

El *trap* peruano como práctica estética del disenso. Aproximación a la propuesta musical de lx compositorx ayacuchanx Renata Flores

María Florencia Sarabia¹

Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
maria.florencia.sarabia@mi.unc.edu.ar

Recibido: 05/09/2024

Aceptado: 20/11/2024

Resumen

Las reflexiones que se proponen a continuación acerca de lo estético en la producción musical de lx artista ayacuchanx Renata Flores Rivera emergen de la tensión que se establece entre las categorías de arte autónomo, cultura popular y cultura mediática. En este cruce han sido fundamentales los aportes de Jacques Rancière y su estética del disenso para pensar la vinculación de los fenómenos estéticos y políticos contemporáneos, principalmente, la manera en que las prácticas artísticas se insertan en el sistema-mundo globalizado y las relaciones que establecen con las demás esferas de la práctica humana. Se tuvieron en cuenta en el análisis estético propuesto dos videoclips musicales de lx compositorx, *María Parado de Bellido* (2021) y *Tijeras ft. Kayfex* (2018), ambos disponibles en su canal de YouTube; elementos de su trayectoria personal y artística; y la posible articulación de un “campo artístico” musical peruano a partir de la fusión de elementos nativos (como la lengua quechua), elementos de la cultura musical popular y estrategias y modalidades de producción, circulación y recepción habilitadas por la industria cultural.

Palabras clave: *trap* peruano, estética del disenso, Renata Flores, María Parado de Bellido, Tijeras

¹ Aval docente: Luis García, Dr. en Filosofía (UNC).

Peruvian trap as an aesthetic practice of dissent. Approach to the musical proposal of the ayacuchanx composer Renata Flores

Abstract

The following meditations on aesthetics in the musical production of the ayacuchanx artist Renata Flores emerge from the tension established between the categories of autonomous art, popular culture and media culture. At this crossroads, the contributions of Jacques Rancière and his aesthetics of dissent have been fundamental to think about the link between contemporary aesthetic and political phenomena. Mainly, the way in which artistic practices are inserted in the globalized system-world and the relationships they establish with other spheres of human practice. Rancière's conception of art, distanced from Modernism and the affirmative postulations of postmodernity, seeks to reconfigure the distribution of the sensible on which consensus is simulated, thus making visible that which has been excluded from the distribution of spaces and temporalities in force. The elements that were considered in order to make the analysis are: two music video clips by the composer, María Parado de Bellido (2021) and Tijeras ft. Kayfex (2018), both available on her YouTube channel; elements of her personal and artistic trajectory; and the possible articulation of a Peruvian musical "artistic field" from the fusion of native elements (such as the Quechua language), elements of popular musical culture and strategies and modalities of production, circulation and reception enabled by the cultural industry.

Keywords: Peruvian trap, aesthetics of dissent, Renata Flores, María Parado de Bellido, Tijeras

Introducción

Los encendidos debates que tuvieron lugar a comienzos del siglo pasado en torno a los productos derivados de las prácticas artísticas² iniciaron un derrotero crítico y conceptual que se extiende hasta nuestros días y que consideramos constituye un punto de partida ineludible para reflexionar acerca de los fenómenos culturales contemporáneos. Aun cuando el contexto de globalización actual, signado por los procesos de mercantilización y transnacionalización, pareciera desdibujar aquella vieja polémica que inaugurara el moder-

² Theodor Adorno y Walter Benjamin fueron dos personalidades relevantes en esta polémica y que nos interesan a los fines de nuestra indagación, ya que con ellos tuvo lugar uno de los debates centrales acerca de la autonomía del arte. Es preciso tener en cuenta el contexto de la polémica, signado por la emergencia de propuestas revolucionarias en los actuales territorios de Rusia y Alemania y la acelerada modernización de la vida en los grandes centros urbanos, lo que implicó la irrupción de las "masas", cuya agencia fue sumamente importante en los eventos políticos del momento.

nismo entre la alta cultura (tradicional y burguesa) y la cultura popular transformada en el contexto de la moderna cultura de masas, las reflexiones que se insinúan a continuación se inscriben, ciertamente, en el marco de esta polémica reorientado la discusión hacia la consideración de un fenómeno cultural que sí es propio de nuestro siglo, la cultura mediática.

