

Voz y resistencia: Un análisis de la canción "No azara", de La Muchacha, desde el feminismo

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i23.54730>

Larissa Fostinone Locoselli¹

Angélica Moreno Usaquin²

Laura Alejandra Lemos Bravo³

Resumen: Las canciones a veces nos sorprenden, traen cargados algunos mensajes que detonan en determinados momentos. "No azara", composición creada en mayo de 2021 en medio de un Paro Nacional en Colombia, por la cantautora latinoamericana Isabel Ramírez Ocampo, hace eco de las protestas de un sector muy importante de la sociedad. Hemos escogido hacer un análisis discursivo de la canción para vislumbrar y evidenciar sentidos que entran en juego en la acción y resistencia de los pueblos. El análisis se desplegará a partir del propio recorrido que hace la canción, a lo largo de las siete estrofas de la obra, y se tendrá en cuenta: la construcción del sujeto de la resistencia en la letra de la canción, a partir de las memorias de sentido convocadas en ella frente al contexto socio-histórico (en especial algunos aspectos histórico-políticos y culturales de Colombia) y buscando considerar en lo posible también la performance musical y vocal. Articula nuestro análisis el hecho de que asumimos una lectura de la canción desde el feminismo, de modo que le proponemos un diálogo con el pensamiento feminista afrolatinoamericano de Lélia Gonzalez (1988), la perspectiva del feminismo para el 99% planteada en el manifiesto de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya y Nancy Fraser (2019) y, finalmente, la lectura decolonial de la cuestión del género, a partir de María Lugones (2014) y Françoise Vergès (2020).

Palabras clave: canción popular; análisis discursivo; feminismo; resistencia; Colombia.

¹ Larissa Fostinone Locoselli. Doctora en Letras por la Universidade de São Paulo. Docente del Área de Letras e Linguística de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil. E-mail: larissa.locoselli@unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0003-3623-6405>

² Angélica Moreno Usaquin. Estudiante de Mediação Cultural, Letras e Artes de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Brasil. E-mail: am.usaquin.2018@aluno.unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0003-2296-3804>

³ Laura Alejandra Lemos Bravo. Estudiante de Mediação Cultural, Letras e Artes de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Brasil. E-mail: lal.bravo.2018@aluno.unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0003-0440-1074>

Recebido em 01/06/2022, aceito para publicação em 18/07/2022 e disponibilizado online em 01/09/2022.

Voz e resistência: Uma análise da canção "No azara", de La Muchacha, a partir do feminismo

Resumo: As canções às vezes nos surpreendem, trazem em si algumas mensagens que detonam em determinados momentos. "No azara", composição criada pela cantora e compositora latino-americana Isabel Ramírez Ocampo em maio de 2021, em meio a uma Greve Nacional na Colômbia, faz eco dos protestos de um setor muito importante da sociedade. Escolhemos fazer uma análise discursiva da canção para vislumbrar e evidenciar sentidos que entram em jogo na ação e resistência dos povos. A análise será desenrolada a partir do próprio trajeto percorrido pela canção, ao longo das sete estrofes da obra, e serão levadas em consideração: a construção do sujeito da resistência na letra da canção, a partir das memórias de sentido convocadas nela frente ao contexto sócio-histórico (em especial alguns aspectos histórico-políticos e culturais da Colômbia) e buscando considerar na medida do possível também a performance musical e vocal. Nossa análise é articulada pelo fato de que assumimos uma leitura da canção a partir do feminismo, de modo que propomos a ela um diálogo com o pensamento feminista afro-latino-americano de Lélia Gonzalez (1988), a perspectiva do feminismo para os 99% proposta no manifesto de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019) e, finalmente, a leitura decolonial da questão de gênero, a partir de María Lugones (2014) e Françoise Vergès (2020).

Palavras-chave: canção popular; análise discursiva; feminismo; resistência; Colômbia.

Voice and resistance: An analysis of the song "No azara", by La Muchacha, from a feminist perspective

Abstract: Songs sometimes surprise us, they carry within them some messages that detonate at certain moments. "No azara", a composition created by Latin American singer-songwriter Isabel Ramírez Ocampo in May 2021, in the midst of a National Strike in Colombia, echoes the protests of a very important sector of society. We have chosen to do a discourse analysis of the song to glimpse and highlight meanings that come into play in the peoples' action and resistance. The analysis will be unfolded from the very path taken by the song, along the seven stanzas of the work, and will be taken into consideration: the construction of the subject of resistance in the lyrics of the song, from the memories of meaning summoned in it facing the socio-historical context (especially some historical-political and cultural aspects of Colombia) and trying to consider as much as possible also the musical and vocal performance. Our analysis is articulated by the fact that we assume a reading of the song from feminism, so that we propose to it a dialogue with the Afro-Latin American feminist thought of Lélia Gonzalez (1988), the perspective of feminism for the 99% proposed in the manifesto of Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya and Nancy Fraser (2019) and, finally, the decolonial reading of the gender issue, from María Lugones (2014) and Françoise Vergès (2020).

Keywords: popular song; discourse analysis; feminism; resistance; Colombia.

Voz y resistencia: Un análisis de la canción "No azara", de La muchacha, desde el feminismo

Las luchas sociales se libran en distintos campos y en ellas lo simbólico es tan crucial como lo material. La circulación social de los sentidos y significados forma parte,

entonces, de las disputas que se dan en una sociedad y conciernen a la vida diaria de la gente. Uno de los campos en los que, desde hace rato, esa contienda simbólica se realiza es la

música popular de la cual, desde las primeras décadas del siglo XX, la canción popular es la forma más difundida. Si pensamos en la reciente historia latinoamericana, por ejemplo, se puede recordar la importancia de la nueva trova en los años 1960 y 1970 al hacer circular las protestas de los diferentes pueblos de esta Abya Yala. En esa que fue una generación clave de la música popular latinoamericana, voces femeninas como las de Violeta Parra y Mercedes Sosa han jugado un papel central. Desde entonces hasta entrado el siglo XXI, la participación femenina en la canción popular latinoamericana se ha consolidado como nunca. Isabel Ramírez Ocampo, al iniciar la tercera década del siglo XXI, irrumpe, entre otras muchas, como una de las voces femeninas contemporáneas que cantan la realidad y las luchas de sus pueblos latinoamericanos. "No azara", canción compuesta por la artista en el año 2021, cobró gran significancia en el marco de las luchas sociales del mismo año en Colombia. A esta canción nos dedicaremos en el presente texto. Desde una perspectiva propia al análisis del discurso, nos

centraremos en los efectos de sentido de los versos de la canción de "La muchacha", con el objetivo de discutir acerca de la construcción simbólica de la pugna social y, más especialmente, el lugar que tienen las mujeres y los feminismos en ello. El artículo consistirá en un recorrido por los versos de "No azara", los cuales, tal como epígrafes, organizan la estructura del texto, enmarcados por un preludio y un remate.

Preludio: desde dónde escuchamos esta canción

La música, acá considerada especialmente como música popular, además de ser una experiencia individual, también actúa como elemento integrador de colectivos, lo que significa decir que la obra musical no manifiesta solo lo que siente quien la compone o ejecuta, sino que también se abre a lo que sienten o realizan quienes la escuchan. Por eso, una obra musical es un vehículo y una expresión cultural, que puede llegar a convertirse en un símbolo identitario comunitario al hacer circular, en diversas ocasiones, lenguajes y manifestaciones críticas que buscan

resistencia/visibilidad/subsistencia/lucha, en la sociedad.

Cuando la comprendemos así, podemos considerar la música popular una instancia de producción discursiva, ya que es constituida por el lenguaje y, "Si el lenguaje es la materia del pensamiento, también es el elemento propio de la comunicación social" (KRISTEVA, 1988, p. 8). El fenómeno discursivo, por tanto, actúa individual y socialmente, porque el discurso constituye situaciones, identidades sociales y relaciones colectivas para mantener o transformar el *status quo*. De esa manera, así como está socialmente constituido, es socialmente constitutivo (CALSAMIGLIA; TUSÓN, 1999, p. 15). Por su parte, el análisis del discurso, campo de los estudios del lenguaje conformado por distintas corrientes y perspectivas teórico-metodológicas, permite abordar prácticas discursivas que se realizan en diversas esferas de la vida social, materializadas en la oralidad, la escritura, o en la conjunción de las dos.

Específicamente en su vertiente materialista, se trata de una perspectiva analítica que plantea una

interrogación acerca de los sentidos y de cómo su (re)producción está socio históricamente determinada. Lo lingüístico es tomado como la materialidad de lo ideológico y, de ese modo, la cuestión del sentido -o bien de los sentidos producidos por/en una actividad del lenguaje- siempre se la entiende a partir de la determinación de lo ya dicho sobre lo que se está diciendo. Es decir, la cuestión de la memoria discursiva tiene una centralidad en la interrogación acerca de los procesos de significación, que se abordan, entonces, como *efectos de sentido* (ORLANDI, 2009).

