que la invitación al proyecto pedagógico que se entrevé en esta reflexión, sea apropiada por el lector de manera consciente; que nos preparemos como colombianos y como ciudadanos del mundo para la configuración de una realidad que posibilite la comprensión y aceptación de la diferencia. Este trabajo ha develado muchas formas de aprehender la música, de abordar el análisis y de estructurar lo musical bajo premisas teoréticas y conceptuales con suficiente peso desde la interdisciplinariedad; pero por supuesto que es el primer acercamiento a un modelo emergente de investigación que busca recobrar, de alguna manera, lo intuitivo y lo reflexivo de la condición humana. Quisiera cerrar esta primera parte de la investigación con las sabias palabras de un gran colombiano que, de forma vehemente, comprendió el proyecto pedagógico que hoy se hace visible desde la posibilidad de un escenario de paz...

“(...) Si alguien me objetara que el reconocimiento previo de los conflictos y las diferencias, de su inevitabilidad y su conveniencia, arriesgaría paralizar en nosotros la decisión y el entusiasmo en la lucha por una sociedad más justa, organizada y racional, yo le replicaría que para mí una sociedad mejor es una sociedad capaz de tener mejores conflictos. De reconocerlos y contenerlos. De vivir no a pesar de ellos, sino productiva e inteligentemente en ellos. Que sólo un pueblo escéptico sobre la fiesta de la guerra, maduro para el conflicto, es un pueblo maduro para la paz.”

Estanislao Zuleta (1991: 109-111)

⁶⁰ Para ampliación del tema, consultar las cartas sobre la educación estética del hombre de Friederich Schiller (1795). Un hombre pos-moderno en tiempos de la cimentación de la modernidad.

Bibliografía

Ana Ayuste & Jaume Trilla. (2003). *"Pedagogías de la modernidad y discursos postmodernos sobre la educación"*. Revista de Educación, núm. 336 (2005), p.219-248. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Antelo, E. (2005). *"Notas sobre la (incalculable) experiencia de educar"*. Argentina: Editorial del Estante.

Arévalo, G.A. (2015) *"La ideología en Marx. Más allá de la falsa conciencia"*. Bogotá D.C: Colombia. Revista Pensamiento y Cultura: Vol. 18-1 Junio 2015. pp. 107-131. Universidad de la Sabana. DOI: [10.5294/pecu.2018.18.1.4](https://doi.org/10.5294/pecu.2018.18.1.4). ISSN: 0123-0999

Barbero, J.M (1998). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gil.

Bedoya Sánchez, S. (1987). *"Regiones, música y danzas campesinas"* Colombia: Revista Contratiempo No. 1. pág. 3 – 17

Bernstein, Basil. (1971). *"Class, codes and control 1: theoretical studies towards a sociology of lenguaje"*. Londres: Paladin.

Birembaum, M. (2006). *"La música pacífica al pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano"*. Revista Trans 10. Colombia: SIBE (Sociedad de Etnomusicología)

Bourdieu, P. (2000). *"Poder, derecho y clases sociales"* Bilbao-España: Editorial Desclée de Brouwer, S.A.

Circourel, Aaron. (1969). *“La semántica generativa y la estructura de la interacción social”*. En International days of sociolinguistics. Roma: Luigi Sturzo Institute.

Corporación Colombiana de Teatro. (2015) *“Cumbre mundial de arte y cultura para la paz: Muestra nacional y latinoamericana: Teatro y Conflicto”*. Bogotá D.C. - Colombia. IDARTES, FOKUS, APP (Artistas por la paz) y Universidad Nacional de Colombia.

Dewey, J. (1934). [2008]. *“El arte como experiencia”*. Barcelona: Paidós – Estética 45. 405p.

Efland, A. (2004). *“Arte y cognición: la integración de las artes visuales en el currículum”*. Ed. Octaedro. España: Barcelona.

Elliot, D. & International Society for Music Education (1997). *“Música, educación y valores musicales”* en *“La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI”*. Argentina: Editorial Guadalupe. Pág. 11 – 34. 158p.

Fairclough & Wodak (1994) *“Critical discourse analysis”* Londres: Sage. P. 258 – 284.

Friedemann & Jaime Arocha. (1986). *“De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia”*. Colombia: Editorial Planeta.

Foucault, M. (1970) [1992]. *“El orden del discurso”*. Buenos Aires- Argentina: Tusquets Editores. Trad. Alberto González Troyano.

_____. (1978) [2012]. *“Historia de la sexualidad”*. Madrid: Biblioteca Nueva.

_____. (1975) [1988]. *“Vigilar y Castigar”*. Madrid: Siglo XXI Editores.

_____. (1994). *"Dits et écrits Vol. 4., recopilación de todos sus artículos y entrevistas"*. Paris: Gallimard. 847p.

Freire, P. (1993) [2002] *"Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido"*. México: Siglo XXI Editores. 5ta Edición. pp.8.

