



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN GEOGRAFÍA

**ANÁLISIS DE HIMNOS NACIONALES EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y MUSICAL DESDE LA  
GEOGRAFÍA CULTURAL**

**TESIS**  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN GEOGRAFÍA

PRESENTA:  
**JOSEFINA GABRIELA TORRES MORENO**

DIRECTOR DE TESIS: DR. EDUARDO ANTONIO PÉREZ TORRES  
COLEGIO DE GEOGRAFÍA, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CIUDAD UNIVERSITARIA, MAYO DE 2024



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dedicatoria**

A Andrés y Gabriel porque siempre han apoyado mis decisiones, respetado mis tiempos y me han dado y demostrado su cariño en todas las formas posibles. ¡Son mi felicidad!

A mis suegros Ma. de Jesús y Joel por su cariño, dedicación, cuidado y enseñanzas de todos los días.

## **Agradecimientos**

A mi asesor Dr. Eduardo Antonio Pérez Torres por su compromiso y esmero en la docencia; por su disposición en todo momento, por la atención de mis dudas y la diligencia de sus respuestas. Gracias por acompañarme con absoluta dedicación en esta investigación, creo que estamos satisfechos con el resultado, esperando tener nuevos proyectos en camino. ¡Un gran abrazo!

A mis maestros por su valiosa orientación, en especial: a la Dra. Georgina Calderón Aragón por incentivar el análisis y reflexión en mi proyecto; al Dr. Adrián Guillermo Aguilar Martínez por transmitir su seriedad y rigurosidad en las investigaciones; al Dr. Genaro Javier Delgado Campos por motivar la esquematización de la información para su mejor presentación y, con especial énfasis, al Dr. Christoph Neger a quien le debo contemplar un análisis de redes en mi investigación, particularmente el uso de un diagrama de Sankey.

A mis síndicos por su disposición y dedicación en la revisión de esta investigación: Mtro. José Manuel Espinoza Rodríguez, Dr. José Omar Moncada Maya, Dr. Enrique Propín Frejomil y Dr. Valente Vázquez Solís, de quienes recibí valiosos comentarios que fortalecieron el proyecto.

Al Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de reconocido prestigio y una de las mejores instituciones del país, donde tengo el gusto y honor de trabajar.

# Contenido

Presentación .....	1
Capítulo 1. Enfoques teóricos y conceptuales de la Geografía Cultural con la música .....	11
1.1. Contexto de la Geografía Cultural en la disciplina Geográfica .....	11
1.2. Vinculación de la Geografía Cultural con la música .....	37
Capítulo 2. Contexto de los Estados y referencias históricas de los casos de estudio.....	52
2.1. Contexto sobre el origen de los estados .....	52
2.2. Antecedentes históricos de los casos de estudio .....	60
2.2.1. Canadá.....	60
2.2.2. Irak .....	67
2.2.3. Islandia .....	76
2.2.4. Islas Marshall .....	83
2.2.5. México.....	88
2.2.6. Nigeria.....	96
2.2.7. Rusia.....	103
Capítulo 3. Análisis de los himnos nacionales, musical y desde la geografía cultural y resultados	119
3.1. Análisis musical de los himnos nacionales .....	120
3.2. Análisis de identidad en los himnos nacionales desde la geografía cultural.....	127
3.3. Resultados.....	162
Conclusiones .....	167
Referencias.....	175
Referencias de los Anexos .....	192
Música .....	193
ANEXOS.....	194
Anexo 1. O Canadá .....	195
Anexo 2. Irak.....	203
Anexo 3. Islandia .....	216
Anexo 4. Islas Marshall.....	225
Anexo 5. México.....	235
Anexo 6. Nigeria .....	251
Anexo 7. Rusia .....	259
Anexo 8. Glosario .....	269

## Presentación

Planteamos el desarrollo de una investigación desde el ámbito de la geografía cultural, que aborda los contenidos (letra y música) de siete himnos nacionales seleccionados, a los que consideramos como símbolos de identidad nacional, que contienen elementos geográficos dentro de los cuales podemos identificar la herencia histórica y cultural de las colectividades a quien se dirigen. Nuestro tema de investigación gira en torno a demostrar que los himnos nacionales son elementos culturales y por tanto geográficos, pues están íntimamente vinculados con la identidad de una sociedad.

En ese sentido, enfocamos el desarrollo de nuestra investigación en la disciplina geográfica cultural y su relación con la música, considerando que tradicionalmente la geografía se había enfocado en el análisis físico del espacio y es, durante el siglo XX cuando se dan una serie de cambios conceptuales y la apertura e inclusión de nuevos temas de estudio. En este momento, la geografía concibe que el análisis espacial no puede ni debe ser solamente material, sino que debe atender las diversas construcciones sociales del espacio, siendo la cultura el principal referente de éstas.

Por tanto, en la cultura identificamos elementos sociales, aparentemente imperceptibles como la música o la identidad que, sin embargo, son geográficos, al vincular a un grupo social específico con su espacio.

El enfoque de la investigación es analítico y los conceptos que se observaran a lo largo del documento son: **cultura, identidad, espacio, himno nacional**, vistos desde la geografía cultural. Asimismo, para abordar lo relativo a que los himnos nacionales son elementos culturales que se constituyen como símbolos de identidad nacional, se seleccionaron como casos de estudio el análisis histórico, musical y geográfico – identidad de siete himnos correspondientes a: Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia ([Mapa 1. Casos de estudio](#)).

El **interés** en investigar los himnos nacionales como una construcción social y cultural con base geográfica, se debe a que: se trata de un tema novedoso, de reciente interés de la

geografía cultural en la música, siendo ingleses y franceses quienes han abordado principalmente el tema; aunado a ello, los himnos son discursos musicales oficiales y formales establecido por un estado para una colectividad específica; los himnos son resultado de la historia y cultura de una sociedad desarrollada en un espacio, por lo tanto, son un elemento geográfico; aun cuando su establecimiento no es reciente, los himnos nacionales tienen una vigencia formal, social y espacial.

En ese sentido, Canova (2015, p. 466) complementa nuestra consideración al afirmar que la música es considerada como objeto geográfico.

Por tanto, es claro que la **disciplina geográfica** es la que proporciona elementos sustantivos que permiten vincular la sociedad y el espacio. Al respecto, Gandlgruber (2015, p. 136) menciona que las reglas sociales se generan en relación con espacios específicos o forman espacios sociales más allá de las referencias locales o espaciales de su aplicación.

La finalidad es, como González (2010, p. 174) precisa, reconocer “la importancia de recuperar los saberes populares espaciales y parten de una noción del espacio no neutro, sino que representa, significa y simboliza algo para alguien.” Es, en este momento, cuando damos cabida a nuestros símbolos de identidad nacional.

A reserva de la referencia más detallada que realicemos en el desarrollo de la investigación, consideramos dos bases teóricas desarrolladas en el marco de la geografía cultural, una francesa y otra anglosajona que, lejos de contradecirse, desde nuestro punto de vista se complementan y fortalecen el alcance que buscamos lograr en nuestro análisis.

Así, tomamos la base teórica proporcionada por el geógrafo francés Paul Claval (1999a), de la que brevemente destacamos que “la cultura es en principio una herencia” (p. 58), y existen “reglas abstractas de la moral, las creencias y los conocimientos racionales no tienen otro soporte más que el discurso” (p. 61). En esencia, “una de las tareas de la geografía cultural es mostrar cómo los sistemas de valores se traducen en articulaciones específicas de lo social” (p. 74). Como menciona el autor, la cultura solamente existe a través de los individuos a quienes es transmitida, éstos la enriquecen, la transforman y la difunden en su entorno, por lo que ésta le es indispensable y le permite insertarse en el tejido social.

Asimismo, retomamos a los geógrafos anglosajones Horton y Kraftl (2014) quienes afirman que la identidad es un concepto profundamente geográfico (p. 160), y que las categorías sociales siempre tienen lugar y un momento específico y construyen la identidad: en una sociedad donde las categorías sociales adquieren diferentes significados dependiendo del contexto histórico y geográfico (p. 160-163). Esto es, la identidad está totalmente ligada al espacio, es un elemento geográfico y refleja la cultura de una sociedad determinada.

Ahora bien, en cuanto a los elementos conceptuales que estaremos empleando, se precisa que éstos son de uso diverso y común, por lo que cada persona puede tener una concepción propia. Por tanto, indicamos los que nos parecieron afines a nuestra investigación.

- **Cultura**, es la suma de las conductas, habilidades, técnicas, conocimiento y valores acumulados por los individuos durante su vida, y a otra escala, por el conjunto de los grupos de los cuales forman parte. La cultura es una herencia. La cultura se transforma también bajo el efecto de las iniciativas o de las innovaciones que florecen en su seno (Claval, 1999a, p. 58).

Asimismo, en cuanto a la cultura Claval (1999b), sostiene que ésta se forma por información que circula entre los individuos y que les permiten actuar. Por lo tanto, para estudiarla contempla dos niveles: el de información y el de contenidos (p. 27).