En este trabajo nos proponemos realizar, desde tal perspectiva, un análisis discursivo de la canción "No azara" (LA MUCHACHA, 2021)⁴, compuesta y producida por la cantautora Laura Isabel Ramírez, más conocida como "La muchacha", quien tiene 26 años y es oriunda de la ciudad de Manizales (Colombia). Como lo señala el

⁴ La transcripción de la letra completa de la canción se encuentra en el Anexo y el enlace para el videoclip con la performance, en la referencia indicada al final del artículo. Invitamos a quienes nos leen que vean/escuchen esta performance, lo que será esencial para seguirnos en el recorrido que haremos.

periodista Johnny Carvato, el seudónimo "La Muchacha" surge en términos de contraposición. En su reportaje leemos a la propia artista hablando acerca de eso:

El término de "muchacha" es bastante agresivo y despectivo, allí describen a una joven de casa, poco sabía y sumisa. Esta "muchacha" tiene que resignificar ese término, hacer otras cosas. Entendí que La Muchacha tiene sabiduría, no tiene pelos en la lengua para decir las cosas, esa era la idea del concepto. (ALTERNATIVA, 2015, s/p)

El simple atenerse al gesto de resignificación operado por el seudónimo "La muchacha" ya nos permite entrever cómo se trata de una artista que participa de una comunidad artístico-política al lanzar gritos de protesta por medio del canto y la performance. Dicha comunidad, la estamos pensando a partir de lo que se viene apuntando acerca de una creciente participación de las mujeres en la esfera productiva de la canción popular, una tendencia notable en diversos ámbitos nacionales y regionales, entre ellos, el latinoamericano y, específicamente, el colombiano. La propia industria cultural viene poniendo de relieve ese cambio, cuando vemos, por ejemplo, en la

prensa afirmaciones como: "Si el ritmo en la música popular lo marcaron en el siglo XX los hombres, en el siglo XXI es ya de las mujeres. Ellas son las protagonistas para hacernos mover el esqueleto, pero también para explicarnos la vida a través de canciones" (EL PAÍS, 2018, s/p). En un artículo sobre las "nuevas cantautoras latinoamericanas", Sabrina Riva plantea un análisis generacional interesante para entender el escenario de la canción producida por mujeres latinoamericanas en el siglo XXI:

En definitiva, liberadas en gran medida de los sellos discográficos tradicionales y sus formas de gestión cultural y comercial, gracias al uso de Internet y las redes sociales, las nuevas cantautoras latinoamericanas combinan sin prejuicios el repertorio y los géneros musicales de raíz folclórica con sonidos más contemporáneos —el rock, el pop, el jazz, la música electrónica—, en el marco de una experimentación sonora que subvierte y actualiza los géneros masivos asociados a cierta representación de lo femenino, como el bolero, el tango, la cumbia y el hip hop. Sus propuestas dan cuenta de los cambios de época, pero no por eso dejan de entreverse en sus canciones el legado de artistas fundamentales como Violeta Parra, Mercedes Sosa y Chavela Vargas, ni los lazos inocultables de sus composiciones con los

imaginarios de la "canción protesta" y la canción de temática amorosa. (EL CUADERNO, 2017, s/p)

Pensamos que la obra de "La muchacha" comparte en gran medida los rasgos que Riva le atribuye a esa generación que denomina "nuevas cantautoras latinoamericanas" y creemos que la canción "No azara" refleja justamente tales rasgos.

Presentada el 11 de mayo de 2021, la composición dialoga con la coyuntura de Colombia en ese momento:

El pasado 15 de abril [de 2021], [cuando] el presidente Iván Duque anuncia una reforma tributaria en la cual el gobierno proponía recaudar el equivalente al 2% del PIB, todo esto a través de una serie de impuestos que puso en total descontento a la ciudadanía colombiana, que como gran parte del mundo, estaba sufriendo los estragos de la actual pandemia con una alza en el desempleo y la pobreza. Es así como el 28 de abril, del año en curso, comenzaron una serie de protestas en contra de la reforma antes mencionada, en respuesta a esto el gobierno decretó un toque de queda y saco las fuerzas militares a las calles teniendo como resultado la desaparición de más de una centena de personas e innumerables violaciones a los derechos humanos. (LA IZQUIERDA, 2021, s/p)

Las protestas mencionadas se volvieron un Paro Nacional, que contó con la adhesión de gran parte de las y los colombianos y se extendió por dos meses seguidos en diversas ciudades del país⁵. Se trató de una fuerte respuesta civil y popular a los referidos anuncios de reformas (no solo la tributaria sino también de salud y pensión), pero también se trató de una reacción a los múltiples hechos de violencia policial contra la población civil que marchaba pacíficamente y desarmada.

"No azara" está dedicada a la comunidad de paz de San José de Apartadó, ubicada en la zona rural del Urabá Antioqueño, al norte de Colombia⁶. En el sitio web de

⁵ Como leemos en la noticia "El Paro Nacional en Colombia cumple dos meses de manifestaciones", de la Revista Infobae. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/06/28/el-paro-nacional-en-colombia-cumple-dos-meses-de-manifestaciones/>. Acceso en: 17 feb. 2022.

⁶ Por "comunidad de paz" se entiende "Un grupo de campesinos de veredas cercanas, [que] decidieron acogerse a ser una comunidad neutral. Esto implicaba no participar de ninguna forma del conflicto, no dar información a ninguno de los grupos, ni suministros." (MARTÍNEZ, 2019, s/p). La dedicatoria de La muchacha aparece en la descripción del videoclip de la canción en la plataforma Youtube, donde leemos: "Video realizado para La Muchacha en Cali, Colombia. Dedicada a la comunidad de paz de San José de Apartadó. San José de Apartadó

Albuquerque - Hermanamientos para el desarrollo, de la Fundación MUSOL, dedicada a trabajar con el fortalecimiento de gobiernos locales del Sur, se presenta a la Comunidad de San José de Apartadó:

Son alrededor de 14 veredas cerca de la frontera con Panamá, una zona que está en disputa por guerrilleros y paramilitares. Los intereses económicos presentes en Urabá (noroeste de Colombia) y su posición geoestratégica confluyeron para convertir esta región en una de las áreas más golpeadas por el conflicto armado. Desde los años setenta estuvo aquí presente la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) y del Ejército Popular de Liberación (EPL). La incursión de grupos paramilitares a partir de 1996 inició un escalamiento del conflicto entre actores armados que se manifestó principalmente en agresiones contra la población civil. (ALBUQUERQUE, 2021, s/p)

Debemos agregar que el caso de esta comunidad obedece también a lo preconizado por Lélia Gonzalez

es un corregimiento del municipio de Apartadó ubicado en la zona rural, del Urabá Antioqueño, al norte de Colombia" (LA MUCHACHA, 2021). También habla de esta dedicatoria la cantautora en entrevistas: "De las últimas canciones, la canción, No Azara, es la que más me ha confrontado, pero también es como, ¿quién es esa voz?, ¿quién es la persona que está diciendo eso?, y eso lo respondo, con las personas que me generaron a hacer esa canción y son la comunidad de paz de San José de Apartadó, había alguien que decía, "No, a mí que me maten en casa", y yo creo que esa posición de asumir eso, es bastante fuerte, es digna, pero no debería pasar. (2016)"

(1988) con respecto a la *América Ladina* cuando nos dice que "es justamente en lo popular que vamos a encontrar mayor participación de amefricanas y amerindias que, preocupadas con el problema de la sobrevivencia familiar, buscan organizarse colectivamente" (p.138). Configurándose como uno de estos casos, la comunidad de San José de Apartadó hace parte de la resistencia de pueblos colombianos que promueven la paz, "ya que la comunidad se ve obligada habitualmente a recurrir a la solidaridad de comunidades y personas a nivel internacional, para protegerse ([pues] durante estos 20 años: [ha habido] 320 personas asesinadas, 350 amenazas de muerte, 100 torturas, 50 desplazamientos)" (ALBURQUERQUE, 2021).

Es importante recalcar que algunos de los motivos que determinaron la elección de esta canción están relacionados con el hecho de que dos de nosotras compartimos con la autora condiciones de orden histórico, social, cultural y de género. Lo afirmamos a partir del reconocimiento de que la

representación de determinados elementos socioculturales en "No azara" —entre ellos, el habla coloquial y popular— contribuye a la constitución en la canción de una posición de enunciación que se contorna no solo como mujer, sino como mujer marginalizada y vulnerada dentro de un sistema colonialista, en donde predomina el poder y la violencia de la colonialidad del género -según la perspectiva de María Lugones, que traeremos a colación más adelante- y que se plasman en los discursos modernos occidentales y homogeneizantes sobre las "mujeres", que excluyen a las mujeres afrocolombianas o amerindias, en otras palabras, a las mujeres no blancas y eurocentradas.

El análisis que presentaremos a lo largo del artículo buscará desplegar esa interpretación a partir de una lectura posicionada desde el feminismo, al proponer un diálogo entre la canción —en especial, pero no solo, a partir de su letra— y el pensamiento feminista afro-latinoamericano de Lélia Gonzalez (1988), la perspectiva del "feminismo para el 99%" planteada en el

manifiesto de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya y Nancy Fraser (2019) y, finalmente, la mirada decolonial acerca de la cuestión del género, a partir de María Lugones (2014) y Françoise Vergès (2020).

Además, el análisis que acá proponemos tiene como eje central la interrogación acerca del discurso, lo que implica un esfuerzo por vislumbrar los contextos que se hacen presentes en los enunciados que aparecen en la canción de "La muchacha" (el paro nacional, la resistencia a la violencia y al despojo). Se trata de una descripción e interpretación de aquello que está dicho, digamos que de forma "directa", en sus versos, pero también de aquello que no lo está, es decir, los diálogos con enunciados producidos por otras y que hacen parte de memorias compartidas, en la disputa constante sobre qué significan: la tierra, las semillas, la organización, la resistencia, la lucha social y, también, el ser mujer en esos procesos sociales.

