

Latinoamericanos, un mosaico en construcción

ALICIA GONZÁLEZ BIZZARRI¹ – ENRIQUE PALOMBO CUINAT² –
FRANCISCO SIMALDONI³ – MARCEL SUÁREZ⁴

Esta es la síntesis de una labor interdisciplinaria de docentes de las especialidades Educación Musical, Historia y Literatura, iniciado en las horas de docencia indirecta previstas en el plan 2008 del Sistema Único Nacional de Formación Docente. El trabajo que aquí se resume fue presentado en varios eventos académicos⁵ en forma de conferencia, donde los registros sonoros, la proyección de imágenes y la lectura de textos escogidos, formaron parte esencial de las ponencias, constituyendo elementos motivadores, formas de ejemplificar texto y herramientas para apoyar el proceso de observación–reflexión–constatación. En este formato debemos sustituir dichos medios por las referencias correspondientes.

Nuestro interés en participar en los Anales 2011 responde a la afinidad que apreciamos entre las intenciones y los objetivos que hemos desarrollado en nuestro trabajo colectivo y la posibilidad de darlo a conocer en esta publicación, que constituye un espacio académico referencial del Instituto de Profesores Artigas.

Tradicionalmente, la formación de los profesores se ha desarrollado por disciplinas separadas, y generalmente los docentes de las distintas especialidades no solemos intercambiar experiencias, aun compartiendo un mismo espacio edilicio. Desde 2008 los formadores de Profesores disponemos de tiempo pago para actividades complementarias a la docencia. Y en el marco de esta experiencia novedosa para nosotros, y al principio sin proponérselo, coincidimos en esas horas en la Sala de Profesores del IPA, gestándose así este grupo de cuatro personas, con inquietudes similares.

Nos propusimos entonces realizar un trabajo común al que bautizamos *Latinoamericanos, un mosaico en construcción*, porque nuestro eje es el conocimiento de la/s identidad/es colectiva/s de los pueblos de esta parte del mundo como un producto cultural en permanente transformación en el que todos participamos, y en el que han tenido una importantísima incidencia la música, las letras y las artes plásticas, protagonizando una experiencia de *coeducación* signada por el cruce de saberes y novedosa por la combinación de las especialidades.

1 Profesora de Educación Musical egresada del Instituto de Profesores *Artigas*, Docente de Didáctica I y II de Música en el I.P.A.

2 Profesor de Literatura egresado del Instituto de Profesores *Artigas*. Docente de Didáctica de Literatura en el I.P.A. y Profesor Itinerante para los Institutos de Formación Docente del interior

3 Formado en la Escuela Universitaria de Música (UdelaR), especializado en Dirección Coral. Docente de Organización y Dirección de Coros de la Especialidad Educación Musical en el I.P.A.

4 Profesor de Historia. Profesor de Historia de las Artes Visuales en el I.P.A., especialidades Comunicación Visual–Dibujo, Educación Musical e Historia (2004–2010).

5 Cursos de Verano del I.P.A. 2009 y 2010, *X Encuentro Corredor de las Ideas*, Maldonado, 2009 y Ateneo Estudiantil del Liceo Departamental de Colonia, 2010.

Desde los tiempos de las luchas por la independencia de nuestros países, muchos intelectuales han teorizado sobre la existencia de una identidad común entre los habitantes de la América que fuera conquistada mayoritariamente por España y Portugal. Se fueron acuñando diversas denominaciones para los integrantes de esta parte de la Humanidad y hemos llegado al presente al casi consenso de llamar bajo el nombre de *América Latina* a un conjunto muy heterogéneo de territorios en el que viven un no menos variado conjunto de pueblos, denominación que hemos terminado por manejar como una certeza.

En tiempos de redefiniciones identitarias vuelve a plantearse la existencia de un perfil común de nuestros pueblos. Y desde nuestro rol de educadores consideramos estratégico participar en esa construcción y reconstrucción de una cultura basada en principios tales como *democracia, identidad y derechos humanos*. Nos propusimos estudiar y presentar a colegas y estudiantes diferentes versiones de manifestaciones culturales comunes que atraviesan tiempos y países y que nos asombran en la medida que se van haciendo evidentes.

Durante siglos, diversos actores sociales, movidos por intereses que van desde la dominación hegemónica hasta la resistencia de grupos subordinados, han ido configurando este *mosaico* cultural en el que de una forma u otra terminamos reconociéndonos. Con variantes locales podemos descubrir formas musicales, literarias y visuales que recorren nuestra América, y nos sorprende la supervivencia, muchas veces vigorosa y porfiada, de expresiones que han resistido a los modelos culturales impuestos por los sectores dominantes foráneos o locales.

