

Juanes: Amor Colombiano

Por Andrés Leonardo Niño Morales

Dirigida por: Gregory Lobo

Univesidad De Los Andes
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Lenguajes y Estudios Socio-Culturales
Bogotá
Diciembre
2005

Contenido

Introducción.....	1
Capítulo 1: Ekhymosis, antecedentes de un fenómeno internacional.....	7
La Tierra.....	8
Capítulo 2: Fíjate Bien, un llamado latinoamericano.....	15
El concepto de Fíjate Bien.....	16
Fíjate Bien.....	21
Podemos Hacernos Daño.....	26
Capítulo 3: Un Día Normal, una nueva esperanza.....	28
A Dios le pido, una plegaria nacional.....	32
La Historia de Juan.....	37
Capítulo 4: Mi Sangre, un retorno a lo social y la Nación.....	39
Volverte a ver, un canto a los soldados.....	43
A manera de conclusiones.....	47
Juanes, su deseo es su poder.....	48
Bibliografía.....	51
Discografía.....	52
Artículos de Prensa.....	53

INTRODUCCIÓN

Al estudiar los fenómenos culturales (entendidos como la producción, construcción y apropiación de expresiones significativas, de sujetos o individuos sociales¹) podemos apreciar la relación existente entre dichos sujetos sociales y sus expresiones culturales. Dentro de los fenómenos culturales encontramos las manifestaciones artísticas, que son por excelencia los exponentes de dichos fenómenos culturales, las cuales proponen, de alguna manera, una construcción histórica y social desde una perspectiva aparentemente popular.

La música es una de las expresiones culturales que se encuentran presentes en todas las sociedades del mundo, desde tribus indígenas primitivas y elementales hasta las sociedades más complejas. Esto permite que ésta se convierta en parte importante de los fenómenos culturales, debido tal vez, a que es a través de la música que se pueden representar una cultura de élite así como una cultura popular. De igual forma, la música como manifestación cultural también juega un papel importante, ya que podría verse como la manifestación más asequible y aceptada por la sociedad, debido a la gran difusión y promoción de ésta a través de los diversos medios de comunicación (prensa, radio y televisión entre otros).

En varios países del mundo la música juega, o ha jugado, un papel importante en la construcción de una identidad nacional, debido a que, en la mayoría de los casos la música nacional es producto de una hibridación entre la cultura de élite y la cultura

¹ REEGEV, Motti. Popular Music and National Culture in Israel. University of California Press, 2004, pp. 12,19.

popular. Un ejemplo de esto, son las composiciones nacionalistas de Richard Wagner en Alemania, las cuales sirvieron en gran manera para construir una identidad nacional².

Por otra parte, vemos que un género musical que se ha posicionado de manera importante en el mundo es la música *pop*³. En un principio, el pop (al igual que el rock) hace parte de una manifestación de contracultura, la cual por lo general es entendida desde sus raíces como subversiva y contestataria⁴. Con el paso de los años, este género musical se ha convertido en uno de los más importantes a nivel mundial (gracias en gran medida a la enorme difusión en los medios de comunicación) y a su vez ha ido perdiendo en varios aspectos su carácter de manifestación de contracultura.

En el caso colombiano, el pop no es visto como una manifestación artística de contracultura, sino más bien como una manifestación capaz de representar la cultura del país, pero la cual toma elementos de contracultura para esta representación. El pop en nuestro país ha servido como elemento que permite una apropiación y difusión de la música popular nacional (la cual abarca diversas expresiones musicales como el vallenato, la cumbia, el bambuco, etc.) gracias a que se hacen diversas fusiones entre los distintos géneros populares y la música pop. En los últimos años hemos visto esto de manera clara con el éxito obtenido por cantantes como Carlos Vives y Juanes. En ambos casos vemos cómo hay una evidente apropiación de imagen y de elementos simbólicos

² SABINE, George. Historia de la Teoría Política, Fondo de la Cultura Económica, Bogotá, 1976. p.635.

³ Música pop, entendida como el género musical desarrollado partir de los años 60, junto al rock, que se ha convertido en un género de gran relevancia en los últimos años; y no como la abreviación inglesa para música popular. Recuperado el 4 de Diciembre de 2005 de <http://www.napier.ac.uk/depts/pas/CulturalStudies/MusicRoots.htm>

⁴ BLAKE, Andrew. Living Through Pop, Routledge, 1999. p.13

del pop y el rock, como elementos de contracultura, para poder reflejar elementos propios de una cultura nacional. Es decir que los elementos propios de la contracultura, los cuales subvierten la cultura de élite, se emplean de tal manera que sirvan para construir una identidad nacional, la cual está constituida mayormente por la cultura de élite. Un ejemplo claro es el título que lleva el último trabajo de Carlos Vives, El rock de mi pueblo.

De igual manera, Juanes ha tomado elementos de contracultura, tanto del rock como del pop, para construir una imagen contestataria y de contracultura que a su vez sirve como medio para difundir su música, que se opone en gran manera a la contracultura, ya que ésta está cargada de un gran sentido de Patria, Nación e Identidad nacional. Esto lo logra con la construcción de comunidad que él hace a través de lazos de sangre, de tierra y de raza.

La construcción de esta comunidad sólo es posible a través del amor, pero no solamente el amor de pareja sino el amor por el país (tal vez la pareja siempre siendo él y nunca una mujer verdadera). Probablemente, debido a esto, Juanes se ha venido convirtiendo en un fenómeno nacional e internacional de grandes proporciones.

La trayectoria artística de Juanes y su propuesta musical puede verse como un buen objeto de estudio, investigación y análisis cultural, ya que, a través de su música, sus letras y su imagen, Juanes ha logrado crear un gran fenómeno cultural de identidad nacional. En estos últimos años, Juanes se ha posicionado como un artista que hace uso

de los elementos tanto de contracultura como de cultura popular para poder construir una imagen musical que lo distinga como colombiano. Un ejemplo de esto podría ser la imagen icónica de su guitarra eléctrica con los colores de la bandera de Colombia.

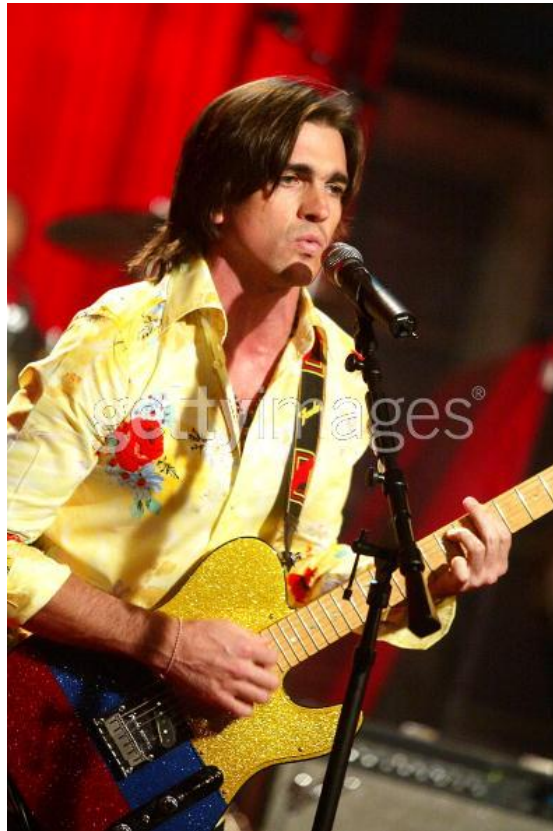


Imagen N°.1 Juanes y su guitarra eléctrica colombiana. Recuperado el 4 de Diciembre de 2005 de <http://www.angelfire.com/music6/jtabs>

Esto permite que el artista y su música produzcan, de alguna manera, una Identidad Nacional, la cual a su vez construye un imaginario nacional en el cual hay soluciones intangibles para la gran mayoría de problemas reales de esta Nación. Esto

parte del deseo, reflejado en su música, de vivir en una comunidad utópica generalmente simbolizada por el amor entre dos personas en nuestra cultura bastante burguesa⁵.

Esta monografía pretende evidenciar dicha construcción de imaginarios nacionales por medio de la música y la imagen de Juanes como artista, que como se dijo antes intentan plantear soluciones imaginarias a problemas de la realidad nacional a partir del deseo de vivir en una comunidad utópica produciendo una Identidad Nacional.

Es a partir del hecho de que la música es un elemento inmaterial o invisible, que según Tia De Nora en su libro Music in Every Day Life, construye y mantiene la estructura social de cualquier comunidad, que podríamos cuestionar la relevancia que tiene el pop colombiano en cuanto a la estructura del orden social de nuestra Nación.

El punto de partida de este análisis cultural sobre Juanes, como exponente del pop colombiano, será el “inconsciente político” planteado por Fredric Jameson, en su libro The political unconscious, donde plantea que la importancia de la interpretación política de un texto literario debería ser el centro y finalidad de toda lectura y comprensión del mismo y no como algo adicional en su lectura. La teoría que se plantea en éste libro ha sido empleada con gran éxito para analizar obras literarias y películas de cine tales como la obra literaria de Larry Niven, las novelas experimentales de George

⁵ “sueño despertar en un mundo sin dolor/ pa’ que el corazón no sufra más las penas/ y sueño caminar por las calles de mi país/ y sólo encontrar paz”. Tomado de la canción *Sueño* del álbum Mi Sangre ARISTIZABAL, Juan Esteban. Mi Sangre. Surco/ Universal, Bogotá, 2005.

Gissing⁶, la película Dog Day Afternoon del director Sydney Lumet; por lo que se considera apropiada y pertinente para el análisis de un producto musical como el propuesto.

En su libro, Jameson plantea la presencia constante del inconsciente político en las obras artísticas, en algunas ocasiones de manera subyacente en la obra y en otros casos explícita. Para evidenciar la presencia del inconsciente político en el trabajo musical de Juanes, se hará un análisis de cada uno de sus discos en solitario, pero teniendo como punto de partida el último trabajo realizado junto a Ekhyrosis.

El objeto de esta monografía no es hacer un cierre de sentido en el cual toda la producción musical de Juanes es meramente política. Sino más bien evidenciar un sentido político que, si bien a veces oculto, está latente en su producto musical construido a partir de los elementos simbólicos presentes en sus discos.