En complemento, retomamos la información visible en Cordisco, et al (2013, p. 5), quien retoma las expresiones de los siguientes autores: Kliksberg (2000) “la cultura es el ámbito básico donde una sociedad genera valores y los transmite generacionalmente”. Hofstede (1999) “la cultura es siempre un fenómeno colectivo porque es compartido, al menos parcialmente, por las personas que viven o han vivido dentro del mismo entorno social, en el cual la han aprendido”. Schein (1988) “la cultura se aplica a cualquier unidad social, sin importar su dimensión, cuando ha podido aprender y establecer una visión de sí misma y del medio que la rodea; es decir, cuando tiene sus propias presunciones básicas”.

- **Identidad**, de acuerdo con Horton y Kraftl (2014), es un concepto profundamente geográfico, y la razón es que el ámbito social y el ámbito espacial siempre están

interconectados y nunca separados (p. 160). Asimismo, afirman que diferentes espacialidades producen diferentes identidades, y viceversa (p. 160). Los geógrafos han demostrado que las identidades son construcciones sociales (p. 165). En complemento:

“...la identidad puede ser definida como un proceso que se va construyendo en las interacciones que tienen las personas con los diferentes grupos y contextos sociales con los que se desenvuelven día a día. Surge de la incorporación de una serie de ideas, concepciones, formas de ver, entender y actuar en el mundo que tengan las personas, ya sea como individuos o como parte de un grupo social. Sin embargo, esta identidad no aparece de la nada ni se mantiene estática en todo momento, sino que se encuentra en constante desarrollo, pues las relaciones interpersonales permiten que se vea nutrida de nuevas experiencias que colaboran en su conformación”. (Méndez, 2012, p. 42)

Asimismo, Sánchez y Arango (2015), siguiendo la propuesta de Stuart Hall (1996), mencionan que la identidad de un grupo social tiene que ver precisamente con un pasado histórico y un origen común con el que se mantiene una correspondencia o bien un constante diálogo. Por tanto, ésta se refiere al uso de recursos como la historia, la lengua y la cultura en los procesos de construcción de una sociedad.

- **Espacio.** De acuerdo con Horton y Kraftl (2014) los espacios materiales son cómplices de la construcción social de las identidades (p. 166). Retoman a Keith y Pile (1993), sugieren que el espacio y la espacialidad importan, porque, sin ellos la acción humana y por tanto la identidad humana serían imposibles (p. 176). En ese sentido, los geógrafos culturales han demostrado cómo las representaciones de identidad siempre tienen lugar en los espacios y muy a menudo ayudan a hacer lugares (p. 176). La identidad no es el principio y el fin de los espacios sociales, pero generalmente son expresiones de identidad socialmente construidas, relacionales, complejas, dinámicas y representadas (p. 176).

Asimismo, Claval (1999b) sostiene que la geografía humana se interesa por la forma como el espacio es socializado y humanizado; se interesa también por la formación de las identidades y las territorialidades que se desprende de ello; se interroga sobre la parte de ensueño en la construcción de lo real (p. 38).

En lo que se refiere al espacio, su importancia recae:

“...en el hecho de que en ellos se desenvuelven la estructura social de los grupos humanos, y, por otro lado, a partir de ellos estos grupos sociales construyen buena parte de su universo simbólico, delimitan el territorio, establecen marcas, relaciones materiales y/o simbólicas con la tierra y con el entorno en general, en una continua relación hombre-naturaleza” (Galué, 2005 en Méndez, 2012, p. 42).

Sobre la delimitación del territorio, considerando que en nuestra investigación nos referiremos a los estados, Rodríguez (2012, p. 156) reconoce que éste evoca un espacio determinado, delimitado por contornos, bajo una jurisdicción, integrado por comunidades con memoria colectiva e identidades:

“La idea de territorios nos permite evocar un espacio orientado, una espacialidad cuya extensión se encuentra fragmentada, delimitada por contornos, por fronteras: si el territorio es por definición una porción de tierra que a su vez puede estar configurada por una jurisdicción, a lo que nos remitimos en el caso de la memoria colectiva, lo que aparece es la condición de localidades como integraciones de comunidades de sentido fundacionales de identidades, cuya conformación presupone la emergencia de mecanismos de autorregulación. Esas localidades o territorios de la memoria colectiva nos remiten, a su vez, a su relación incluyente en el mundo, es decir, a ese sistema ulterior de inteligibilidad de donde proviene una señalización referencial de significaciones que configuran el sentido de la dinámica social, la historia, la acción, el estar y el ser individual y colectivo”. (Rodríguez, 2012, p. 156)

- **Himno nacional.** De acuerdo con el geógrafo cultural Robert J. Kruse II (2005), la música evoca y remite a lugares geográficos desconocidos, proporcionando un contexto dentro del cual se puede comprender la dinámica geográfica a través de las lecturas discursivas de los elementos culturales que contiene.

Horton y Kraftl (2014), sostienen que la música se ha formado y está aumentando como una parte importante en los estudios de geografía cultural, es parte importante de la producción y consumo cultural de los lugares (p. 142).

Los himnos nacionales en su concepción más simple son una “composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan” (RAE, 2022a).

Retomando algunos elementos proporcionados por el especialista en derecho constitucional Brage (2015, p. 328), coincidimos en que el himno nacional es un símbolo político de un Estado o comunidad política, en dos grandes dimensiones tiempo y espacio, que expresa identidad y unicidad, y diferenciabilidad.

Por su parte, los autores rusos Chernogor, et. al (2021, p. 47-48), destacan que un himno se entiende como una canción solemne (musical) que genera honor en los países, por ello, debe inspirar orgullo y la confianza en su futuro. Es la oración cívica del pueblo. El himno es un símbolo musical diseñado principalmente para mejorar las emociones de afecto.

Hablamos entonces de la construcción de valores, reflejados en la letra y música de los himnos nacionales, con el propósito de fomentar una unidad social, construida históricamente bajo entorno social y espacial. Cuando nos referimos a valores específicos, entendemos que en éstos está inmersa la cultura que comparte una población.

En esa consideración, el **objetivo** de nuestra investigación es confirmar que los himnos nacionales son elementos culturales y, por lo tanto, geográficos pues contienen elementos de identidad de una sociedad. Nuestro planteamiento considera que, aun cuando en el marco de la geografía se ha abierto un abanico de posibilidades para estudiar las construcciones sociales, posiblemente no se ha logrado visualizar su utilidad y la necesidad de contar con este tipo de estudios. En ese sentido, nuestros **objetivos específicos** son: i) situar el estudio de la música (himnos nacionales) en el ámbito de la geografía cultural; ii) conocer los contextos históricos de los casos de estudio como referencia del entorno cultural de cada país, y iii) analizar los himnos nacionales desde la geografía cultural, vinculando su música, letra e historia, para detectar elementos geográficos y de identidad en su contenido.

Al respecto, consideramos que los símbolos de identidad (himnos nacionales) tuvieron un contexto histórico cultural determinado, que se ha conservado en el transcurso del tiempo debido a los canales de difusión y conservación planteados por cada estado y, sin embargo, la cultura del grupo social ha cambiado. Con este análisis buscamos fortalecer el hecho de que la geografía puede y debe abordar estos temas desde el ámbito cultural, donde se pueden obtener elementos de entendimiento sobre el grupo social de que se trata, información valiosa que puede ser un referente para otro tipo de análisis o acciones, por ejemplo, desde la geopolítica, la geografía económica, geografía física, planeación, ordenamiento territorial, etc. Esto, en el entendido de que no se pueden generalizar acciones, de la naturaleza que sea, para todos los grupos sociales, pues es claro que cada uno tiene una realidad cultural – geográfica particular, que es la que enfatizamos en este estudio.

Por tanto, nuestra **hipótesis** es que los himnos nacionales son construcciones históricas y sociales, que contienen expresiones escritas y musicales de la identidad cultural de una sociedad y, por lo tanto, son elementos geográficos que contribuyen al entendimiento del contexto de ese grupo social. En consecuencia, nuestra **pregunta** de investigación es ¿los himnos nacionales son elementos culturales de identidad social y, por lo tanto, un componente geográfico?

Para desarrollar nuestra investigación seleccionamos siete himnos nacionales correspondientes a Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia, de los cuales consideramos llevar a cabo una revisión general del contexto histórico bajo el cual se desarrollaron, además de un análisis musical para identificar elementos que en esa disciplina desconocemos, para lo cual contamos con el apoyo del Licenciado en Música, Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa, y terminamos con la identificación de elementos geográficos y de identidad contenidos en cada himno nacional y su relación con su contexto originario.

Respecto a la selección de los himnos nacionales, procuramos ser inclusivos y abarcar en la medida de lo posible contextos que a simple vista fueran diferenciables. Reconocemos que la selección fue en un primer momento superficial y, conforme fuimos adentrándonos al contexto de cada país descubrimos situaciones sociales y contextuales diferentes. Así que, más allá del detalle de la información, nos referimos a las primeras consideraciones de selección de los himnos nacionales:

- **Canadá.** Atrajo nuestro interés porque es un país norteamericano del que sabemos que tiene fuertes flujos de migración. En información consultada en Expansión/Datosmacro (2020), Canadá tiene, según los últimos datos publicados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), 8.049.323 de inmigrantes, lo que supone un 21,18% de la población de Canadá. La inmigración en Canadá procede principalmente de India, el 8,95%, China, el 8,69% y Filipinas, el 7,87%. Por tanto, como punto de partida supusimos que se trata de un país con una influencia cultural importante debido a la alta recepción de migrantes.