Los mitos y leyendas, los relatos orales y escritos, música religiosa y profana, junto a las imágenes visuales, nos acompañan desde la cuna hasta el sepulcro y se transmiten a lo largo de generaciones, permitiéndonos configurar una forma de interpretar al mundo y de actuar en él. El reconocimiento de esas tradiciones y sus devenires contribuye de manera fundamental en la toma de posesión de nuestro/s destino/s como colectividad/es, y desde el terreno de la educación podemos incidir mucho, aun en estos tiempos de oligopolio de los grandes medios de comunicación masiva y de la industria del entretenimiento.

Estamos convencidos de que hemos abierto un portal y que esto recién empieza. Es un terreno en el que aun hay mucho por hacer y al que invitamos a recorrer.

Mucho nos gustaría disponer de un soporte sonoro y visual que acompañe esta publicación, pues facilitaría enormemente la comprensión de las tan diferentes manifestaciones musicales, literarias y plásticas que se cultivan al mismo tiempo a lo largo y ancho del territorio que denominamos *Latinoamérica*.

Para tener una idea de lo que queremos transmitir, debemos invitarlos a imaginar una voz femenina muy grave, perteneciente a una anciana, que con palabras que se repiten, incomprensibles a los hispanoparlantes, genera una cantilena casi hipnótica: se trata de una canción de arrullo *a cappella*, que con su irregular regularidad, con esa emisión vocal, con la repetición de alguna palabra, tiene como función hacer dormir a un bebé⁶. Sería mucho más claro para nosotros, uruguayos (urbanos) del siglo XXI, identificar como canto de arrullo, al *Arroró mi niño*, que no hace falta describir, y que seguramente formó parte de nuestro mundo sonoro de la temprana infancia, al que estamos ligados por nuestra memoria y nuestros afectos. Con este ejemplo queremos despertar la inquietud sobre la diversidad

6 Canto de arrullo de la última india ona (selk' nam) – Lola Kiepja a sus 90 años – Tierra del Fuego – 1966 – registrada en el Cancionero Latinoamericano – Vol. 2

cultural de nuestra Latinoamérica, sobre lo lejos y lo cerca que estamos de manifestaciones que forman parte de nuestro continente. Lejos del conocimiento y la comprensión y territorialmente más cercanos que la propia Europa, de donde provienen las canciones que sí forman parte de nuestro acervo musical infantil.

Si también pudiéramos escuchar una tonada boliviana cantada por Luzmila Carpio⁷, comprobaríamos que en ambos ejemplos, la emisión de la voz, la tímbrica instrumental, y también la elección y agrupación de sonidos, son ajenos a nuestros códigos culturales, con lo que reafirmamos la idea de que la música no es un lenguaje universal, como usualmente solemos decir.

Escuchar expresiones musicales de tan diferentes culturas y realizar el ejercicio de preguntarnos ¿Qué nos provocan? /¿Qué nos evocan? / ¿Qué imaginamos acerca de los intérpretes, su situación, sus actitudes corporales, sus vidas? / ¿Qué función le atribuimos a estas músicas?, constituye una positiva postura frente a lo diferente.

En las artes visuales, la multiplicidad de lenguajes también está determinada por gran variedad de factores (la procedencia, la época, la elección de lo que se representa, entre otros).

Es necesario tender puentes, admitiendo estas manifestaciones primero como válidas para conocer la riqueza cultural que Latinoamérica presenta, y luego respetar, y luego comprender, y luego apreciar, para quizá después, también gustar.

EL HONOR Y LA HONRA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA.

Sabido es el lugar que ocupa la forma ‘romance’ en la literatura en lengua castellana. Por ello hemos recurrido a dos versiones hispanoamericanas de una misma matriz española: una argentina y otra uruguaya del *Romance de la esposa fiel / de las señas del esposo*:

El romance, de raíz medieval y de la más pura raigambre de la lírica popular castellana, toma carta de ciudadanía en cada región de América Latina, por donde se extendió por transmisión oral, afirmándose con fuerte presencia hasta nuestros días; da también origen a nuevas formas líricas –como prueba de la influencia y supervivencia de formas literario–musicales– que ocupan lugares tanto en lo popular como en lo académico. Al hablar de forma lírica lo hacemos en su doble sentido: el literario, en tanto se trata de poesía, y el musical, ya que es poesía para ser cantada, con texto nacido indisolublemente ligado a la música. Transmitidas en forma de canciones para la infancia, cumplen una función disciplinante, se comunican de generación en generación y se modifican a lo largo de los tiempos. Como en toda la historia de la literatura española, los valores de *honor–honra* son una presencia constante en el romancero.

Las dos versiones presentadas del *Romance de la esposa fiel* o *de las señas del marido* –y otras muchas (pues nos constan cerca de 30 entre España y América⁸)– registran similitud en el mensaje que transmiten (con un par de excepciones). El valor fundamental es el de la *fidelidad–castidad*, como parte del concepto, más amplio, de *honor–honra*, en este caso

7 Amapola –tonada (Luzmila Carpio – Bolivia) – registrada en el Cancionero Latinoamericano – Vol. 1 – Comisión Consultiva Latinoamericana de Juventudes Musicales – Responsable: Coriún Aharonián.