⁶JAMESON, Fredric. The political unconscious. Cornell University Press, New York, 1982. p.p 185-204

Ekhyrosis, antecedentes de un fenómeno internacional

Antes de iniciar su carrera como solista, Juanes (Juan Esteban Aristizabal) lideraba Ekhyrosis, una agrupación de rock con elementos del folclor colombiano. En 1997 editan su último trabajo musical el cual llevaba por título el mismo nombre de la banda, Ekhyrosis. Las pretensiones de este trabajo eran internacionalizar la banda y abrir nuevos mercados en Latinoamérica, ya que en Colombia ellos ya eran reconocidos por su trabajo. Para la producción del mismo el grupo firmó contrato con un sello mexicano (Fonovisa) que permitió su publicación

Esta producción era muy diferente ya que en las anteriores ellos habían abordado una realidad latente en su ciudad natal, Medellín; una realidad que evidenciaba una lucha constante entre carteles de narcotraficantes e instituciones oficiales y una realidad cargada de mucha violencia urbana como la que nos relata No nacimos pa' semilla de Alonso Salazar⁷ o la película Rodrigo D. No Futuro de Víctor Gaviria⁸, (en cuya banda sonora participó Ekhyrosis).



⁷ SALAZAR, Alonso. No nacimos pa' semilla. Cinep, Medellín, 1990.

⁸ GAVIRIA, Víctor (Director y Guionista). Rodrigo D. No Futuro, [Cinta cinematográfica], 1989.

Imagen N° 2. Ekhyrosis, tomado del disco Ekhyrosis⁹

En este trabajo de 1997, Ekhyrosis nos sigue mostrando una imagen roquera y rebelde característica de sus trabajos anteriores, sin embargo, las letras cambian un poco pasando a ser letras que, si bien nos siguen presentando historias referentes a una realidad nacional, también incorporan elementos de nacionalismo y otros conceptos morales presentes en la sociedad colombiana. Tal es el caso de *La Tierra*, canción que al igual que otras tres canciones de este disco¹⁰, fue escrita en su totalidad por Juan Esteban Aristizabal. Esta canción se convierte en parte importante de la creación de Juanes como solista y en el discurso que va a manejar a lo largo de su carrera.

La Tierra

En *La Tierra* encontramos varios elementos, tanto musicales como de letra, que entrelazan la música popular, el rock y el pop. En lo relacionado a la estructura musical, encontramos que estos tres géneros se evidencian en tres distintos niveles y aspectos formales de la canción que permiten, mediante su construcción, darle una estructura coherente logrando que de cierta forma pase desapercibida.

El primer aspecto musical que encontramos al escuchar *La Tierra* tiene que ver con los aportes de la música popular colombiana. La canción comienza con una

⁹ EKHYMOSIS. *Ekhyrosis*, Sonovisa/ Sonolux, Bogotá, 1997.

¹⁰ Las otras canciones son *Raza*, *Traidores* y *La decisión*. En Ekhyrosis, Sonolux, Bogotá, 1997.

introducción que tiene raíces muy claras en la música “guasca” o “carrilera”¹¹, muy popular dentro del territorio antioqueño y toda la zona cafetera. Luego de la introducción empiezan a sonar los demás instrumentos, los cuales van liderados por las directrices rítmicas de la percusión (batería y percusiones menores) adquiriendo un sentido más tropical, ya que la base rítmica está dada a partir de ritmos del caribe (como los que describe Peter Wade en su libro Music Race and Nation, Música Tropical en Colombia¹²). Por otra parte, las guitarras acústicas siguen sonando a lo largo de la canción con ese aire de música “guasca” (a excepción de un pequeño interludio donde sólo queda la voz y la percusión).

El segundo aspecto que encontramos hace referencia al formato de la misma, siendo éste un formato rock tradicional (que funciona de igual manera para el pop) constituido por guitarra, bajo, batería y voz. Aunque en esta canción la guitarra no es la tradicional guitarra eléctrica del rock, la guitarra acústica que la reemplaza cumple su misma función que es generar una melodía. De igual manera, en esta canción incorporan algunas percusiones menores que ayudan a darle cuerpo a la misma.

Finalmente, el tercer aspecto presente se relaciona con la estructura de la canción estando ésta inscrita en la estructura formal del pop. En ella, los elementos (tanto de

¹¹ Según afirma el gerente nacional musical de Radio Cadena Nacional, La guasca tiene su base en el mariachi colombiano con acordeón estilo norteño mexicano. La música carrilera, sin embargo, es de tipo corrido [mexicano], con guitarras y tiples, y viene de la región cafetera de Colombia. Y sus letras son populares y costumbristas. Recuperado el 1 de Diciembre de 2005 de <http://members.tripod.com/donmoore/south/colombia/formatos.htm>

¹² Géneros que se dan por fusión de culturas en la costa atlántica como la champeta, el vallenato, etc. WADE, Peter. Música, Raza y Nación, Música tropical en Colombia, Chicago University Press, Bogotá, 2002.

música como de letra) de la canción se repiten una y otra vez en una estructura que encaja perfectamente en la estructura básica del pop. Esta estructura básica está conformada por estrofa / pre-coro / coro / estrofa / pre-coro / coro / coro, mientras que la de la canción es estrofa uno / estrofa dos / pre-coro/ coro / estrofa uno / pre-coro / coro.

*La tierra*¹³

Estrofa uno

Ama la tierra en que naciste
Ámala es una y nada mas
A la mujer que te parió
Ámala es una y nada mas
Ama tu hermano ama tu raza
Ámala es una y nada mas
Ama tu sangre y no la riegues por ahí
Ámala es una y nada mas
Ay..... Ámala es una y nada más
Ay..... Ámala es una y nada más

Estrofa dos

Agua que vas por el río
Tienes mi alma en lo profundo
Corazón que no palpita
Ya está fuera de este mundo
Ay..... Ya está fuera de este mundo
Ay..... Ya está fuera de este mundo

Pre -coro

De este mundo soñador
Que te atrapa en un rincón
Te castiga con pasión
Ay que mundo soñador

Coro

Falta, falta, falta amor
Falta, falta corazón
En la tierra del dolor
Hace falta corazón

En relación al texto de la canción, encontramos que a lo largo de la misma aparecen elementos textuales que reflejan y nos brindan referencia, de alguna forma, a una realidad nacional. Es pertinente decir que esta canción se convirtió en gran medida, en un himno nacional que sonaba en cualquier acontecimiento que se viera como nacional, como por ejemplo el caso de los eventos deportivos. *La Tierra* sonaba en

¹³ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *La tierra* en Ekhymosis, Sonolux, Bogotá, 1997.

cualquier momento que hubiese algún triunfo de un colombiano en el mundo, como podía ser la participación del seleccionado de Colombia en el mundial de fútbol.

La tierra es una canción que, tal como afirmaría Grijelmo¹⁴, seduce a través de sus palabras. Los dos primeros versos de la canción “Ama la tierra en que naciste/ Ámala es una y nada más” hacen referencia, evidente tal vez, al concepto de Nación y sus derivaciones intrínsecas como lo es la nacionalidad. Son versos en donde la palabra **tierra** deja de ser **cualquier pedazo de tierra** para convertirse, por asociación, en **mi tierra, mi Nación, mi país**.

La palabra **tierra** pasa a convertirse en una palabra grande: ese tipo de palabra en la cual “todos los seres humanos pueden identificarse con una idea general”¹⁵, como en este caso puede ser la Nación. Esta seducción se logra por la construcción del verso, en donde la palabra **tierra** va acompañada del verbo amar otorgándole un sentido no sólo de querer sino también un sentido de orgullo, satisfacción y pertenencia.

Adicionalmente, la palabra **tierra**, se supone que está cargada de todo el sentido simbólico que se le da en nuestro país y es el de la tierra que nos da sus frutos y la cual es trabajada con orgullo por los campesinos de Colombia. Por otro lado, este simbolismo también hace referencia al cambio que tiene la palabra **tierra** por el de Nación y se

¹⁴GRIJELMO, Álex, La Seducción de las palabras, “El poder de las palabras, las palabras del poder”, Grupo Santillana, S.A, 2000.

¹⁵ IBID

evidencia en el enaltecimiento que se hace en el segundo verso cuando se afirma que es una sola.

En algunos versos posteriores se retoma, de alguna forma, este concepto de Nación y nacionalidad, por ejemplo en los versos posteriores cuando dice “Ama tu hermano ama tu raza/ Ámala es una y nada mas/ Ama tu sangre y no la riegues por ahí/ Ámala es una y nada mas”.

En estos versos sigue estando presente el concepto de amor, que no se va a separar de Juanes en toda su carrera, y que nos habla de un amor que nos permite afrontar todas las dificultades, inclusive las derivadas del Estado. El amor en estos versos sigue teniendo esa connotación de orgullo, pertenencia y de alguna forma de respeto y solidaridad.

Igualmente, la palabra raza nos construye o establece un imaginario en el cual nos identificamos todos en un nivel de igualdad, ya que es **mi raza** con la que me estoy identificando. Raza entra a significar **lo colombiano** y lo deja claro en la canción *Raza*, “blanco, negro mestizo/ indio y mulato es igual/sangre del mismo color”¹⁶. En este mismo sentido, se maneja la palabra sangre, en donde ésta contiene el valor simbólico del parentesco y de familiaridad con “el otro”, de la misma manera que encierra el valor físico del líquido que nos permite vivir.

¹⁶ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *Raza* en Ekhymsis, Sonolux, Bogotá, 1997.

Es esta combinación simbólica entre amar, raza y sangre, que los conceptos de Colombia y lo colombiano se ven reforzados. Dichas relaciones simbólicas permiten que las personas se identifiquen con otras personas que pertenecen a su tierra, a su raza y a su sangre, conceptos que, generalmente son contenidos a su vez por la abstracción de Nación y nacionalidad.

Estos tres elementos, tierra, sangre y raza, fueron igualmente los términos empleados por el nacionalsocialismo en Alemania. Es a través de estos conceptos “*Blut und Boden*”¹⁷ que se construye la idea de raza superior y por ende la idea de nacionalista del discurso Nazi¹⁸. En la canción de Juanes al igual que en la ideología nazi, la sangre representa a todos los de mi raza, es decir a todos los colombianos en el caso de la canción. Y la tierra simboliza la pertenencia a ésta, es la tierra de nuestros ancestros la cual nos pertenece ahora, la tierra es lo que limita nuestro territorio como Nación, Colombia.