- **Irak.** Se ubica en un espacio geográfico que fue cuna de la civilización sumeria y escenario de civilizaciones como las de Akkad, Babilonia, Asiria y Caldea<sup>1</sup>. Más allá de atender los múltiples elementos históricos del país, que no es nuestro propósito, el interés por éste surgió por ser un país árabe que fue invadido por Estados Unidos en el siglo XXI, lo que consideramos como punto de partida para considerar que este evento pudo repercutir en su himno y símbolos de identidad nacional.
- **Islandia.** Por datos consultados en Expansión/Datosmacro (2021), sabemos que Islandia es un país con poca población (368.792, con 4 habitantes por Km<sup>2</sup>) y reducido flujo migratorio (14,39%), según los últimos datos de inmigración publicados por la ONU. En cuanto al Índice de Desarrollo Humano que mide el progreso de un país, los islandeses se encuentran entre los que tienen mejor calidad de vida. Esta breve referencia generó interés en el sentido de contemplar un país con poca población que es prácticamente originaria e intentar visualizar cómo se manifiesta su cultura a través de su himno nacional.
- **Islas Marshall.** En la revisión de los países, consideramos conveniente incluir alguno de Oceanía y vimos que las Islas Marshal son prácticamente remotas, porque incluso son imperceptibles en algunas representaciones cartográficas, por lo que surgió el interés en saber cómo se manifiesta su identidad y cultura a través de su himno nacional. Aunado a que, se trata de un estado joven que obtuvo su independencia de Estados Unidos en los últimos años del siglo XX.
- **México.** Valoramos la importancia de incluir nuestro propio himno nacional con el que estamos familiarizados, en el entendido de que ésta nos ayudaría a orientarnos en los demás casos.
- **Nigeria.** También apreciamos la conveniencia de incluir un país africano, considerando que normalmente la referencia que se tiene de éstos es la explotación de recursos naturales y humanos. Revisando información llamó la atención una nota de Nwoga (2012), en la que se indica que los nigerianos provienen de más de 250 grupos étnicos

---

<sup>1</sup> De acuerdo con la ficha del país proporcionada por la Comisión de temas exteriores de la Cámara de Diputados de México (s.f.).

y dialectos, es el país más poblado de África, por lo que se le llama el “Gigante africano”. Respecto al Índice de Desarrollo Humano (vida larga y saludable, conocimientos y nivel de vida digno), Nigeria se encuentra en el puesto 161, por lo que sus habitantes están entre los niveles más bajos (Expansión/Datosmacro, 2019). Consideramos que este país refleja un contraste importante en tanto a la gran diversidad étnica y de población, por lo que vemos adecuada su inclusión en nuestro análisis.

- **Rusia.** Este país ha tenido una permanente presencia internacional y, pareciera antagónica a los intereses de occidente como suele escucharse. Suele reconocérsele como un país controversial, aunado a los recientes sucesos de reclamos de territorios en Crimea y Ucrania, además de su posicionamiento en la zona. A decir de Krastev, et al. (2010), la ideología del régimen se construye, sobre cuatro elementos fundamentales: los valores, la identidad, un pensamiento competitivo y objetivos de desarrollo a largo plazo. El principal valor del régimen sigue siendo la libertad, por lo que se podría describir la ideología del sistema ruso como un nacional-liberalismo patriótico (p. 38-41). Entonces, nuestro interés es visualizar cómo se reflejan los elementos culturales de identidad en su himno nacional.

Al respecto, cabe destacar que para cada himno nacional Cacho Figueroa elaboró un análisis musical, considerando tres elementos fundamentales: *el ritmo, la melodía y la armonía*.

Por tanto, el contenido de nuestra investigación se desarrolla en los siguientes apartados: en el [Capítulo 1](#) retomamos elementos teóricos y conceptuales de la Geografía Cultural y su relación con la música, con la finalidad de situarnos teóricamente, pero destacando a su vez momentos históricos específicos que han fortalecido este tipo de análisis; por tanto, en este apartado, se podrán ver algunas líneas de tiempo. En el [Capítulo 2](#), proporcionamos un contexto general de los Estados y referencias históricas de nuestros casos de estudio, en el entendido de que los himnos nacionales son una herencia cultural, por lo que buscamos identificar en qué momento y en qué condiciones fueron creados. En el [Capítulo 3](#) llevamos a cabo el análisis de los siete himnos nacionales desde el ámbito musical y la geografía cultural, con el apoyo de un especialista en música, seleccionamos y definimos elementos identitarios y geográficos para visualizar el énfasis en cada himno nacional. Finalmente, en

el **Capítulo 4** damos cuenta de los resultados obtenidos, dando respuesta a nuestra pregunta de investigación y comprobando nuestra hipótesis. Terminados con el apartado de **Conclusiones** afirmativas o de comprobación, y conclusiones parciales o pendientes de comprobación, planteadas desde la geografía cultural.

A lo largo de este apartado se han expresado razones para llevar a cabo la investigación que se propone, sin embargo, concretamos nuestra **justificación** señalando lo siguiente:

- Proporciona elementos en el marco de la geografía humana – cultural, sobre la identidad de los individuos que los vincula a una sociedad y su territorio.
- Contribuye al análisis geográfico de la identidad desde la cultura, considerando un elemento novedoso como son los himnos nacionales (letra y música), respecto de los cuales no se identifica en la disciplina alguna investigación como la que proponemos.
- Busca la comprensión de que los himnos nacionales son un elemento cultural de identidad y por ende geográfico, en tanto reflejan una herencia histórica de los individuos con sus territorios (estados).

“...Nadie escoge ni la lengua materna, ni el ámbito geográfico en el que nacerá y muy pocas personas son capaces de romper a lo largo de su vida estos vínculos comunitarios... De hecho, la nación constituye, para muchos teóricos nacionalistas, una extensión de la propia familia... Tales sentimientos de tipo comunitario forman la argamasa social, que contribuye a mantener unida a una determinada comunidad nacional.

...Tanto el sentimiento de pertenencia territorial como los estrechos lazos que se establecen entre los miembros de una sociedad y su ámbito territorial hacen que el saber geográfico desempeñe un papel importante en la cohesión de la comunidad nacional...” (Nadal, 1990, p. 7)

- También creemos que este tipo de investigaciones contribuyen a tomar el riesgo de abordar distintas temáticas que son geográficas pero que, aun reconocidas, son pocos los análisis dedicados a éstas.

# **Capítulo 1. Enfoques teóricos y conceptuales de la Geografía Cultural con la música**

El sustento teórico y conceptual que respalda esta investigación es tomado de la geografía cultural, la cual nos proporciona elementos de análisis y herramientas para poder aplicarlos en la música y letra de nuestros casos de estudio (himnos nacionales) como instrumentos formales que contienen rasgos culturales, geográficos e identitarios de los países de estudio.

En ese sentido, en el presente capítulo proporcionamos elementos generales sobre los enfoques teóricos y conceptuales que se desarrollaron en la geografía cultural y, aquellos relativos a un giro cultural o nueva geografía que permitió ampliar el ámbito de análisis y conocimiento de la disciplina. También, nos referimos a los análisis musicales realizados desde este nuevo enfoque de la geografía cultural, los que se introducen como elementos novedosos e innovadores que, a su vez, respaldan esta investigación.

## **1.1. Contexto de la Geografía Cultural en la disciplina Geográfica**

Sin lugar a duda, es necesario identificar en el tiempo dónde surge la geografía cultural y qué elementos teóricos y metodológicos se establecieron para poder llevar a cabo el estudio que se propone.

En primer lugar, destacamos la afirmación de Coll-Hurtado (2013) respecto a que la geografía es una de las ciencias más antiguas, que ha ido evolucionando conforme avanzan el conocimiento y la tecnología, y que ha dado lugar a diversas disciplinas afines. La geografía primigenia (básicamente matemática y corográfica), se escinde en dos grandes ramas: una geografía física, vinculada con la estructura de la Tierra, y una geografía humana, centrada en la sociedad.