Puntualmente, nos acercaremos al campo de la música peruana como práctica artística a través de la producción musical de la artista ayacuchana Renata Flores Rivera. El abordaje estético que proponemos intenta reconstruir la tensión que se establece entre las categorías de arte autónomo, cultura popular y cultura mediática. En este cruce han sido fundamentales los aportes de Jacques Rancière y su “estética del disenso” para pensar la vinculación de los fenómenos estéticos y políticos contemporáneos, principalmente, la manera en que las prácticas artísticas se insertan en el sistema-mundo globalizado y las relaciones que establecen con las demás esferas de la práctica humana. Su concepción del arte, distanciada del modernitarismo y de las postulaciones afirmativas de la posmodernidad —como la estética relacional de Nicolas Bourriaud, destinada a desdibujar el desacuerdo mediante el restitución del vínculo social— busca reconfigurar el “reparto de lo sensible” sobre el que se simula el “consenso”, visibilizando a los actores y a las “formas de sentir” excluidas de la distribución de espacios y temporalidades vigentes.

En este sentido, las reflexiones de Rancière abren la posibilidad no solo de problematizar el arte y la estética en el contexto contemporáneo, sino de imaginar la emergencia de un nuevo “régimen” que reorganizaría los modos de producción de las prácticas artísticas, sus formas de visibilización y los modos de pensar estas relaciones al reconfigurarse “lo sensible” común y la política. El corpus de análisis propuesto incorpora dos videoclips musicales de la compositora, *María Parado de Bellido* (2021) y *Tijeras ft. Kayfex* (2018), ambos disponibles en su canal de YouTube; elementos de su trayectoria personal y artística; la posible articulación de un “campo artístico” musical peruano a partir de la fusión de elementos nativos (como la lengua quechua); elementos de la cultura musical popular y estrategias y modalidades de producción, circulación y recepción habilitadas por la industria cultural.

El objetivo de esta primera aproximación es reflexionar, a partir del análisis estético del material propuesto, sobre la manera en que la cultura mediática resignifica el valor de las prácticas artísticas, reubicándolas en el conjunto de los medios y lenguajes audiovisuales y dotándolas de la capacidad de inventar formas sensibles y marcos materiales nuevos para una vida por venir (Rancière, 2014).

El campo de la música popular peruana en el contexto de la cultura mediática

Nacida en la provincia de Huamanga —departamento de Ayacucho, región central de las sierras peruanas— la trayectoria musical de Renata Flores Rivera constituye un fenómeno singular en el campo de la música peruana contemporánea. Su reconocimiento internacional llegó en 2015 con la difusión mediática de su versión en lengua quechua de la canción de Michael Jackson, *The way you make me feel*³. La propia artista señala al respecto: “Empezaron a llamarnos de otros países y ahí recién muchos medios de comunicación nacionales empezaron a entrevistarme” (2021, s/p). La cita precedente es ejemplificadora de un estado de cosas en el ámbito de la industria musical peruana. Podría suponerse, como lo hizo gran parte

³ Disponible en el canal oficial de Renata Flores Rivera: Renata Flores “The way you make me feel” Michael Jackson - Versión en Quechua

de la recepción internacional y nacional, que su propuesta artística —ligada en este primer momento a la novedad que suponía la presencia de una lengua nativa como el quechua en producciones musicales provenientes del ámbito del pop y el rock internacionales— era efectivamente una particularidad. Sin embargo, en el campo de la música popular peruana es posible encontrar algunos ejemplos previos e, incluso, contemporáneos a la producción de Renata donde el elemento nativo es incorporado como recurso artístico y vinculado con la afirmación de un posicionamiento político que recupera la potencia desterritorializadora de la lengua. Aunque no es el objetivo de estas reflexiones establecer las condiciones coyunturales por las cuales la producción de Renata logró una visibilidad particular respecto de las propuestas estéticas de otros artistas del campo, me detendré en dos ejemplos que resultan interesantes para pensar el lugar que Renata ha logrado configurar de manera diferencial y la importancia que juegan las redes de comunicación en ese proceso.

