

MÚSICA
SUSANA PINILLA ALBA

Puka Pacha (2020) de La Mafiandina



La música urbana como discurso contracultural no puede limitarse a congregarse a las comunidades o canalizar de forma artística la subjetividad, sino que ha de servir a un propósito divulgativo y didáctico, cuestionando y diseccionando las cosmovisiones que conducen a la catástrofe para proponer alternativas viables y sostenibles. A lo largo de sus ocho piezas, el disco *Puka Pacha* (2020), primer LP de La Mafiandina, explora el concepto originario de 'Pacha' o plano espaciotemporal, que en el pensamiento panandino es causa de todo lo que existe desde antes de materializarse en

la Tierra. Esta escuela de pensamiento, análoga a las filosofías socráticas europeas, está viva en el *rap shimi* (rap bilingüe en quechua y español) de la zona andina, escena política y musical de la que procede la agrupación. La MC Taki Amaru (Música y Serpiente, en *kichwa*), líder del dúo La Mafiandina, emplea el rap para ahondar en las raíces del pensamiento originario, desde la universalidad que apela a todas las personas deseosas de cambios drásticos en la comprensión de nuestro lugar en el mundo. Su poética concilia un interés anticolonial y antipatriarcal que no romantiza las culturas originarias, sino que las somete a un análisis crítico: valorando sus aciertos, pero también señalando sus perjuicios.

El disco *Puka Pacha* traza una alegoría de los hitos del mundo andino, retomando el *Runa Ñan* (la vía indígena) al destacar nociones básicas del pensamiento *kichwa* a través de un mensaje de libertad dirigido a las comunidades hispano y quechua-parlantes. A nivel musical, los artistas nutren su rap con ritmos regionales orquestados mediante instrumentos milenarios como la zampoña, la quena o la ocarina, a la que superponen *samples* de celebraciones precolombinas, *delays* que imitan sonidos de la naturaleza y efectos musicales propios del rap como los *scratches*. El sello de La Mafiandina se caracteriza por la fusión entre el componente urbano del rap con el sabor propio de los rituales y músicas tradicionales de la comunidad de Otavalo, lo que perfila el polifacético *flow* de la MC Taki Amaru, colmado de fortaleza en el rapeo y suavidad en el canto; una llamada a la complementariedad y al equilibrio, principios que moldean sus deslumbrantes “ritmos de la selva”.

El mestizaje del que emana este rap *underground* trasciende el exotismo dotando al discurso de una gran hondura existencial, elemento de suma importancia en una era de la inmediatez, del precariado acuciante que empuja a la supervivencia, habiendo situado al sujeto en la anulación de su propia ontología, sin epistemes propias que guíen su búsqueda. Por eso, la obra de Taki Amaru se puede entender en clave feminista, ambientalista y anticolonial. Su trabajo no deja indiferente a quienes luchan desde el ecofeminismo por la reparación del epistemicidio, de los saberes de las mujeres y los pueblos milenarios en compromiso con los derechos humanos

y animales. La hibridez musical y cultural del álbum, entendida desde lo *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui), convoca a un público variopinto en el que interseccionan luchas de muy diversa índole, si bien todas tienen en común la defensa de la vida sobre la muerte, los lazos intercomunitarios y el amor propio, que prevalecen al sufrimiento y a la anulación del ser; así como una espiritualidad fundada en lo tangible, en los elementos de la naturaleza que garantizan la vida digna. Esta filosofía de reconexión y optimismo pugna contra una cosmovisión destructiva que ambiciona la competición, la aniquilación del otro y la productividad enferma e ilimitada en un mundo finito. Tres son las líneas temáticas que aborda este trabajo, en cuyos textos se vertebra cuidadosamente el pensamiento andino:

El ciclo de la vida: “Killariy”, “Urkukuna” y “Tukyarín”

