



ANIVERSARIO

ISSN 0798-1171

Depósito legal pp. 197402ZU34

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa



REVISTA DE FILOSOFÍA

***PRÁCTICAS SOCIALES Y PENSAMIENTO
TRANSFORMADOR: CONSIDERACIONES
EPISTÉMICAS Y ÉTICO-POLÍTICAS
ACTUALES***

Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Nº 101
2022 - 2
Mayo - Agosto

Revista de Filosofía

Vol. 39, N°101, 2022-2, (May-Ago) pp. 393 - 405
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela
ISSN: 0798-1171 / e-ISSN: 2477-9598

**Educación Intercultural: El problema de la identidad
latinoamericana visto desde las estéticas populares**

*Intercultural Education:
The Problem of Latin American Identity seen from the Popular Aesthetics*

Carlos Alcides Almidón Ortiz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1055-9724>
Universidad Nacional de Huancavelica - Perú
carlos.almidon@unh.edu.pe

Jorge Amador Vargas Aquije

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4412-2838>
Universidad Nacional de Huancavelica – Perú
jorge.vargas@unh.edu.pe

John Fredy Rojas Bujaico

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6614-9615>
Universidad Nacional de Huancavelica – Perú
john.rojas@unh.edu.pe

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6781090>

Resumen

La educación intercultural es un proyecto epistémico, político y ontológico *otro*, destinado a luchar contra la marginalización del saber de los pueblos originarios y de los imaginarios colectivos diversos. Empero, esta orientación no siempre ha sido cónsona con la realidad aplastante existente en el contexto latinoamericano, donde las asimetrías sociales, la pobreza, corrupción y demás factores adversos, impiden comprender adecuadamente los símbolos propios de la cultura. Por esta razón, la presente investigación tiene por objetivo analizar los fundamentos epistémicos de la educación intercultural, entendida como basamento requerido para construir pedagogías críticas, acordes al contexto social. A partir de estos lineamientos conceptuales, propone el canto y la poesía como elementos pertenecientes a la estética rebelde, que enriquecen los sentidos, sensaciones, sentimientos y razonamientos comunitarios. De esta manera, es posible pensar una educación intercultural *otra*, en la medida que se evidencia la pluralidad como fundamento de los derechos humanos; requisito indispensable de las sociedades democráticas.

Palabras clave: educación intercultural; pedagogía crítica; identidad cultural latinoamericana; derechos humanos; sociedad democrática.

Recibido 16-03-2022 – Aceptado 24-05-2022

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Abstract

Intercultural education is another epistemic, political and ontological project, destined to fight against the marginalization of the knowledge of the original peoples and of the diverse collective imaginaries. However, this orientation has not always been consistent with the crushing reality that exists in the Latin American context, where social asymmetries, poverty, corruption and other adverse factors prevent an adequate understanding of the symbols of culture. For this reason, this research aims to analyze the epistemic foundations of intercultural education, understood as the foundation required to build critical pedagogies, according to the social context. Based on these conceptual guidelines, he proposes singing and poetry as elements belonging to the rebellious aesthetic, which enrich the senses, sensations, feelings and community reasoning. In this way, it is possible to think of another intercultural education, to the extent that plurality is evidenced as the foundation of human rights; essential requirement of democratic societies.

Keywords: Intercultural Education; Critical Pedagogy; Latin American Cultural Identity; Human Rights; Democratic Society.

Introducción

A lo largo de los años, el abordaje de la educación intercultural ha sido considerada indispensable para el desenvolvimiento social. No obstante, el tema ha sido diluido en enfoques curriculares, teorías educativas y métodos de enseñanza que perpetúan la hegemonía occidental sobre el saber gestado desde las periferias y de las fronteras del saber, promoviendo un racismo epistémico, la colonización del ser y de la vida del latinoamericano.

En medio de esto, las voces rebeldes, el saber del pueblo, de las comunidades, es invisibilizado, dando atención a una propuesta educativa excluyente, totalizadora, homogénea y parcelada, que niega todo contacto con la realidad, sin sentir empatía por las diferencias culturales. En virtud de lo anterior, el artículo, desarrollado bajo el enfoque racionalista deductivo, presenta una propuesta *otra* para afrontar la educación intercultural en América Latina, no desde sus clásicas definiciones conceptuales, educativas o filosóficas, sino desde las propuestas rebeldes e insumisas, desde el cantar y prosas del pueblo, que buscan ser escuchados, tomados en cuenta, reclamando el reconocimiento de su dignidad y de los derechos negados por la globalización occidental.

I. La educación intercultural y las estéticas rebeldes

En Nuestra América, la identidad, manifestada en la música, la danza, la poesía, la literatura, entre otros aspectos, configuran las expresiones simbólicas más reveladoras de nuestro ser, más allá de las intenciones de las hegemonías occidentales que conforman la historia oficial. El canto y la poesía, permiten acceder a las reminiscencias contenidas en los pueblos originarios al configurar su propia identidad.