El concepto de tierra y sangre, nuevamente al igual que en el nazismo, se funden para poder constituir el concepto de raza, en el cual se identifican los individuos como pertenecientes a una misma comunidad. Es decir, que el simbolismo de tierra y sangre construyen el significado de raza, el cual simboliza lo Colombiano

¹⁷ “ la sangre y el suelo” que junto al “ Volk” funda los principios de la doctrina política nacionalsocialista. XIFRA, Jorge. Introducción al estudio de las Modernas Tendencias Políticas, Bosch, Barcelona, 1954. p.145

¹⁸ “ la raza es la forma externa del alma”. La superioridad alemana se debe al predominio de la raza nórdica, que es la superior y se distingue “ por su heroísmo y su amor a la libertad”.
IBID, p.145

Finalmente, vemos que Juanes evidencia lo utópico de esta identidad nacional en tanto que hace alusión a que en este país no hay amor, “Falta, falta, falta amor/ Falta, falta corazón / En la tierra del dolor/ Hace falta corazón”, por consiguiente todo este entramado que se ha construido en torno al amor, a lo largo de la canción, no puede llevarse a término. Los problemas de amor son entre parejas generalmente, en este caso no.

Por lo que es a este planteamiento (de sangre, tierra, raza y de amor) el que permite la creación de un imaginario nacional, el cual se genera por la antítesis del mismo, la falta de amor que se opone a lo utópico nacional. Es decir, que por falta de amor es que existen los problemas en Colombia, problemas entre los mismos colombianos. Es dentro del texto que coexisten los dos elementos: la solución planteada por Juanes “Ama la tierra en que naciste¹⁹”, y la situación real que se evidencia mediante “[...] falta amor/ [...] En la tierra del dolor / hace falta corazón”. Queda pues planteada una solución a la situación de violencia que vive el país que consiste en volcarnos a la identidad nacional mediante el amor por nuestra tierra y nuestra gente.

¹⁹ En este verso el nacer implica cosas similares al de la sangre. La misma sangre de los padres, la cual identifica al individuo con su descendencia y con su nacionalidad.

Fíjate Bien, un llamado latinoamericano

Luego de la disolución de Ekhyrosis, Juanes lanza su carrera como solista en el año 2000 con la publicación de su trabajo **Fíjate Bien**, producido en compañía de personas influyentes dentro de la industria musical como Gustavo Santaolalla y Aníbal Kerpel, ambos reconocidos dentro de la escena rock-pop de América Latina por ser los responsables del éxito de grupos como Café Tacuba, Caifanes y Aterciopelados entre otros. Esta producción es publicada por Universal Music, una disquera internacional que permite que la música de Juanes se posicione tanto en Colombia como en el mercado Latinoamericano.

Con este disco Juanes buscaba entrar en el mercado de la industria musical latinoamericana, objetivo que logró de manera sorprendente luego del éxito que obtuvo a partir de la nominación a los premios Grammy© en donde estuvo nominado en ocho categorías y ganó tres premios²⁰.

En este trabajo plasma de una manera mucho más clara lo planteado en el último disco de Ekhyrosis a través de canciones como *La tierra*: la fusión musical es mucho más grande y de alguna manera más evidente y el trabajo lírico en algunos temas, entrega un mensaje social de una manera un poco más directa .

²⁰ Información extraída de la pagina oficial de los Recuperado el 5 de Diciembre de 2005. Grammy©, <http://www.grammy.com>.

El concepto de Fíjate Bien

A lo largo de esta producción encontramos dos elementos que son claves en la producción de un imaginario nacional, los elementos latentes e intrínsecos del conflicto armado y las posibles soluciones que nos brinda Juanes. Por un lado encontramos las denuncias y el llamado a adquirir una disposición vigilante como lo hace en *Fíjate Bien*; y por otro lado plantea la posibilidad de alguna salida, la cual no está explícita en las letras de este disco, pero que puede deducirse a partir del discurso presente en su carrera, el amor. Sin embargo, podría decirse que este es un disco que nos invita a estar alertas ante los problemas del país y a buscar alguna solución a los flagelos que aquejan la Nación.

En este trabajo discográfico encontramos una serie de elementos que encierran, en gran medida, un carácter simbólico que refleja la realidad actual del país en ese momento. Es un trabajo donde se habla de temas recurrentes en la realidad actual de Colombia como las minas antipersona, los desplazados, el conflicto armado, la pobreza, etc. Esa realidad hace referencia a un momento de mucha expectativa y escepticismo debido al inicio de los diálogos de Paz entre el Gobierno y las FARC²¹, aun cuando las hostilidades y el conflicto siguen presentes.

²¹ **Agenda Común por el Cambio hacia una Nueva Colombia**. 6 de mayo de 1999. La Machaca, Municipio de San Vicente del Caguán (Caquetá). En este documento se enumeran los temas a tratar en las negociaciones de paz entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano, entre ellos: Solución política negociada, Protección de los derechos humanos como responsabilidad del estado, Política agraria integral, Estructura económica y social, Acuerdos sobre Derecho Internacional Humanitario, etc.

En este disco Juanes pretende plasmar toda esa realidad que ve en el país y la cual forja su temor más grande, morir²². Es un trabajo donde habla de todas esos hechos que hacen parte de la realidad nacional, en donde el conflicto latente en todo el territorio nacional hace cuestionarse sobre el peligro de morir en cualquier instante, como por ejemplo el elemento más sobresaliente, las minas antipersona, que según datos publicados por el diario El Tiempo, causa la muerte de tres personas diariamente en nuestro país.²³

El manejo que se le dio a esta producción encierra todo un concepto, que desde una posición enmarcada en lo contestatario del rock plasma la realidad social que se vive en nuestro país. Juanes habla por los que no tienen voz, por las víctimas que deja este conflicto, por todas aquellas personas que huyen de la violencia, como lo dijo en la entrega de los premios Grammy© de 2001 *“Yo estoy aquí representando el 'otro' país, ese que sueña y cree en el futuro.”*

²² Afirmación que realizó Juanes en entrevista concedida a Álvaro García, director general de Noticias del canal RCN, el 29 de Septiembre de 2005.

²³ Desde la década de los 90 Colombia se encuentra dentro de los 10 países con más minas antipersona en el mundo. Tomado del artículo, “ En Colombia caen tres víctimas de minas antipersona diariamente”, El Tiempo, Noviembre 23 de 2005. Desde la década de los 90 Colombia se encuentra dentro de los 10 países con más minas antipersona en el mundo.

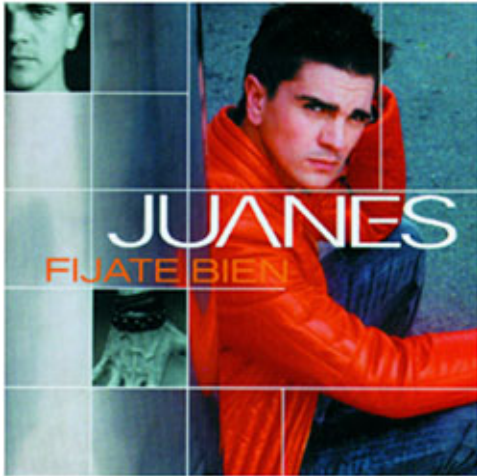


Imagen N° 3, Portada del disco **Fijate Bien**

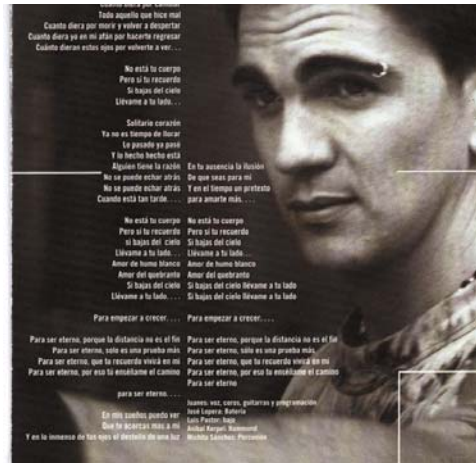


Imagen N° 4, Foto interior del disco **Fijate Bien**

Para que Juanes pueda lograr plasmar este concepto en su producto musical tiene que reflejarlo en varios elementos que son: imagen, música y letras; elementos que analizaremos para poder mostrar el uso que él les da para reflejar el concepto artístico y político de este trabajo discográfico.

Como primer elemento encontramos la imagen de Juanes como solista. El primer aspecto es el de su nombre que cambia de Juan Esteban Aristizabal a Juanes, un nombre que acerca al artista para hacerlo más asequible y familiar a su público (un elemento típico del pop) ya que usa la forma como lo llaman sus amigos y familia, como él asegura.

Sumado a este nuevo “nombre” aparece una nueva imagen que marca un cambio entre el roquero que lideraba Ekhyrosis y el nuevo artista pop-rock en el que se ha

convertido Juanes. Aunque la imagen rebelde y contestataria del rock está presente de manera importante, ésta se ve transformada por el gran sentido estético de las directrices de la moda del momento propias del pop.

Por una parte encontramos los elementos estéticos característicos del rock como los tatuajes y las perforaciones²⁴, elementos que hacen parte de un estereotipo que permite crear esa imagen que se quiere proyectar de un artista roquero, que por ende es rebelde y subversivo contra lo establecido y normativo. Esto podría verse reflejado a través de los planteamientos de Stuart Hall en *The Spectacle of the "other"*, "(...)stereotypes refer as much to what is imagined in fantasy as to what is perceived as real²⁵". En este caso, Juanes es percibido a través del estereotipo del rock, donde él representa lo opuesto a la sociedad burguesa y normativa. Pero el llamado que hace en este disco es a estar vigilantes en cuanto a los problemas de la Nación.

En cuanto al discurso musical, Juanes es percibido como un artista que hace parte de la contracultura del rock, aun cuando esto no se ve reflejado en sus canciones, ya que si bien Juanes hace un pop-rock, la música está mucho más influenciada por el pop y el folclor que por el rock.

²⁴ Las perforaciones o piercings, al igual que los tatuajes, se han convertido en una forma de diferenciación (de la sociedad de elite, normativa y burguesa) para la juventud en la última década revela un estudio de la UNICEF, Tatuajes y piercings... una moda juvenil. Recuperado el 2 de Diciembre de 2005 UNICEF, Mayo 2005. <http://www.enredate.org>

²⁵ estereotipos hace referencia tanto a lo que se imagina en la fantasía como a lo que es percibido como real. HALL, Stuart, *The spectacle of the other* en Representation: cultural representations and signifying practices, Sage publications, Londres, 1997. p.p 262-264

Por una parte, en lo relacionado al aspecto musical de la producción, podemos ver que los elementos predominantes en este disco son los elementos básicos del pop (que igualmente podrían ser considerados elementos del rock) con algunos elementos de fusión y folclor colombiano. Podemos encontrar gran variedad de ritmos que se enmarcan en las características del pop²⁶ (lo que permite que la música entre en los parámetros comerciales de la industria musical) y también de la música popular y el folclor colombiano, como por ejemplo la cumbia, el vallenato y la salsa.