"A mí no me azara su pistola Yo también tengo hambre de matar"

En el primer verso de la letra de la canción se expone una situación

violenta, alguien apunta sus armas al yo lírico. Cuando consideramos este verso en el marco de la performance de la canción, este yo es ella. El cuerpo femenino está materializado en el timbre del canto y la imagen en el video. Es entonces, este cuerpo, quien responde que también sabe cómo atacar.

En Colombia, la palabra azarar remite, en un registro coloquial, a una situación inesperada que provoca miedo, nervios o exaltación. Por otro lado, puede hacer referencia también a la prisa, es decir, a que alguna acción se haga de manera rápida⁷. Si alguien pide, por ejemplo: "No me azare", tanto puede significar hacia un tercero, que no le genere nervios, como, según el contexto, que no le apure. En el verso, la estructura "A mí no me azara su pistola", al incluir la explicitación "A mí", representa una posición distinta respecto a las personas a las que sí les "azara" esa misma situación. Sin embargo, la instancia de locución (el

yo-ella de esta canción) no se distingue solamente de tales personas. El adverbio "también" y la explicitación del pronombre de sujeto "yo", en el verso siguiente, "Yo también tengo hambre de matar", instauran otro campo de oposiciones en el discurso: entre el de yo-ella y el asumido por una instancia que más adelante se revelará definitivamente como de alocución: un *usted* que en estos primeros versos aparece en "su pistola" y en "el hambre de matar".

Aquí debemos detenernos a pensar en los otros posibles efectos de sentido de ese posicionamiento de distinción marcada respecto a la posición de otros, en el marco de esa canción. La reiterada explicitación de la posición del yo-ella (con los pronombres "a mí" y "yo") genera un gesto de auto demarcación de la instancia que enuncia. Es como si el discurso delinea con contornos más fuertes la persona que asume tal instancia. En el nivel enunciativo los versos iniciales le dan destaque al cuerpo que, performativamente, se hace presente en la canción a través de la voz y, en el videoclip, de la imagen de "La muchacha" que canta.

⁷ La palabra "azarar" está registrada en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (RAE) como: "Conturbar, sobresaltar, avergonzar". Ya en el *Diccionario del Español de México*, se registra la palabra en su variante "azorar", definida como: "Asombrar o sorprender intensamente algo inesperado".

Pensémoslo con respecto a qué posición es esta que se está sobre delineando: una posición de coraje que es tanto el de la resistencia como el de la iniciativa del ataque. Se trata, entonces, de una posición que no obedece a la distinción jerárquica dicotómica *hombre vs. mujer* en el interior del sistema moderno colonial de género planteado por María Lugones (2014), según la cual la categoría *mujer* se define como instancia de pasividad.

Estos efectos de sentido de los versos iniciales de "No azara" resuenan hacia la performance vocal y musical a lo largo de la canción. Como podemos darnos cuenta al seguir el videoclip, al comienzo la voz de "La muchacha" se escucha en un tono suave, casi de resignación, pero de pronto irrumpe en un ritmo más acelerado, antecedida por la guitarra, y luego empieza a asumir una posición de confrontación frente a los ataques que percibe, al elevar el tono de su voz y llegar casi al grito (LA MUCHACHA, 2021).

Se va evidenciando así en la canción, en especial en su letra y performance vocal, un posicionamiento

de denuncia y de lucha que entenderemos acá desde una perspectiva feminista que "*não se limita às 'questões das mulheres'*", es decir, desde un "feminismo para el 99%" (ARRUZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019). Afirman las autoras de estereciente manifiesto: al defender "*todas as pessoas que são exploradas, dominadas e oprimidas, ele [el feminismo para el 99%] tem como objetivo se tornar uma fonte de esperança para a humanidade*" (p. 30). Asumir esta perspectiva en la interpretación de "No azara" significa considerar también el carácter trans e intersubjetivo de la canción, es decir, tomarla no como un discurso asumido únicamente por la instancia de la autoría, performatizada en el cuerpo femenino. Hay que pensar que el *yo-ella* que se constituye en la canción termina convirtiéndose en una instancia de identificación para otros sujetos. Sobre todo cuando se trata de una canción comprometida como esta, la colectividad está toda implicada en el discurso ahí producido. Esto es lo que nos va a mostrar el recorrido por los siguientes versos de "No azara".

“Pero a mí esos fierros no me gustan Yo saco las uñas pa' pelear”

Ante estos versos, y considerando lo que ya hemos apuntado, nos preguntamos ¿qué pasa, qué cambia, cuando se construyen otros lugares diferentes a la sumisión y se supera la pasividad? En la segunda frase, por ejemplo, se puede ver un fuerte posicionamiento político. Aquí, el *yo-ella* está posicionándose en contra del uso de los “fierros⁸”, palabra usada como jerga en Colombia y que hace referencia a las armas violentas en general, ya sean de fuego o “blancas”⁹. Así, el estar constantemente en la mira de las armas, no conlleva la defensa del uso de dichos fierros, por mucho que antes se haya expresado un “hambre de matar”. Una vez más la instancia locutora se sobre contorna (*a mí* no me gustan, *yo* saco) y se posiciona así en un lugar distinto y verdaderamente

opuesto al lugar ocupado por la “pistola” y los “fierros”, pues para defenderse se vale de sus “uñas”. En un sentido metafórico, podemos tomar la imagen de “sacar las uñas” no como fuerza explícitamente física, sino de la lucha interna y externa que se manifiesta mediante varias expresiones, como por ejemplo “sacar las garras”, que en Colombia se refiere al acto de responder a algo, o sea, se espera el momento adecuado para “sacar las uñas” y defenderse de algún ataque.

Sin embargo, no se puede soslayar el efecto de animalización que está en la base de sentido de ese “sacar las uñas”. A fin de cuentas, se trata de una expresión que representa la fuerza o la reacción defensiva proyectando al ser humano en una escena entendida tradicionalmente como “animal”, que podría especificarse incluso como felina. Y este es un efecto de sentido que se puede producir no solamente desde lo textual, es decir, de este verso en la letra de la canción, sino también a partir de elementos de la performance vocal y musical, como nos damos cuenta al leer el análisis que en un

⁸ La palabra “fierro” está registrada en la Academia Colombiana de la Lengua, en el *Breve Diccionario de Colombianismos* como: revólver.

⁹ Se trata de un uso que el *Diccionario de la Lengua Española*, de la RAE, registra como coloquial y propio no solo de Colombia, sino también Bolivia, Ecuador, México y Uruguay.

blog se hace de la canción de "La muchacha":

La música de la muchacha es verdaderamente cruda, no en un sentido de la crudeza común, que conocemos todos, por ejemplo la crudeza del punk hardcore, el grindocore o el black metal, que se hace a partir de la superposición de distintos ruidos, sino que la crudeza de la muchacha viene de su desnudez. Siguiendo a Horacio, este animal artístico es uno sin piel, un jaguar despojado de manchas y de cueramenta; podemos ver la sangre, el hígado, los nervios, el corazón, los músculos. Esta música, hecha por la voz de una mujer y su guitarra es cruda en este sentido: está despojada de ornamentos innecesarios y se produce solo a partir de lo esencial de la música, del esqueleto de este animal. (IN-CORRECTO, 2021, s/p)

Todos estos elementos, desde el textual hasta los performáticos, nos permiten llegar a afirmar que de la oposición que se instala en la letra de la canción entre las instancias del *yo-ella* y el *usted*, y sus campos correspondientes, participa también una determinada memoria: la de la modernidad/colonialidad.

Consideremos que el campo del *usted* está representado como el de la "pistola" y los "fierros" y a él se le opone el campo del *yo-ella* justamente por el hecho de que su arma son las

"uñas". Mientras las que pertenecen al dominio del *usted* remiten a un determinado ejercicio violento del poder, que se instaura en los territorios de Latinoamérica a partir de la colonización; la instancia del *yo-ella* asume la posición de guerrera identificándose con lo que desde la perspectiva moderna-colonial se lee como "no-humano".

Eu compreendo a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas - como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia

raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. (LUGONES, 2014, p. 936)

Se debe a ello el planteo de María Lugones de que, al interior del sistema moderno/colonial, no habría "mujeres colonizadas" o "mujeres no blancas", sino "hembras colonizadas"¹⁰. La autoafirmación de una posición desde la cual se opera por fuera de la pasividad, desde la cual la violencia "salvaje" de las "uñas" asoma como fuerza de resistencia a la violencia "civilizada" de las armas, va dibujando los contornos de un *yo-ella* cada vez más identificado/a con la diferencia colonial, es decir, cada vez más ocupando una posición que se despega de la categoría colonial de "mujer", en lo que esta conlleva de blanquitud y pasividad. Entendemos que la relación de pertenencia y continuidad *yo-tierra* que se establecerá a partir de los próximos versos de la canción se puede leer

¹⁰ Todo el planteo de María Lugones acerca de la colonialidad del género se construye en diálogo (polémico en determinado punto) con las propuestas de Anibal Quijano acerca de la modernidad/colonialidad. Recuperaremos más adelante algunos puntos centrales de esas propuestas.

desde esa misma identificación, tomada en el marco del contexto colombiano y, en específico, el conflicto territorial que se vive ahí.