8 Para conocer otras versiones de este romance, tanto de España como de América, incluso en otras lenguas peninsulares, consúltense, por ejemplo, Alvar, Manuel: *Romancero Viejo y tradicional*. Porrúa. México, 1987.

de la mujer. Existen también algunos ejemplos donde ese valor es transgredido; dicho valor, perteneciente a los códigos del amor cortés, se remonta también a la época medieval.

Para comprender este concepto hay que considerar su doble aspecto –interior/exterior–. Desde el punto de vista interior, es virtuoso el individuo que actúa ateniéndose a normas morales, a una ética ajustada a los valores de su época y su sociedad; desde el punto de vista exterior esa conducta debe ser conocida por aquellos que lo rodean, quienes le otorgan el reconocimiento y aplauden esa reputación: como dos caras de una misma moneda, por lo cual el concepto no está completo si no se dan los dos aspectos. El concepto es heredado –según algunos historiadores– de los conquistadores bárbaro–germánicos que poblaron la península, aunque tenga algunos puntos en común con el *areté* griego. Podríamos hacer una historia de la literatura española sólo siguiendo este ideal. En apretada síntesis, haremos referencias a algunas obras claves que marcan principios básicos en cuanto al honor y pautan la evolución del mismo (hasta el siglo XVII).

Cantar del Mio Cid: obra inaugural, tanto de la literatura castellana como de los conceptos de héroe épico y de honor/honra en la literatura de la Península Ibérica. Allí se estipulan las bases fundamentales de la idea del honor bajo los principios feudales de la fidelidad, la religiosidad y las virtudes éticas y guerreras que sintetizan los ideales de la época que, en consecuencia, resultan paradigmáticas para la nación a cuyo nacimiento contribuye. Las Novelas de Caballería: obras de ficción que consisten básicamente en sucesión de episodios destinados a confirmar la excepcionalidad del protagonista, que aumenta su fama (aspecto exterior) en virtud de sus hazañas.

La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades: en parte como reacción contra las novelas de caballería, surge el antihéroe, dando proyección literaria a un personaje del estrato más bajo del pueblo. A modo de paralelismo antitético, la sucesión de episodios aquí se encuentra al servicio de la demostración del desarrollo de la astucia para sobrevivir en un mundo realista y adverso, donde el hambre es el principal motivador de la acción; en conclusión, se muestra la degradación moral del protagonista. Reina la ausencia de honor, de sentimientos, de auténtica religiosidad y la presencia de la avaricia, la mentira, la estafa, la infidelidad. Quizás la principal parodia esté en el Tratado 3º, episodio del escudero, personaje que no tiene caballero a quien servir y cuya esencia es la apariencia: capa, espada, porte... hasta la limpieza en público de sus dientes con una pajilla para fingir que ha comido cuando no ha tenido nada que llevarse a la boca. Retrato y denuncia de una España contradictoria: muestra hacia fuera el poderío del *imperio donde nunca se pone el sol*, mientras que adentro reinan la pobreza, la desocupación, el hambre; es la casa *triste y desdichada, la casa lóbrega y oscura... donde nunca comen ni beben*. De la honra queda sólo una presunción exterior sin sustento interior. Por ser un hidalgo de la baja nobleza comparte los valores de ésta; pero el pueblo español –sobre todo el urbano– también va a adoptar alguno de sus valores, como el menosprecio al trabajo manual, que no es digno de un hombre de honor, surgido de una sociedad feudal, guerrera; y la nobleza procede del feudo y su defensa.

El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha: parodia de las Novelas de Caballería que sigue la estructura básica de éstas. Inabarcable en un intento de definición, pero –tomando solamente un aspecto– procura destruir, parodiando, el mal que Cervantes considera está implícito en ellas, para rescatar el sentido de los ideales altruistas con el sostén del honor interior del protagonista, que se resuelve en antiheroísmo por el choque con un

mundo en el que esos ideales no tienen cabida. Las obras dramáticas de Lope de Vega, de ambientación medieval, aportan una visión desde los Siglos de Oro; introduce la innovación de reconocerle el valor del honor y la honra a los villanos, hasta entonces privativo de la nobleza.

Cronológicamente fuimos llegando a las épocas de la conquista y la colonia en la aventura de América; con ellas se importaron valores y, entre ellos, el referido al trabajo manual que los conquistadores –buscadores de fama y fortuna– rechazaban y exigían a los aborígenes.

Conquista y colonización llenas de episodios no honorables como saqueos, crímenes, violaciones, explotación... (*500 años... ¿de qué?*⁹), imposiciones transculturadoras que construyeron sociedades complejas donde cabría preguntarse en qué quedó el viejo concepto de honor.