En relación a los instrumentos musicales encontramos algunos propios de la música popular de Colombia entremezclados con las bases pop de este trabajo musical. Se fusionan entonces el tiple²⁷ y el acordeón con las bases electrónicas de baterías programadas, bajos y guitarras eléctricas. Esto lo vemos en canciones como *Podemos hacernos daño*, *Soñador* y *Fíjate Bien*, en las cuales ahondaremos más adelante para reflejar estos planteamientos de una mejor manera.

En relación a las letras del disco vemos que son algo más explícitas que lo que vimos en el caso de *La tierra* de Ekhyosis, lo cual permite que el “inconsciente político” quede evidenciado de mejor manera, ya que las palabras alusivas al conflicto son directas, por ejemplo, él ya habla de minas (antipersona) y de guerra. En este disco las referencias al conflicto interno de Colombia son mucho más evidentes, como por

²⁶ BLAKE, Andrew. Living Through Pop. Routledge, 1999. p.p. 24-27

²⁷ Instrumento de cuerda, en torno al cual se construyó gran cantidad de la música popular y nacional de Colombia en el siglo XX.
GARAY, Narciso. Música Colombiana. Textos sobre música y folklore. Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1978. p.72

ejemplo la guerra, la cual es transportada a un espacio algo más personal (como lo puede ser una relación de pareja) pero que igual hace referencia a la guerra: “podemos hacernos daño /podemos perder las riendas/ y encontrarnos en la guerra²⁸” (*Podemos hacernos daño*); los desplazados y las víctimas del conflicto: “De una guerra siempre injusta /hoy sólo quedan los desechos de las almas justas²⁹” (*Me da igual*); las minas antipersona (elemento más evidente ya que hace parte de la canción que da el nombre al disco): “fíjate bien donde pisas / fíjate cuando caminas / no vaya a ser que una mina/ te desbarate los pies³⁰” (*Fíjate Bien*). Estos elementos representan todos esos males que aquejan nuestro país y que están revelando el inconsciente político de Juanes. El plantea el problema, pero lo encierra dentro de una relación amorosa, en donde uno le hace un llamado al otro. Un llamado de amor.

Fíjate Bien

Esta canción es la que encierra el concepto total del disco que es una advertencia y un llamado a esos males que está provocando el conflicto armado interno de nuestro país. La música está construida básicamente desde los cánones del pop, pero tomando elementos del folclor colombiano, como el tiple, el acordeón vallenato y el ritmo de la cumbia.

²⁸ ARISTIZABAL, Juan Esteban. *Podemos Hacernos Daño* en *Fíjate Bien*, Surco / Universal, Bogotá, 2000.

²⁹ ARISTIZABAL, Juan Esteban. *Me da igual* en *Fíjate Bien*, Surco / Universal, Bogotá, 2000.

³⁰ ARISTIZABAL, Juan Esteban. *Fíjate Bien* en *Fíjate Bien*, Surco / Universal, Bogotá, 2000.

Esta canción tiene una introducción de batería y bajo con una guitarra que va apareciendo poco a poco, generando una tensión que acaba en el momento que entran todos los instrumentos. Esta estructura se mantiene todo el tiempo para que luego de la segunda estrofa y coros se introduzca un solo, que en este caso no es de guitarra sino de tiple. Luego de esto hay un interludio con un acordeón y percusiones haciendo un ritmo de cumbia donde se canta un coro, para posteriormente dar paso a otro coro con todos los instrumentos. Seguido a esto hay un solo de guitarra eléctrica con un “fade out” que deja sonando al acordeón vallenato hasta el final de la canción.

El tratamiento que le da a la canción representa esa identidad nacional que está mostrada en la letra de la misma, ya que la inclusión del tiple permite la participación de la música interior, de la misma manera que el acordeón y la percusión permiten la inclusión de la música tropical de Colombia. Esta estructura musical pone en evidencia la fusión musical que quiere realizar Juanes a través de su propuesta artística.

En cuanto a la parte formal de la construcción de la canción, ésta está construida de la siguiente manera: introducción / estrofa uno / pre-coro / coro / estrofa dos / pre-coro / coro / interludio / coro / coro/ final.

Fíjate Bien³¹

Estrofa uno
Te han quitado lo que tienes
Te han robado el pan del día
Te han sacado de tus tierras
Y no parece que termina aquí

Despojado de tu casa
vas sin rumbo a la ciudad

³¹ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *Fíjate Bien* en Fíjate Bien, Surco / Universal, Bogotá, 2000.

sos el hijo de la nada
sos la vida que se va

Pre-coro
Son los niños son los viejos
son las madres somos todos, caminando
Y no te olvides de esto no no no

Coro
Fíjate bien donde pisas
fíjate cuando caminas
no vaya ser que una mina
te desbarate los pies amor
Fíjate bien donde pisas
fíjate cuando caminas
no vaya ser que una mina
te desbarate los pies...

Estrofa Dos
Ya no se quien es el dueño
de tu vida y de la mía
solo sé que hay un cuento
que no parece que termina aquí

Como dicen en los diarios
y como dicen en la tele
y como dicen en la radio
que no parece que termina aquí

Final
Porque ellos no van a buscarte
ellos no van a salvarte
ellos no van ellos no van no no
y tu no lo vas a cree

La primera referencia que encontramos es la relacionada al tema de los desplazados “Te han quitado lo que tienes/ Te han robado el pan del día /Te han sacado de tus tierras/ Y no parece que termina aquí /Despojada de tu casa / vas sin rumbo a la ciudad / sos el hijo de la nada/ sos la vida que se va”. Estas referencias son claras y lo que nos narran es este fenómeno que aqueja a Colombia desde varios años, el desplazamiento de los campesinos a la ciudad³².

³² AGUIRRE, Mariano, “Desplazados en Colombia” en Refugiados, Desplazados y otros emigrados, recuperado el 28 de Noviembre de 2005 de Radio Nederland, Abril, 2002. [http:// www2.rnw.nl](http://www2.rnw.nl)

Este mismo fenómeno se evidencia, aun más, en el pre-coro, el cual incluye a toda la población al margen del conflicto como podrían ser los niños y los viejos: “son los niños, son los viejos” y de alguna manera incluye también a todos los colombianos que no somos participantes activos del conflicto armado “somos todos, caminando”.

El coro por su parte nos advierte de otro tema, las minas antipersona, fenómeno que es mucho más visible en la parte rural de Colombia. El llamado que hace el coro es al hecho de que este flagelo está atentando contra la población civil, “Fíjate bien donde pisas/ fíjate cuando caminas/ no vaya ser que una mina/ te desbarate los pies”. Las minas antipersona son un problema que ha afectado a Colombia en los últimos años, ya que sin importar que el Estado haga campaña contra el uso de éstas³³, el fenómeno ha seguido aumentando y en estos momentos Colombia ocupa el tercer lugar en los países con más víctimas a causa de este problema³⁴.

Otro tema que se enuncia en esta canción es el referente a la participación de los medios de comunicación como transmisores de la realidad nacional que vive el país. Los medios se convierten en el transmisor simbólico de un entender común de los colombianos, de donde se deriva el mensaje de todos los temores y sensaciones que están presentes en nuestra Nación, “Como dicen en los diarios/ y como dicen en la tele/ y como dicen en la radio/ que no parece que termina aquí”. De igual forma, los medios

³³ Colombia destruyó su último arsenal de minas antipersonales que se encontraba en poder de las fuerzas militares. Recuperado el 8 de Diciembre del Centro de Prensa de la UNICEF, <http://www.unicef.org>

³⁴ Datos que aparecieron en el artículo, “En Colombia caen tres víctimas de minas antipersona diariamente” en el diario El Tiempo, Noviembre 23 de 2005.

se identifican con los colombianos que se encuentran por fuera del conflicto armado y transmiten un mensaje reflejo del consciente del país relacionado a la ausencia de una salida al conflicto armado en Colombia, o al menos no la ve presente en el gobierno de la época.

Finalmente, la canción evidencia una posible falta de presencia y creencia en las instituciones del Estado, como lo pueden ser las Fuerzas Militares, “Porque ellos no van a buscarte/ ellos no van a salvarte/ ellos no van ellos no van no no/ y tu no lo vas a creer”. Esto podría verse como respuesta a dos posibles escenarios, uno en donde las Fuerzas Militares, como precursoras del orden en la Nación, son también las causantes de sembrar minas antipersonales en los campos de nuestro país, o el Ejército como institución negligente y además protagonista indiscutible de violaciones a los derechos humanos, como lo puede ser la toma de Las Delicias y la masacre de Bojayá, respectivamente.

Quedan develadas las pretensiones sociales y políticas de esta canción, que son un llamado a actuar con cautela en nuestro día a día en Colombia ya que podríamos convertirnos en víctimas del conflicto armado de nuestro país. Es un llamado a estar pendientes tanto como individuo como cuerpo social, es ese llamado en el que se inscribe el concepto discursivo de este disco. Ya que, no es sólo en esta canción que podemos ver los elementos antes enunciados, otro claro ejemplo es la canción *Podemos Hacernos Daño*.

Podemos Hacernos Daño

Esta es otra canción que habla del conflicto armado que se vive en Colombia. A diferencia de *Fíjate Bien*, esta canción es un poco más íntima ya que inscribe el conflicto dentro de una relación personal entre dos sujetos; aún así las referencias son muy claras y explícitas dentro de la canción.

En lo que refiere a la construcción musical de la canción, ésta tiene presentes esos elementos de música popular y folclor colombiano. Empieza con un acordeón con un estilo muy influenciado por el vallenato³⁵ y luego se incorporan los demás instrumentos. La estructura de la canción es básicamente la misma empleada en *Fíjate Bien*, introducción / Estrofa uno/Coro / Estrofa dos /coro /coro / puente/ interludio / Coro / Coro.