Las tres canciones permiten comprender la ‘Pacha’ en su encarnación en la Tierra, otorgando protagonismo a elementos de la naturaleza: las cascadas, las montañas y las plantas. La pieza que introduce el álbum, **“Killariy”**, retoma la imagen del fluir del agua, el silbido del viento y las enseñanzas runas, exponiendo el proceso liberador de reminiscencia y reconexión que la contemplación del volcán Imbabura supuso para la artista. A través del canto nos conecta con los sentidos y lo tangible, combatiendo en la parte rapeada la visión aristotélica y judeocristiana que el patriarcado colonial instauró en América Latina. Con los saberes del río, de los bosques y la vida comunitaria el ser humano se comprende como parte de un todo unánime y al mismo tiempo complementario, consciente de su plan de vida. Este inicio en la vía runa se refuerza en un elogio a las montañas, **“Urkukuna”**, encabezado con la melodía del charango evocando un atardecer de la cordillera andina, un llamamiento a la vida contemplativa que se conforma a través de la imagen del Jardín, trazando un exquisito paralelismo entre esta cosmovisión y la ética epicúrea, escuela filosófica que también procuraba la amistad, la calidad de vida y la dialéctica como modos de adquirir conocimiento. El llamado a recorrer el camino no es un acto minoritario o elitista, sino una necesidad trasmutable

a cualquier punto del planeta y abierta a toda subjetividad. Así, avanzar en el sendero de las montañas se convierte en metáfora de la vida sustentada en el amor:

Me entretengo en los espacios verdes
donde las flores crecen y florecen.
Mi jardín interno, emano felicidad que siento,
al pisar el frío del suelo y recuerdo que
todo viene de dentro y que es puro amor
lo que proponemos.

Otra metáfora de la vida se articula en torno a la circularidad del Pacha en la canción que cierra este álbum, “**Tukyarín**”, la culminación del ciclo de nacimiento, maduración y expiración del fruto. Sobre un *beat* caracterizado por *scratches* que imitan sonidos de aves, la artista se identifica con la Pachamama como planta que resiste y se reencarna tras el genocidio de sus ancestros. Así, saludar al “nuevo tiempo de retorno que va llegando” significa para ella abrazar nuevas epistemes que fortalezcan los movimientos que considera relevantes: el feminismo y las luchas ecoterritoriales por la soberanía alimentaria, la calidad de vida y la regeneración de los ecosistemas, entidades vivas que no son meros recursos al servicio del humano y que poseen por ello valor en sí mismos. El impacto del paisaje para reconfigurar el imaginario se presenta en tres momentos dentro del álbum (inicio, medio y final) aludiendo a este devenir cíclico que retorna, trayendo nuevas enseñanzas y recuperando las que el antropocentrismo, el patriarcado en sus múltiples facetas y el genocidio colonial intentaron sepultar.

Ritos, simbologías y saberes propios: “Puka Yuyay”, “Amarumi” y “Siembra”

Estas tres piezas honran la complementariedad, base del equilibrio del cosmos. Con la ayuda de la ‘chakana’ (cruz o arcoíris andino) puede comprenderse la simbología sobre el color rojo, presente en el título del álbum y en una de sus canciones más representativas, “**Puka Yuyay**”, la

reminiscencia del pueblo que restaura su memoria tras una amnesia colectiva o un proceso de disociación: “nos desconectaron de nuestra propia madre, / te recuerdo, acá no llegaron mujeres”. La propuesta de inculturación de Taki Amaru pasa por dismantelar la impronta misógina del imaginario cultural, para poder edificar sobre los nuevos pensamientos epistemes de autonomía y respeto. Así, **“Amarumi”**, un alegato contra la visión eclesiástica de la serpiente como ser pecaminoso y encarnación de Lilith, introduce la representación andina asociada a este animal, guardián de los secretos de la humanidad y ente mediador entre el arriba y el abajo. La usurpación de la sexualidad de las mujeres se combate en la generación de prácticas que promuevan una educación sexual feminista alejada de la violencia y explotación de sus cuerpos, es decir, basada en el autodescubrimiento y en el disfrute consensuado por sus participantes, y no en el cumplimiento de roles de género asociados a la maternidad tradicional o a la vida marital.