Con base en dicha afirmación, podríamos desarrollar un largo y complejo entramado de autores y teorías; sin embargo, la idea es enfocarnos en descubrir el elemento correspondiente a la geografía cultural, que es el que nos interesa. Al respecto, identificamos que en la literatura ésta se identifica en dos etapas distintas: una primera geografía cultural y, otra, segunda o nuevo giro cultural, las cuales retomamos así:

- Los antiguos filósofos griegos hicieron contribuciones importantes al estudio de la geografía. Se pueden encontrar dos tradiciones básicas: una es la matemática, comenzando con Tales<sup>2</sup>, incluyendo a Hiparco<sup>3</sup> (quien formuló la teoría de localización por latitud y longitud), y resumida por Ptolomeo<sup>4</sup>; la segunda es la tradición literaria que comienza con Homero, incluye a Hecateo (primer escritor de prosa geográfica), y que resume Estrabón (Martin, 2005, p. 6). En lo que respecta a la geografía cultural que es la que intentamos describir, el énfasis sería en las referencias a la tradición literaria.
- Los geógrafos griegos atribuyeron a Homero el mérito de ser el padre de la geografía. Este poeta fue el compilador de dos poemas épicos: la *Ilíada*, que describe episodios de la guerra de Troya ocurrida entre 1280 y 1180 a.C., y la *Odisea*, que es un relato geográfico de los márgenes del mundo conocido. Los marineros griegos del siglo VIII a.C. no tenían forma de identificar direcciones en el mar excepto con referencia a los vientos y los tipos de clima asociados; en tiempos de Homero distinguían cuatro direcciones: *Boreas* — viento del norte; *Eurus* — viento del este; *Notus* — viento del sur, y *Zephyrus* — viento del oeste (Martin, 2005, p. 15).
- Hecateo fue el primero en recopilar y clasificar la información traída a Mileto del mundo conocido y del sombrío más allá de los horizontes griegos. Una de las dos obras en prosa que se le atribuyen es *Ges periodos*, o *Description of the Earth*, de la que sólo sobreviven fragmentos, uno de ellos contiene una especie de subtítulo en el que se registra por primera vez una “nueva geografía” (Martin, 2005, p. 19).

---

<sup>2</sup> Mileto estableció unas 80 colonias griegas alrededor de las costas del *Euxino* (Mar Negro) y a lo largo de las costas del Mediterráneo hacia el oeste. En su época no sólo había un flujo de información geográfica, sino también un grupo de personas reflexivas que especulaban sobre cómo toda esta información diversa podría reunirse en algún tipo de disposición significativa. A Mileto llegaron informes de la geometría egipcia, el álgebra sumeria y la astronomía asiria (Martin, 2005, p. 16). Se le atribuyen seis proposiciones geométricas: 1) el círculo se divide en dos partes iguales por su diámetro; 2) los ángulos en cada extremo de la base de un triángulo isósceles son iguales; 3) cuando dos líneas paralelas son cruzadas en diagonal por una línea recta, los ángulos opuestos son iguales; 4) el ángulo en un semicírculo es un ángulo recto; 5) los lados de triángulos semejantes son proporcionales; 6) dos triángulos son congruentes si tienen dos ángulos y un lado respectivamente iguales (Sarton, 1952/1964 en Martin, 2005, p. 18).

<sup>3</sup> En incierta la fecha de su nacimiento. Se sabe que trabajó en la biblioteca de Alejandría en el 140 a.C. Fue más matemático y astrónomo que geógrafo, pero en su teoría mostró la forma de establecer la posición exacta de cada punto de la superficie terrestre. Fue el primero en dividir el círculo de la tierra en 360 grados, basándose en la aritmética asiria. Hiparco definió una cuadrícula de líneas de latitud y longitud, como lo había hecho Eudoxo para el espacio celeste (Martin, 2005, p. 32).

<sup>4</sup> Claudio Ptolomeo, astrónomo, matemático y geógrafo greco-egipcio nace en Tolemaida Hermia, en el Alto Egipto, alrededor del año 100. Realizó un tratado astronómico conocido como *Almagesto*, donde aportó las medidas del sol y la luna y un catálogo de 1.028 estrellas. Escribió y publicó su hipótesis planetaria en lenguaje sencillo para aquellos que no dominaban el lenguaje matemático. Aplicó sus estudios de trigonometría a la construcción de astrolabios y relojes de sol. Destacó también su labor en Geografía ya que realizó mapas del mundo conocido utilizando un sistema de latitud y longitud que sirvió de ejemplo a los cartógrafos durante muchos años. También se interesó por la música y escribió un tratado de teoría musical llamado *Harmónicos* (CSIC-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, s.f./a).

- Heródoto (484-425 a.C.), se le atribuye la idea de que toda la historia debe tratarse geográficamente y toda la geografía debe tratarse históricamente. También es identificado como el padre de la etnografía debido al retrato de los rasgos culturales de personas diferentes a los griegos (Martin, 2005, p. 20).
- Eratóstenes se identifica como el padre de la geografía porque, entre otras contribuciones, fue el primero en acuñar la palabra<sup>5</sup> (Martin, 2005, p. 30).
- Estrabón (64 a.C. – 20 d.C.) nació en Amasia, actual Turquía, vivió algunos años en Roma y trabajó en la biblioteca de Alejandría. Escritos y referencias antiguas sobre la disciplina geográfica no sobrevivieron o solo se conocen fragmentos, pero la gran obra de Estrabón casi intacta (17 libros), sobrevive<sup>6</sup>. Ésta se compila a partir de escritos de sus predecesores (Martin, 2005, p. 34-35).
- A diferencia de los griegos, los romanos produjeron pocas novedades en el campo de la geografía (Martin, 2005, p. 35).
- En la geografía antigua destaca el trabajo de Ptolomeo (siglo II d.C.), autor de la obra sobre astronomía clásica el *Almagesto*, que es una referencia sobre los movimientos de los cuerpos celestes. Elaboró *The Guide to Geography* en ocho volúmenes, que tablas de latitudes y longitudes, así como mapas de diferentes partes del mundo de ese momento. La geografía de Ptolomeo se tradujo al latín en 1409, lo que permitió que fuera conocida en Europa occidental. Hasta 1932 se tradujo al inglés (Martin, 2005, p. 36-37).

---

<sup>5</sup> Eratóstenes, escribió tres libros, de los cuales sólo sobreviven fragmentos: en el primero describió la forma y naturaleza de la tierra y los cambios en su superficie; el segundo sobre matemáticas y medidas; el tercero describía países, pueblos y políticas. Éstos describían la ecúmene — la tierra habitada, en la que aceptaba las principales divisiones de Europa, Asia, Libia y las cinco zonas: una tórrida, dos templadas y dos frías. Asimismo, midió la circunferencia de la tierra concluyó que ésta era de 25,000 millas, actualmente es dato es de 24,860 millas (Martin, 2005, p. 30-31).

<sup>6</sup> La mayor parte de su obra está dedicada a descripciones detalladas de las distintas partes del mundo conocido: dos libros de material introductorio, incluida la discusión de sus fuentes; ocho libros dedicados a Europa, seis libros a Asia y un libro a lo que hoy llamamos África. La mayor parte de estos libros trata de Egipto y Etiopía. Después de esta cobertura, dice: “Ahora permítanme describir Libia, que es la única parte que queda para completar mi Geografía en su conjunto” (Estrabón [trans. Jones], 1917 en Martin, 2005, p. 35).

- En el siglo XVII, época en la que se busca de forma sistemática descubrir las leyes que operan en la naturaleza, se observa la división de la geografía en física y humana. Es el siglo de Newton<sup>7</sup> y de Vareño<sup>8</sup> (Fernández, 2013, p. 161).
- Vareño estableció claramente la relación entre los escritos geográficos que describen las características de lugares particulares y aquellos que describen las leyes o principios generales y universales que se aplican a todos los lugares. A la primera la llamó geografía especial y a la segunda geografía general (Martin, 2005, p. 90).

“Se ha destacado que Vareño habría sido el primer autor en establecer una división de la geografía en dos partes: una general y otra regional. En realidad la división es más detallada: Geografía General (parte absoluta, parte relativa y parte comparativa) y Geografía Especial; y como señala acertadamente Capel (1980) tampoco Vareño fue el primer autor que estableció la distinción entre las dos partes de la geografía. Dicha distinción ya se encuentra tanto en el trabajo *Systema Geographicum* (1611) de Bartholomäus Keckermann (1573-1609), como en el de Paullus Merula (1558-1607), *Cosmographiae libri tres...* (1605). Pero a pesar de todo, el gran mérito... reside en haber introducido, de manera sistemática, tal distinción y principalmente, haber situado a la geografía como una ciencia moderna, basándola en los supuestos de la física moderna. Otro mérito importante de la obra geográfica de Vareño, en opinión de De Jesús y Schubring (2008) reside en el hecho de haber promovido la secularización de la propia disciplina; separó a la geografía de los fines teológicos y adoptó exclusivamente las matemáticas y los métodos empíricos de la ciencia natural...” (Olcina, 2016, p. 827)

- En el primer cuarto del siglo XVII, Francis Bacon<sup>9</sup> organizó un catálogo de las ciencias o “historias naturales”. De las 130 enlistadas, solo la geografía fue subdividida en

---

<sup>7</sup> Newton, nació y murió en Inglaterra (1642-1727). El más grande de los astrónomos ingleses; se destacó también como físico y matemático. Descubrió la ley de gravitación universal, que es una de las piedras angulares de la ciencia moderna. Fue uno de los inventores del cálculo diferencial e integral. Estableció las leyes de la mecánica clásica, y partiendo de la ley de gravitación universal dedujo las leyes de Kepler en forma más general. Logró construir el primer telescopio de reflexión. Escribió su tratado de Principios Matemáticos de Filosofía Natural (Principia), publicado en 1687. Descubrió que la luz blanca puede ser descompuesta en todos los colores del arcoíris al hacerla pasar por un prisma, iniciando con ello el análisis espectral, base de la astrofísica contemporánea. Sus estudios sobre la luz lo llevaron a publicar en 1704 su Tratado sobre Óptica, donde además detalla su teoría corpuscular para la naturaleza de la luz (CSIC-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, s.f./b).