Podemos Hacernos Daño³⁶

Estrofa Uno

Ya es tarde para que te vea
Igual que lo hacía
En los días lejanos de mi cotidiano eterno
Mira que ya todo es tan distinto
Estamos explotando
Uno tan cerca del otro y de pronto mi amor

Coro

Podemos hacernos daño
Podemos odiarnos tanto
Podemos hacernos daño
Podemos perder las riendas
Y encontrarnos en la guerra

Estrofa dos

Ves el tiempo cambia todo
Creíste usar al mundo
Pero fue el mundo el que te usó sin darte cuenta
Mira la vida tiene un solo aviso
Que dice que no sigas

³⁵ OCAMPO, Javier, *Música y Folclor de Colombia*, Plaza y Janes Editores Colombia Ltda., Bogotá, 1976. p.99

³⁶ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *Podemos hacernos daño* en *Fíjate Bien*, Surco / Universal, Bogota, 2000.

y tu lo estás pasando y de pronto mi amor

Puente

Yo no quiero eso para ti

Yo no quiero eso para mi

En este caso las referencias a los aspectos socio-políticos son menores, pero igual se encuentran presentes en la articulación de la canción. “Mira que ya todo es tan distinto/ Estamos explotando /Uno tan cerca del otro y de pronto mi amor”, estos versos son los primeros que hacen referencia clara a problemas reales, como las bombas o inclusive minas antipersonales, como si caminaran por campos minados.

La segunda referencia se puede encontrar en el coro, “Podemos hacernos daño / Podemos odiarnos tanto / Podemos hacernos daño / Podemos perder las riendas / Y encontrarnos en la guerra”, acá nos plantea el autor lo riesgosa que es la situación en Colombia y el límite en el que se mueve el conflicto; un límite tan delgado que en cualquier momento podríamos vernos involucrados en “la guerra”, porque el autor se refiere a una guerra específica y real y no a una posible guerra. El carácter que adquiere la palabra **guerra** al estar junto al artículo **la** hace que ésta se vuelva específica y pueda ser entendida como la guerra que está latente en el conflicto armado colombiano.

Finalmente la canción concluye diciendo “Yo no quiero eso para ti /Yo no quiero eso para mi”, abre un espacio de esperanza que permitiría la solución al problema. El autor en este caso no nos plantea ninguna solución pero en el momento que dice “yo no quiero eso para ti/ yo no quiero eso para mi” permite que el carácter simbólico de los versos den pie para vislumbrar una posible solución que todos podríamos alcanzar.

Un día normal, una nueva esperanza

Este trabajo se diferencia enormemente del primer disco de Juanes, ya que en éste los elementos políticos y sociales son bastante escasos o están de una manera menos evidente al interior de las letras de las canciones. Es un disco que centra su discurso en el amor, que como ya ha sido mencionado antes, es eje fundamental en la carrera artística de Juanes.

De igual forma, la música cambia notoriamente ya que los elementos presentes en el trabajo anterior desaparecen casi por completo; por ejemplo, los instrumentos de la música popular y folclórica de Colombia, acordeón y tiple, desaparecen. Sumado a esto, las fusiones tan claras del disco anterior, son ahora más sutiles y sólo llegan a ser evidentes en cuatro de las doce canciones. Esto quiere decir que las canciones presentan un lenguaje más universal y asequible para su público, en tanto que las canciones se conforman mayormente por las tendencias musicales del pop mundial. Sin embargo, hay algunas canciones que tienen la influencia muy marcada de la música popular de la nación, como es el caso de *La Paga*, una canción basada en la música “guasca”.

El cambio ideológico de esta producción podría estar dado por dos factores importantes, uno que tiene que ver con el manejo de Juanes como producto musical y otro, que se encuentra de manera mas sutil, que se refiere a lo político y social en nuestro

país. Estos factores hacen referencia al cambio de Juanes de apoderado o “manager” y del inminente cambio de Gobierno en Colombia.

El cambio de “manager” a Fernán Martínez, reconocido a nivel mundial por ser el responsable del éxito de algunos artistas latinos en el mundo³⁷, ocasiona un cambio importante en la dirección de la imagen, pasando de un estereotipo del rock a ser una imagen más sofisticada y mucho más cercana al pop, y en la dirección de la música permitiendo que exista una mayor proyección internacional en el ámbito no hispano parlante.



Imagen N° 5, Carátula del disco **Un día normal**, tomada de [http:// www.juanesweb.com](http://www.juanesweb.com)

El segundo factor, el cual nos atañe de manera importante para este estudio, es el cambio del escenario político tanto a nivel nacional como a nivel internacional. En

³⁷GOMEZ, Gustavo, “ El Factor Fernan” en Revista Semana. Publicaciones Semana, Bogota, Octubre, 2005

Colombia se acababa el mandato de Andrés Pastrana y comenzaba el gobierno de Álvaro Uribe, mientras que el orden internacional había cambiado después de los ataques del 11 de Septiembre. Todo esto permite que en el mundo se inicie una lucha en contra del terrorismo, lo cual cala perfectamente en Colombia por la situación que se vive en el país. Colombia entra a esta nueva política mundial por medio del gobierno de Álvaro Uribe, en el cual se tildan a las guerrillas como terroristas para legitimar su lucha, con lo cual se pretende restaurar el orden en el territorio nacional³⁸.

En este disco el trabajo del inconsciente político es mucho más sigiloso y hay que ahondar en las letras y en el texto en el que se inscribe Juanes como texto. El discurso de Juanes en este disco es de orden más íntimo y personal aún cuando se sigue viendo el amor como eje central. Sin embargo, hay elementos simbólicos que, si bien se encuentran ocultos, están latentes en el discurso político presentado en este trabajo.

Juanes se convierte y parece ser identificado por su público como el portavoz de un sentido imaginario utópico, social y nacional, o como lo plantea Jameson “the impulses to be managed by the mass cultural text, are necessarily Utopian in nature”³⁹. Esto se ve reflejado fuertemente en la canción *A Dios le pido*, en la cual la salida a los problemas reales está en volver a las directrices morales que han sido normativas en nuestra Nación, como lo es la religión, sin importar que nuestra Constitución Nacional

³⁸ Plan de Gobierno de Alvaro Uribe Velez, recuperado el 5 de diciembre del 2005 de <http://semana2.terra.com.co/imagesSemana/documentos/progovuribe.doc>

³⁹ “Los impulsos que tiene que manejar el texto de las masas culturales, es necesariamente Utópico por naturaleza. JAMESON, Fredric. The political unconscious. Cornell University Press, New York, 1982. p.287

diga que somos un país que no tiene una religión oficial⁴⁰ pero sigue siendo católico por naturaleza⁴¹. Esto identifica a Juanes con las instituciones del Estado, como el Gobierno Nacional y sus políticas morales y éticas

En este disco Juanes deja de lado, casi por completo, los referentes sociales que había usado en su primer trabajo discográfico, para centrarse en el eje discursivo, que es de donde parte y como soluciona los problemas nacionales, el amor. Sin embargo, hay unas referencias que permiten indagar sobre los planteamientos políticos de Juanes, los cuales, por supuesto, están planteados a partir del amor, como lo es el caso de *A Dios le pido* y *La historia de Juan*.

En la primera canción se sigue haciendo referencia a la guerra y a la violencia causada por el conflicto, y en la segunda canción se deja un poco de lado estos problemas para evidenciar un problema social de nuestro país que tiene que ver con la niñez desamparada. Los planteamientos evidencian un desplazamiento del discurso que había estado presente en su disco anterior, como lo eran ese sentido de denuncia, advertencia y llamado a la búsqueda de soluciones, para convertirse en un discurso que se acerca al sentido de las plegarias presentes en la sociedad de Colombia, y de la cual, como ya dije, Juanes se ha convertido en el portavoz.

⁴⁰ **ARTICULO 13.** Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. Constitución de Colombia, 1991

⁴¹ “ El pueblo de Colombia, en ejercicio de su poder soberano, representado por sus delegatarios a la Asamblea Nacional Constituyente, invocando la protección de Dios con el fin de fortalecer la unidad de la Nación [...]”, Preámbulo de la Constitución de Colombia, 1991.

En cuanto al discurso musical del álbum, éste también cambia ya que, al igual que las letras, el concepto musical cambia enormemente. Si bien las características formales de la estructura de la canción siguen estando presentes (Intro / Estrofa / Coro / Verso / coro), la interpretación musical e instrumentación cambian bastante con respecto a su disco precedente. Un ejemplo de esto es el hecho, ya mencionado, de que los instrumentos del folclor nacional no son utilizados en este trabajo discográfico. Aunque algunos elementos típicos de la música popular son evidenciados, estos están logrados dentro de una forma musical más estilizada, como es el caso de *La paga*, *La historia de Juan y La Noche* (Tema original de Joe Arroyo, un importante exponente de la música popular de Colombia⁴²). De igual forma esta forma estilizada se encuentra presente de manera más sutil en canciones como, *A Dios le pido* y *Luna*.

A Dios le pido, una plegaria nacional

Esta canción fue el primer sencillo de esta producción, la cual se convierte en una plegaria tanto nacional como internacional. A nivel internacional se ve como una incertidumbre que se ha generado a partir de los eventos del 11 de Septiembre en los Estados Unidos, incertidumbre que se equipara con la producida en Colombia a raíz del conflicto armado.

⁴² “Ocaso de un ídolo” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogota, Septiembre, 2005.

Sin embargo, la incertidumbre que se vive en Colombia tiene una nueva esperanza en el naciente Gobierno de Uribe, o al menos eso piensa la mayoría de los ciudadanos colombianos, ya que él es elegido por más de un cincuenta por ciento de la población⁴³. Juanes y Álvaro Uribe comparten un mismo contexto cultural debido a que los dos provienen de la misma región del país, Antioquia, permitiendo que sus pensamientos en cuanto a la moral, la familia, el país, etc. sean afines. Esto se ve reflejado en los planteamientos de los dos aun cuando el discurso de Juanes es más juvenil y con algo de irreverencia. Esto, según Grijelmo, evidenciaría de manera importante, una cercanía ideológica, cultural y política⁴⁴. Por ejemplo, en el uso del lenguaje, los dos hacen uso de un lenguaje costumbrista y propio de la región antioqueña. Juanes utiliza la palabra **parcero**⁴⁵ para referirse a alguien con el que parece tener confianza. De igual forma, el presidente Álvaro Uribe usa la palabra **mijo**⁴⁶, que es la abreviación de mi hijo, pero que en este caso refleja confianza y autoridad a la vez. Otro ejemplo puede ser la doctrina moral de la religión católica, la cual es predominante en el país.