Y de allí damos un salto al Río de la Plata en épocas más cercanas, para preguntarnos acerca de una posible concepción popular del honor en nuestro medio.

Para ello vamos a recurrir a Andrés M. Carretero, estudioso de los procesos y los personajes del tango, que en su obra *El compadrito y el tango* plantea que el desarrollo como personalidad de Nación (es argentino) arranca del gaucho (Martín Fierro), se prolonga sin interrupción en el compadrito y llega al hombre actual, teniendo siempre como ligamento de unión y continuación *el coraje*, cuyo culto se adjudica al gaucho y al malevo. Producto de la Capital Federal, reúne los defectos y virtudes del porteño nato: bravucón, suelto de boca, despreciativo para todo aquello que no sea propio de Buenos Aires, socarrón, irónico y cachador para todos los que desconozcan la ciudad y sus características, pero también trabajador eficaz, aguantador, callado y no dado a manifestaciones que lo pongan en evidencia por esas condiciones. (...) *En él se han decantado y sublimado la herencia itálica de los gestos ampulosos y la palabra alta; la hispana chula al estar rodeado de mujeres o de tenerlas al alcance de la mano y la herencia de la tierra al ser hospitalario y amigo hasta el desprendimiento y el sacrificio de la vida, pero estas últimas condiciones refrenadas y reprimidas, para que no lo tomen por gil.* (Carretero, 1969) El compadrito exhibió sus aptitudes menores y logró que se le distinguiera por lo exterior, sus gestos y actitudes desafiantes; presenta variantes sutiles y profundas: sutiles en las gradaciones impuestas por los medios de ocupación, y profundas en las variantes de las reservas éticas: el *guapo*, el *patotero*, el *furca*, el *cuentero*, el *malevo* y toda una extensa gama de personajes que comprenden en épocas diversas personajes diferentes; entre la hidalguía y la delincuencia, con sus códigos particulares. A la luz de estos conceptos, ¿cuáles serían hoy los valores que prevalecen? ¿Hay coincidencias? ¿Habrá relación con el viejo concepto del *honor* y con la *viveza criolla*, o con la *garra charrúa*...? – son algunas de las preguntas que surgen.

DIVERSIDAD MUSICAL DE LOS POBLADORES DE AMÉRICA LATINA.

Ella está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré ¿para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar. (Galeano, 1993)

9 Título genérico de una serie de conferencias dictadas por historiadores y otros estudiosos, en España en ocasión de los 500 años del “descubrimiento” de América.

La violencia ejercida en América trajo aparejada la aculturación, el desarraigo, la desaparición de tribus, y pocos pueblos conservaron sus orígenes, pero hubo otros pueblos que parecía que iban a desaparecer y sin embargo reafirmaron su identidad étnica pasando a ser dueños de su destino. Estos grupos subordinados que sobrevivieron lograron preservar lo que fueron las altas civilizaciones del pasado y demostraron así que el conquistador no logró hacer desaparecer su identidad; a pesar de todo siguen identificándose como indígenas.

¿Será esto una utopía? *Utopía* significa un lugar inexistente.

Es aquí en donde podríamos escuchar algunos ejemplos musicales de nuestros *hermanos* Latinoamericanos.

- Grupo quechua (Bolivia): Kinsa rosas t'ikay (wayñu)
- Grupo bora (Perú): Imeyeho e Icanicu (canciones–danzas), del ritual Ūjcutso
- Grupo de mujeres iawalapití (Brasil): Ehahá (canción–danza)
- Grupo piaroa (Venezuela): Canto shamánico meñé
- Agrupación Folklórica Ojun Degara (Cuba): Toque de diversión con los santos, Shamán cora (México): Son del elote
- Hombre maleku (Costa Rica): Canto de amor
- Niños yuko–motilón (Colombia): Canción infantil ¹⁰

Seguramente muchas podrán ser las preguntas que surgen luego de estas audiciones, como: ¿estos pueblos *están cantando?*, ¿entiendo, reconozco estas emisiones vocales? ¿*están bien?*. Quizás no entendamos y por lo tanto no validemos lo que escuchamos como *cantar*.

Esto tendría que llevarnos a pensar: ¿qué tanto conocemos la rica historia de nuestros *hermanos* latinoamericanos? Lo importante es ponernos en contacto y al escuchar tratar de ver cómo algunas de ellas están más cerca de nosotros, nos son más fáciles de escuchar. Las que no, las iremos descubriendo de a poco y seguramente al hacerlo encontraremos toda su belleza.