**"Y a mí que me disparen de frente
Y que sea en la puerta de mi casa
Porque yo me muero en tierra mía
Y a mí de esta tierra no me sacan"**

Estos versos de "No azara" hacen resonar decisión y dignidad frente al despojo, la violencia y el desplazamiento, sobre todo por el peso de la aseveración "yo me muero en tierra mía". En Colombia uno de los problemas sociales álgidos es la concentración estructural de la tierra que agudiza la desigualdad social y este es un proceso que se produce con violencia.

En sus inicios, la desigual repartición de la tierra y la falta de espacios para participación política dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada. Un método que en los años siguientes se fue reforzando con la irrupción del narcotráfico, el narcoterrorismo, la presencia de nuevos actores políticos y armados en un contexto de lucha revolucionaria, Guerra Fría y guerra contra el terrorismo que han ido transformando el conflicto en su razón de ser y métodos de subsistencia. (CIDOB, 2015, s/p)

La concentración estructural de la tierra ha generado entre otras cosas

el conflicto armado, lo que ha resultado en fenómenos como el desplazamiento forzado, las desapariciones de inúmeras personas e incluso el sicariato contra aquellos que defienden la tierra¹¹. Los versos de "La muchacha" reivindican que en medio de la acción de defensa de la tierra, cuando aparecen amenazas constantes contra la vida, es preferible morir en ella antes que desistir. Resistir es fundamentalmente lo que propone la canción.

Vemos que la construcción de este discurso de resistencia también se erige con base en el sobre contorno de la instancia locutora a través de la reiteración de los pronombres "a mí" y "yo". Si en el verso "Y a mí que me

disparen de frente" el efecto de esa reiteración recae antes en la representación del enemigo enfrentado en la lucha que se libra (el *usted* de la "pistola" y los "fierros"), ya que se trata de un enunciado que instala transversalmente otro: este es un enemigo vil y traicionero que dispara por las espaldas; en la escena del potencial asesinato del *yo-ella*, lo que subrayan el "yo" ("Porque yo me muero en tierra mía") y el "a mí" ("Y a mí de esta tierra no me sacan") es la realidad " [...] de las más de mil masacres, millones de desplazamientos forzados y exilios, decenas de miles de secuestros y torturas o más de cien mil desaparecidos" (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2022b, p. 24) que da muestra de que la colonización terminó, pero la colonialidad del poder sigue vigente, lo que volveremos a abordar y con más profundidad en pasos próximos de nuestro recorrido por la canción "No azara".

¹¹ Según la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición de Colombia "La Encuesta Nacional de Víctimas de la Contraloría de 2013 muestra que más de 537.503 familias de civiles que han sido despojadas de sus tierras o las han tenido que abandonar a la fuerza entre 1985 y 2013 y, según la misma fuente, más de ocho millones de hectáreas despojadas o abandonadas entre 1995 y 2004, equivalentes al tamaño de países como Austria o a 50 veces la superficie de Bogotá. Estos datos permiten evidenciar el carácter generalizado de esta violación. Casi la totalidad de las víctimas queda condenada a sobrevivir en condiciones de desarraigo y pobreza, además de la pérdida de vínculos e identidad que supone para la población campesina y étnica, y la base material de su sustento" (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2022, p. 201-202).

**“A mí no me calla su sevicia,
Ni sus máscaras de la maldad,
Porque vengo con combo azaroso,
Que no come de su autoridad”**

A través de estos versos la canción hace funcionar otras memorias de la violencia institucional y estructural que, en diversos territorios de Colombia, se opera como forma de control sobre los cuerpos y las tierras o, mejor dicho, *determinados* cuerpos y *determinadas* tierras. Manteniéndose en esa escenografía enunciativa en la cual el *yo-ella* se enfrenta abiertamente a un *usted*, la instancia locutora habla de su insumisión a la “sevicia” y a las “máscaras de la maldad”. Sin olvidarnos de que los efectos de sentido producidos por un enunciado siempre son variados, nos queremos detener en algunos que nos parecen especialmente significativos en el marco de la lectura que proponemos acá, justo porque nos permiten pensar en las memorias que mencionamos al inicio de este párrafo.

Empecemos por la lectura más “literal” que se puede hacer de la imagen de las “máscaras de la maldad”. Aunque esta expresión fácilmente nos hace pensar en el sentido metafórico del disfraz —es

decir, de una maldad que en alguna medida se oculta y podría, por ejemplo, mantener disfrazadas sus razones— le damos relieve a la posibilidad de leer en esta expresión una imagen factual: el ocultamiento de los rostros en el conflicto armado. Ya sea las de las fuerzas policiales y militares o de los grupos paramilitares, las caras en el embate bélico nunca, o casi nunca, están a descubierto. La “maldad” es, en esta lectura, la de las “pistolas” y los “fierros”.

Y creemos que estos son versos que realmente hacen resonar tales palabras (“pistolas”, “fierros”, “tiros”, “asesinatos”, etc.), sin decirlas. La aparición de “sevicia”, al inicio de la estrofa, se puede considerar central en este juego de significar sin decir abiertamente. Hay una fuerte memoria de decires en Colombia que se desatará con “sevicia”¹². Se trata de la violencia noticiada por la prensa y los medios de comunicación. “Asesinado con sevicia” es una expresión que nos lleva a 1.120 resultados en el buscador de *Google* en sitios colombianos de noticias. La palabra, sola, nos lleva a

¹² La palabra “sevicia” se registra en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, como: crueldad excesiva/ trato cruel.

más de 4.500 resultados en estos mismos sitios¹³. La amplitud de su circulación está, de hecho, fuertemente atravesada por los cotidianos discursos periodístico/mediáticos acerca de la violencia: "Asesinado con sevicia vecino de la comunidad" pasan gritando por las calles los vendedores de periódicos que leen los títulos de las noticias. Aquí nos parece importante remarcar que se trata de una palabra cuya circulación cotidiana, sobre todo para los sectores populares, se ve muy restringida a la memoria de esta modalidad enunciativa, la cual les es ajena a estos mismos sectores, en la medida en que la prensa y los medios no solo están bajo el control económico de las clases dominantes, sino que operan para la preservación de sus intereses políticos, en especial la perpetuación de las desigualdades sociales.

Sabemos que es desde la resistencia a esta "sevicia" -la cual

carga con esta memoria discursiva- que habla la voz que dice *yo* en la canción. Y es justo en esta estrofa que ocurre un cambio significativo en la escenografía que hasta entonces se venía manteniendo, es decir, esta escena en la que un *yo-ella* que resiste y se enfrenta al usted de las pistolas que lo acosa. Aquí, quien es objeto de los ataques ya no está sola. Ella ahora hace parte de un grupo, el "combo azaroso" que "no come" de la autoridad de su oponente. Es así como en la letra se hace explícito un sentido comunitario, de colectividad, que siempre estuvo presente en la canción a través de los efectos de sentido y las memorias compartidas acerca de la realidad del despojo y la violencia, así de la resistencia frente a ambos, en determinados territorios colombianos.

Nos interesa, con todo, detenernos un poco en lo que se representa en tales versos. Aparece en ellos, a través de la expresión "combo azaroso" una colectividad que va a *azarar*, verbo que ya trabajamos anteriormente y que nos remite en la actualidad a un lenguaje coloquial y popular en Colombia. Así, el miedo que la autoridad quiere causar será

¹³ Nos parece relevante apuntar que si se hace la misma búsqueda pero en otros dominios, los resultados son expresivamente distintos. La expresión "asesinado con sevicia" nos lleva a 59 resultados en sitios mexicanos de noticias en *Google*, mientras en los argentinos nos lleva a tan solo 3 resultados (y 2 de ellos remiten directamente al contexto colombiano).

respondido con la misma moneda, resignificándose el sentido mismo de *azarar* en la canción, al representar la pérdida del temor ante los ataques que constantemente se sufre. Ya no quieren ser "*azarados*"¹⁴, sino *azarosos*, por ende, no "comen" del sistema opresivo instaurado por la "autoridad" de los "fierros". Aquí es importante recalcar el uso coloquial que la palabra "azaroso" asume en Colombia, el cual está registrado por el *Breve Diccionario de Colombianismos* como lo que "causa miedo, que tiene apariencia de peligroso". Nos parece muy relevante que en la representación de la colectividad en el discurso de resistencia tengan tamaña centralidad los términos "combo azaroso" y la expresión "no comer de la autoridad", que más allá del registro coloquial anotado en los diccionarios¹⁵,

¹⁴ Neologismo que nos permitimos para hacer referencia a la situación del ser a quien se le impone la acción de *azarar*, es decir, el ser que "es azarado".

¹⁵ En el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, se registra una acepción de "combo" como propia de las variedades colombianas y venezolanas: "Conjunto de personas que realizan una misma actividad"; en la Academia Colombiana de la Lengua, en el *Breve Diccionario de Colombianismos* el mismo término, está registrado con dos definiciones: 1. "Conjunto de pocas personas que actúan representando un teatro musical", 2. "Conjunto de personas identificadas con algún propósito

podemos considerar parte de un lenguaje popular, usados frecuentemente por grupos poblacionales pertenecientes a los sectores marginalizados, en otras palabras, las clases subalternizadas.