En los cantos populares se encuentran las huellas culturales, que trascienden las representaciones coloniales, expresados en los textos académicos autorizados por el poder¹. Es decir, que cualquier indagación cultural acertada debe adentrarse en las emociones, razonamientos, sensaciones y sentimientos que la música conformada por los pueblos expresa.

Alí Primera (1941-1985) desde Venezuela; Víctor Jara (1932-1973) y Violeta Parra (1917-1967) desde Chile; Alfredo Zitarrosa (1936-1989) y Horacio Guarany (1925-2017) desde Uruguay; Atahualpa Yupanqui (1908-1992) o Jorge Cafrune (1937-1978) desde Argentina. El guerrillero cantor Benjo Cruz (1942 – 1970) o Nilo Soruco (1927 – 2004) desde Bolivia; Gabino Palomares (1950) en México, entre muchos otros, revelan a partir de la década del sesenta que América Latina canta “las verdades verdaderas, y no las lisonjas fugaces o famas extranjeras”² como en su *Manifiesto* de 1973, año de su asesinato, deja para siempre escrito Jara.

En ese mismo sendero, el canto y la poesía, como propuestas antihegemónicas y antisistémicas, que nacen desde el seno mismo de la cultura propia, se convierten en manantiales ante los mecanismos culturales que tratan de homogenizar, enlodar o tapiar el saber de los pueblos. Esos mecanismos que maquinan y apuestan por la banalidad, la producción de masa alienadas, la enajenación del trabajo mecánico, para amansar las conciencias, desmantelar los códigos de la sangre y colonizar el gusto a fuerza de imposiciones mediáticas³.

El arte revelador y revelado emerge como reivindicación de los derechos humanos ante las intenciones de las sociedades utilitaristas; subvierte cualquier orden impuesto, posee cimiento en el seno de los pueblos subyugados. Cultores *cultos* en cuanto conexión con las voces y sensaciones de los pueblos que se redescubren, marcan la diferencia las organizaciones rapaces de gobierno⁴.

Alí Primera asegura en las carátulas de sus discos, que cree y cultiva el *Canto Necesario*; en su retórica, define la canción como herramienta que ayuda a formar los *batallones*. Sin embargo, muchos hasta hoy, sin escuchar su palabra cantada y escrita, sus melodías y cadencias, atender a la invitación a coexistir dialógicamente frente a las imposiciones, lo reducen al canto protesta.

A ello, responde “Hasta cuando esa mariquera de canción disque protesta, y dejan bajo la mesa, el meollo del problema”⁵ en su *Canción Panfletaria* publicado en 1975. Se

¹ JUNG, Carl G. (1997). *El Hombre y sus Símbolos*. Edit. Caralt Buc. Biblioteca Universal Contemporánea. Barcelona. España.

²JARA, Víctor. (1973). *Manifiesto*. Chile. Recuperado de: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.pinkcaddillacmusic.it%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F04%2Fmanifiesto.pdf&clen=342205&chunk=true> en marzo de 2022.

³ CADENAS, Rafael (1994). *En Torno al Lenguaje*. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Venezuela.

⁴ DELGADO R., Yolanda (1993). *El Canto del Nuevo Canto*. *Revista En Traste*. 1. Maracaibo. Venezuela.

⁵ PRIMERA, Alí. (1975). *Canción Panfletaria*. Recuperado de: <https://www.lettras.com/ali-primera/1904081/> en abril de 2022.

refiere al canto necesario, al canto auténtico, sincero, capaz de transformar las voces de los pueblos, en piezas que preguntan y dan respuesta. Pero no sólo en el contexto sociopolítico; es el canto que arrulla, el canto que ama, el canto que cuenta, el canto que danza. Víctor Jara, meses antes de ser asesinado por el Pinochetismo, es entrevistado por el creador Nicomedes Santa Cruz en 1973, para RNE:

Yo sostengo que la canción, llámese testimonial, protesta, comprometida, es antes que nada canción...Es una canción que tiene que ascender al pueblo, y no descender al pueblo. Por lo tanto, tiene que tener los valores intrínsecos del rigor artístico que ello requiere. Se da el caso de la canción contingente, de la canción ya panfletaria, que en un momento ayuda...como se da el caso en Chile de canciones que son himnos, en cada concentración son canciones que las canta el mismo pueblo...canciones movilizadoras que canta el pueblo...Pero hay otra canción que queda en el alma del pueblo...y en eso la Violeta era la artista popular por excelencia, porque Violeta no hizo canciones movilizadoras en el sentido contingente, sino que Violeta, y yo creo que es el objetivo fundamental de la canción auténticamente popular, revolucionaria auténtica, es esa canción que moviliza los sentimientos del hombre. Cuando nosotros lleguemos, y cuando el continente, y los compositores latinoamericanos lleguemos a ese rigor artístico, a la profundidad misma del porqué de la canción, entonces yo creo que vamos a revolucionar totalmente la música...⁶

Y de allí, que nuestro eje sea ese mismo: Chabuca Granda y Nicomedes Santa Cruz, cada cual a su manera y con sus timbres, aportan para América Latina trova y juglaría “que queda en el alma de los pueblos.” Es preocupación constante de los cantantes populares el rescate de los valores que tejen derechos humanos como evidencia de autonomía; son expresiones subversivas ante las imposiciones, las alienaciones y enajenaciones de las sociedades consumistas.