Latinoamérica está conformada por tres grandes corrientes étnicas y por lo tanto culturales: la indígena, la blanca europea y la negra africana. Estas tres vertientes hacen de la América Latina un gran mosaico cultural. Dice Lauro Ayestarán: *Lo puro en materia humana no existe, por lo tanto tampoco existe en lo musical*. Pero: ¿existe América Latina?, ¿por qué tenemos esa necesidad de que así sea?, ¿por qué los estudiosos vienen planteándose desde hace tanto tiempo? No se pretende aquí hacer un análisis exhaustivo, pero sí adherir a la postura de que es una necesidad que exista, como forma de defendernos de los centros de poder colonialista.

Podemos afirmar que la riqueza musical popular que tiene América Latina es inmensa y si la comparamos con la vieja Europa, ésta última se sirve de nuestras expresiones para a veces blanquearla, quitarle sus impurezas y presentar *su producto*.

Según Coriún Aharonián, nosotros somos uruguayos porque somos, nosotros somos latinoamericanos porque necesitamos serlo.

¹⁰ *Cancionero Latinoamericano* vols. 1 y 2.

Escuchando *Interiores*, de Ruben Olivera¹¹, nos envuelve la magia de su letra, de su música y parte de *nuestra identidad* está presente en ella.

Para hablar de identidad partiría de una mínima definición, considerándola como los códigos culturales que una comunidad comparte y que eventualmente pueden diferenciarla de otras. Si nos preguntamos qué es, no tendremos una respuesta monolítica. La identidad es un concepto operativo. No todo lo que conforma la identidad de una comunidad puede querer ser conservado por ella. La identidad es un concepto políticamente estratégico.

Las áreas de poder necesitan homogeneizar los mercados –la música es un arma muy poderosa– para lograr que casi todo el planeta trate de pensar y sentir de la misma manera.

La preocupación por la identidad es de índole ético–política. La identidad es un concepto de formación mestiza. No podemos hablar de contenidos puros. Las identidades están todas cruzadas.

La identidad se orienta hacia *quiénes somos* y la identificación hacia el *cómo somos*. A la identidad hay que conservarla y defenderla. Pero si algo está vivo, si una cultura está viva, hay que seguir construyéndola.

Si pensamos en la idiosincrasia uruguaya, tiene su estilo propio en el hablar, fabricar sueños de grandeza, putear con los contratiempos, en el matear y otras marcas de identificación.

El uruguayo, en general:

– No suele reconocer el prejuicio acerca de la pureza de sangre (que podemos remontar al desprecio hispánico cristiano a moros y judíos), se dice antirracista generando una contradicción que es parte de nuestra identidad.

– Demuestra miedo a comprometerse, al no aseverar algo por lo que pueda ser cuestionado; dice: *es como que*, actitud vacilante que elude el hacerse cargo.

– Usa un lenguaje de relativización. La primera persona se desplaza hacia la forma impersonal. Una afirmación requiere convicciones y conocimiento: se dice *uno* en lugar de *yo*, como podemos escucharlo en el tango *Uno* de Santos Discépolo.

– Busca referentes externos que afirmen sus aspectos positivos, idealizando lo extranjero (europeo), llevándonos a expresiones quejas que indican pudor de ser uruguayos, falta de confianza en nuestras potencialidades, baja autoestima. Se escuchan expresiones *¡Porque en este país...!* o *¡Sólo en este país!....*

La tenacidad con que defendemos ser uruguayos ante una posible confusión con los porteños, también obedece a la necesidad de diferenciarnos y marca una característica de nuestra búsqueda identitaria. Por otra parte, y contradictoriamente, construimos un concepto de lo rioplatense que trata de encontrar los rasgos que tenemos en común a nivel regional.

Los europeos y particularmente los españoles dieron a nuestra cultura el idioma, las coplas del romancero, la guitarra, la taba, los juegos infantiles, y otros aportes más. Cuando estos aportes pasan a nuestros ambientes se mezclan con los elementos indígenas y africanos. El cimiento uruguayo es triétnico. Muchas pinturas como las de Pedro Figari o, más recientemente, las del argentino Ricardo Carpani (Ejs. *Quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos*: 1991, *El último tango del tigre Millán*, 1992) nos muestran claramente

11 Ruben Olivera, *Interiores*, Ayuí/Tacuabé, 1996

cómo la identidad tiene formación mestiza y no hay contenidos puros. El tango *Argañaraz* (Firpo, Roberto, 1908) es un ejemplo más de esto. Carlos Gardel lo grabará con el título *Aquellas farras* (Letra: Enrique Cadícamo, Música: Roberto Firpo, 1930).

REFERENTES ICONOGRÁFICOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS IDENTIDADES LATINOAMERICANAS

Luego de varios meses de apreciar juntos numerosas y muy diversas piezas musicales y literarias, así como de observar reproducciones de obras de artes visuales de diversos períodos, nos planteamos una secuencia de referentes iconográficos que, por sus atributos, a lo largo de la historia de nuestros pueblos americanos fueron fundamentales en la construcción de imaginarios colectivos. Posteriormente, pudimos apreciar que en ese proceso no sólo hubo figuras creadas por los artistas, sino también personajes históricos de carne y hueso que se convirtieron en referentes, casi siempre después de muertos.