En un contundente y expresivo ensayo acerca de una actividad cultural del Colectivo Festa, en memoria al Paro Nacional del 2021 y del 2019, se hace un relato alrededor de estos versos de la canción "No azara" que nos parece esencial para entender la dimensión de lo popular, lo subalterno y lo oprimido en la caracterización de esa colectividad de resistencia como "combo azaroso que no come de la autoridad de los fierros":

Construir memoria y resistencia con las comunidades pasa por cuestionar el papel político de la imagen y la representación. Narrarse a sí mismos en tiempos de devastación es un acto político. Durante los días del Paro uno de nuestros maestros en el aguante fue un integrante de las barras bravas de Cali, un 8, un peladx que venía del entierro de uno de sus parceros, uno de los muchos a los que le mataron. Ese

o tarea". Por otro lado, el verbo "comer" en el sentido de "tragarse" ("No hacer caso a una señal, a una obligación o a una advertencia") se registra en el primer diccionario como de uso coloquial, ya en el *Breve Diccionario de Colombianismos*, el mismo verbo está registrado como: "Participar en un negocio ilícito" ..

8 que se nombra tras un número por seguridad, como si borrar el nombre lo protegiera de ser pobre y crecer donde creció, como si asumir por anticipado un destino de cifra le diera fuerza, llegó del entierro a seguir en el aguante. Algún 8 como él probablemente insistiría en el relato de su parcerero que conoció desde la infancia, y que parchaba con él a pesar de que su familia se lo tenía prohibido porque consideraban que él y su familia eran mala influencia, y que la vida dura, pesada que llevaba su mamá era algo así como una deshonra, pero al final las dos piquiñas eran muy parceros y hacían vueltas juntos. Nos contó que a su parcerero lo mató un fusil de largo alcance. Venía puto y embalado. Venía escuchando una canción que se volvió bien emblemática para las primeras líneas, como un mantra que les hubieran regalado especialmente para la ocasión:

A mí no me azara su pistola
ni sus máscaras de la maldad
porque vengo con combo azaroso
que no come de su autoridad.

A ese parcerero le estaban desmoronando el combo día a día, pero la voz de Isabel, que firma sus canciones como La Muchacha, lo mantenía en pie frente a la certeza de que su vida valía menos que el fusil que los mataba. Y se dio la casualidad, de esas magias que ocurrieron durante el Paro, que la Isa andaba por el punto después de que le cancelaran un concierto y se topó con este 8. El man le contó de dónde venía, que su papá también es músico como ella, que a él mismo le gustaría ser músico y que, a la vez, cantar

le parecía lo más lejano y necesario en medio del estallido. Isa escuchó que durante esos años, lo que aprendió el 8 fue a abrir el cargador del fierro, que aunque chiqui cuando se trata de armas habla en serio, que distingue el alcance de la bala y también sabe regresarlas. Le pidió un verso a La Muchacha, porque sabe que si ella cuenta sus dolores, de cierta forma su historia y la de su combo azaroso no se mueren por completo. Y así quedó en la foto de Instagram en forma de poema o de canción:

Ay sabe qué, vengo ofendio
me mataron al parcerero
con la bala de un fusil.
Ay sabe qué me ofende más,
que sean dos los que he tenido
que enterrar.
Oscurecia tengo la ruta
entre todas las bocas
muecas que se fuman la bazuca
y no es muy larga esta triste
historia
pero sirve pa que se quede en la
memoria
pa que la cuente y no la repita.
(REVISTA VISAJE, 2022, s/p)

Imagen 1.. La resistencia en la ciudad. La danza sosteniendo el cielo



Fuente: Angélica Moreno Usaquin, 2021

Además de situarnos en cuanto a las relaciones sociales y el contexto inmediato de la experiencia cantada en los versos de "No azara", este relato nos proporciona una profundización en el aspecto que buscamos recalcar en nuestro análisis de la representación de la colectividad resistente en la canción de "La muchacha": una cuestión de lenguaje. El lugar social desde el cual habla esta colectividad

se (re)define con el relato de la historia de 8 y su "combo". Los versos que le compuso en el Instagram Isabel Ramírez pasan a resonar en los versos de "No azara". Los decires se entretajan, son parte de un mismo entramado de experiencia y memoria. Y el lenguaje que en este entramado se va asentando es el lenguaje popular. Esta red de enunciados nos

comprueba impresiones: se habla en la canción como "ñera".

Para mí, la palabra ñero se refiere a una subcultura muy ingeniosa, temeraria, que se organiza en torno a un argot extremadamente rico, que es tan sugestivo que ha terminado muy arraigado en la cultura colombiana. Ñero trasciende, también es parcerero, es flaute, es pivote, es turro, es un fenómeno social latinoamericano que es el resultado de la segregación social y de apropiaciones de otras subculturas. (VICE, 2015, s/p)

Esto nos dice el artista visual Don Coso en una entrevista acerca de un trabajo provocador que trae a les ñeres a escenas del arte clásico. Vemos que en su explicación se conectan: lenguaje (el "argot"), cultura y segregación social. Una suerte de recuento histórico que hace el mismo artista acerca de la denominación "ñera" nos da la clave para entender por qué y cómo la segregación social forma parte de esta ecuación:

Las primeras apariciones de la palabra "ñera" las encontré en unas publicaciones del 85: unos poemas acompañados con unas fotos de indigentes a los que se les llamaban "ñeros", como una especie de sinónimo de gamín¹⁶ Este y

otros referentes me hacen pensar que en ese tiempo la palabra no se usaba como ahora, sino para señalar un escalón social, el de los recicladores, personas de la calle, etcétera. Luego esta palabra empieza a ser apropiada en los barrios populares y se usa como clave para afianzar lazos de amistad y reconocimiento entre los jóvenes de estos barrios. (VICE, 2015, s/p)

Para expandir la comprensión y la reflexión acerca del proceso de clasificación y marginalización de esas comunidades, nos parece importante hablar de la colonialidad y la idea de raza. La colonialidad del poder fue aportada por el sociólogo y humanista peruano Aníbal Quijano, en cuyos trabajos vemos el desarrollo de este concepto. La colonialidad del poder es instalada por el nuevo patrón global de organización social que, a pesar de tener su origen en el colonialismo, mantiene elementos estructurales fundamentales permanentemente, de forma continua desde fines del siglo XV hasta la actualidad. Según Quijano (2005), la colonialidad puede ser vista como una manera de explicar el

¹⁶ La Academia Colombiana de la Lengua, en el *Breve Diccionario de Colombianismos*, la palabra "gamín", está registrada con dos

significados: 1. "Niño o joven que vive en la calle y pide limosna o roba" 2. "Persona, brusca y tosca en su trato".

sistema actual capitalista, a través de la dominación, represión cultural, racialización y clasificación social.

De esta forma, el autor apunta que esta ideología se constituyó a partir de la idea de raza, un concepto que supuestamente tendría una base biológica, al establecerse por las diferencias inicialmente fenotípicas entre colonizador y colonizado, pero cuyo fundamento y efecto era la jerarquización social. El concepto de raza provocó la creación de una diferenciación entre grupos sociales a partir del binarismo (superior/inferior) y permitió así que se colocaran unos en posiciones subalternas respecto a los otros (QUIJANO, 2005, p. 117).

Por lo tanto, la idea de raza sería una herramienta de ese patrón de poder, que coloca en posición de inferioridad a las personas no blancas, volviéndolas poblaciones de "bajo rango". Sobre el supuesto "color de piel" se asienta una jerarquía del estatus social. Desde esa perspectiva, la clasificación social y la opresión, están directamente relacionadas a la clasificación racial.

El pensamiento feminista afrolatinoamericano de Lélia Gonzalez

justo nos propone que "la conciencia de la opresión ocurre, antes de todo, por lo racial. Explotación de clase y discriminación racial constituyen los referentes básicos de la lucha común a hombres y mujeres pertenecientes a una etnia subordinada" (GONZALEZ, 1988, p. 139). Si hasta aquí, la percepción de esta base política en la resistencia cantada en los versos de "No azara" no estuvo permitida más que por la serie de relaciones interdiscursivas que fuimos proponiendo a lo largo de nuestro análisis, la próxima estrofa de versos trae a la superficie textual de la canción a las mujeres y hombres mencionados por Lélia.

**"Y le hacemos fuerza a la semilla
Porque usted la trata de ilegal
Tenemos el power de la minga
Power y junta pa' alimentar"**

Estos versos representan un importante quiebre en la textualidad de la canción: la aparición de una figura colectiva situada social y territorialmente de modo explícito, a través de una palabra que, con todo, se abre a una polifonía de sentidos.

Nos referimos a la “minga”¹⁷ que, como no podría dejar de ser, carga con la memoria de la *mink’a*, vocablo proveniente del quechua, e inscribe así en la canción de “La muchacha” la noción del encuentro ancestral que se da con el propósito de compartir comida y labores en la búsqueda de metas comunes. Pero, como trataremos de enfatizar, la palabra asume también los contornos de un nombre propio, es decir, de una referencia menos general y más específica en términos sociales y territoriales. Entendamos por qué.