Sembrarse en la autenticidad, en los sentimientos de la humanidad, en sus diversas verdades, así como timbres, es inscribirse en la canción que Víctor describe en su *Manifiesto*, extracto que canta Chabuca desde su *aristocrática* oriundez. Ellos, junto a Nicomedes en su multicolor origen afroperuano, presentan el decir de los pueblos necesario y revolucionario. Expresiones emancipadoras porque expresan la cultura como autenticidad; refieren el derecho humano fundamental a ser particular, diferente y autónomo.

Yo no canto por cantar/ ni por tener buena voz/, canto porque la guitarra/ tiene sentido y razón/ tiene corazón de tierra/ y alas de palomita/ es como el agua bendita/ santigua glorias y penas/ aquí se encajó mi canto/ como dijera Violeta/ guitarra trabajadora/ un olor a

⁶ MEMORIA CHILENA. (2018). Entrevistas A Víctor Jara. Recuperado de: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fwww.memoriachilena.gob.cl%2Farchivos%2Fpdfs%2FMC0049143.pdf&clen=12580906&chunk=true en febrero de 2022.

primavera...” Aquí donde llega todo/ y donde todo comienza/ Canto
que ha sido valiente/ Siempre será canción nueva⁷.

Antes las emancipaciones impulsadas por el canto popular, la educación intercultural ha de emplear las herramientas pedagógicas para indagar las voces, sentidos, razonamientos y sensaciones capaces de tejer libertad. En las exploraciones enseña los valores, habilidades y comprensiones como evidencia de independencia ante las sociedades egoístas. Debe considerarse que: “Los medios de comunicación y la democracia han realizado un binomio que a veces pareciera una relación tóxica, pero a la vez, de franca convivencia por conveniencia”⁸.

En este orden de ideas, la educación intercultural se concibe como un acto capaz de evidenciar libertad cuando se enfrentan las enajenaciones con los sentidos que las comunidades humanas expresan. Significa pedagogía humanizante, porque en ella los educandos se descubren como seres humanos hilados culturalmente, comprometidos éticamente consigo y con los demás. A partir de esta dimensión ontológica de la educación, se aprende que únicamente hay emancipación cuando los seres humanos pasan a convivir solidariamente. Frente al hecho:

El nacimiento del Estado moderno y el avance del mercado, se configuran como dispositivos de poder occidental, a través de ellos se ha buscado dar presencia a la violencia, con la finalidad de aplastar cualquier racionalidad y forma de vida diferente. Sin embargo, a pesar de que la violencia ha querido ser judicializada y racionalizada, esta toma cada vez más espacio dentro de la sociedad. Hace presencia a través de la guerra, del totalitarismo, de la división del trabajo, de la explotación sexual, la agresión intrafamiliar, el patriarcado, creando identidades periféricas, socialmente violentas, cuya realidad está condicionada por la hegemonía occidental⁹.

La educación intercultural es una praxis liberadora; es formar en las sensaciones, razonamientos, disposiciones que brindan compasión hacia los otros y consigo mismo. Es enseñanza sensible y razonada, disposición a atender los sentidos culturales que las

⁷ JARA, Víctor. (1973). Manifiesto. Chile. Recuperado de: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglcfindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.pinkcadillaemusic.it%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F04%2Fmanifiesto.pdf&clen=342205&chunk=true> en marzo de 2022.

⁸ ESTAY SEPÚLVEDA, Juan Guillermo. (2022). Democracia y Medios de Comunicación en línea: Una nueva forma de discurso de odio con la Inteligencia Artificial como Telón de Fondo. *Revista de Filosofía*. Universidad del Zulia. 39 (100)., pp. 63-77. Recuperado de: <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/37601/41311> en abril de 2022., p. 69.

⁹ ENETH VIDAL, Jaidith; MEJÍA GONZÁLEZ, Loreley; CURIEL GÓMEZ, Rebeca Yaneth. (2021). La Violencia como Fenómeno Social: Dimensiones Filosóficas para su Evaluación. *Revista de Filosofía*. Universidad del Zulia. 38 (99)., pp. 179-189. Recuperado de: <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/37050/40226> en abril de 2022., p. 181.

alteridades presentan. Se aprende indagando, estudiando, sintiendo las palabras, reclamos, voces que la otredad presenta; pues, formarse éticamente implica siempre servir a otros para servirse. Rompe esto las esclusas, diques y separaciones que las sociedades egoístas imponen con la intención de desfragmentar las confluencias comunales.