La geografía interesa a Newton por ser una disciplina que se ocupa del estudio de la superficie terrestre en su magnitud física de posición en el espacio y donde es posible la aplicación de procedimientos de la matemática y la física en la explicación de los fenómenos terrestres (Olcina, 2016, p. 817).

<sup>8</sup> Las biografías suelen referirse a Vareño como un geógrafo alemán que vivió en la primera mitad del siglo XVII. En realidad, fue un médico que estudió en Hamburgo y Königsberg y, huyendo de la Guerra de los Treinta Años, emigró a Holanda donde se doctoró en Medicina en la Universidad de Ámsterdam con un trabajo titulado *Disputatio de Febri in Genere* (1648). Durante sus años de formación universitaria se aproximó a las ciencias de la tierra y del espacio que marcarán una impronta decisiva para el desarrollo de su obra geográfica posterior. Su obra La Geografía General se produce en los dos últimos años de su vida (1649 y 1650) y se organiza en 3 libros (Parte Absoluta –la Tierra en sí misma–, Parte Relativa –la Tierra en relación con el resto de Universo– y Parte Comparativa –comparación entre lugares de la Tierra para el cálculo de distancias y orientación del rumbo de las naves–). Se resalta la idea de Vareño en las primeras páginas de su obra: “Geografía se llama la ciencia matemática mixta que explica las propiedades de la Tierra y de sus partes relativas a la cantidad, esto es, la figura, situación, dimensiones, movimientos, fenómenos celestes y otras propiedades similares” (Olcina, 2016, p. 825-828).

<sup>9</sup> Una de las expresiones de Francis Bacon: saber es poder... Las ciencias modernas obtendrán una nueva significación: las ciencias deben ser útiles a la humanidad. El experimentalismo es una consecuencia obligada que se desprende de lo anterior y la actividad científica se define esencialmente en ella. Las discusiones científicas se centran en los logros provocados por los mecanismos de control de las variables, más que en sus alcances y logros teóricos, en otras palabras, la ciencia consiste principalmente en establecer leyes con el fin de predecir,

geografía natural y geografía civil, lo que se aprecia como antecedente de la geografía física y humana (Fernández, 2013, p. 161-162).

- Muchos escritores se refieren a Alexander von Humboldt (1769-1859) y Carl Ritter (1779-1859) como los fundadores de la geografía moderna, y hay buenas razones para pensar que ellos pusieron fin al período de la geografía clásica. Utilizando la nueva información resultante de los viajes de exploración, Humboldt y Ritter, cada uno a su manera, produjeron síntesis masivas con el empleo de nuevos conceptos y métodos de estudio que habían venido desarrollándose durante los dos siglos anteriores; intentaron presentar el conocimiento universal, tal como lo había hecho Estrabón y como se había intentado durante la era de exploración de Vareño (Martin, 2005, p. 107).
- Alexander von Humboldt<sup>10</sup>, bajo un enfoque físico y datos cuantificables en sus *Tablas geográficas políticas del reino de la Nueva España*, aporta datos materiales de la población y su ambiente (Fernández, 2013, p. 166).
- Carl Ritter<sup>11</sup> fue quien aplicó dicho concepto a la relación entre la naturaleza y los grupos humanos. Ritter y J. von Thünen crean un sólido cuerpo teórico, dan forma a la geografía moderna, y aparece la primera teoría de localización aplicada a la geografía rural-urbana (Coll-Hurtado, 2013, p. 19).
- Del siglo XVII al XIX se registra la transición de la geografía hacia la física, con el énfasis de otorgar a las matemáticas un lugar privilegiado en el trabajo geográfico, en

---

de determinar los estados futuros de los sistemas naturales. El renacimiento nos ha dejado como legado, para el desarrollo ulterior de la ciencia, el patrocinado olvidadizo de las causas últimas para conquistar el grado epistémico más profundo: el entendimiento. Estas propuestas se sellan en el antiaristotelismo de Bacon, publicitado en su obra *Novum Organum* cuyo objetivo principal es promover la idea que la ciencia debe ocuparse de las causas eficientes (Espinoza, 2016). Francis Bacon (1561-1626) Filósofo y autor inglés, ayudó a definir la inducción en la ciencia (Martin, 2005, p. 541).

<sup>10</sup> Alexander von Humboldt (1769-1859), es uno de los naturalistas alemanes más renombrados de la historia. En 1799 partió junto al botánico francés, Aimé Bonpland, a América. Su viaje lo llevó por los actuales Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Cuba y México. Exploró, entre otros, el río Amazonas. También ascendió al volcán Chimborazo, de 6.000 metros de altura, considerado entonces la montaña más alta del mundo. En 1804, tras una corta visita a Estados Unidos, regresó a Europa. De esta travesía surgió la gran obra, publicada originariamente en francés (París, 1807) y escrita en colaboración con Bonpland, *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. Humboldt pasó el resto de su vida trabajando, evaluando y ordenando los datos que recogió en su viaje. Aún hoy los científicos se admiran de cómo intentó explicar la acción de las fuerzas de la naturaleza mediante la observación y medición. Uno de sus hallazgos fueron las isoterms, esto es, las líneas de igual temperatura promedio en un mapamundi (Centro Alemán de Información para Latinoamérica, s.f.).

<sup>11</sup> Carl Ritter, geógrafo alemán fundador de la geografía humana moderna, ayudó a definir el alcance de la geografía y de su relación con otras ciencias y acentuó la influencia del ambiente natural en el desarrollo y las actividades del hombre. Ritter declaró en 1817 que los estados evolucionaban como si fuesen seres vivientes, y que la historia de los pueblos se hallaba determinada por su geografía e influida por el clima de su territorio. Fundamentos básicos para los postulados de la geopolítica. Fue profesor de la Universidad de Berlín y fundó la Sociedad Geográfica de Berlín. Su obra más importante es *Die Erdkunde* obra conformada por 19 volúmenes sobre geografía universal. Se destaca también su “Geografía comparada” (Banrepcultural, 2017).

cuanto a: la constatación material, características generales y la predicción. En esta tendencia se inscriben los geógrafos positivistas (Fernández, 2013, p. 162).

- Auguste Comte<sup>12</sup> concibió (1830) una ciencia de las sociedades a la que llamó Física social o Sociología, con el propósito de formular teorías y leyes sobre el comportamiento de los grupos humanos (Fernández, 2013, p. 162).
- La geografía como campo de estudio avanzado impartido por personas cualificadas profesionalmente apareció por primera vez en Alemania en 1874. Al cabo de unas pocas décadas, se establecieron departamentos de geografía que ofrecían formación y títulos avanzados en Alemania, Francia y Gran Bretaña. Había surgido una profesión que podía establecer los paradigmas del estudio geográfico, con lo que se data el período moderno de la disciplina (Martin, 2005, p. 129).
- Friedrich Ratzel<sup>13</sup> iniciador de la Geografía Humana, proporcionó el marco fundamental de las directrices para un estudio sistemático comparable de la geografía humana o, para usar la palabra que él acuñó, *Anthropogeographie*, cuyo primer volumen se publicó en 1882. En el segundo volumen (1891), se deja constancia del método que adoptó Ratzel, en el sentido de que las sociedades humanas se estudiaron en relación con las características físicas, pero se prestó mayor atención a la cultura de los grupos humanos que al terreno físico (Martin, 2005, p. 167-169).
- Ratzel utilizó las nociones: estudio del entorno y el concepto de “medio” de Humboldt, así como, naturaleza y los grupos humanos de Ritter, para explicar la distribución de las diferentes culturas en el ambiente y su movilidad en los territorios, aplicándolas a la lucha por el “espacio vital” entre los grupos humanos y, más precisamente, entre los Estados. En 1875, acuñó por primera vez el término geografía cultural

---

<sup>12</sup> Auguste Comte (1798-1857) es comúnmente considerado el iniciador del positivismo y de la sociología científica. El centro de gravedad de su doctrina es la ley de los tres estadios, formulada ya en las obras de juventud. En ella se contiene su crítica a la religión y a la metafísica, y la declaración de su positivismo. Esta posición teórica es, paradójicamente, una “filosofía antifilosófica”, que considera conocimiento auténtico sólo el conocimiento científico-experimental, declarando vana e inútil la pretensión sapiencial de la filosofía. El positivismo comtiano, al menos en su instancia científicista, fue la filosofía dominante en buena parte del siglo XIX (Vitoria, 2009).

<sup>13</sup> Friedrich Ratzel (1844-1904). Pensador y escritor alemán. El desarrollo de su teoría sobre la organización estatal como un organismo que compite con sus vecinos por un espacio al que denominó *Lebensraum* (espacio vital) tuvo una importante influencia en el pensamiento geopolítico alemán que trascendió su época. En sus trabajos *Antropogeografía* (1882-1891) y *Geografía Política* (1897) expone el condicionamiento de las actividades humanas respecto del medio físico, sentando las bases del determinismo geográfico. Sus teorías tuvieron una gran influencia en los estudios antropológicos y etnográficos de finales del siglo XIX y principios del XX. Su teoría del espacio vital fue utilizada en Alemania por el Tercer Reich para apoyar su política expansionista (EcuRed, s.f.).