El primero de ellos, Uchpa, es una agrupación con más de 25 años de trayectoria en la escena musical. Su propuesta artística fusiona el *hard rock* y el *blues* con la composición poética de sus letras en quechua y las estéticas y rítmicas heredadas de la cultura ayacuchana. Freddy Ortiz (voz y violín) e Igor Montoya fundaron el grupo en 1993 en Ayacucho, donde grabaron sus dos primeros álbumes. Recién con la llegada de su tercer álbum en el año 2000, *Qukman muskiy (Respiro diferente)* adquirieron notoriedad en gran parte del Perú y la región. Hasta entonces, el circuito de circulación y recepción de su producción musical se restringía al ámbito cultural de la sierra central, principalmente, los departamentos de Apurímac, Ayacucho y la ciudad de Andahuaylas donde tenían lugar sus enérgicas *performances*. Actualmente cuentan con perfiles en diversas redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter, al igual que cuenta oficial en YouTube. Por otra parte, recuperamos la figura de la cantautorx Damaris Mallma Porras nacida en la provincia de Huancayo en 1986. Su producción musical fusiona géneros del *pop*, de la música tradicional andina y diversos ritmos latinoamericanos. Se le considera una de las primeras artistas que impulsó la incorporación del quechua en sus composiciones aunque sólo alcanzó reconocimiento nacional e internacional cuando se hizo acreedora en 2008 de la Gaviota de Plata en el Festival de la Canción de Viña del Mar por su composición musical *Tusuykusun (Bailemos)*. Hasta entonces, su circuito de actuaciones se restringía a diversos escenarios de Lima, Huancayo, Ica, Pucallpa, entre otras ciudades.

La trayectoria de ambas artistas muestra notables diferencias con las posibilidades de producción y difusión de los productos artísticos que poseen las generaciones de músicos más jóvenes, entre los que se encuentra Renata Flores. Claramente, la situación de la música popular y comercial a comienzos del presente siglo sufrió enormes transformaciones debidas, principalmente, al desarrollo de los medios audiovisuales contemporáneos y la consolidación de la Internet 2.0. La cultura de masas —considerada por el alto modernismo e incluso por las vanguardias como ese “elemento negativo ... fondo homogéneamente siniestro sobre el cual los logros y proezas del modernismo” podían “brillar en toda su gloria” (Huysen, 2006, p. 9)— se resignifica y estalla en múltiples y heterogéneas formas expresivas con el desarrollo y la expansión de los medios audiovisuales y las redes de comunicación, principalmente, digitales. A partir del surgimiento de nuevos circuitos comerciales, incluidos SoundCloud, Spotify y YouTube, tienen lugar formas más individualizadas y democráticas de producción y distribución que permiten una gran diversificación de los géneros musicales y sus propuestas estéticas, a la vez que intensifican la interacción entre el actor productor y la dimensión social de inserción de la práctica artística. La música sostiene su calidad de mediadora cultural y se presenta como un discurso estético abierto que “proporciona un

terreno para la experimentación, la innovación y los procesos que buscan modelos fuera de las restricciones de los sistemas sociales, políticos y legales” (Raussert, 2020, p. 58-59).

En este sentido, ¿resulta aún pertinente la pregunta por el lugar diferencial que ocuparía el arte en el marco de esta cultura mediática?, entonces ¿es igualmente pertinente preguntarnos en qué medida podemos considerar estéticos a los productos derivados de estas prácticas artísticas contemporáneas? Si partiéramos de una definición de arte restrictiva —que impone para sí un campo propio de actuación en la dinámica social, junto con maneras de hacer específicas que permiten distinguir el arte del no arte— diríamos que la imbricación de medios y redes de conectividad y productos culturales pone en cuestión no sólo la autonomía del arte, sino la validez de la estética como metareflexión de esta. En esta línea, acordaríamos con Theodor Adorno y su concepción de la industria cultural en tanto ámbito de mercancías y artefactos, formas de estetización de la vida en el mundo capitalista que se distancian de lo que el arte elevado es, estableciendo una distancia necesaria entre esta, la política y la vida cotidiana de las masas. Sin embargo, estaríamos dejando de lado la presencia de estas multitudes, cuya emergencia es impensable sin el desarrollo tecnológico que tuvo lugar en los centros urbanos de comienzos del siglo XX. Y su dinamismo en las sociedades contemporáneas sólo puede explicarse a partir del auge de los medios digitales de comunicación y las ilimitadas potencialidades que ofrece el entorno virtual de Internet. Como señala Andreas Huyssen:

Aunque por lo general se admite que estas tecnologías han transformado radicalmente la vida cotidiana durante el siglo veinte, tiende a reconocerse mucho menos que esa tecnología y la experiencia de la vida en un mundo altamente tecnologizado han transformado también violentamente el arte (2006, p. 29).