II. La educación intercultural y el canto emancipador

La educación intercultural se sirve de la palabra como instrumento que comunica los aspectos simbólicos de la cultura. Se adentra en las expresiones que los pueblos se dan como tejido de autenticidad cultural. Entonces, se aprende como disposición ante los pronunciamientos del otro, en un modelo de educación que se cimienta, justamente, en la palabra dicha, sentida y expresada en diversas formas como el canto y la poesía.

Esta realidad exhibe la dicotomía entre homogenización cultural que los totalitarismos imponen con la pluralidad que las voces de los pueblos dicen. Subraya que al acceder a los cantos como expresión de las comunidades, lejos está de escucharse una manifestación sin coherencia, arbitraria e inconexas. Las pedagogías interculturales acceden al propósito de la libertad, porque educan para escuchar y decir, para validar al otro mientras se valida a sí. Caso contrario, la aridez de los eslóganes que gritan los adoctrinamientos, reivindican los silencios como aculturación. Afirma Steiner:

La interpretación de poesía y música es tan estrecha, que su origen es indivisible y por en general está enraizada en mitos comunes. Hoy todavía el vocabulario de la prosodia y de la forma poética, de la tonalidad y de la cadencia lingüística coincide deliberadamente con el de la música. Desde Orión y Orfeo a Ezra Pound y John Berryman, el poeta hace canciones y canta palabras. Hay muchos acentos y muy intrincados en el concepto del carácter musical del habla poética. En la música, el poeta espera encontrar la solución a la paradoja de un acto de creación propio de su creador, marcado por la forma de su espíritu, y sin embargo renovado infinitamente en cada oyente. Sólo la música puede llenar los dos requisitos de un sistema semiológico o comunicativo verdaderamente riguroso: ser únicamente para sí (intraducible) y sin embargo comprensible inmediatamente¹⁰.

En la actualidad, por el río histórico de los juglares y por la mirada, el sentimiento y la contemplación de los trovadores, se hereda y gesta una militancia estética de verso y música en nuestra realidad latinoamericana: El cantor, el trovador, el cantautor, el juglar. Desde este territorio que somos, encontramos como refrenda el gran poeta uruguayo Mario Benedetti: “cantamos para que caiga la lluvia sobre el surco”¹¹; desde esta vena entreabierta, acaecemos un poema que triture las angustias, y las *ensalade* con las ganas de permanecer lejos de la pulcra quietud. Significa que el canto es manifestación de autenticidad cultural;

¹⁰ STEINER, G. (2000). *Lenguaje y Silencio*. Edit. Gedisa. Barcelona. España., p. 60.

¹¹ BENEDETTI, Mario (1995). *El Olvido está Lleno de Memoria*. Editorial Latinoamericana. Buenos Aires. Argentina., p. 23.

cuando se enseña este decir, se educa en sensibilidad hacia las razones y sentimientos propios y ajenos; es una educación intercultural *otra*, posibilidad de emancipaciones. Advierte Estay:

Los discursos de odio y posverdad están tomándose la agenda pública y creando una nueva forma de ver, sentir y obrar en la vida por las personas que las consumen en forma directa, o aquellas que solamente las repiten de oídas y dadas por hechas, creyéndolas ciegamente y haciendo como si lo expuesto en la prensa escrita, visual o lineal, fuera palabra omnipresente¹².

En medio de este contexto, los cantores populares se destacan como contención de las imposiciones culturales que buscan aplanar las pluralidades humanas en las homogenizaciones que los mercados requieren. Destaca que Chabuca Granda y Nicomedes Santa Cruz, sin inaugurar ni pertenecer a un expreso movimiento de Nuevo Canto o de Nueva Trova, como en el caso de Argentina y Cuba, se leen y escuchan como referentes de una canción con sentido, entendimiento y razón, enraizados ambos en mestizajes y sincretismos sonoros y poéticos. Proviene ella la señorial canta ibérica, también mezclada; el otro del torrente africano con sus heridas y cadencias. Entonces, las pluralidades se sirven como contención de los aplanamientos doctrinarios de las sociedades consumistas.

Chabuca Granda y Nicomedes Santa Cruz son dos columnas de la identidad y la memoria de Perú, herido y sanado por el arte del recuerdo que actualiza y relanza la esperanza como recuperación contra las barbaries neocolonizadoras hoy representadas por medios, redes y mercados¹³. En estas reivindicaciones las pedagogías interculturales se sirven como disposiciones humanizantes en la medida que sirven de espacio para el aprendizaje en la independencia, en el derecho a disentir y expresar las propias voces.