En *A Dios le pido* Juanes plasma todo ese pensamiento de una mayoría presente en el cuerpo social de la Nación, la cual ve una nueva esperanza y una posible solución

⁴³Los resultados electorales fueron: Álvaro Uribe, 53.05%, Horacio Serpa, 31.80%, Luis Eduardo Garzón. 6.16% Recuperado el 4 de Diciembre de la Base de Datos Políticos de Las Américas, Republica de Colombia /Elecciones Presidenciales 2002. <http://www.georgetown.edu>

⁴⁴ “según como uno habla se deduce su inclinación cultural y política”

GRIJELMO, Alex, La Seducción de las palabras, “El poder de las palabras, las palabras del poder”, Grupo Santillana, S.A, 2000.

⁴⁵ “La sangre de Juanes” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Octubre, 2005.

⁴⁶ “Fiesta en Cartagena del Chaira por presencia del Estado” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Abril, 2005.

al conflicto y a la incertidumbre causada por éste. Juanes con esta canción hace pública una plegaria generalizada en el país.

Para empezar a analizar esta canción habría que hablar sobre la estructura musical que le da forma a ésta. Esta canción tiene una estructura similar a *La tierra y Fíjate Bien*, tiene una introducción donde se ven presentes, en este caso por los fraseos de la guitarra, los elementos de la música popular de Colombia, pero con elementos predominantes que se refieren a la música pop como guitarras eléctricas que son manejadas sin muchos efectos electrónicos para dar esa sensación de limpieza característicos del pop⁴⁷.

Al igual que las canciones mencionadas (*La tierra y Fíjate Bien*), en *A Dios le pido* encontramos que la estructura formal está constituida por introducción / Estrofa / Pre-coro / Coro / interludio / Coro / Coro/ Final. Las tres canciones manejan un interludio donde se resaltan las percusiones, lo único que hace diferente a esta canción, es que la percusión no está basada en ritmos colombianos, sino más bien en una percusión más latinoamericana.

A Dios le pido⁴⁸

Estrofa

Que mis ojos se despierten con la luz de tu mirada, yo
A Dios le pido
que mi madre no se muera y que mi padre me recuerde,
A Dios le pido
que te quedas a mi lado y que más nunca te me vayas, mi vida,
A Dios le pido

⁴⁷ BLAKE, Andrew. *Living Through Pop*. Routledge, 1999

⁴⁸ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *A Dios le pido* en **Un día Normal**, Surco / Universal, Bogotá, 2002.

que mi alma no descansa cuando de amarte se trate, mi cielo
A Dios le pido
por los días que me quedan y las noches que aún no llegan yo
A Dios le pido
por los hijos de mis hijos y los hijos de tus hijos
A Dios le pido
que mi pueblo no derrame tanta sangre y se levante mi gente,
A Dios le pido
que mi alma no descansa cuando de amarte se trate, mi cielo

Pre- Coro

Un segundo más de vida para darte y mi corazón entero entregarte
Un segundo más de vida para darte y a tu lado para siempre yo quedarme

Coro

Un segundo más de vida yo a Dios le pido
Que si me muero sea de amor y si me enamoro sea de vos y quede tu voz sea este corazón todos los días
A Dios le pido y que si me muero sea de amor y si me enamoro sea de vos y que de tu voz sea este corazón
todos los días a Dios le pido,
A Dios le pido...

En esta canción encontramos algunas referencias que son reiterativas en la trayectoria artística de Juanes. La primera de ellas está dada por el temor a morir que es expresado por “por los días que me quedan y las noches que aún no llegan yo/ A Dios le pido”. Este temor ha sido expresado por el artista a lo largo de su trabajo pero en este caso va acompañado de esa plegaria que trastoca ese temor y lo llena de fe y optimismo. En este caso se puede llegar a ver esta canción como una plegaria a Dios en la que se pide, al igual que en el Padre Nuestro, la protección ante el mal, en este caso la muerte.

La segunda referencia que podemos encontrar es “que mi pueblo no derrame tanta sangre y se levante mi gente/ A Dios le pido”. Una parte de esta referencia, y a la hemos analizado, ya que se encuentra presente en *La tierra*, y es la que respecta al carácter simbólico que le da a la sangre, donde ésta no sólo es el líquido vital sino que también juega papel importante como referente a nuestros connacionales y a la gente con la que nos identificamos. Juanes, al igual que los discursos nacionalistas, hace uso de la

“mística sagrada de los lazos de sangre⁴⁹”, en donde la sangre inscribe al individuo dentro de una comunidad, y donde esta última es la que debe primar por sobre el individuo.

De igual forma dice “y se levante mi gente” lo que nos plantea una salida a los problemas, porque aquí claramente se está identificando con la gente como él y no nos queda sino pensar que es la gente inocente que él dice representar⁵⁰, la mayoría de la gente, la que cree en el nuevo gobierno. Esta es una clara declaración a que todos los colombianos se unan para terminar con la violencia y los problemas que afectan a nuestra Nación.

Nuevamente deja evidenciado que es a través del amor que podemos encontrar una salida a todos los problemas de nuestra realidad. Sumado a esto, Juanes plantea unas directrices de orden moral, las cuales se ven sustentadas en la religión y su creencia de Dios. En este caso la moral se ve encerrada en el concepto de Dios, que si bien no quiere decir religión católica, enmarca los preceptos morales de una sociedad que necesita una guía, de la misma manera que se hizo en la constitución⁵¹.

⁴⁹ SABINE, George. Historia de la Teoría Política. Fondo de la Cultura Económica, Bogotá, 1976. p.644.

⁵⁰ “ *Yo estoy aquí representando el 'otro' país, ese que sueña y cree en el futuro.*” Declaraciones en la entrega de los premios Grammy© de 2001. Recuperado el 2 de Diciembre de 2005 del sitio oficial de los premios Grammy© en <http://www.grammy.com>

⁵¹ “ El pueblo de Colombia, en ejercicio de su poder soberano, representado por sus delegatarios a la Asamblea Nacional Constituyente, invocando la protección de Dios con el fin de fortalecer la unidad de la Nación [...]”, Preámbulo de la Constitución de Colombia, 1991.

La historia de Juan

En esta canción se aborda un problema que podemos apreciar todas las personas que vivimos en Colombia y es el de la niñez desamparada. Es la historia de un niño que anda por las calles, trayendo el problema de vuelta a la ciudad y lo inscribe como una consecuencia del conflicto que se vive en el territorio nacional.

Esta canción en cuanto a lo musical es la que más resalta el folclor colombiano ya que la base rítmica es un bambuco⁵², un ritmo nacional muy popular en el interior del país. De igual forma tiene arreglos de pop, los cuales permiten que ésta suene como un bambuco mucho más sofisticado y esto se evidencia debido al tratamiento que se le da a la canción. La base es una guitarra con ritmo de bambuco y alrededor de ésta se construye la canción con baterías programadas, guitarras eléctricas y arreglos de cuerda.

*La Historia de Juan*⁵³

Esta es la historia de Juan
El niño que nadie amó
Que por las calles creció
Buscando el amor bajo el sol
Su madre lo abandonó
Su padre lo maltrató
Su casa fue un callejón
Su cama un cartón su amigo Dios
Juan preguntó por amor
Y el mundo se lo negó
Juan preguntó por honor
Y el mundo le dió deshonra
Juan preguntó por perdón
Y el mundo lo lastimó
Juan preguntó y preguntó
Y el mundo jamás lo escuchó

⁵² GARAY, Narciso. Música Colombiana. Textos sobre música y folklore. Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1978.

⁵³ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *La historia de Juan* en Un día Normal, Surco / Universal, Bogotá, 2002.

El sólo quiso jugar
El sólo quiso soñar
El sólo quiso amar
Pero el mundo lo olvidó
El sólo quiso volar
El sólo quiso cantar
El sólo quiso amar
Pero el mundo lo olvidó
Tan fuerte fue su dolor
Que un día se lo llevó
Tan fuerte fue su dolor
Que su corazón se apagó
Tan fuerte fue su temor
Que un día solo lloró
Tan fuerte fue su temor
Que un día su luz se apagó
El sólo quiso jugar
El sólo quiso soñar
El sólo quiso amar
Pero el mundo lo olvidó

Esta canción nos remite a un nuevo aspecto que es la niñez abandonada. Es una canción que nos presenta la violencia intrafamiliar y como consecuencia el abandono “Su madre lo abandonó Su padre lo maltrató /Su casa fue un callejón”. Sin embargo, plantea de nuevo los conceptos morales manejados a lo largo de este trabajo discográfico ya que habla de “su amigo Dios”, haciéndonos pensar que la intención del autor es plantear como solución a nuestros problemas la moral religiosa.

De igual forma el sentido de la canción nos hace ver cómo el amor juega un papel importante y decisivo en la vida ya que es a través de este sentimiento que las personas podríamos incluirnos o estar presentes en el mundo “El sólo quiso amar /Pero el mundo lo olvidó”. Esto pone en evidencia que para Juanes el amor es el motor de toda la vida, ya que es a través de el amar que los seres humanos se establecen en el mundo y que de igual forma es gracias a este sentimiento que podemos darle solución a todos nuestros problemas.

Mi Sangre, un retorno a lo social y la Nación

Este es el último disco grabado en estudio lanzado por Juanes, en el cual retoma en gran medida lo social y sus raíces musicales. Sin embargo, estos elementos se encuentran nuevamente afectados por cambios externos que afectan directamente la producción del sentido político.

En relación a su imagen, desde la portada misma vemos que reaparece un Juanes que vuelve a sus raíces a partir de una imagen nuevamente roquera que rememora, sin lugar a dudas, el pasado de Juanes en Ekhyosis. Esta nueva imagen nos aparece en forma de estereotipo⁵⁴, el cual otra vez hace referencia al rock y todas sus implicaciones políticas como lo puede ser la rebeldía que se liga a este movimiento musical⁵⁵. Esta imagen roquera esta vez se encuentra alterada por la sofisticación propia del pop, aunque en algunos momentos pareciera que el pop es el que se ve trastocado por la imagen del rock.

⁵⁴ HALL, Stuart, *The spectacle of the other* en Representation: cultural representations and signifying practices, Sage publications, Londres 1997 p.p.259-263.