En este sentido, nuestra época nos impone la tarea de encontrar nuevas formas de pensar aquello que entenderíamos se inscribe en la dimensión estética. La distancia que Jacques Rancière construye en torno al concepto del arte y su teoría, la estética, le permite hablar, por un lado, de prácticas estéticas como el “sistema de las formas que *a priori* determinan lo que se ha de sentir”, es decir, “formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que ellas hacen respecto de lo común” (2014, p. 20); y, por otro lado, de la estética como “el régimen de identificación y de pensamiento de las artes: un modo de articulación entre formas de hacer, formas de visibilidad de esas manera de hacer y de los modos de pensar sus relaciones, implicando una cierta idea de la efectividad del pensamiento.” (2014, p. 15) La noción de modernidad estética no remitiría al arte en términos de un esfera autónoma plagada de objetos idealmente bellos, sino a la “singularidad de un régimen particular de las artes” cuya formas de visibilidad determinan la autonomía de los productos del arte a la vez que “articulan esta autonomía respecto de una forma general de las maneras de hacer y de las ocupaciones.”(2014, p. 35)

Esta concepción de arte que nos propone Rancière nos permite reflexionar acerca de los productos artísticos contemporáneos desde una perspectiva estética, es decir, entenderlos como productos que integran un régimen específico de las artes que se corresponde con las dinámicas mediáticas actuales. La idea que subyace a nuestras reflexiones indicaría que la globalización y la cultura mediática han inaugurado un nuevo régimen perceptivo al reconfigurarse la sensibilidad común en la experiencia mediática. En este sentido, la indagación sobre algunos elementos u operaciones estéticas implicadas en la práctica artística de lx com-

positorx Renata Flores busca poner en evidencia de qué manera esta se inscribe en la reconfiguración de lo sensible que planteamos, en los nuevos modos digitales de producción de las prácticas estéticas, en las nuevas formas de visibilidad también digitales de dichas prácticas junto con sus modos de pensar las relaciones de producción, circulación y recepción.

“La reina del trap en quechua”⁴

Actualmente, Renata se presenta musical y estéticamente a través de un concepto renovado y complejizado en el que fusiona elementos estéticos y rítmicos provenientes de espacialidades y temporalidades diversas: la música urbana, el *trap*, el *pop* y el *rock*, principalmente; las tradiciones de la danza y la música popular de la sierra peruana y la historia, la lengua y los espacios arqueológicos que dan cuenta del pasado incaico de la región. Muestra de ello es su primer disco de estudio *ISQUN (Nueve)*, concebido por lx compositorx como una recopilación de sencillos anteriores y cinco nuevas canciones/homenaje a la trayectoria y al valor histórico de algunas mujeres peruanas

que a lo largo de la historia, participaron aportando y apoyando de distinta manera las causas justas en los procesos sociales de nuestro país. Las canciones serán una línea en el tiempo, que empezará en el Incanato hasta llegar a la República⁵.

Figura 1. *ISQUN*



Nota: Portada del disco

Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=284563913025987&set=pb.100044171422455.-2207520000&type=3>

⁴ De esta manera la describió el New York Times en la nota periodística que se publicó en 2020. Por tratarse de una cita textual, se conserva el uso de género marcado. Puede leerse en español en <https://www.nytimes.com/es/2020/04/28/espanol/renata-flores-quechua-trap.html>

⁵ Referencia tomada del perfil público de la artista en Facebook: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=283128456502866&set=pb.100044171422455.-2207520000>