Fundación Ideas Para la Paz. (2014) *"Oropéndola, Arte y Conflicto"*. Bogotá D.C., Colombia. Centro Nacional de Memoria Histórica. DOT: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/museo/oropendola/> [Citado el: 17 de Abril de 2016].

Garcia Fanlo, L. (2011). ¿Qué es el dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei, Revista de Filosofía.*, (74), pág. 1 – 8

Geertz, C. (1973) [2009]. *"La interpretación de las culturas"*. Barcelona: Gedisa. 392p.

Gramsci, A. (1926 - 1932) [1975]. *"Cartas desde la cárcel"* Madrid: Edicusa. 266p.

Habermas (1962) [1981] *"Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública"* Barcelona: Editorial Gustavo Gil.

_____. (1981) [1991]. *"Teoría de la acción comunicativa 1"* Ed. Taurus Humanidades. Trad: Manuel Jiménez Redondo. España.

Halliday (1982) [2013]. *"El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado"*. México: Fondo de cultura económica. Trad: Jorge Ferreiro Santana.

Howarth, D. (2002) *"Teoría y métodos de la ciencia política - Capítulo VI: La teoría del discurso"* (Marsh, D & Stoker, G., et al; 1997).

Jäger, S. (2001) *“Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos.”* Barcelona: Editorial Gedisa. Trad: Tomás Fernández Aúz & Beatriz Eguibar.

Javier Echegoyen Olleta. S.F. Revista *Historia de la Filosofía*. Volumen 3: Filosofía Contemporánea. Editorial Edinumen. DOT: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Marx/Marx-ClaseSocial.htm> [Citado el 20 de Marzo de 2016].

Jung, C.G. 1959. [1979]. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Paidós. Buenos Aires: Argentina. Trad: Miguel Murmis.

Kramer, L. (2010). *“Interpreting Music”*. Berkeley: University of California Press. 336p.

L.C. Rojas B & Suárez, M.T. (2008). *“El lenguaje como instrumento de poder”*. Boyacá: Colombia. Maestría en Lingüística, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Avance de investigación.

Laclau, E. en Goodin, R & Pettit, P. (1993). *“The Blackwell Companion to Contemporary Political Thought: The Speech”*. Australia. Ed: The Australian National University. Philosophy Program. Traducción de Daniel G. Saur para la Universidad de Essex; Estate University of New York.

López Cano, R. (2011). Música y discurso. *Papeles Suelos*. Revisado el 7 de Febrero de 2017 en: <http://rlopezcano.blogspot.com.co/2011/11/musica-y-discurso.html>

Lorenzo, P. 2001. *Principales teorías sobre el conflicto social*. Cáceres, Extremadura: España. Revista de historia: Norba 15. 237 – 254. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura.

Marx, K & Engels, F. 1848 [1985] *El manifiesto del Partido Comunista*. Madrid: España. Ed. De Alhambra, p.45. [Citado en Lorenzo, P. 2001].

Maturana, H. (1990) [1997]. *“Emociones y lenguaje en Educación y Política”*. Santiago de Chile – Chile. Ed: Comunicaciones Noreste LTDA. Inscripción N° 74248. Centro de Estudios del Desarrollo de Chile.

_____. (1991) [1992] *“El sentido de lo Humano”* “. Santiago de Chile – Chile. Ed: HACHETTE.

_____. (1999). *“Transformación en la convivencia”*. Madrid: Dolmen Ediciones. 283p.

McIntosh & Stevens, et al (1964) *“Patterns of language: essays in theoretical, descriptive and applied linguistics”* Biblioteca Longman de Lingüística. Universidad de Indiana Bloomington – Estados Unidos.

Mediación Vygotsky. Grupo de investigación STELLAE. DOT: <http://stellae.usc.es/red/blog/view/6474/mediacion-vygotsky> Citado el 27 de Febrero de 2016.

Merriam, A. en Cruces Francisco. (1964) [2001]. *“Culturas Musicales. Capítulo 11: Usos y Funciones”*. Madrid: España. Lecturas de Etnomusicología, Ed. Trotta. 494p. Traducción: Maria Santacecilia. Revisión: Eli Rodríguez y Jaume Ayats. 275 – 296p.

Ministerio de Cultura. (2015). *“Foro Comunicación, cultura e innovación en el posconflicto”* Colombia: Manizales. Dirección de comunicaciones del Ministerio de Cultura. Programa de Gestión Cultural y Comunicativa: Universidad Nacional de Colombia sede Manizales. Compilación: Sandra Milena Páramo Posada. Campus la Nubia: Auditorio Q (27 de Agosto de 2015)

Mora, M. (2003). *“La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici”*. Revista Athenea Digital,2. México: Universidad de Guadalajara. Pág. 1 – 25. www.blues.uab.es/athenea/num2/mora.pdf

Ramirez, E. (2008). *“Historia crítica de la pedagogía en Colombia”*. Bogotá, Colombia: Editorial El Búho. 109p.