*Kulturgeographie - antropogeografía*. Ratzel quería establecer una teoría científica sobre la ocupación del espacio por la humanidad, es decir, una relación causal entre la naturaleza y la sociedad (Fernández, 2006, p. 221-222).

- En el tránsito del siglo XIX al XX la geografía alemana desarrolló la discusión de las relaciones naturaleza-sociedad en cómo el medio influía en el hombre y cómo el hombre modificaba las áreas que habitaba (Fernández, 2006, p. 222).
- Hermann Wagner<sup>14</sup> (1920) señaló la importancia de que las ciencias físicas no abandonaran el estudio de los grupos humanos. Era fundamental hacer “investigación sobre el hombre en general bajo las condiciones de su hábitat natural” e insistió en que la geografía dedicada a ello era también “una ciencia natural” (Wagner, 1983 en Fernández, 2013, p. 162).
- Alfred Hettner<sup>15</sup> en 1927, criticó que la antropogeografía “subestimaba la importancia del ambiente natural” y ésta “floreció sólo después de que la geografía física había creado una sólida base para posteriores investigaciones” (Hettner, 1983 en Fernández, 2006, p. 222). Esta idea de que la geografía no existe sin sus componentes natural y social fue compartida por casi toda la escuela alemana (Fernández, 2006, p. 222).
- En la década de 1920, Carl O. Sauer<sup>16</sup> abrió la línea de la geografía cultural (Fernández, 2006, p. 221). Expuso la importancia de estudiar el legado material que los pueblos

---

<sup>14</sup> Hermann Wagner (1840-1929), estudió matemáticas y física, y enseñó geografía en Göttingen, Alemania (Martin, 2005, p. 585).

<sup>15</sup> El geógrafo Alfred Hettner nació en Dresde, en 1859. Conoció una buena porción del mundo: aparte de sus primeros viajes por la América Hispánica, recorrió en 1907 la Rusia europea. En 1912 visitó Argelia; más tarde viajó por Siberia y China (1913-1914); luego por Corea y Japón. Marchó a Malaca, Java, Ceilán y la India. Durante su estancia en Leipzig fundó la *Geographische Zeitschrift* (Revista Geográfica). Publicación de mayor interés para comprender el progreso del pensamiento geográfico desde comienzos de siglo hasta la segunda guerra mundial. Su obra metodológica fundamental (1927), es el libro *La Geografía, su historia, su esencia y sus métodos*. Se plantea el problema del significado de la Geografía como ciencia. Las ciencias objetivas, son analíticas, buscan interpretar fragmentos aislados de la realidad; la Geografía, en cambio se afana por descubrir correlaciones. Procuró asentar las bases conceptuales y lógicas de la geografía general y de la geografía regional (Plans, 1977).

<sup>16</sup> Carl Ortwin Sauer (1889-1975). En 1932, aceptó el nombramiento de profesor de Geografía en la Universidad de Berkeley, California. Tuvo que reorganizar la docencia del Departamento e inició de este modo una nueva serie de cursos introductorios: primero sobre Geografía Física, el segundo, estructurado según regiones culturales. Escribió *The morphology of Landscape* (La morfología del paisaje), que fue un esquema para la estructuración de los fenómenos geográficos. Según él, estos pueden dividirse en dos tipos: naturales y culturales. En 1954, renunció a la jefatura de su Departamento.

Afirmó que “Método es todo aquello que debe hacerse para discernir cómo algo que fue capaz de despertar la curiosidad, ha llegado a ser”. “Según mi criterio --escribió en 1948 - las secuencias de acontecimientos son los únicos medios fiables para entender los procesos de diferenciación geográfica, tanto si se trata de diferencias físicas como culturales. Las modificaciones experimentadas por las formas del relieve terrestre, los climas, la vegetación, son (procesos de) Historia Natural. Lo que ha ocurrido al hombre en esta Tierra, sólo me es posible concebirlo en términos de experiencia histórica ... el origen, el cambio, la extinción, únicamente pueden ser aclarados al conjugar el cuándo y el dónde”. Se puede escribir sobre Geografía Regional, pero “ello adquiere sentido sólo como estudio de áreas culturales, y un área cultural se define y se evalúa en función de lo que sus habitantes han realizado con la tierra que poseen”. El problema sustantivo en Geografía Regional es “entender el modo de vivir y ver la vida de un grupo particular de personas”. Lograr ese conocimiento es empresa

dejan sobre el paisaje haciendo énfasis en que la geografía cultural es también una disciplina física (Fernández, 2013, p. 162). Propuso que la Geografía debía describir el paisaje visible formado por los elementos tanto de origen natural como cultural (Fernández, 2006, p. 224).

- Tanto la obra de Wagner como la de Sauer constituyen la **primera geografía cultural** que está marcada por el impulso científico de esta larga etapa dominada por la física (Duncan et al., 2004 en Fernández, 2013, p. 162). Con la publicación de *Morfología del paisaje*, Sauer escribe lo que pudiera ser el nacimiento de la “geografía cultural”, se trata del artículo titulado *Cultural Geography* (1931, Enciclopedia de Ciencias Sociales MacMillan publicada en Nueva York), en él sintetiza los conceptos tanto de la escuela alemana como los desarrollados en sus propios trabajos anteriores (Fernández, 2006, p. 225).
- La escuela de Berkeley (de la cual fue profesor Sauer), afirmaba que en la geografía cultural era indispensable estudiar la especificidad de las diferentes áreas culturales describiendo, en la medida de lo posible, los rasgos visibles y su evolución en el tiempo (Fernández, 2006, p. 225).
- Franz Boas<sup>17</sup> (geógrafo y antropólogo), resulta un autor clave para entender los estudios que relacionan al hombre y la naturaleza a través del paisaje durante el siglo XX. En su obra más importante: *Cuestiones fundamentales de Antropología Cultural*, revela sus reflexiones sobre distintos grupos étnicos indicando que cada uno de ellos se ubica a sí mismo en el centro de toda explicación y que la idea de que hay “razas superiores e inferiores” carece de fundamento (Boas, 1964 en Fernández, 2006, p. 222). A esta

---

enormemente ardua, y requiere un largo tiempo: “creo que el salirse de un ámbito cultural constituye una tarea difícil para un geógrafo...” (Leighly, 1981).

<sup>17</sup> Franz Boas (1858-1942), Geógrafo y antropólogo alemán que emigró a Estados Unidos contribuyó al pensamiento geográfico (Martin, 2005, p. 544). Nacido en la ciudad alemana de Minden, estudió en la universidad de Heidelberg y se doctoró en 1881. En 1899 fue nombrado profesor de la Universidad de Columbia. Es conocido por sus trabajos estudiando a los Indios Kwakiutl, en el norte de Vancouver (Canadá), que le permitieron establecer un nuevo concepto de cultura y raza, así como una de las más influyentes corrientes antropológicas: el relativismo cultural, que “está basado en el concepto de que todos los sistemas culturales son esencialmente iguales en cuanto a su valoración; y que las diferencias entre distintas sociedades han surgido como resultado de sus propias condiciones históricas, sociales y/o geográficas”. Esta postura se enfrenta directamente a la corriente evolucionista, vigente hasta la época que definían dichas diferencias como el resultado de un conjunto de idénticos niveles evolutivos progresivos que cada una de las culturas atraviesa a medida que se desarrolla (Liceus Admin, s.f.)

corriente de la antropología se le llamó “relativismo cultural” (Fernández, 2006, p. 222). Define cultura como:

“Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituyen, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura.” (Boas, 1911 en Álvarez, s.f., sección 1. Cultura humanista *versus* cultura antropológica)

- Bronislaw Malinowski<sup>18</sup> (antropólogo), en la historia de la antropología se le considera como el pionero del método de “observación participante”, de uso relevante en geografía cultural. Confeccionó el método que consistía en introducirse largas temporadas en una comunidad, dejar que los individuos se acostumbraran hasta el punto de que actuaran como si el observador no estuviera. También incluía involucrarse en trabajos, jornadas, fiestas y ritos hasta la medida de lo pertinente (Malinowski, 1973 en Fernández, 2006, p. 223).
- La geografía francesa fue sensible a los razonamientos iniciados en Alemania, aunque prefirió hablar de “geografía humana” en lugar de “geografía cultural”. El geógrafo Jean Brunhes<sup>19</sup> y el historiador Marc Bloch (ambos alumnos de Paul Vidal de la Blache<sup>20</sup>) siguieron con atención estas discusiones y, sobre el paisaje, utilizaron “la noción de *genres de vie* (formas o géneros de vida), que consistía en contrastar las

---

<sup>18</sup> Bronislaw Kaspar Malinowski. Nació en Cracovia, Polonia, en 1884 y murió en 1942 en New Haven, siendo presidente del Instituto Polaco de Artes y Ciencias de Estados Unidos. Fue uno de los más destacados representantes de la antropología social británica. Revolucionó las técnicas de investigación de los trabajos de campo en la etnografía (Henríquez, et al., 1993).