III. Memorias interculturales: espacios y cantos necesarios para la emancipación

Es de nuestro interés subrayar que los trovadores, juglares, cantautores, cantores que se expresan a lo largo de la historia, y que se manifiestan con sus códigos en culturas originarias de nuestro continente, asumen el canto como vehículo para expresar apegos, amores, urgencias, condiciones de vida, paisajes entrañables, peligros, arrebatos, pasiones, señalamientos, preguntas y respuestas, en otras palabras, la memoria histórica e intercultural del pueblo latinoamericano¹⁴. De ahí la importancia de estas voces para

¹² ESTAY SEPÚLVEDA, Juan Guillermo. (2022). Democracia y Medios de Comunicación en línea: Una nueva forma de discurso de odio con la Inteligencia Artificial como Telón de Fondo. *Revista de Filosofía*. Universidad del Zulia. 39 (100)., pp. 63-77. Recuperado de: <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/37601/41311> en abril de 2022., p. 68.

¹³ DE LA HOZ, Pedro. (1996). *Nueva Canción Treintañera*. Casa de las Américas, número 209. La Habana. Cuba.

¹⁴ DELGADO R., Yolanda (1994). Un Tejido de Duendes. *Luz en Escena*. 2. Edit. Departamento de Música y Artes Escénicas de la Dirección de Cultura de LUZ. Maracaibo. Venezuela.

recuperar y tejer autonomía frente a las aculturaciones contemporáneas. Expresiones que se recrean en los eventos educativos, que impulsan libertad al permitir la expresión de la independencia y dignidad como basamento de los derechos humanos.

Los cantos como manifestación de las memorias culturales, no son “lisonja fugaz”, como afirma Jara, “ni lucecitas montadas para escena”, como lo dice Silvio Rodríguez en su tema *La Maza*, publicado en el año 1997 como parte de la producción *Unicornio Azul*. El canto tiene un sentido, una palabra asentada en una cadencia; que se funde y habla de la necesidad ontológica de ser y estar, devenir y no olvidar, como ejercicio para aportar timbres y memorias, diversidad, colorido y dinamismo a la vida que, en el planeta, y en particular en nuestro colonizado continente, lucha por derrotar la uniformidad y el encandilamiento de un sistema mercantil, que vive de la colonización del gusto y la propagación del olvido. Marc Augé, el eminente antropólogo francés, acuña el término *no lugar* para referirse a los espacios de tránsito, espacio de anonimato:

La modernidad no los borra, los pone en segundo plano, son como indicadores del tiempo que pasa y que sobrevive. Perduran como la palabra que los expresan y los expresará aún. La modernidad preserva las temporalidades en su lugar. En lugar se cumple por la palabra...Sí, un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico; (mientras) un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni relacional ni histórico, se definirá como un no lugar¹⁵.

En tanto, la canción popular, los autores del Movimiento de la Canción y Nueva Canción, la Trova tradicional y Nueva, reflejan este signo: Cantan para no ser anónimos, para que los espacios y tiempos históricos cobren sentido y reflejen los senderos que nos hacen posibles. Trata sobre enfrentar los proyectos de totalización de la realidad, la pluralidad como reivindicación de los derechos humanos. Así, la educación intercultural, entendida en su dimensión crítica, puntualiza en los aprendizajes, en las voces comunales como reivindicación de los derechos humanos en las sociedades que precian de tejer democracias.

El sociólogo mexicano Néstor García Canclini, sostiene en *Culturas Híbridas* que la pluralidad cultural es el reducto de la libertad ante la barbarie de imponer formas únicas de ser y estar. La categoría de *patrimonio* revela los valores y bienes de quienes dominan, de los que ostentan el poder¹⁶. Por lo cual, lo arquitectónico y lo arqueológico, apuntan a conservar lo muerto como testimonio de los orígenes que se construyen desde el presente por los que administran el poder.

Ahora bien, el autor destaca que en América Latina los templos y los edificios empleados por el poder militar y político se mantienen, mientras que los espacios creados y

¹⁵ AUGÉ, Marc (2000). *Los no Lugares*. Espacios del anonimato. Edit. Gedisa. Barcelona. España., p. 83.

¹⁶ GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *Las Culturas Híbridas*. Editorial Grijalbo. México.

recreados por los *marginados* desaparecen bajo el signo de la *modernización*. La expresión del ingenio y el arte de un grupo sin poder, es arrasado y enterrado.

Un ejemplo, denuncia Chabuca en *El Puente de los Suspiros*, que en aras del progreso el lugar pelagra; al desaparecer, se borra la idiosincrasia y los espacios de arraigo. Por consiguiente, la educación intercultural, como recreación de la propia identidad, adquiere preeminencia en los proyectos de emancipación; pues, se sirve como rescate de la memoria subalterna, plural y popular ante los requerimientos de las estructuras dominantes de poder.