Robinson, J. 2012. *Wittgenstein, sobre el lenguaje*. México D.F - México. Revista ESTUDIOS 102: Filosofía, Historia y letras, vol. X, otoño 2012. Traducción: José Manuel Orozco Garibay. ITAM (Instituto Tecnológico Autónomo de México) ISSN: 0185-6383.

Rojas, L. & Suarez, M.T. 2008. *“El lenguaje como instrumento de poder”*. Avance de investigación de la línea Sociolingüística y afines, de la maestría en Lingüística de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Román de la Calle. (2002). *“John Dewey: Experiencia estética y experiencia crítica”* España: Edicions Alfons El Magnánim. 85p.

Sánchez Vázquez, Adolfo. (1985). *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*. México: Océano.

Santos, Boaventura de Sousa. (2009) [2013]. *“Una Epistemología del Sur”*. México D.F: México. Ed: Siglo XXI- CLACSO. 368p. (Sociología y política).

Schiller, F. (1795) [1990]. *“Cartas sobre la educación estética del Hombre”* España: Anthropos. Trad. Jaime Freijoo & Jorge Seca Gil. 398p.

Sotelo, I. (1997). *“La filosofía moral y política de Jürgen Habermas”* Madrid: España. Ed: Gimbernat. 157p.

Torop, P. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica. *Cuicuilco*, vol. 9, núm. 25, mayo-agosto. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. ISSN 1405-7779. Pág. 1 – 30.

Trejos, L. 2013. *Colombia: Una revisión Teórica de su Conflicto Armado*. Santiago de Chile – Chile. Revista Enfoques de Ciencia Política y Administración Pública: Vol. XI, N° 18, 55–75. ISSN 0718-9656. Universidad Central.

Universidad de los Andes (2016). *“Conversatorio: Arte y reconciliación: Lugar, aportes y responsabilidades de las artes en el pos-acuerdo”*. Bogotá, D.C: Colombia. Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Humanidades y Literatura: Doctorado en Literatura & Maestría en Construcción de Paz (11 de Febrero de 2016) Auditorio: Mario Laserna C.

Van Dijk, T. (1999). *“El Análisis Crítico del Discurso”*. Ed: Revista Anthropos (Barcelona), 186, pp. 23 – 36. Traducción de Manuel González Ávila.

_____. (1997). *“El discurso como estructura y proceso: Estudios sobre el discurso, una introducción multidisciplinaria”*. Barcelona: Gedisa Editorial.

_____. (2005). Política ideología y discurso. *Revista Cuorum Académico Vol. 2, pp. 15 – 47*. Zulia, Venezuela: Universidad de Zulia. Trad: Irene Méndez.

Vergalito, E. 2009. *“Acotaciones filosóficas a la hermenéutica diatópica de Boaventura de Sousa Santos”*. Piracicaba: Brasil. Revista Impulso 19 (48) – Jul – Dic: 2009. Facultad de Ciencias Sociales: Universidad de Buenos Aires – Argentina.

Veyne, P. (1986), en Eribon, D. (2004). *“El Infrecuente Michael Foucault”* en *“Un arqueólogo escéptico”*. Buenos Aires: Letra Viva/Edelp. P.83.

Viscardi, R. (1986). *“¿Qué es el discurso político”*. Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria.

Wittgenstein. (1922). [2007]. *“Tractatus Logico-philosophicus”*. Editorial: TECNOS. Madrid: España. Trad. Luis Manuel Valdés Villanueva. 304p.

Wodak & Meyer. (2003). *“Métodos de análisis crítico del discurso”*. Barcelona: Editorial Gedisa. 286p.

Zemelman, H. (2012). *Conferencia: Educar supone hacer hablar al futuro*. Zacualtipán de Ángeles, Hidalgo: México. Universidad Tecnológica de la Sierra Hidalguense.

Zofío, R & Bonavena, P. (2008). *“El objetivismo sociológico y el problema del conflicto social: La perspectiva de Emilio Durkheim”*. Buenos Aires: Argentina. Revista del Programa de Investigaciones sobre Conflicto Social – Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA) ISSN 1852-2262.

Zuleta, E. (2015) *“Elogio de la dificultad y otros ensayos”* Ed: Alberto Valencia Gutiérrez. Ariel de Editorial Planeta. 172p.

_____. (1985). *“Ensayo sobre la guerra” en Sobre la idealización en la vida personal y colectiva*. Colombia: Procultura.

_____. (1974). *“Acerca de la ideología”*. Colombia: EAFIT.