El álbum se abre con la remembranza de un personaje incaico, la ñusta Chañan Cori Coca⁶, para ingresar luego en la reseña de otros personajes femeninos de la historia peruana tanto colonial como republicana, como Beatriz Clara Coya⁷, María Parado de Bellido⁸ o Rita Puma Justo⁹. Los demás sencillos forman parte de un conjunto de producciones en las que se tematizan debates contemporáneos como la diferencia racial, en el caso puntual de los quechuahablantes en el Perú, como *Mirando la misma luna* o *Qawachkanchik chay Killallata*; la violencia de género en *Tijeras* y las dificultades que acarrearán las mujeres que viven en sistemas opresivos y desiguales como en *Qam hina*. En este sentido, esta primera producción de estudio intenta plasmar la perspectiva ideológica de su autora y la premisa fundamental que orientó su composición:

El valor que tienen las mujeres y la lucha constante en la que deben persistir; una sociedad que acaso si recién está despertando y entendiendo a un mal que ha estado durante mucho tiempo, una sociedad que hizo invisible los logros y hazañas que muchas mujeres realizaron a lo largo de la historia peruana¹⁰ [sic].

Poner en valor no sólo implica reconstruir la memoria de lo pasado o la inminencia de los acontecimientos presentes, sino visibilizar, hacer posible la agencia de sujetxs históricxs apolitizadxs y silenciadxs, lo que implica, necesariamente, visitar ese recorte espacio-temporal y proponer una nueva lectura que haga evidentes los desacuerdos. Una reescritura que devuelva el cuerpo y la voz a aquellos excludxs del reparto de lo común, esa distribución polémica de las maneras de ser y de la “ocupación” en un espacio de posibles (Rancière, 2014, p. 67).

⁶ Reseña de la propia compositora en su canal de YouTube: “... legendaria guerrera Inca que hizo retroceder a los Chancas, ayudando a Pachacútec a defender el Cusco.” Renata Flores - Chañan Cori Coca / Imperio/

⁷ Reseña de la propia compositora en su canal de YouTube: “... representaba lo más selecto de la nobleza indígena del Perú” y “poseía una cuantiosa fortuna”. “La princesa o ñusta se casó con un capitán español cuando era apenas una adolescente. Rostworowski se pregunta si habría sido de su agrado casarse. Es una canción de homenaje al verdadero amor.” Renata Flores - Beatriz Clara Coya / Colonia/

⁸ Reseña de la propia compositora en su canal de YouTube: “... una de mis heroínas favoritas de la historia del Perú, ella fue muy valiente e inteligente, su aporte en la causa libertadora inspira e inspirará a muchas generaciones, es importante recordarla e inspirarnos en su legado. Antes de fusilarla por traición, fue sometida a interrogatorios y torturas, pero ella se mantuvo firme hasta el final decidida a no traicionar a los suyos ... María Parado de Bellido, madre, espía, mártir y heroína entregó su vida por la esperanza de mejorar las condiciones de vida de un país ensangrentado, pero también, en una dimensión más íntima y visceral, para proteger a dos de las personas que más quería en el mundo... (Verónica Ramírez).”

Renata Flores - María Parado de Bellido (Video Oficial)

⁹ Reseña de la propia compositora en su canal de YouTube: “... mujer aymara del sur de Perú fue maestra de aula que hizo funcionar la escuela primaria Chuño-huyo, que en varias oportunidades fue destruida por los hacendados que no querían que los indígenas aprendieran a leer y escribir. Ella se trasladaba montada en su caballo; realizó su labor con valentía buscando una educación digna para su pueblo, era muy joven cuando se ensañaron y la asesinaron; hoy es un mito vivo en la memoria de los pueblos andinos. Su historia, al igual que la de muchas lideresas indígenas, fue opacada y olvidada. Mi abuela Ada fue maestra en escuela rural, es grande la labor de aquellas maestras que caminan horas para llegar a sus escuelas y muchas como mi abuela, dejan a su familia para convivir con sus alumnos y sus familias en pueblitos muy lejanos. Renata Flores - Rita Puma Justo /República/

¹⁰ Reseña de la propia compositora en su canal de YouTube: Renata Flores - Chañan Cori Coca /Imperio/.