De esta forma llegamos a una secuencia de figuras de origen mítico o histórico con diverso grado de proyección regional, ordenadas en cuatro grandes períodos.

1. *La Era de los Dioses* (Época precolombina). En tiempos en los que el mito era parte indisoluble de la realidad e imprescindible para su interpretación, los pueblos indígenas manifestaron su fe a través de la devoción a grandes figuras divinas representativas de elementos de la naturaleza y con diferentes funciones. Así es que la tierra es interpretada como la gran diosa madre, que da la vida, pero que también la arrebató y recoge a los muertos en su seno para dar lugar a las nuevas generaciones (Coatlicue, Pachamama). El sol suele ser macho, también con una condición dual de dios civilizador, como Quetzalcóatl o guerrero como Huitzilopochtli. Enzarzados en complejas historias cíclicas que alternan creación y destrucción del universo, estas deidades aparecen y reaparecen con diferentes nombres y atributos, pero representando a los mismos principios básicos en permanente lucha.

2. *La Era de las Vírgenes y los Santos* (Período de la conquista y de la colonia). La irrupción de los conquistadores europeos, más que interrumpir el proceso de construcción de la imagen del mundo indígena y de sus modelos para la vida de los mortales, lo que hizo fue reelaborarlo con la fuerza de la espada y el látigo, pero también mediante la evangelización. Y no fue un proceso unidireccional en el que los pueblos dominados permanecieran pasivos y los dominantes indemnes a la contaminación cultural. Fue la gran era del mestizaje, que fue mucho más que biológico. Los conquistadores emprendieron la lucha como cruzados, al grito de ¡*Santiago!*, quien se fusionó con deidades americanas y es venerado con temor por indios y mestizos, resignificado al punto de pasar de *Matamoros* y *Mataindios* a *Mataespañoles*.

Misioneros de diversas órdenes religiosas promovieron la devoción a la Virgen, teniendo particular éxito en donde otrora hubiera viejos santuarios precolombinos y hoy peregrinan miles de fieles, como Guadalupe en México y Copacabana, en Bolivia. La iconografía mariana incorporó características mestizas y otros rasgos nuevos para el cristianismo, como la Virgen del Cerro en Potosí, cuyo manto se mimetiza en el Cerro Rico y presenta a la Madre de Dios como la Madre Tierra.

Es también época de santos americanos de gran arraigo popular, como Santa Rosa de Lima, incluso acceden al santoral negros como San Martín de Porres. Y no sólo el Cristianismo desembarca y se aclimata a las tierras americanas. Los esclavos africanos traen todo el bagaje cultural que su capacidad de resistencia les permite mantener y reelaborar en el

nuevo escenario, dando lugar a las diversas expresiones religiosas afroamericanas que dieron luego paso al culto a Iemanjá y a otras entidades espirituales sincréticas.

3. *La era de los Héroes* (Período independentista hasta fines del siglo XX). El fin del período colonial fue acompañado por la promoción de nuevas figuras referentes. El pensamiento ilustrado divulgado desde las élites criollas despreció a las tradiciones de las etapas anteriores, presentando a cambio nuevos ejemplos de virtudes a través de las figuras de los héroes nacionales, trabajosamente reelaboradas a partir de grandes caudillos y líderes históricos –que incluso fueron derrotados por las mismas élites que luego los exaltan–: es el caso de Bolívar y San Martín, disputados como próceres fundacionales de una pléyade de Estados que no tuvieron intención en fundar por separado, o Artigas, un caudillo regional exhumado y reconstruido literal y figuradamente hasta el día de hoy por una de las varias provincias en las que ejerció influencia. Pero no sólo los gobiernos promovieron sus héroes oficiales. También se han promovido figuras heroicas de partidos y bandos políticos; héroes de movimientos insurgentes y casi santos populares, algunos con fronteras muy poco precisas entre la acción política y el bandolerismo.

Al mismo tiempo, incluso desde los tiempos coloniales, también hubo mujeres precursoras que trabajosamente se abrieron camino en una historia contada –como dice Galeano– *por y para blancos, machos, ricos y militares* (Galeano, citado por Lucas, K., 1999). Desde Sor Juana Inés de la Cruz, la literatura cuenta con la presencia de notables escritoras, pasando por las poetas de la primera mitad del siglo XX y las novelistas de las últimas décadas. La historia de la pintura ve hoy con admiración la dura lucha que tuvieron que vivir en su momento grandes artistas como Frida Kahlo y Tarsila do Amaral, entre otras. Y en la actividad política, además de las mujeres anónimas que lucharon en todas las guerras, descollaron líderes como Juana Azurduy en el Alto Perú y Manuelita Sáez en las campañas bolivarianas, políticas como Eva Duarte, dirigentes sindicales y luchadoras sociales, como las Madres de la Plaza de Mayo y Rigoberta Menchú.