<sup>19</sup> Su “Principio de actividad; los hechos geográficos, físicos o humanos, son hechos en perpetua transformación y deben ser estudiados como tales”. Destaca la idea de que los hechos geográficos deben ser estudiados en sus relaciones en el tiempo. Resumiendo, son dos los principios metodológicos de la geografía general y, en consecuencia, de la antropogeografía: a) el principio conexivo (de conexión, según Brunhes; de geografía general, según De Martonne), que estudia los fenómenos geográficos en sus múltiples conexiones, en el espacio; y, b) el principio dialéctico (de actividad, según Brunhes; de causalidad, según De Martonne; de cambio, según Huntington y Carlson), que estudia los fenómenos geográficos en sus múltiples transformaciones en el tiempo.

Según el principio geográfico, la geografía tiene una finalidad específica; la investigación geográfica debe proponerse, debe descubrir si es posible, la causa y origen de los fenómenos y hechos que esa ciencia estudia, según el principio de causalidad; y posee un método basado en el principio conexivo-dialéctico que, como se ha asentado, es de conexión en el espacio y en el tiempo. La importancia de la contribución de Jean Brunhes, al establecer lo que hemos llamado el método conexivo-dialéctico (Vivó, 2003).

<sup>20</sup> Paul Vidal de la Blache (1845–1918) —ubicado como el fundador de la geografía francesa moderna— orientó el estudio hacia la figura regional en la geografía, como instrumento de legitimación de la disciplina geográfica como ciencia autónoma (Olivares, 2008).

Al abordar la autonomía relativa del espacio como realidad resultante de un largo proceso, indica la relación dialéctica que existe entre el seno de esta triada: lo percibido, lo concebido y lo vivido. Las representaciones del espacio estarían penetradas de un *saber* (una mezcla de conocimiento e ideología) siempre relativo y en curso de transformación (Lefebvre, 2013, p. 98).

actividades anuales de los pobladores de una comarca con las variantes estacionales de su ambiente” (Vidal, 1994 en Fernández, 2006, p. 223).

- Paul Vidal de la Blache, lideró el desarrollo de la nueva geografía en Francia (Freeman, 1967 en Martin, 2005, p. 197). Refutó la idea del determinismo ambiental y, en relación con la antropogeografía de Ratzel, formuló el concepto de *posibilismo*. Cuando, repentinamente murió en 1918, su obra *Human Geography* estaba en proceso y fue completada por Emmanuel de Martonne, para ser publicada en 1922 (Martin, 2005, p. 198-199).

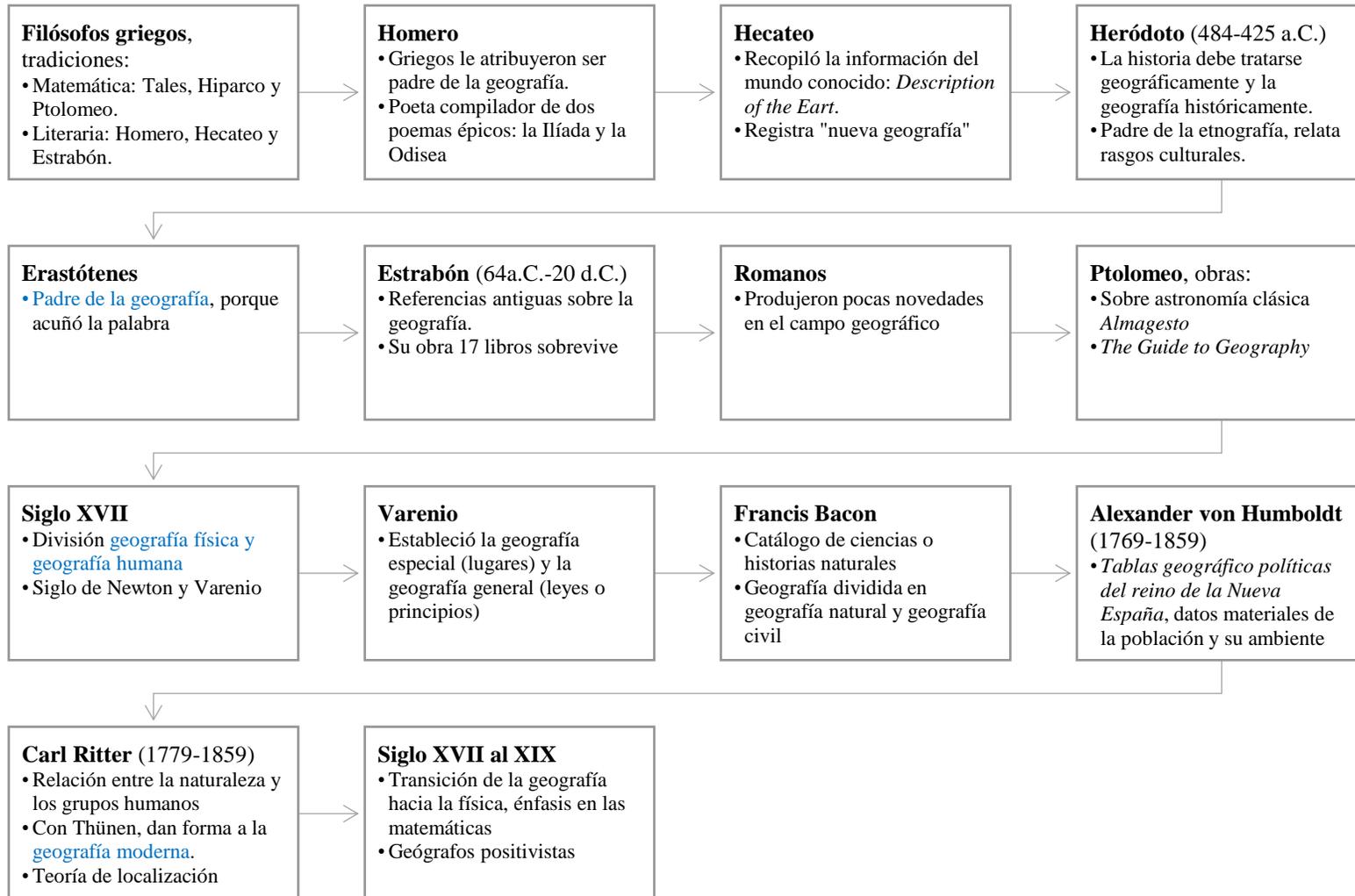
Por lo que se refiere a esta primera geografía, podemos resaltar que su construcción estuvo influenciada por diversas reflexiones, eventos científicos y de exploración que fueron retroalimentando a los geógrafos de la época hasta lograr una primera concepción de la geografía cultural.

En ese sentido, de acuerdo con Luna (1999), se trata de una geografía culturalista tradicional que, en su consideración y retomando la geografía saueriana, “se centró exclusivamente en los aspectos materiales de la cultura, analizando los efectos que sobre el paisaje ha tenido la difusión de diferentes tradiciones culturales, pero no sin tratar los componentes sociales de la creación cultural” (p. 72). En esta primera etapa, la obra de Sauer fue criticada, “se le acusa de ignorar el papel que los individuos tienen como agentes humanos...” (p. 75).

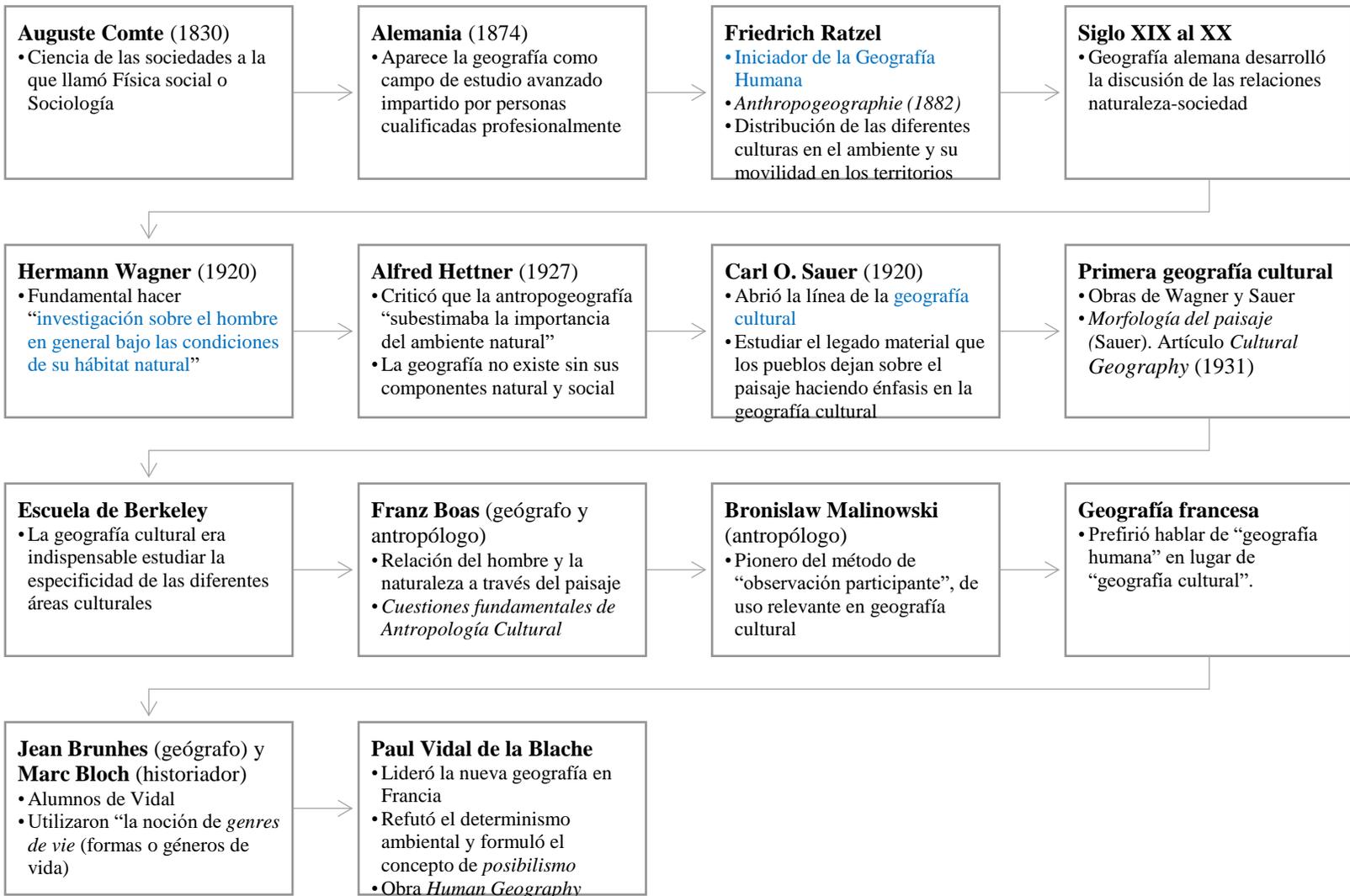
A ese respecto, el mismo Sauer (1889-1975, p. 24) expresó que “la geografía humana, a diferencia de la psicología y la historia, es una ciencia que nada tiene que hacer con individuos, sino que se ocupa únicamente de instituciones humanas, o culturas”.