Pareciera que existe, efectivamente, como sostiene Rancière (2014), una estética en la base de la política y que en su articulación tiene lugar la posibilidad de otorgar visibilidad a lo que había quedado afuera¹¹, reconfigurando la sensibilidad común y haciendo evidente el desacuerdo. Esta “fábrica de lo sensible” simula el consenso sobre el que asientan las formas comunes de la sociabilización, instituye una adecuación de la visibilidad y de la fabricación de objetos. Y en este sentido, las prácticas estéticas de lxs artistas contemporáneos como Renata Flores constituyen prácticas también políticas que introducen en el orden policial establecido sujetos y objetos nuevos que redistribuyen lo sensible y habilitan la configuración de un nuevo orden político. El primer paso se da en relación con la resignificación de los elementos estéticos que determinan esas prácticas en términos estandarizados y la consecuente apertura de una línea de fuga de los mecanismos de cooptación del mercado transnacionalizado al imponer, al producto importado y su concepto, transformaciones que permiten la expresión de “lo propio” aún cuando la distribución y la circulación se realice por los medios digitales pertenecientes a las grandes corporaciones.

En el tratamiento temático y el concepto estético que predomina en la producción audiovisual y musical de Renata podemos observar de qué manera opera una selección intencionada que le permite, por un lado, incorporar algunos elementos de la configuración genérica de ciertas expresiones urbanas juveniles como el *pop*, el *rock* y *trap*; y, por otro lado, descartar aquellos aspectos que descontextualizan su experiencia vital. En relación con el *trap*, género muy cultivado por las nuevas generaciones latinoamericanas, lxs artista recupera aspectos tímbricos y sonoros, pero se distancia notablemente de los modos convencionalizados de representación audiovisual del género que se articulan con formas específicas de tematizar no sólo el rol y la identidad social de la mujer, sino su inserción en las dinámicas comunitarias:

El trap... ritmo musical categorizado dentro de la clase de música urbana... puede mezclar reggaetón, rap y/o hiphop con música electrónica o pop —haciendo uso de aparatos sintetizadores y distorsionadores de voz...— [sus] contenidos muestran la psicología, el estilo y *modus vivendi* del delincuente... que opta por el negocio de la droga para acceder al *statu quo* de las élites sociales económicamente poderosas. En las letras de este género, el sujeto lírico —el malandro—, manifiesta sin tabúes, con su propio argot y desprovisto de la connotación romántica que tradicionalmente ha tenido la canción, su voluptuosidad, su hedonismo y la personalidad viril y narcisista que le caracteriza, reduciendo a la mujer a un cuerpo hambriento; y a su experiencia erótica, a una acción violenta de satisfacción... (Anzola, 2020, p. 124)

En contrapartida, Renata construye una perspectiva enunciativa y axiológica diferente que intenta poner en discurso una operación de construcción de la(s) memoria(s) social(es) que evoca el olvido de la propia sociedad, de estos personajes femeninos históricos o bien del flagelo de violencia racial y de género, a partir de un modo particular de “hacer música”. El concepto visual del videoclip musical *María Parado de Bellido* se configura a partir

¹¹ Quizás sería más apropiada la expresión “haber quedado debajo” para referirnos al proceso sistemático de silenciamiento de las culturas nativas que se llevó a cabo durante la Colonia española en el territorio suramericano y del Caribe, que aun cuando se creyó tal no logró desintegrar el elemento desestabilizante del continente. Antes bien, este permaneció como sustrato (debajo) y, siguiendo a Rodolfo Kusch (2000), “fagocitó” la tradición eurocéntrica.

de la fragmentación visual de la trama mediante el montaje de cuatro escenas (montaje alterno de planos generales y medios). Los cambios de plano implican un cambio de enunciador, es decir, que el montaje tiene una función narrativa. La recuperación del pasado evocado (enunciador: María, escena 3) se superpone con el presente de la enunciación (dos enunciadores: Renata Flores del presente, escena 2; y Renata del futuro, escena 1) estableciendo cierta continuidad espacial —el Perú de María Parado de Bellido es el mismo Perú de la Renata Flores del presente y del futuro, porque son las mismas sus luchas—. De esta manera, la temporalidad del relato surge de la yuxtaposición de instancias enunciativas a partir de la alternancia entre el pasado y el presente.