⁵⁵ CHUA, Daniel. Absolute Music and the Construction of Meaning. Cambridge University Press, 1999

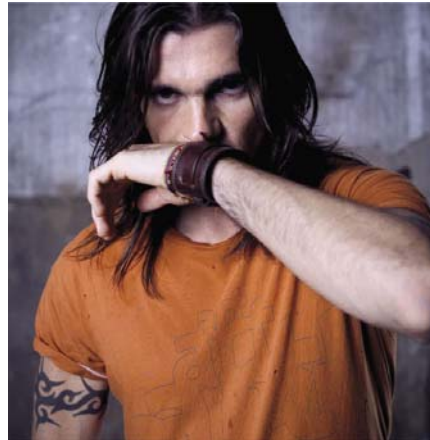
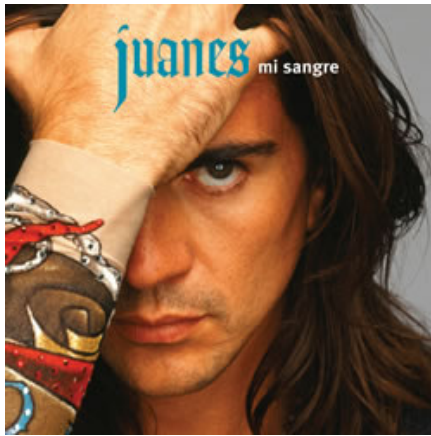


Imagen N° 6, Portada del disco **Mi Sangre** Imagen N° 7, Foto del interior del disco **Mi Sangre**.

El desarrollo de esta nueva imagen tiene gran relevancia en el carácter político de este trabajo musical, ya que como afirma Grijelmo (refiriéndose al uso de los símbolos en el discurso Nazi) “El conservador conserva y se rebela a la vez⁵⁶”. Ese carácter de rebeldía del rock, reflejado por la imagen de Juanes, se ve afectado directamente por el apoyo a las instituciones del Estado que refleja este disco. Adicionalmente Juanes está representando a esa mayoría de la población que ha volcado su apoyo al Estado y sus políticas militares como salida al conflicto armado de nuestro país.

Es en este punto donde ese estereotipo de rock crea su contradicción, ya que como se sabe el rock conforma una contracultura contestataria y subversiva que representa a la cultura popular contra la cultura de élite, en la cual se inscribe el Estado⁵⁷. Un ejemplo extraído del disco es la canción *Sueños*, la cual está dedicada a los secuestrados de nuestro país. Esta es una canción que tiene como base rítmica el punk

⁵⁶ GRIJELMO, Álex, “El poder de las palabras, las palabras del poder”, La Seducción de las palabras, Grupo Santillana, SA, 2000.

⁵⁷ CHUA, Daniel. Absolute Music and the Construction of Meaning, Cambridge University Press, 1999.
KUM, Josh. Audiotopia: Music, Race and America. University of California Press, 2005.

rock, haciendo una remembranza directa a grupos como The Sex Pistols⁵⁸, sin embargo la letra no proyecta ese carácter subversivo inherente al punk. Por el contrario, es una canción cargada de esperanza para las personas que se encuentran secuestradas “y que se fundan balas / para hacer campanas de libertad”; estos versos nos representan una solución latente al conflicto ya que las balas dejan de cumplir su cometido de herir y hacer daño, para convertirse en las campanas que pregonan la libertad. La canción, al igual que el disco, evidencia esa construcción latente en el discurso de Juanes en donde el deseo se convierte en Poder y viceversa⁵⁹.

Mi Sangre identifica a Juanes con los colombianos, porque como ya se ha dicho el uso de la “mística sagrada de los lazos de sangre⁶⁰” lo que hace es identificar a los individuos con su comunidad. **Mi sangre** encierra a toda esta comunidad a la cual Juanes pretende representar, a los colombianos, a través de la simbología que adquiere la sangre. **Mi sangre**, de alguna manera, sólo incluye a la gente de su sangre, a sus connacionales, a los colombianos

Juanes construye su discurso a través del deseo y **Mi Sangre** es un disco que, de manera explícita, nos presenta todos sus deseos estableciendo un imaginario utópico de Nación y sociedad. Los deseos de Juanes en este disco representan nuevamente los deseos de todo un cuerpo social que piensa y cree en el imaginario utópico construido por él a lo largo de su discografía. Con esto quiero decir, que Juanes construye un

⁵⁸ Este es el grupo precursor del Punk rock en el mundo, fueron reconocidos como los rebeldes por excelencia en el Reino Unido debido a su canción *Anarchy in the UK*.

⁵⁹ FOUCAULT, Michel, *El Orden del Discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1999.

⁶⁰ SABINE, George. *Historia de la Teoría Política*. Fondo de la Cultura Económica, Bogotá, 1976. p.644.

imaginario utópico con el cual las personas se identifican, pero que es un hecho que está dado por la producción simbólica del inconsciente político colectivo⁶¹.

El concepto general de **Mi Sangre** se centra desde su mismo título en una identificación con un cuerpo social ya establecido que, como ya se ha analizado, establece una relación de parentesco y de alguna forma de identidad nacional ya que es a través de **mi sangre** (como abstracción) que podemos identificarnos con las demás personas que constituyen nuestro cuerpo social. Es claro que las referencias que hay en este disco son bastantes explícitas por lo que encontramos de manera evidente el inconsciente político en la superficie de su discurso. Es debido a esta expresa posición política que se han hecho interpretaciones políticas de las letras de este disco, como fue el caso en Italia con **La Camisa Negra**, la cual fue tildada como referencia del fascismo de Mussolini⁶².

El discurso a lo largo de este disco está construido a partir de la aparente verdad que Juanes pretende plantear, en donde al **amor** se presenta como solución aún cuando se evidencia un apoyo hacia las Fuerzas Armadas de Colombia⁶³, como lo hace en la canción *Volverte a ver*. De la misma forma, Juanes plantea una realidad nacional, que se ha mantenido prácticamente constante e invariable en los últimos años, pero que también puede ser solucionada a través del eje de cohesión de su discurso (el **amor**) aún cuando se hacen referencias claras al Ejército y los elementos de guerra “tu amor es mi

⁶¹ JAMESON, Fredric. The political unconscious. Cornell University Press, New York, 1982.

⁶² “La sangre de Juanes” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Octubre, 2005

⁶³ En este punto las Fuerzas Armadas representan al Estado, como ente encargado de mantener el orden al interior del mismo.

esperanza y tu mi munición”. De igual forma, en muchos puntos la esperanza y el amor se contradicen en el discurso metafórico de la guerra como por ejemplo, “que se fundan balas para hacer /campanas de libertad” en *Sueños*, el cual se contradice con, “me siento indestructible como un cañón de metralla” en *No siento penas*. Esta contradicción permite que su discurso fluctúe entre lo normativo y oficial y lo real y utópico de su imaginario nacional.

En cuanto a lo musical este disco y sus pretensiones dejan de lado casi que por completo el elemento popular y folclórico de la música colombiana. Con excepción de *La camisa negra*, todas las composiciones de este disco son manejadas y estructuradas meramente en los cánones del pop y el rock, en algunos casos. Es contradictorio el hecho que su disco más “nacionalista” sea el que menos elementos musicales de su país tiene.

Volverte a ver, un canto a los soldados

Esta canción es la que evidencia mayormente ese deseo de vivir en una sociedad utópica , la cual está simbolizada por el amor entre dos personas. Es este deseo el que nos es ofrecido como una solución imaginaria a los conflictos sociales reales. En esta canción la solución al conflicto armado es el amor entre dos personas, que se encuentran alejadas por el mismo conflicto, pero en la que uno de los actores está dispuesto a dejar

la guerra sólo por amor. Es esta canción la que nos muestra el deseo que prima en toda la discografía de Juanes, el amor como solución a todos los problemas en Colombia.

En cuanto a lo musical la canción puede ser catalogada como una balada pop, ya que está configurada con todos los elementos que constituyen este tipo de baladas. Tiene un inicio donde sólo están presentes la voz y un piano, y van entrando los demás instrumentos hasta que llegan a estar todos presentes en el coro de la canción “Volverte a ver es todo lo que quiero hacer /Volverte a ver para poderme reponer/ (...)”. Es una canción que se inscribe en esas oposiciones presentes en este disco, en donde la música y la imagen planteada no son muy acordes, como ya ha sido presentado.

Es evidente y explícito que en esta canción habla de algún actor armado dentro del conflicto armado de Colombia, “daría hasta mi vida y mi fusil / mis botas y mi fe”. Esta descripción nos representa a un soldado en una guerra y eso lo que nos muestra es nuevamente un estereotipo: un soldado que siente y ama y que por tanto vive. Porque como ya ha sido presentado, Juanes y su discurso giran en torno al **amar** como eje central. Esto lo corrobora el artista en las diferentes entrevistas, como lo hizo en la revista *Semana*, donde dijo que esta canción había sido compuesta luego de una visita a un batallón del Ejército Nacional de Colombia.

*Volverte a ver*⁶⁴

Darí­a lo que fuera por volverte a ver
Darí­a hasta mi vida y mi fusil, mis botas y mi fe
Por eso en la trinchera de mi soledad
Tus ojos son mi luz y tu esplendor mi corazón

⁶⁴ ARISTIZABAL, Juan Esteban, *Volverte a ver* en **Mi Sangre**, Surco / Universal, Bogota, 2004.

Y si no fuera por ti yo no podría vivir
En el vacío de estos días de no saber
Y si no fuera por ti yo no sería feliz

Como lo soy cuando con tus besos me veo partir
Y es que solo con saber que al regresar
Tu esperarás por mí
Aumentan los latidos de mi corazón

Volverte a ver es todo lo que quiero hacer
Volverte a ver para poderme reponer

Porque sin ti mi vida yo no soy feliz
Porque sin ti mi vida no tiene raíz
Ni una razón para vivir
lo único que quiero es poder regresar

Poder todas las balas esquivar y sobrevivir
Tu amor es mi esperanza y tú mi munición
Por eso regresar a ti es mi única misión

Y si no fuera por ti yo no podría vivir
En el vacío de estos días de no saber

Y si no fuera por ti yo no sería feliz
Como lo soy cuando con tus besos me veo partir

Esta es una canción que en tanto que hace referencias explícitas al ejército, representado por los soldados, también construye una historia de amor que a su vez es el motor e impulso del protagonista de la canción, “Poder todas las balas esquivar y sobrevivir / Tu amor es mi esperanza y tú mi munición / Por eso regresar a ti es mi única misión”. La letra construye pues, mediante el uso metafórico de elementos militares, una historia de amor que se inscribe en el marco de la guerra presente en nuestro país, pero que a su vez se ve alimentada de esperanza y una solución que es el resultado de la firme creencia del **amor**.