Si, por un lado, esa memoria de la *mink’a* carga con una concepción y una práctica de distintos pueblos originarios cuya denominación se instala en la memoria discursiva como signo de una vida de comunidad entre los seres, entre sí, y con la tierra. Es decir, si por un lado la podemos tomar en su memoria ancestral, que en sí misma desborda los límites de los Estados nación en la referencia territorial que supone, y la “minga”

¹⁷ En el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE aparece “minga” para Argentina, Chile, Colombia, Ecuador., Paraguay y Perú como: “Reunión de amigos y vecinos para hacer algún trabajo gratuito en común”, o como “Trabajo agrícola colectivo y gratuito con fines de utilidad social.” para Argentina y Ecuador.

significa transnacionalmente a lo largo de Sudamérica una práctica comunitaria¹⁸. Por otro lado, la “Minga”, que incluso puede llegar a escribirse así, con letra mayúscula, también se puede entender como referencia más específica y más contemporánea. Se trata de la organización política de sectores indígenas colombianos de diversas etnias que, anclados a una historia de lucha por el derecho a la tierra y la sobrevivencia de sus comunidades, desde el 2004 opta por protestar y marchar contra la aprobación e implementación de políticas neoliberales en Colombia por parte de diversos gobiernos nacionales¹⁹. Se

¹⁸ Consideremos que el *Diccionario Integral del Español de la Argentina*, por ejemplo, para definir “minga” dice: “En ciertas comunidades latinoamericanas, reunión de amigos y vecinos con el objetivo de hacer un trabajo comunitario o en beneficio de alguien, después del cual comparten una abundante comida ofrecida en retribución”. También, en La Academia Colombiana de la Lengua, en el *Breve Diccionario de Colombianismos*, el concepto de “minga” aparece como: “Trabajos realizados en comunidad especialmente en agricultura y construcción”.

¹⁹ Como lo recobra Angela Patricia Mañunga-Arroyo, aunque los antecedentes de la aplicación de políticas neoliberales en Colombia remontan a los años 1970, es común el entendimiento de que fue el gobierno de César Gaviria Trujillo (1990-1994) el que instaló en definitiva tales políticas en el Estado colombiano. La adhesión a las políticas del Consenso de Washington (1989) se da en ese

trata de una lucha política marcada por el sentido milenario de resistencia:

La minga, como forma de organización de las culturas indígenas, permite recuperar una pedagogía de resiliencia para la paz; la transmodernidad en el marco del giro decolonial potencia los derechos sociales de los movimientos indígenas en Colombia. La ecociudadanía activa propone una lucha que invoca la paz y no la violencia como estrategia para alcanzar sus reivindicaciones sociales. (GARCÍA, ALFONSO, 2020, pp. 177-178)

La consideración de estos sentidos, para nosotras, polifónicos de "la minga" en los versos de "No azara" nos parece muy importante para pensar los efectos de sentido de la canción. Y si bien el término se dice recién en estos versos de la letra de la canción, es pertinente señalar que, como vimos, una serie de relaciones interdiscursivas ya nos permitían

momento y, desde entonces, se va acentuando y solidificando a lo largo de los años 1990 y 2000. Mañunga-Arroyo sintetiza las bases de ese proceso de neoliberalización del país: "privatização e redução do papel social do Estado; ajuste fiscal, equilíbrio macroeconômico, corte de "gastos sociais" e eliminação de subsídios; incentivo ao investimento estrangeiro; hegemonia do capital financeiro; flexibilização e precarização do mercado de trabalho; exploração indiscriminada de recursos naturais; predomínio do executivo sobre os demais ramos do poder público; monopólio da violência pelo Estado; e repressão social" (MAÑUNGA-ARROYO, 2019, s/p).

ubicar el "combo azaroso" con el que venía el *yo-ella* de la canción en el marco de la diferencia colonial. Además de eso, y como uno de los elementos que determinaban la posibilidad misma de esta interpretación, visualmente la referencia a "la minga"/"La Minga" está desde un inicio en el video de la performance de "La muchacha", con la imagen de un cartel. Es interesante notar que la tipografía utilizada tampoco nos permite cerrar la interpretación en una de las opciones, como sustantivo común de sentido general o como una suerte de nombre propio, de referencia más específica:

Imagen 2. Imagen capturada del videoclip de "No azara" en la plataforma Youtube



Fuente: La Muchacha, 2021

Además de hacer funcionar la polifonía que hemos remarcado, en el plural de "pueblos" y la amplitud que puede abarcar la referencia a la "resistencia milenaria", este nos parece un mensaje que acentúa un contenido político expresado en lo dicho y en el *cómo* se dice, al tratarse de un género discursivo que ya nos ubica en el campo político al remitirnos a su forma de circulación, el dar a conocer mensajes en paredes, puertas, paneles. Se resalta con ello el grado de importancia que tienen quienes defienden el espacio vital de su yo en comunidad a través de la

acción de la M/minga. Con ella también se quiere significar una ancestralidad y una memoria histórica. Veamos qué nos dice uno de los movimientos que se siente parte de la Minga, el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC)²⁰:

Nuestro caminar colectivo, se da en el encuentro popular, la solidaridad y la diversidad movilizadas, como caminos para

²⁰ El CRIC fue fundado "El 24 de febrero de 1971, en Toribío, siete Cabildos e igual número de resguardos indígenas crean el Consejo Regional Indígena del Cauca – CRIC nombrando el primer Comité Ejecutivo, pero no pudo funcionar debido a la represión de los terratenientes y la poca organización en la época." <https://www.cric-colombia.org/portal/estructura-organizativa/origen-del-cric/>

cuidar, proteger, salvaguardar el territorio, el agua, la vida, el patrimonio público, los derechos fundamentales, el trabajo, la dignidad, la paz y la construcción de democracia. (CRIC, 2019)

Es importante rescatar también la mención a la semilla en los versos de "La muchacha", pues se trata de una defensa de la diversidad genética de la agricultura que se configura, sin duda alguna, como un acto de lucha y resistencia frente a una serie de políticas, propuestas e instauradas a través de los años, y que tienen entre sus finalidades la de imponer no solo la siembra de determinados tipos de semilla -lo que beneficia intereses económicos de multinacionales, como por ejemplo Monsanto²¹- sino sobre todo los monocultivos, acabando así con la biodiversidad que han poseído desde hace siglos los territorios de Abya Yala. La elección de tal designación para el territorio en este momento de nuestro análisis no es casual, se trata de una forma de poner el acento sobre la polifonía a la que se abre la M/minga en "No azara". La "solidaridad entre los pueblos" y la

"resistencia milenaria" de la M/minga, que resuenan de los versos de la canción a la imagen del cartel en el video, se pueden tomar como otras formas de nombrar una determinada identidad política que también la designación "Abya Yala" busca forjar:

Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien e vive atualmente na costa caribenha do Panamá, na Comarca de Kuna Yala (San Blas). Abya Yala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente em oposição a América [...] A ideia de um nome próprio, que abarcasse todo o continente, se impôs a esses diferentes povos e nacionalidades no momento em que começaram a superar o longo processo de isolamento político a que se viram submetidos depois da invasão de seus territórios, em 1492, com a chegada dos europeus. Juntamente com Abya Yala, há todo um novo léxico político que também vem sendo construído, em que a própria expressão povos originários ganha sentido. Essa expressão afirmativa foi a que esses povos em luta encontraram para se autodesignar e superar a generalização eurocêntrica de povos indígenas. Afinal, antes da chegada dos invasores europeus, havia no continente uma população estimada entre 57 e 90

²¹ Se trata de la controvertida compañía transnacional que se dedica a la producción de semillas transgénicas y agrotóxicos.

milhões de habitantes que se distinguem como maia, kuna, chibcha, mixteca, zapoteca, ashuar, huaraoni, guarani, tupinikin, kaiapó, aymara, ashaninka, kaxinawa, tikuna, terena, quéchua, karajás, krenak, araucanos/mapuche, yanomami, xavante, entre tantas nacionalidades e tantos povos dele originários." (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 26)

Entre las luchas actuales de estos que resisten desde hace siglos está, justamente, la soberanía alimentaria, para la cual es central la cuestión de la "semilla". Desde este punto de vista, nombrar y reivindicar la existencia de la M/minga es reconocer el poder que tiene para defender y luchar; que el alimentarse, por tanto, sea accesible a todas las comunidades que habitan y trabajan la tierra. Y esta es, sin lugar a dudas, una de las más apremiantes luchas del feminismo para el 99% que, desde nuestro punto de vista, se hace eco en los versos de "La muchacha" en "No azara": "por todo o globo, mulheres lideram um sem-número de lutas contra a privatização da água e das sementes e a favor da preservação da biodiversidade e da agricultura sustentável. Em todos esses casos, as mulheres moldam formas novas e integradas de luta"

(ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 30).

**"Sapoperra está la cosa,
Porque la tristeza es mucha,
Altos que son los dolores,
Cuando matan a quien lucha"**

A lo largo de nuestro recorrido por la canción de "La muchacha", ha sido uno de los aspectos más relevantes para el análisis el uso de jergas en los versos, en la medida en que ese lenguaje popular da pistas del lugar desde el cual se enuncia, de los sectores sociales representados en "No azara". En lo que parece ser su clímax, incluso por un cambio de ritmo (de suave a fuerte) en la performance musical, una vez más tendrá relevancia esa presencia de la oralidad y coloquialidad en la letra de la canción, a través de la expresión "sapoperra". Compuesta por dos lexemas, esa palabra es un adjetivo denominativo que actúa además como superlativo y se entiende como lenguaje grosero, especialmente como un insulto, aunque también se puede utilizar de forma cariñosa.

"Sapoperra/o" en el marco de los movimientos feministas en Colombia se viene abriendo a

cuestionamientos y reivindicaciones respecto a los espacios que de forma tradicional ha ocupado el uso de insultos con la figura de la mujer de por medio, siempre en posición de ser oprimida, como ocurre, por ejemplo, con el término "hijueputa", tan ampliamente utilizado en el país. "Sapoperra/o" funciona, en gran medida, como contraposición a esta misma expresión, "hijueputa". Con esta palabra se busca dejar de dirigir la ofensa a un género en específico. "Sapoperra/o" se contrapone a insultos como "puta" o "puto" justo porque plantea que no es inherente al género femenino, ni a las disidencias sexuales, la condición de estar sujeto al desprecio social.