De esta manera, consideramos que el aporte de la gran limeña para la preservación y recreación de memorias y espacios para la identidad propia y su sendero creador, sin pertenecer a movimiento musical, poético o político, es en verdad la expresión más elocuente de lo necesario de su canto.

Son muchas las referencias y biografías que aparecen en libros y redes sobre la más grande y universal cantautora del Perú. Para acercarnos a su perfil, no podemos dejar de recordar la magistral entrevista que le realizara a Chabuca otro referente de la cultura y el periodismo hispanohablante: Joaquín Soler, en su programa *A Fondo* de Radio y Televisión Española (RTVE) en el año 1977. En esta expresa sus referentes, sus ejes temáticos, su preocupación por la devastación del patrimonio del Perú. Afirma: *Están matando la esencia del Perú*.

Raúl Romero, en su artículo *Música y Poder: aristocracia y revolución en la obra de Chabuca*, publicado en la revista *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*¹⁷, aclara, analiza y distingue los periodos musicales de la creadora de manera precisa para revelar que el canto de Chabuca no necesita formar parte expresa de otros movimientos surgidos en el continente, protagonizados por Atahualpa o Jara, Zitarrosa, Mercedes Sosa; pues, inaugura una propia forma de acompañar a los pueblos en sus protestas contra las injusticias. Mantiene que su creación es ejemplo de cómo la música puede situarse de una manera clara y tajante frente al poder, sin inscribirse o alinearse. Es esta independencia de voz, razones y sentimientos las susceptibles a educar en planes de estudios interculturales, que impulsan el derecho a la autonomía como reivindicación de los derechos humanos fundamentales.

Tres son las marcadas eras en el universo cancionero de la gran cantautora peruana. Son tres pasos en su sendero. Tres tiempos que no se desdican ni contradicen. Más bien indagan en esa necesidad de ser y estar en una categoría que Marc Augé define como *Lugar* ante el *No lugar*. Para Alí Primera, es abarcar *Humanidad y entorno: Hombre y Paisaje*, definido en su tema *Falconía* escrito en 1984.

¹⁷ ROMERO, Raúl. (2018), *Música y Poder: Aristocracia y Revolución en la Obra de Chabuca Granda*. *Revista Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*. Recuperado de: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Finvestigacion.pucp.edu.pe%2Fgrupos%2Fmusicologia%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F200%2F2017%2Fo2%2FM%25c3%25basica-popular-y-sociedad-en-el-Peru%25c3%25ba-contempor%25c3%25a1neo-INDICE.pdf&chunk=true> en marzo de 2022.

IV. Entretejidos interculturales para el cambio social

Hacia el final de su carrera, Chabuca Granda, incorpora ritmos afroperuanos a su obra. La música afroperuana, aunque popular, no se consideraba *gran arte* debido al racismo predominante en la cultura occidental. Profundamente comprometida con su Perú diverso, integra magistralmente los ritmos sugerentes y coloridos en su obra, enriqueciendo la música popular peruana. Inspirada por Javier Heraud, poeta y guerrillero caído en combate a los veintinueve años, en la década de los años sesenta del siglo XX. Un tema central de esta reflexión política en torno al arte de compromiso es el siguiente *El Fusil del poeta* (1968):

Mientras jugó la guerra de los niños/ Con un fusil hecho de cualquier cosa/Quizá de arroz, quién sabe de una rosa/ Envejeció de amor cargando furias/ Y se enroló a morir donde antes quiso.../...Y es que jugó la guerra de los hombres/ Haciéndose un fusil de cada cosa/ Que no fuera un fusil/ Ese día se armaba de una rosa/ El Fusil del Poeta es una Rosa¹⁸.

Aquí se ancla Chabuca en el mundo rico y poderoso de los pueblos de la costa peruana, en sus landós y cadencias afro descendientes; despierta su brillante acercamiento a la raíz de África en Perú. Aquí se evidencia una de las principales fortalezas del aprendizaje intercultural como pedagogía acertada, devela los racismos, dogmatismos y fanatismos que promueven las sociedades egoístas. Estas enseñanzas humanizan porque quien se forma es capaz de reconocer la condición sensible en los otros. De esta capacidad se trata la educación intercultural como acto emancipador, descubrirse en el ser y hacer de las comunidades. Por esto es pertinente afirmar:

De África llegó mi abuela/ vestida con caracoles, / la trajeron lo' españoles/ en un barco carabela. / La marcaron con candela, /la carimba fue su cruz/. Y en América del Sur/ al golpe de sus dolores/ dieron los negros tambores/ ritmos de la esclavitud¹⁹.

Ejemplo de la resistencia de los pueblos oprimidos, impulsor de la educación como aprendizaje en y para las comunidades Nicomedes escribe una vasta obra que tiene las raíces en las palabras de los pueblos. Este eminente creador y promotor cultural asume la espinela para hacer de ella su herramienta de pensamiento y jugaría.