Vemos pues que en esta producción discográfica hay elementos que constituyen y presentan un imaginario nacional que sigue en guerra, pero que mientras esté aferrado

al amor todo va a estar mejor. Estos elementos se repiten en varias de las canciones y en todos los casos son muy metafóricos con los elementos presentes en la guerra, como lo hace en *Sueños*, *Volverte a ver*, *No siento penas*, y *¿Qué Pasa?*. Es evidente que gracias a este punto se nos devela el inconsciente político del discurso de Juanes en este disco, ya que nos muestra y se inscribe en una perspectiva política clara en nuestro país. Es mediante este discurso musical que Juanes hace uso del deseo y el poder, para construir su imaginario utópico nacional, el cual está de acuerdo con una gran mayoría de personas a las que Juanes representa como compatriota. Es una posición clara de su discurso, que tal como dice Foucault,

“el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que y por medio que el poder del que quiere uno adueñarse”⁶⁵.

Es a través del deseo de una comunidad utópica que Juanes adquiere el poder para construir imaginarios nacionales, y asimismo para brindar soluciones imaginarias a los problemas reales. Las soluciones planteadas por Juanes giran en torno al amor, el cual en varios casos, como ya se ha mostrado, está representado por el amor entre dos personas. Pero, que en la gran mayoría de canciones, es el amor por el país, tal vez la pareja siempre siendo el, y nunca una mujer real.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel, *El Orden del Discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1999.

A manera de conclusiones

A lo largo de la discografía de Juanes, representante del pop colombiano, encontramos que su inconsciente político nos es develado a través de las letras y la música de sus canciones. Este inconsciente político, no es solamente suyo, sino que a su vez representa el inconsciente político de todo un cuerpo social que constituye la Nación⁶⁶. Esto a su vez revela de manera inmediata la realidad y sus imaginarios, debido a que la producción devenida de este inconsciente permite la creación de soluciones imaginarias y utópicas para problemas reales presentes en la sociedad.

La construcción de estos imaginarios se da por medio de lo que se dice y lo que no. Lo que se dice nos permite crear representaciones que son entendidas o percibidas como reales, mientras que lo que no se dice o se encuentra implícito en el discurso musical permite acceder a una fantasía que, de alguna manera, nos representa un escenario posible y real aún cuando éste sigue siendo imaginario y utópico. Es a través de esta relación entre lo que se dice y lo que no que se construyen los imaginarios utópicos; es gracias a lo normativo y a lo prohibido que se permite la construcción discursiva de estos imaginarios⁶⁷.

⁶⁶ JAMESON, Fredric. The political unconscious. Cornell University Press, New York, 1982.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel, El Orden del Discurso, Tusquets Editores, Barcelona, 1999.

A través de esos juegos inherentes al discurso se construyen imaginarios nacionales; estos juegos que fluctúan entre el deseo y el poder permiten la aparición de escenarios imaginarios los cuales entendemos como reales y que, a su vez, entendemos como soluciones a los problemas que vivimos en la realidad.

Juanes, su deseo es su poder

Desde que Juan Esteban Aristizabal parte de Ekymosis para lanzarse como solista vemos que produce su obra con amplias referencias de contenido social de la realidad nacional, como lo pueden ser, las minas, los desplazados, el conflicto, etc. Sin embargo, su trayectoria artística (tanto sus letras como su discurso musical) giran en torno al amor.

El amor tiene varias funciones ya que no es sólo amor como el motor de vida sino también es lo que construye todas las salidas y soluciones a la problemática que encontramos en la realidad (permitiendo que nos podamos identificar dentro de un grupo social como lo es la Nación). Es mediante el amor que todos esos problemas sociales antes mencionados pueden ser resueltos. Por ejemplo, el temor de morir que Juanes tanto evidencia en sus letras, se ve contrarrestado por esa posibilidad de amar “Ni tampoco siento más tristeza/ Sólo siento amor, solo siento amor⁶⁸” (en *No siento Penas*).

⁶⁸ ARISTIZABAL, Juan Esteban *No siento penas* en Mi Sangre, Surco/ Universal, Bogotá, 2005.

Juanes maneja otro elemento primordial a lo largo de sus composiciones el cual es casi tan importante como el concepto de amor y es el concepto de sangre, el cual es entendido como parentesco, como raza. Este concepto nos es develado a través de toda su obra artística y nos plantea la posibilidad de crear un imaginario común. Esto quiere decir, en gran medida, que nos reconocemos como miembros de un imaginario mediante la posibilidad de identificarnos como **sangre** o iguales, “cuida la sangre y no la riegues por ahí” de *La tierra*. Este concepto genera de alguna forma una identidad y un compromiso en el plano del imaginario construido, el deseo del artista de identificarse con su sangre se convierte en el poder de su música y su identidad como artista.

Juanes construye su imaginario nacional con el uso de los elementos antes mencionados (sangre, tierra, raza y amor) en donde él pone al individuo en una comunidad (en este caso Colombia), y donde ésta prima por sobre el individuo⁶⁹. El imaginario nacional que nos es presentado es utópico, ya que las soluciones planteadas, a los problemas reales de nuestro país, son imaginarias.

Es a través de los elementos simbólicos que utiliza Juanes que se pueden construir las soluciones imaginarias a los problemas reales en la sociedad. Es el deseo de Juanes de solucionar todo a través del amor lo que se convierte finalmente en su poder, el poder de identificarse con un cuerpo social y en el cual él se permite construir estos imaginarios utópicos nacionales. Es mediante el ejercicio del poder, producido por su

⁶⁹ SABINE, George. Historia de la Teoría Política. Fondo de la Cultura Económica, Bogotá, 1976. p.p.632 -662

deseo, que la obra musical de Juanes esgrime soluciones imaginarias a problemas reales.

A su vez, este discurso no sería posible si no estuviera sustentado en un discurso musical que sirviera de base para la creación de dichos imaginarios nacionales. El manejo que se le da a la música influye también de manera importante, ya que es en ella donde logra que el cuerpo social se identifique con él como igual. Por ejemplo las canciones de **Fíjate Bien** poseen elementos obvios del folclor nacional lo que permitió que Juanes empezara a ser reconocido como “lo colombiano”. Luego en el álbum *Un día Normal* encontramos que la música es mucho mas universal y con melodías mas inclinadas hacia el pop, sin embargo contiene algunos elementos del folclor nacional; sumado a esto vemos que, es mediante las plegarias y sus preceptos morales que Juanes logra identificarse con un cuerpo social que lo apoya y lo respalda. Finalmente en mi sangre, la música juega un papel formal en la concepción del disco, las canciones están estructuradas de manera que sus melodías sean mucho más digeribles en todo el mundo⁷⁰.

Es gracias al conjunto que se establece entre el poder ejercido a través de sus letras, y el poder silencioso que subyace en las estructuras musicales, que Juanes se permite la creación de los imaginarios Utópicos nacionales, en donde las soluciones a los problemas reales están constituidas por el **amor**.

⁷⁰ GOMEZ, Gustavo, “ El Factor Fernán” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogota, Octubre, 2005.

Bibliografía:

ABADÍA, Guillermo, Folklore. Textos sobre música y folklore, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1961.

BHABHA, Homi, The location of Culture, Routledge, London, 1994.

BLACHE, Martha, El concepto del folklore en Hispanoamérica, Latin America Research Review, 1983.

BLAKE, Andrew, Living Through Pop, Routledge, 1999

CHUA, Daniel, Absolute Music and the Construction of Meaning, Cambridge University Press, 1999.

CIFUENTES, Santos. La música en Colombia. Textos sobre música y folklore. Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1961. Tomado de El correo musical sudamericano, de Buenos Aires, 1915

DE NORA, Tia. Music in Every Day Life. Cambridge University Press, New York, 2000

ESPAÑA Rafael. Crónicas de la música tropical. FENALCO, Bogota, 1995.

FOUCAULT, Michel, El Orden del Discurso, Tusquets Editores, Barcelona, 1999.

_____ , Las palabras y las cosas, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1980.

GARAY, Narciso, Música Colombiana. Textos sobre música y folklore, Instituto colombiano de cultura, Bogotá, 1978.

GELLNER, Ernest, Nations and Nationalism, Blackwell, Oxford, 1983.

GOMEZ, Luis Fernando. Estructura de las Ideologías Políticas, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1979.

GONZALES, Fernán, El Estado Nación frente a la globalización y el desarrollo regional. Cinep , Bogotá, 1997.

GRIJELMO, Alex, “El poder de las palabras, las palabras del poder”, La Seducción de las palabras, Grupo Santillana, S.A, 2000.

HALL, Stuart, The question of cultural Identity, Cambridge: Polity, 1992.

_____, The spectacle of the other en Representation: cultural representations and signifying practices. Sage publications, Londres, 1997.

JAMESON, Fredric. The political unconscious. Cornell University Press, New York, 1982.

KUM, Josh. Audiotopia: Music, Race and America. University of California Press, 2005.

MOORE, Allan. Analyzing Popular Music. Cambridge University Press, 2003.

OCAMPO, Javier, Música y Folclor de Colombia., Plaza y Janes Editores Colombia Ltda., Bogotá, 1976.

REGEV, Motti. Popular Music and National Culture in Israel. University of California Press, 2004.

SABINE, George. Historia de la Teoría Política. Fondo de la Cultura Económica, Bogotá, 1976. p.635

SAID, Edward. Musical Elaborations. Oxford University Press, Oxford, 1992.

STOKES, Martin. The Journal of The Royal Antropological Institute, “Voices, Repetition and Musical Imagination”, 1994.

WADE, Peter. Música, Raza y Nación, “Música tropical en Colombia”, Chicago University Press, Bogotá, 2002.

XIFRA, Jorge. Introducción al estudio de las Modernas Tendencias Políticas, Bosch, Barcelona, 1954.

Discografía

ARISTIZABAL, Juan Esteban, Fíjate Bien, Surco/ Universal, Bogotá, 2000.

_____, Un Día Normal, Surco/ Universal, Bogotá, 2002

_____, Mi Sangre, Surco/ Universal, Bogotá, 2005.

EKHYMOSIS, Ekhymosis, Sonovisa/ Sonolux, Bogotá, 1997.

Artículos de Prensa

AGUIRRE, Mariano, “Desplazados en Colombia” en Refugiados, Desplazados y otros emigrados, publicado por Radio Nederland, Abril, 2002. [http:// www2.rnw.nl](http://www2.rnw.nl)

“El Conquistador”, en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Septiembre, 2005.

“El Factor Fernán”, en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Septiembre, 2005.

“La sangre de Juanes” en Revista Semana, Publicaciones Semana, Bogotá, Octubre, 2005.