Por otra parte, el rojo en la chakana representa el sonido de la voz, mientras que el azul, indica agua y remite a lo auditivo. Así se establece el nexo entre el rap, palabra presente, que ha de encontrar unos oídos dispuestos a escuchar, contribuyendo a la materialización de los sueños, idea motriz de este álbum. La carátula del disco, en violeta (unión cromática del rojo y el azul), prioriza la imagen de la mazorca, aludiendo a este mestizaje *chixi* en la materialidad del alimento que sacia el hambre física y espiritual; unas veces es rojo y otras es azul, pero en su vínculo y trabajo colaborativo reside la fuerza y el equilibrio. La proyección de la Pacha como cronotopo cultural se homenajea en el track **“Siembra”**, elaborado a través de sonidos característicos de la festividad del *Inti Raymi*, la celebración más importante en el calendario incaico, un agradecimiento al Sol por la cosecha. Así, las energías del sol, ligadas al rojo, al fuego y a lo masculino, convergen simétricamente con las vinculadas al azul, al agua y a lo femenino, simbolizadas en la serpiente.

Manifiestos libertarios: “Warmi Hatari” y “Humanidad”

El halo místico y épico de esta obra deviene ecofeminista en el encuentro de estos dos manifiestos, ya que en la poética de Taki Amaru vislumbramos una crítica al antropocentrismo presente en las culturas occidentales, que construyen la noción dicotómica de lo humano desde una supuesta superioridad moral frente a los animales y los ecosistemas. La vuelta a lo indígena, esbozada magistralmente en **“Humanidad”**, retoma la noción runa de “persona”, ofreciendo una alternativa en la que no se establezcan dichas jerarquías entre los demás elementos de la naturaleza. Su propósito es claro: el reconocimiento del ser humano como cuerpo mutable, sujeto a la transformación de la naturaleza en el Pacha. Esta ontología exige el respeto al resto de seres que componen la Pachamana, o materialización en la Tierra de este espacio-tiempo. La necesidad de preservar el ecosistema dándole lugar para regenerarse y combatir la violencia contra la Madre Tierra, resulta análoga a su vez en **“Warmi Hatari”**, himno que denuncia la violencia estructural y episódica que experimentan las mujeres de la comunidad, que es a su vez un llamamiento universal hacia el autocuidado y la defensa de las genealogías de saberes femeninos. Estas dos piezas incluyen más texto en español que en *kichwa*, pues además de sus reflexiones introducen proclamas y vindicaciones explícitas que han de ser escuchadas por el público hispanohablante, a quienes se desafía a transformar su cosmovisión en pro de un mundo en el que la justicia ecosocial no sea algo utópico.

En la *Mafiandina* observamos este propósito desvelador del prejuicio, que busca hacer caer las sombras de la antropocéntrica civilización occidental, negadora de la organicidad del ser y su interdependencia con el ecosistema. Esta desconexión con la naturaleza es, para la rapera, consecuencia de la angustia existencial irresuelta en el pueblo latinoamericano; y en especial, en la juventud. Pocos artistas del rap logran como Taki perfilar desde su obra un retrato tan fiel de la realidad más penosa del continente, la de sus gentes violentadas en el expolio de la tierra y los recursos básicos de subsistencia. Al mismo tiempo, propone la pedagogía andina como reminiscencia, en una voluntad por aprehender de lo que siempre estuvo ahí, latente, en la “semilla nativa”, que busca germinar con vitalidad entre

tantos pensamientos limitantes. Su trabajo persigue la inculturación, la vuelta al saber originario en resistencia contra las formas de violencia patriarcal, epistémica, económica y ecológica que asolan el continente, un propósito arraigado en el rap latinoamericano de un sinnúmero de raperas que se reconocen en el cruce de lo mestizo como forma vital de sabiduría.

SUSANA PINILLA ALBA
Es Graduada en Filología Hispánica, Master de Educación por la Universidad de Málaga (España). Doctoranda y docente en el Departamento de Ciencias de la Literatura y Estudios culturales de la Universidad de Wuppertal (Alemania).