La décima espinela es una estrofa de diez versos octosílabos creada por el músico y poeta murciano Vicente Espinel en el año 1591. Sus rimas son consonantes; pues, todos los fonemas a partir de la vocal acentuada coinciden, y se organizan de la siguiente manera: abba accddc. Se sabe que la décima espinela confluye de tal manera los cantos latinoamericanos, que es como desplegar la geografía de Nuestra América en verso. La forma

¹⁸ CHABUCA, Granda. (1968). *El Fusil del Poeta*. Recuperado de: <https://www.cancioneros.com/nc/17889/0/el-fusil-del-poeta-es-una-rosa-chabuca-granda> en marzo de 2022.

¹⁹ SANTA CRUZ, Nicomedes. (1971). *Ritmos Negros del Perú*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires. Argentina., p. 13.

estilística amalgama las voces, sentimientos e intenciones de las opresiones latinoamericanas padecidas durante largo tiempo; en ella se demuestra la capacidad humana de reconocerse en precisas formas y estilos. Escribe Pablo Neruda en *La Palabra*:

A los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras²⁰.

Mientras Chabuca proviene de un contexto sociocultural pequeño burguesa y de lenguajes aristocráticos, Nicomedes procede de una familia numerosa de bajos recursos. Junto con una de sus hermanas, Victoria, trabaja por la reivindicación del legado africano en Perú a través de obras de teatro, prensa, radio y televisión. Por otro lado, se forma como periodista y colabora con diversos medios de comunicación, incluyendo el televisivo. Su labor, nacional e internacional es brillante. Sus décimas son cátedras de manejo del lenguaje; destacan entre ellas sus poemarios *Ritmos Negros del Perú* y *Cómo has Cambiado, Pelona*.

Comunicador, poeta, activista cultural, Nicomedes Santa escribe diez libros y publica más de una docena de discos. Su trabajo permite poner a la cultura negra peruana en lugar visible y preponderante. Su apego y trabajo por la identidad peruana, en particular afroperuana, lo ubica entre los grandes cultores latinoamericanos. Su aliento juglar aspira a visibilizar al Perú negro al incluirlo en el paisaje sonoro y poético del continente. Escribe en *América Latina*:

Mi cuate/ mi socio/mi hermano/aparcero/camarada/compañero/mi pata/m hijito/ paisano.../He aquí mis vecinos./He aquí mis hermanos./Las mismas caras latinoamericanas/de cualquier punto de América Latina: /indo blanquinegros/ blanquinegrindios/ y negrindoblancos/ rubias bembonas/ indios barbudos/ y negros lacios/ todos se quejan:/ ¡ah, si en mi país no hubiese tanta política...!/ ¡Ah, si en mi país no hubiera gente paleolítica...!/ ¡Ah, si en mi país no hubiese militarismo,/ni oligarquía/ ni chauvinismo/ ni burocracia/ ni hipocresía/ ni clerecía/ ni antropofagia.../ ¡Ah, si en mi país.../ Alguien pregunta de dónde soy/ (yo no respondo lo siguiente):/nací cerca del Cuzco/ admiro a Puebla/ me inspira el ron de las Antillas/ canto con voz argentina/ creo en Santa Rosa de Lima/ y en los Orishás de Bahía./ Yo no coloreé mi continente/ ni pinté verde a Brasil/ amarillo Perú/ roja Bolivia/ Yo no tracé líneas territoriales/ separando al hermano del hermano./ Poso la frente sobre Río Grande/ me afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos/ hundo mi brazo izquierdo en el Pacífico/ y sumerjo mi diestra en el Atlántico./ Por las costas de Oriente y Occidente/

²⁰ NERUDA, Pablo. (2006). *Confieso que he Vivido*. Memorias. Seix Barral. Barcelona. España., p. 25.

doscientas millas entro a cada océano/ sumerjo mano y mano/ y así
me aferro a nuestro continente/ en un abrazo latinoamericano²¹.

Sin duda, el poema, el canto, se convierten en indagación reflexiva, en expresión cultural en su empeño por revelar los aportes de lo afroperuano, y el amplio y poderoso mundo cantor y poético que se fortalece en su tiempo con figuras y movimientos que se enfilan a proteger los pétalos, las ramas y las raíces de los árboles que somos en este bosque de sentidos de nuestro Continente²². Destaca que conocer estas voces, es apreciar las razones ontológicas y epistémicas que los pueblos se dan.

Por ello, se evidencia repetidamente cómo la educación intercultural, entendida como un aprendizaje crítico y constructivo contra las unidimensionalidades promovidas por las sociedades de consumo, resulta indispensable para las sociedades del siglo XXI²³. Pues, se parte del principio antropológico que mucho más allá de seres para el derroche, la condición humana se presenta en las disposiciones solidarias; educar, en este propósito, es fortalecer las prácticas pedagógicas interculturales y emancipatorias.