En *Tijeras* la temática no es la evocación del pasado, sino el tratamiento de una problemática contemporánea: la denuncia de la violencia de género. El concepto visual de la realización también implica el montaje de dos escenas con sus respectivos planos: la sierra peruana, particularmente Ayacucho, donde se visibilizan los rostros de las víctimas de la violencia y el espacio urbano cerrado. Ambas escenas se articulan a partir de la instancia

Figura 2. *Renata del futuro*



Nota: Escena 1. Color azul sobre fondo negro predominante, espacio urbano cerrado. Terno blanco (traje de 3 piezas)

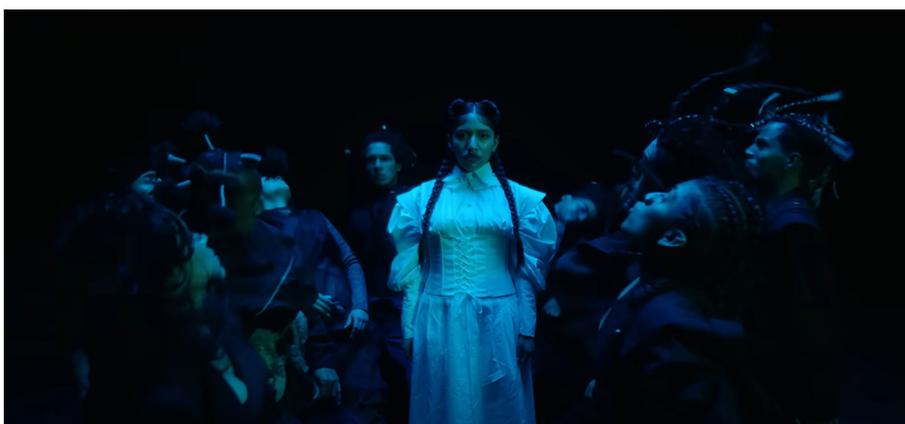
Figura 3. *Renata del presente*



Nota: Escena 1. Escena 2. Color negro predominante, espacio urbano cerrado. Vestuario urbano.

Figura 4. *María Parado de Bellido*

Nota: Escena 3. Dos escenas en las que se alterna una coloración cálida (reminiscencia al tiempo de Bellido) y del color azul con fondo negro para el espacio cerrado (posiblemente alusión a las instancias de tortura a la que fue sometida). Vestuario de época.

Figura 5. *María Parado de Bellido II*

Nota: Escena 3. Dos escenas en las que se alterna una coloración cálida (reminiscencia al tiempo de Bellido) y del color azul con fondo negro para el espacio cerrado (posiblemente alusión a las instancias de tortura a la que fue sometida). Vestuario de época.

enunciativa que organiza el montaje mediante la puesta en discurso de un sólo enunciadador, Renata, que construye una representación de sí misma a la vez ligada a las tradiciones ayacuchanas y a la potencia juvenil de las corrientes urbanas. La cuestión feminista de la violencia de género es el elemento que cohesiona la espacialidad y la temporalidad en el relato audiovisual intentando hacer extensiva la misma realidad: la violencia hacia la mujeres no distingue etnias y está presente tanto en las ciudades como en el campo, entre las más jóvenes hoy y en las generaciones anteriores también.

Tanto en *María Parado de Bellido* como en *Tijeras* lo que encontramos a nivel visual es la construcción de identidad híbrida y, a la vez, contradictoria entre lo moderno, tecnológico y urbano, rasgos estéticos que recupera del *pop* norteamericano y oriental, y lo tradicional que le aportan las formas estéticas de las culturas peruanas. El resultado es un producto, por un lado, musical, en que se han superpuesto los ritmos y el estilo

Figura 6 y 7.



Nota: Escena 1. Videoclip musical *Tijeras* ft. Kayfek

Figura 8. *Tijeras*, sierras de Ayacucho



Nota: Escena 1. Espacio rural. Trajes típicos de la *performance* de la Danza de Tijeras: bailarinx, arpista y violín. Videoclip musical *Tijeras* ft. Kayfek

Figura 9. *Tijeras*, ciudad de Ayacucho



Nota: Escena 2. Espacio urbano cerrado. Vestuario urbano. Videoclip musical *Tijeras* ft. Kayfek

Figura 10.