4. *La era de las Estrellas* (Fines del siglo XX y comienzos del XXI). Pero los modelos sociales de los pueblos latinoamericanos no se constituyen sólo desde la religión y desde los relatos históricos. La creciente influencia de los medios masivos de comunicación ha construido ídolos mediáticos en el mundo del deporte y del espectáculo (a muchos los cuales ha destruido como seres humanos), y junto al bombardeo de estímulos sensoriales provenientes de los grandes centros del primer mundo, la industria local del entretenimiento, e incluso los grandes medios globales, han construido a los nuevos sujetos de culto y modelos éticos y estéticos. A mediados del siglo XX descollaron grandes personalidades desde los radioteatros, la música popular y el cine. La televisión creó su propio Olimpo en Argentina, México o Venezuela, y hoy consumimos estrellas latinas producidas por el norte y exportamos talentos locales para el mercado global. Y también el Fútbol ha engendrado nuevos dioses, nuevos santos, nuevos héroes. Incluso los líderes políticos deben actuar al compás de las encuestas y luchar por estar en la pantalla chica, en la que el público casi no los distingue de los cómicos que los parodian en los programas de humor.

En ese contexto hipertrofiado de imágenes nos movemos los habitantes de esta parte del planeta, con nuestros propios referentes y los referentes globales, expuestos al riesgo de la aculturación total y al mismo tiempo reaccionando en la nunca terminada configuración de la identidad regional.

¿Qué nos mueve? – ¿Cuál es nuestra propuesta?

Hacemos lo que hacemos porque nos sentimos parte de un gran *mosaico*, al que colaboramos en su construcción con actitudes de respeto, asumiendo con alegría la diversidad cultural y el concepto de mestizaje como parte de nuestra riqueza, y estimulados por el deseo de ser latinoamericanos.

Reivindicamos el papel del educador, más que el de la educación, como un actor de fundamental importancia en la sociedad actual, capaz de transformarla, generando conciencias, transmitiendo conocimientos, estableciendo un puente entre el pasado y el presente, promoviendo los aspectos que vuelvan nuestra sociedad más justa y equilibrada, reconociendo, aceptando y respetando la diversidad. La labor del educador, de fundamental importancia en la sociedad actual, resulta una tarea tan apasionante como desafiante, que necesita del conocimiento y la práctica de disciplinas, regidas por una tabla de valores sustentada en los propios derechos fundamentales del hombre. La retroalimentación ética, la convicción, la valentía, el optimismo y el accionar sostenido y en grupo, constituyen apoyos sustanciales para dar eficacia y trascendencia a esta tarea educativa.

Abordamos nuestra tarea educativa sustentada en las siguientes actitudes: a) Creer en la vida, tener esperanza y pensar que un futuro mejor es posible y está cercano. b) Ser auto-crítico. c) Problematicar la realidad. d) Tener utopías, tales como pensar en la paz a través de la justicia social. e) Entablar acciones para repartir democráticamente los beneficios de la paz y la dignidad humana. f) Buscar el bienestar personal y colectivo. g) Renovar positivamente las formas de pensamiento y las manifestaciones culturales.

La profundización en el conocimiento de los Derechos Humanos y su promoción, desencadenan un crecimiento personal que, alimentando la capacidad creativa, contribuye al autoconocimiento, en especial para quienes trabajamos con y para la comunidad, como personas con capacidad de influir en el entorno y, sobre todo, desde la labor docente.

Como educadores nos interesa la formación ética, es decir, el incremento de los conocimientos y la formación sólida en los valores que sustentan actitudes honestas y respetuosas. La incidencia ética de la educación en y para los derechos humanos, parte de la adopción, por parte de la educación, de principios relativos a la dignidad del ser humano, que están por encima de diferencias étnicas, ideológicas, filosóficas y religiosas, dándole carácter universal a dichos principios. Se podrían reconocer, en esta tarea de educar, que constituye también un camino de autoformación y de satisfacción de la vocación de servicio, algunos desafíos:

Para poder formular objetivos específicos y metodologías de la educación en y para los Derechos Humanos, es necesario *el análisis de la realidad*, sentirse parte de ella y saberse capaz de transformarla. El problema de comprender la realidad es complejo porque en una misma sociedad conviven muchas y diferentes culturas, códigos de comportamiento, grados de instrucción, grados de acceso al conocimiento e intereses en obtenerlo. Si educar en y para los Derechos Humanos exige partir de la comprensión y el compromiso con la realidad, interpretarla parece ser un desafío ineludible.