Hay que subrayar, con todo, que la palabra es puesta en circulación de forma masiva justo por "La Muchacha", precisamente en este verso de "No azara", en el que se expresa la misma fuerza y connotación de una grosería; lo que se tiene con ello es un sentimiento fuerte y agresivo de indignación respecto a aquella realidad en la que asesinan a las personas que luchan. Así, "La muchacha" responde a la aparente

naturalización de la violencia en Colombia. Cuando nos dice "Porque la tristeza es mucha, Altos que son los dolores", ella opta por nombrar la "tristeza" profunda, en un contexto en el que históricamente los actores armados implementaron "la limitación de las expresiones y reacciones públicas con respecto a la muerte y la violencia, y la imposición del silencio y la omisión frente al horror" (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2022a, p. 348). Así, la canción nos invita a reflexionar sobre la muerte más allá de la indiferencia y/o números, especialmente en un país en el que se han cometido miles de asesinatos de campesines, civiles, defensores de la tierra y líderes sociales.

Es interesante notar, por una parte, que el duelo está representado en los versos de la canción no solamente por las palabras mismas que se usan, sino también por cómo se organizan ellas en estos versos. Las inversiones sintácticas que se producen en "altos que son los dolores cuando matan a quien lucha" le dan un aspecto más comúnmente relacionado al lirismo y, por eso mismo, a la conmoción. Se trata de un efecto aún

más acentuado por ese transitar de un lenguaje duro, cortante, en “Sapoperra está la cosa”, hacia ese que se ve como “menos directo” y, justamente por eso, “más poético”.

Por otro lado, nos parece importante poner atención a otro aspecto más que nos permite pensar en el carácter trans e intersubjetivo de la canción, que en el caso de “No azara” se relacionará de forma inevitable a su carácter político. Se trata de pensar en las diversas instancias de persona y entidades en las cuales se instala el sujeto de la resistencia a lo largo de la canción. Antes lo vimos asumido desde la voz de un *yo-ella*, pero luego desde ese yo acompañado de su “combo azaroso” que entonces se desplazará a una instancia de primera persona plural, un nosotros que se identifica con “la Minga”, para finalmente llegar a la entidad que en estos versos se instala: “quien lucha”. Esta no deja de ser una instancia personal en “No azara”, la asume el *yo-ella*, la asume el “combo azaroso”, la asume el nosotros, la asume la Minga... y está ahí disponible no solo para ser atribuida, desde la escucha, a otros muchos

lugares sociales, sino también para ser asumida por la audiencia de la canción, en el mayor gesto de (auto)identificación al cual se abre esta letra.

**“Y a mí que no me coja la muerte
Ni siquiera en la puerta e’ mi casa
Porque en esta tierra que es tan
mía,
No tengo que chuparme las balas”**

Estos son los versos finales de la canción y se repiten, entonces, tres veces. No se trata de un común efecto de estribillo que la repetición de versos instala al interior de canciones, incluso porque esta es una estrofa que se desplaza justo con relación a una de las que sí funciona como estribillo, al repetirse varias veces y en distintos momentos de la letra: “Y a mí que me disparen de frente / Y que sea en la puerta de mi casa / Porque yo me muero en tierra mía / Y a mí de esta tierra no me sacan”. Vemos que las cuartetas se espejan perfectamente, incluso por el hecho de que una representa el revés de la otra. Si antes el modo de enfrentamiento del *yo-ella* a la violencia de los “fierros” era el de plantarse en su territorio y el plantarle cara a los disparos, como forma de

negarse al despojo de su tierra, de su casa; ahora lo que se rechaza es la posibilidad misma de la violencia en su tierra, en su casa, cuando dice que no tiene que "chuparse"²² las balas.

Otro de los desplazamientos más llamativos entre una estrofa y la otra dice respecto a la forma como la "tierra" es enunciada. Si antes se trataba de la "tierra mía", ahora es "esta tierra que es tan mía". Aunque la identificación del *yo* con el territorio en el que vive está plasmada en ambas formas de presentarlo, es flagrante el reemplazo de una que se restringe a esta relación de pertenencia específica por otra en que el territorio se hace presente más allá de tal relación, dando cabida a otros sentidos: "esta tierra que es tan mía", *pero que puede ser tan tuya, tan nuestra...* A estas alturas de la canción, en que la (auto)identificación ya se abrió al lugar de "quien lucha", la "tierra" se instaura como *mía-nuestra*, es decir, es en definitiva una tierra en la que se puede vivir de formas comunitarias, sin negar, destruir o desaparecer a alguien.

²² La palabra "chupar", está registrada en el *Breve Diccionario de Colombianismos* en la Academia Colombiana de la Lengua, con el significado de: "Arrepentirse, retractarse una persona de algo."

Remate: ¿Y qué esperamos de esta tierra mía-nuestra?

Denunciar, luchar y resistir frente a este sistema capitalista, el cual resta valor, especialmente, a aquellos cuerpos con características femeninas, pobres y racializadas se traduce en nosotras en un interés por intentar entender los sentidos que produce la canción de "La muchacha". Vimos que "No Azara" habla de y desde las vicisitudes de las sociedades rurales colombianas, pero a la vez la resistencia y la reacción ante las agresiones que sufren estas comunidades.

El rechazo a la violencia es un eje central de sentido en la canción y, nos parece, explica en gran medida el lugar que se le atribuyó en el marco del Paro Nacional colombiano del 2021²³. Isabel Ramírez se junta, a través de la canción popular, a las mujeres que describe Françoise Vèrges, que

²³ Así se presenta, por ejemplo, en el reportaje de noticias del Canal Trece: "Diez canciones sobre el estallido social colombiano" en donde "No azara" ocupa el primer lugar de la lista. <https://canaltrece.com.co/noticias/diez-canciones-que-le-cantan-al-estallido-social-colombiano-y-al-paro-nacional/>

[...] se apoiam na longa história das lutas de suas antepassadas, mulheres autóctones durante a colonização, mulheres reduzidas à escravidão, mulheres negras, mulheres nas lutas de libertação nacional e de internacionalismo subalterno feminista nos anos 1950–1970, mulheres racializadas que lutam cotidianamente nos dias de hoje. (VÉRGES, 2020, pp. 28-29)

Así, no habría por qué aguantarse, ni tragarse el que exista la amenaza de muerte constante. Es este el mensaje que más se repite en la canción y quizás sea programática la repetición de la última estrofa por tres veces al final, y que resuene este mensaje en la memoria de quien lo escucha. Como diría Vergès: "Nossas lutas constituem uma ameaça aos regimes autoritários que acompanham o absolutismo econômico do capitalismo" (2020, p. 29). No hay una predeterminación a aguantar, de hecho, está la posibilidad latente de organización y defensa tanto de los cuerpos como de la tierra que heredamos.

El análisis de esta canción nos hizo descubrir que allí se cuentan historias reales y crudas de la actual política neoliberal, a la que está sometida no solo Colombia sino todo

nuestro continente y que en él se revela en sus más atroces contradicciones. En esta medida, nos parece que el diálogo entre "No azara" y una lectura que hace Francia Márquez de la situación colombiana en el contexto de la producción de la canción, al ser entrevistada en el año 2021, nos permite visibilizar la interpelación al neoliberalismo promovida por la canción de "La muchacha". En entrevista titulada, precisamente, "Colombia es un país pensado desde el neoliberalismo", sostiene la lideresa social afro y feminista colombiana:

Yo creo ahora que estamos en un momento de que el pueblo no aguanta más, el pueblo quiere cambios en términos de justicia, de igualdad, de equidad en términos de erradicar las lógicas de estructuras coloniales, raciales y patriarcales que han dañado no sólo la humanidad, no sólo nuestras vidas como seres humanos, sino que ha destruido la casa grande: el útero mayor. Pues el estallido social que acabamos de vivir en Colombia el cual fui parte porque estuve ahí poniéndome con los jóvenes en primera línea por la reivindicación de los derechos por alzar la voz, es una muestra de ese cansancio histórico. Porque lo que pasa hoy en Colombia no es una situación nueva, esto ha pasado toda la vida: hemos asistido la política de muerte, nuestras familias han tenido que atender la muerte, el

despojo, el destierro, el hambre, la miseria, porque hemos tenido una dirigencia política mezquina que ocupó el Estado-Nación que lo fundó además con esas lógicas y estructuras de opresión histórica y que ahora pues siguen permeando los herederos, porque es un Estado que ha sido manejado por las mismas 40 familias que nos han gobernado toda la vida y las mayorías no vivimos en dignidad. Vivimos en medio del miedo, de la angustia, de la zozobra, del temor todo el tiempo, tanto en el campo como en la ciudad en medio de la incertidumbre. Y hay una juventud que no aguanta y cada vez han ocurrido estos momentos. En los años 90' hubo un estallido social también de juventudes que dijeron "Hay que cambiar esto" y cambiaron esa Constitución a partir de un proceso que hicieron de una séptima papeleta y fue la juventud que parió el cambio. Yo creo que estamos en ese mismo desafío de parir un cambio para nuestro país y por supuesto un cambio en la lógica de Colombia que ha sido un país profundamente pensado desde el neoliberalismo, desde el extractivismo, desde el racismo y el patriarcado: pensar en transformar eso desde una visión y una política que se pone en el centro para cuidar la vida, para garantizar justicia, para asumir el desafío de parar la guerra y lograr que nos permitan vivir sin miedo en paz, es el desafío para Colombia. Pero eso va a repercutir, por supuesto, en toda América Latina, en la región. (INFOCLACSO, 2021, s/p)

Hacer eco de las palabras de Márquez en este remate nos permite también evidenciar "No azara" como uno de los hilos de un entramado que se viene tejiendo desde hace mucho y entre tantas manos. Cuerpos decididos a que este hilar y tejer no cese mientras las desigualdades, las violencias y las opresiones hostiguen a nuestras gentes y comunidades. Laura Isabel Ramírez Ocampo, alias "La muchacha", le presta la voz a un mensaje colectivo y así es como participa de una nueva generación de la canción producida por mujeres (cis y trans) latinoamericanas, una generación que en definitiva vuelve a la canción popular uno de los campos de la lucha feminista en nuestro continente.