Nota: Escena 2. Videoclip musical *Tijeras* ft. Kayfek

de canto (rapeo) del *trap* con una de las tonadas de la bajada de reyes de Cangallo, para el caso de *María Parado de Bellido*, y los ritmos y el estilo de canto (rapeo) del *trap* con variaciones de las melodías típicas de la Danza de Tijeras, tímbricamente compuestas por los sonidos del violín y del arpa, para el caso de *Tijeras*; y, por otro lado, un producto visual en el que se superponen los diseños urbanos y tradicionales de los vestuarios y sus complementos.

Conclusiones

Este breve acercamiento analítico nos permite ahora retomar la idea central que planteamos anteriormente de considerar la producción artística de Renata Flores Rivera como una práctica estética, en los términos de Rancière, capaz de reconfigurar la sensibilidad común:

Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce... esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común (2014, 20).

Los jóvenes de la generación de Renata disputan a la crítica musical tradicional ese lugar de enunciación dentro del espacio comunitario y, en ese movimiento de reconfiguración, aperturan espacios para otras voces, como las de las mujeres y los cholos. Cometido que logra mediante nuevos modos de producción de lo musical en los que, siguiendo a García Canclini (2010, p. 67), se liberan aquellos objetos valorados estéticamente como cultura patrimonial del acotamiento que les impuso la distinción entre patrimonio y arte al repensarlos como parte de la producción, circulación y recepción de prácticas musicales.

En este proceso, se reelaboran su sentido y valor originales al postular la visibilización de los cholos¹² y las mujeres como actores capaces de expresar la diversidad de las memorias nacionales y la discriminación que sufren en tanto sujeto subatarnizados. De cierta manera se subvierte lo que Canclini denomina “el poder interpretativo de la crítica entre arte metropolitano y periférico” (2010, p. 88) y se afirma la potencia de la cultura mediática para resignificar el valor de las prácticas artísticas, reubicándolas en el conjunto de los medios y lenguajes audiovisuales y dotándolas de la capacidad de inventar formas sensibles y marcos materiales nuevos que ofrezcan horizontes de vida posibles.

Referencias bibliográficas

García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz

Huyseen, Andreas (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo

Rancière, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo
— (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. FCE

Fuentes

Cruzado Alvarez, Vanesa (27 de junio de 2024). *Uchpa, el grupo de rock peruano que reivindica el quechua en sus letras*. Revista Somos. <https://elcomercio.pe/somos/historias/uchpa-grupo-rock-peruano-reivindica-quechua-letras-noticia-575930-noticia/>

García, Oscar (27 de junio de 2024). *5 músicos peruanos de pop, rock y hip hop que cantan en quechua*. El Comercio. <https://elcomercio.pe/somos/historias/quechua-guido-belli->

¹² Término con el que usualmente se denomina a los habitantes de la sierra peruana, sobre todo, mestizos de indígena y español. Actualmente, dependiendo del contexto comunicativo puede tener un valor peyorativo o no.

do-5-musicos-peruanos-de-pop-rock-y-hip-hop-que-cantan-en-quechua-congreso-voto-de-confianza-folklore-peruano-historias-ec-noticia/?ref=ecr

Pérez Anzola, Yetzabeth (2020). Del trap a la lírica arcaica: La legitimación de la perra como imaginario de la condición erótica femenina. *Contexto Revista anual de estudios literarios*, 24 (26), pp. 122-142. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/16244/21921927392#>

Raussert, Wilfried (2020). *¿Qué está pasando?: cómo la música le da forma a lo social*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). <http://biblioteca.clacso.org/Alemania/cias/20201125101304/01-Raussert.pdf>

Renata Flores Rivera (@RenataFloresRivera)(12 de junio de 2024) *María Parado Bellido* [video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BAXF5j7XCxM>

Renata Flores Rivera (@RenataFloresRivera)(12 de junio de 2024) *Tijeras ft. Kayfex* [video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=VQUrV_v7OK8

ULIMA (27 de junio de 2024). Renata Flores: la joven cantante que revalorizó la música en quechua. <https://www.ulima.edu.pe/en/node/21388>

Zá, Carmensa (27 de junio de 2024). Renata Flores Rivera: la juventud milenaria del trap en quechua. *Shock*. Recuperado de: <https://www.shock.co/musica/renata-flores-rivera-la-juventud-milenaria-del-trap-en-quechua>