Conclusiones

El canto y la poesía son expresiones simbólicas de la cultural originaria, en ellos se evidencian las luchas contra la colonialidad, las decisiones por vivir libre de las imposiciones de la globalización, permaneciendo fieles a los sentidos emocionales y racionales con los cuales se enfrentan a un modelo hegemónico omniabarcante. Se manifiesta la pluralidad de sentidos, las distancias que desestructuran cualquier pujanza por normalizar las conductas humanas. La independencia como derecho humano fundamental permite la variedad de voces; expresiones que sirven para las comunicaciones interculturales que otorgan independencia y libertad.

Quiere decir que el canto, como cualquier otra expresión cultural, se expresa por medio de la palabra los sentidos que los pueblos se dan. Se entiende, por tanto, el deseo de los proyectos totalitarios de reducirlos a la pequeñez, la enajenación, la curiosidad de la muestra folclórica, negándole las amalgamas culturales que expresan.

Evidencia, abiertamente, que el proyecto de mercado actual, como hegemonía cultural, impulsa un único y exclusivo modelo ontológico y epistémico de ser y estar, siempre presente en la capacidad de compra. Como tal, es una aplanadora pujanza por nivelar a lo bajo todas las expresiones culturales. La imposición del modo unidimensional de los medios de

²¹ NICOMEDES. (1963). *América Latina*. Recuperado de: <https://www.poemas-del-alma.com/nicomedes-santa-cruz-america-latina.htm> en abril de 2022.

²² LEVI STRAUSS, Claude (1977). *Arte, Lenguaje, Etnología*. Siglo XXI. Colección mínima. México.

²³ MORENO, Alejandro (1995). *El Aro y la Trama*. Episteme, modernidad y pueblo. Colección Covivium C.I.P. Caracas. Venezuela.

comunicación busca, entre otras cosas, la homogenización de los gustos, con el fin de determinar los modos de consumos.

El proyecto totalizante, al modelar una exclusiva manera de convivir, corta el derecho a la pluralidad que las comunidades expresan. Pues, estas pujanzas son amenazas abiertas al proyecto totalitario al impulsar la independencia de voz; la capacidad de expresión de los propios sentimientos, razonamientos, las confluencias sociales como formas de legitimar las prácticas sociales.

Seguidamente, las pedagogías interculturales, capaces de manifestar los derechos humanos como autorizaciones de las pluralidades que cimentan las sociedades democráticas, indagan los sentidos expresados en las manifestaciones culturales como autonomía. En la educación intercultural, se privilegian, siempre, las competencias dialógicas, precisamente porque la autonomía, la independencia, el autogobierno, la emancipación ante las intenciones totalitarias, son posibles en el ejercicio de la palabra como confluencia.

Por supuesto, las pedagogías críticas educan por medio de la comprensión de los sentidos interculturales, manifestadas en las enseñanzas para la libertad hacia las comunidades. Pues, se sustentan en la autonomía como derecho a la pluralidad. Entonces, frente a las intenciones reduccionistas del proyecto de mercado total, los cantos pronuncian los razonamientos, las sensaciones y sentimientos de las comunidades; a partir de ellos es posible la libertad.

Son múltiples las voces que los cantos latinoamericanos expresan porque son muchos los sentidos que las culturas evidencian. Educarse en estas aperturas impulsa al diálogo de saberes como disposición solidaria ante los otros; fortaleza de todo proyecto emancipador. Consecuentemente, conformar pedagogías críticas sobre el derecho a la pluralidad que las comunidades humanas exigen, corta las reducciones y dogmatismos de los modelos educativos enajenantes.

La educación como apertura hacia la pluralidad cultural organiza aprendizaje como escucha y expresión de la propia voz. Entonces, quienes se educan confluyen en procesos de emancipación cuando aprender significa pensar en conjunto las formas de convivir, de decidir los propios caminos. Es educación desde y para la acción intercultural, puesto que se presta como servicio para los otros. Corta los egoísmos, los ensimismamientos que la educación alienante provoca al descubrirse cada ser humano conformando comunidad para el bienestar de los otros y de sí.

Se propone educación como atención reflexiva a los sentidos interculturales expresados por las comunidades; por eso es pedagogía en la disposición hacia los otros como conformación de los derechos humanos. Favorece esto las democracias a presentar sociedades conformadas por las aperturas que las autorizaciones a las expresiones, a las palabras, se dan. La educación como emancipación y como propuesta intercultural, se fundamenta, necesariamente, en el derecho a la pluralidad, como evidencia de independencia y autodeterminación.



REVISTA DE FILOSOFÍA

Nº 101 – 2022 – 2 - MAYO - AGOSTO

Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio de 2022, por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org