Referencias

ALBURQUERQUE. *Hermanamientos para el desarrollo. Integración de la educación para el desarrollo en los Hermanamientos de los municipios extremeños*. La comunidad de Paz de San José de Apartadó- Disponible en: <https://musol.org/hermanamientos/Alburquerque/san-jose-de-apartado-comunidad-de-paz>. Acceso en: 26 set. 2021.

ALTERNATIVA. La Muchacha. Un grito que se hace poema. 2015. Disponible en: <https://alternativa.com.co/2020/05/15/>

a-muchacha-un-grito-que-se-hace-poema/. Acceso en: 28 feb. 2021.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. [Tradução de: Heci Regina Candiani] *Feminismo para os 99%*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CALSAMIGLIA, Helena; BLANCÁFORT, Amparo. *Las cosas del decir*. Barcelona: Ariel, 1999. Disponible en: <https://universitas82.files.wordpress.com/2013/08/las-cosas-del-decir.pdf>. Acceso en: 21 dic. 2021

CAPITAL CRÓNICAS. ¿Quién es Isabel, La Muchacha?. 2021. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=W0QMTakml_Q&t=4s. Acceso en: 28 feb. 2022.

CIDOB. Barcelona Centre For International Affairs Conflicto en Colombia: antecedentes históricos y actores.. Disponible en: https://www.cidob.org/publicaciones/documentacion/dossiers/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/conflicto_en_colombia_antecedentes_historicos_y_actores. Acceso en: 16 feb. 2022

CINEP Programa por la paz. Comunidad de paz de San José de Apartadó, 22 años de neutralidad ante el conflicto. 2019. Disponible en: <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/682-comunidad-de-paz-de-san-jose-de-apartado-22-anos-de-neutralidad.html>. Acceso en: 15 feb. 2022.

COMISIÓN DE LA VERDAD. *Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad*. Bogotá: Comisión de La Verdad, 2022b. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/ha>

y-futuro-si-hay-verdad. Acceso em: 03 ago. 2022.

COMISIÓN DE LA VERDAD. *No matarás: relato histórico del conflicto armado interno en Colombia*. Bogotá: Comisión de La Verdad, 2022a. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/ha-y-futuro-si-hay-verdad>. Acceso en: 03 ago. 2022.

CRIC - Consejo Regional Indígena Del Cauca. De la Minga al paro nacional seguimos sembrando semillas de esperanza. 2019. Disponible en: <https://www.cric-colombia.org/portal/de-la-minga-al-paro-nacional-seguimos-sembrando-semillas-de-esperanza/>. Acceso en: 21 dic. 2021.

EL CUADERNO. *Cuaderno digital de cultura*. Una muchacha y una guitarra: nuevas cantautoras latinoamericanas. Septiembre de 2017. Disponible en: <https://elcuadernodigital.com/2017/09/15/nuevas-cantautoras-latinoamericanas/>. Acceso en: 27 feb. 2022.

EL PAÍS. La mujer marca el ritmo en el siglo XXI. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/08/06/actualidad/1533577132_084781.html. Acceso en: 27 feb. 2022.

GARCÍA, José Pascual Mora; ALFONSO, José del Carmen Correa. La minga como imaginario social. Una mirada a la pedagogía de resiliencia indígena en Colombia. *Rev. Hist.Edu.Latinoam*, [S. L.], v. 22, n. 35, p. 163-180, jul./dic. 2020. Semestral. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0122-72382020000200163&script=sci_abstract&tlng=pt. Acceso em: 16 dez. 2021.

GONZALEZ, Léila. Por un feminismo latinoamericano. In: MUDAR, Mujeres Por Un Desarrollo Alternativo - (org.). *Mujeres, crisis y movimiento: América Latina y El Caribe*. 9. ed. Santiago: Isis Internacional, 1988. p. 133-141.

http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf
Acceso en: 28 feb. 2022

IN-CORRECTO. *In-Correcto 070: No azara*. 2021. Disponible en: <https://in-correcto.bandcamp.com/track/in-correcto-070-no-azara>. Acceso en: 04 mar. 2022.

INFOCLACSO. "Colombia es un país pensado desde el neoliberalismo". 2021. Disponible en: <https://www.clacso.org/colombia-es-un-pais-pensado-desde-el-neoliberalismo/>. Acceso en: 05 ago 2022.

KRISTEVA, Julia *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1988.

LA IZQUIERDA DIARIO. PTS en el Frente de Izquierda. REYES, Erick; VILLAR, Cintli Lolbeth; NOÉ, Flox. El arte como herramienta de la lucha social actual. 2021. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/El-arte-como-herramienta-de-la-lucha-social-actual>. Acceso en: 04 mar. 2022.

LA MUCHACHA. No azara. Producción de Cristóbal de La Cuadra. Intérpretes: La Muchacha. Música: No Azara. Cali: Sesiones de La Cuadra, 2021. (4 min.), son., color. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j4Wt3MJrplk>. Acceso en: 08 sep. 2021.

MAÑUNGA, Angela Patricia. O Estado colombiano e a barbárie neoliberal na

década de 1990. *IX Jornada Internacional de Políticas Públicas*, São Luis, p.1-12, 19 mar. 2019.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes Editores, 2009.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009.

PUYOL, Juan. ¿Colonialidad o Colonialidades del poder? Hacia un enfoque metódico alternativo. Artículos revise. 2016. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/5535/553557652003/html/> Acceso en: 28 feb 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. 2005. Disponible en:.

REVISTA VISAJE. *Colectivo festa-FESDA: 12 años llamando a cambiar la película*. 2022. Disponible en: <https://www.revistavisaje.co/fesda-12-anos-llamando-a-cambiar-la-pelicula/>. Acceso en: 04 mar. 2022.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020. Tradução de: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo.

VICE. Clásicos del arte protagonizados por 'ñeros' colombianos. Disponible en: <https://www.vice.com/es/article/dpb4nk/clasicos-del-arte-protagonizados-por-neros-colombianos>. Acceso en: 03 mar. 2022.

Diccionarios

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Academia Colombiana de la Lengua. Breve

Diccionario de Colombianismos.
Bogotá, 2012.

EL COLEGIO DE MÉXICO.
Diccionario del Español de México.
Dirigido por Luis Fernando Lara. 1a ed.
México, DF: El Colegio de México,
Centro de Estudios Lingüísticos y
Literarios, 2010. Disponible en:
<https://dem.colmex.mx/>. Acceso en: 08
mar 2022.

PLAGER, Federico (coord.)
Diccionario Integral del Español de la
Argentina. 1a ed. Buenos Aires: Voz
Activa, 2008.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
Diccionario de la Lengua Española.
22a ed., Madrid: Espasa-Calpe.
Disponible en: www.rae.es. Acceso en:
08 mar. 2022.

Tenemos el power de la Minga
Power y junta pa' alimentar
Y a mí que me disparen de frente
Y que sea en la puerta de mi casa
Porque yo me muero en tierra mía
Y a mí de esta tierra no me sacan
Sapoperra está la cosa
Porque la tristeza es mucha
Altos que son los dolores
Cuando matan a quien lucha
Y a mí que no me coja la muerte
Ni siquiera en la puerta e' mi casa
Porque en esta tierra que es tan mía
No tengo que chuparme las balas
Y a mí que no me coja la muerte
Ni siquiera en la puerta e' mi casa
Porque en esta tierra que es tan mía
No tengo que chuparme sus balas
Porque en esta tierra que es tan mía
No tengo que chuparme las balas
Porque en esta tierra que es tan mía
No tengo que chuparme las balas

Anexo

No azara

(Isabel Ramírez Ocampo, 2021)

A mí no me azara su pistola
Yo también tengo hambre de matar
Pero a mí esos fierros no me gustan
Yo saco las uñas pa' pelear
Y a mí que me disparen de frente
Y que sea en la puerta de mi casa
Porque yo me muero en tierra mía
Y a mí de esta tierra no me sacan
Y a mí que me disparen de frente
Y que sea en la puerta de mi casa
Porque yo me muero en tierra mía
Y a mí de esta tierra no me sacan
A mí no me calla su sevicia
Ni sus máscaras de la maldad
Porque vengo con combo azaroso
Que no come de su autoridad
Y le hacemos fuerza a la semilla
Porque usted la trata de ilegal
Tenemos el power de la Minga
Power y junta pa' alimentar
Y le hacemos fuerza a semilla
Porque usted la trata de ilegal