El otro gran desafío es *tomar a cargo los costos de educar para los Derechos Humanos*, defenderlos y promoverlos. La historia –y especialmente la historia latinoamericana más reciente– nos hace ver la cantidad de personas que han padecido por desarrollar acciones comprometidas con la defensa de los Derechos Humanos. Asumir los costos, que pueden ir desde la incompreensión de quienes nos rodean hasta una oposición violenta, pasando por políticas represoras de los cambios, es una actitud a tomar de antemano y con valentía.

Por último, nos preocupa la pérdida de fe de la sociedad en la fuerza transformadora de las actividades públicas y colectivas, como lo son las diferentes organizaciones sociales y gremiales. Nuestra sociedad descrece del poder de la participación, de la fuerza que genera la suma de voluntades. Quizá desde la educación, y a la luz de los Derechos Humanos, debamos *provocar la revalorización de los espacios de participación*, donde el ejercicio de la democracia conlleva ya una enseñanza y una experiencia en el ejercicio del respeto y defensa de los derechos y de la diversidad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan, Adolfo Colombes y Ticio Escobar, Ticio (1991). *Hacia una teoría americana del arte*, Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Aharonián, Coriún (1992). *Conversaciones sobre Música, Cultura e Identidad*, Montevideo: Ed. Ombú. *Músicas Populares del Uruguay*, Montevideo: Comisión Sectorial de Educación Permanente Universidad de la República.
- Alvar, Manuel (1987). *Romancero Viejo y tradicional*, México: Porrúa.
- Ardao, Arturo (1970). *Rodó y su americanismo*, Montevideo: Biblioteca de Marcha, (1980). *Génesis de la idea y el nombre de Latinoamérica*, Caracas: Celarg. (1993). *América Latina y la latinidad – 500 años después*, México: UNAM.
- Aretz Isabel (1977). *América Latina en su Música*, México: Siglo XXI.
- Arguedas, José M^a (1988). *Relatos Completos*, Madrid: Alianza Editorial.
- *Arte Latinoamericano. Territorio de Utopías*, Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1992.
- Barrios, Manuel (1982). *Modismos y coplas de ida y vuelta*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Carretero, Andrés M. (1964). *El compadrito y el tango*, Buenos Aires: Pampa y cielo.
- Díaz Genis, Andrea (2004). *La construcción de la Identidad en América Latina*, Montevideo: Nordan–Comunidad.
- Galeano E. (1993) *Las palabras andantes* México, Ed. Siglo XXI.
- Gómez García Z –Rodríguez V. (1995) *Música latinoamericana y Caribeña*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación.
- Lucas, K., 1999: Eduardo Galeano mira el mundo al revés, *Pueblo y Educación*, obtenido en la Red Mundial el 20 de julio de 2009: <http://www.oei.org.co/sii/entrega14/art07.htm>
- Magenzo, Abraham y otros (1993) *Educación formal y derechos humanos en América Latina*, Bogotá: Presidencia de la República de Colombia.
- Ribeiro, Darcy (1972) *Configuraciones histórico–culturales americanas*, Montevideo: Arca/Calicanto. (1988) *Indianidades y Venutopías* México, Ed. Del Sol.
- Romancerillo del Plata, Madrid, Librería General de Antonio Suárez, 1913.
- Ruiz, Ileana y Manuel Gándara (s/f). *Guía conceptual para la materia Educación en y para los derechos humanos*, San José: IIDH.

- Viñuales, G. M, R. Gutiérrez, J.A. MAlder y A. R. Nicolini (1992) *Iberoamérica– Siglos XVI – XVIII, Tradiciones, utopías y novedad cristiana*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- Vidart D. (2004) *El rico Patrimonio de los Orientales Uruguay*, Montevideo: E. B.O.
- Vozeilles, José Gabriel (1971) *La conquista española de América*, Buenos Aires: Biblioteca Fundamental del Hombre Moderno–Centro Editor de América Latina – Buenos Aires.
- Webbe Frances, Alberto (1943) *Romancero Indoamericano*, Montevideo, Talleres Gráficos Treinta y Tres. S. L.

DISCOGRAFÍA:

- *Argañaraz*, Firpo R. (1908) Orquesta Típica Criolla Domingo Biggeri. Buenos Aires,
- *Cancionero Latinoamericano* vols. 1 y 2. Comisión Consultiva Latinoamericana de Juventudes Musicales. Responsable: Coriún Aharonián, auspicio de la UNESCO Ed., Responsable en la reproducción de los casetes: Tacuabé, Montevideo, 1991
- *De inmigrantes a criollos*. Música Popular Uruguaya de raíz hispana. Montevideo, Ediciones Universitarias de Música. Intérprete: Lira E. Avellanal, Salto, Uruguay s/f.
- *Interiores*, Ruben Olivera (1996). Montevideo: Ayuí/Tacuabé
- *Uno*, Santos Discépolo, E y M.Mores M. (1959), Orquesta Stamponi – cantante Edmundo Rivero, Buenos Aires: Sello Grabador Philips.