Aun así, se abrió un camino al análisis cultural que con el tiempo se fue fortaleciendo hacia nuevos y diversos ámbitos de estudio, como se puede apreciar en la siguiente síntesis de esta primera geografía (línea de tiempo-LT):

## LT 1. Primera Geografía Cultural



Continúa...



**Fuente:** elaboración propia con base en la información desarrollada previamente, en azul se destacan elementos relevantes que fueron fortaleciendo la Geografía Cultural.

Al respecto, podemos destacar que los análisis epistemológicos y metodológicos realizados en la primera etapa de la geografía cultural contaron con una participación importante de intelectuales alemanes, situación que se fue ampliando en la siguiente etapa de la disciplina.

El enfoque cultural en geografía parece renovarse hacia finales de los años 70's y lo hace reflexionando sobre los individuos que conforman las colectividades (Johnston, 1997 en Fernández, 2006, p. 226). Así, los elementos generales de esta nueva etapa, identificada como nueva geografía cultural o **segunda geografía cultural**, son los siguientes:

- A principios del siglo XX se da un cambio conceptual, sobre todo en la escuela francesa, se habla, por primera vez, de *calidad de vida* y, aparece la geografía humana basada en la región, en el paisaje. Se hace énfasis en las posibilidades que brinda la naturaleza a los hombres para su desarrollo (Coll-Hurtado, 2013, p. 19-20).
- En los 50's prevalece la corriente neopositivista de pensamiento con énfasis en las matemáticas y en las ciencias de la naturaleza. Se refuta el historicismo, se rechaza la región y surge una nueva geografía basada en la observación de fenómenos naturales, la construcción de modelos y en la teoría de sistemas, denominada *geografía cuantitativa* (Coll-Hurtado, 2013, p. 20).
- Torsten Hägerstrand<sup>21</sup> geógrafo cuantitativista que viró hacia la geografía cultural. Publicó *La région, espace vécu* (La región, espacio vivido). Proponía identificar las actividades espaciales de las personas como si fuesen geografías individuales y trazar, a partir de los recorridos realizados por dichos individuos, mapas espacio-temporales que hablaran de la experiencia territorial de una colectividad (Fernández, 2006, p. 226).

---

<sup>21</sup> Torsten Hägerstrand (1916-2004). Fue un geógrafo sueco considerado uno de los grandes influyentes y constructores de la “[...] geografía histórica, migraciones humanas, difusión de la tecnología y la información, códigos espaciales, urbanismo y modelización de procesos que implican tanto a la sociedad como al ambiente. [...] trabajó incansablemente en la construcción de puentes entre las ciencias naturales y las humanidades tanto como en promover la cooperación internacional en asuntos relacionados con el ambiente y el desarrollo” (Buttimer, 2004 en Mota, 2018, p. 910-911).

Durante su vida, viajó ampliamente por Europa y América. A lo largo de su carrera, trabajó incansablemente en la construcción de vínculos entre las ciencias naturales y las humanidades, así como, en promover la cooperación internacional en asuntos relacionados con el ambiente y el desarrollo. En 1971, tuvo un Proyecto para el Diálogo Internacional que comenzó en 1978, se invitó a académicos y profesionales de un amplio espectro de países a verter sus experiencias. Este proyecto favoreció la renovación de un enfoque que fue del interés de Hägerstrand a lo largo de su vida: abordar problemas relacionados con la especialización de la ciencia, la planeación y su genuino deseo que las sociedades pudieran aprender de sus experiencias mutuas (Buttimer, 2004).

- Kevin Lynch<sup>22</sup> (arquitecto), publicó su famoso libro *La imagen de la ciudad* (1960), en donde analiza la estructura urbana con base en la percepción sensorial de los habitantes (Lynch, 1974 en Fernández, 2006, p. 226).
- En 1970 surge el término de espacio vivido para explicar que el lugar o la región solo pueden existir si se toman como espacios en donde la gente se hace de experiencias (Frémont, 1976; Tuan, 1974 en Fernández, 2013, p. 164-165).
- Armand Frémont<sup>23</sup> insistió en las geografías del espacio vivido como recurso básico de la geografía social. Peter Gould<sup>24</sup> (1974) aportó ideas sobre cómo se podían cartografiar las geografías urbanas individuales a través de lo que definió como *Mapas mentales* (Frémont, 1976; Gould, 1992 en Fernández, 2006, p. 226).
- Durante el siglo XX los geógrafos sostuvieron que la cultura era superior a la vida cotidiana de los individuos y su objetivo era describirla y diferenciarla por áreas en la superficie terrestre (Fernández, 2006, p. 226).
- Los movimientos independentistas de 1960-1970 dieron lugar al surgimiento de otros paradigmas: la geografía humanista (incorporó nuevas fuentes artísticas como indicadores del sentido de lugar y sentimientos de pertenencia territorial) y la geografía

---

<sup>22</sup> Kevin Lynch, nació en 1918 en Chicago, Illinois; murió en 1984. En 1935, decidió estudiar arquitectura y se matriculó en Yale, donde discrepó con la filosofía de la escuela por considerarla conservadora y atrasada. Entre 1937 y 1938 ingresó a la *Taliesin Fellowship*, escuela de arquitectura fundada por Frank Lloyd Wright, donde estuvo año y medio. Posteriormente, en el *Rensselaer Polytechnic Institute*, estudió ingeniería civil y estructural, que no concluyó. Fue reclutado como ingeniero militar en la Segunda Guerra y recibió el título en Planificación Urbana en 1947. Empezó la investigación para *La imagen de la ciudad*, realizando su tesis sobre el “control del flujo de reconstrucción y replanteamiento en áreas residenciales (Gualtero, 2021).

En su libro, Lynch examinó tres ciudades distintas (Boston, Jersey City y Los Ángeles), estudió la manera en que el ciudadano común imaginaba su ciudad y definió cinco elementos: sendero, bordes/fronteras, distritos/barrios, nodos e hitos (Lynch, 1960).

<sup>23</sup> Armand Frémont, murió en 2019 a la edad de 86 años. Académico e incansable promotor de la geografía, contribuyó en gran medida a abrirla a las influencias de otras ciencias sociales. Autor de *La región del espacio vivido* (1976) marcó nuestra disciplina con su obra sobre la espacialidad vivida, sobre el mundo rural y agrícola, sobre el modo en que la literatura arroja luz sobre la geografía, sobre la región en general y sobre su Normandía en particular (Geo confluences, 2019).

<sup>24</sup> Peter Gould, nació en 1932 en Gran Bretaña y murió en 2000, en Pennsylvania. Una de las figuras más señeras de la geografía y de las ciencias sociales del siglo XX. Trabajó en una geografía comprometida con los problemas del mundo contemporáneo. Su obra abarcó una amplia variedad de temas como la adquisición de información espacial, la estructura de las redes de televisión o el análisis de juegos, la epidemia de Sida o sobre las consecuencias de la explosión de Chernobil; planteaba el problema de las relaciones hombre-naturaleza. Su trabajo *Man against the environment: a game theoretic framework* (1963), plantea un problema tradicional de la geografía y que revolucionaba al mismo tiempo los estudios de geografía rural. Ese artículo introducía la cuestión del papel de la percepción en la adopción de estrategias de comportamiento de los campesinos y en la toma de decisiones. Realizó con Rodney White, uno de los libros más citados en la geografía de la percepción, *Mental Maps* (1985).

Sus contribuciones a las investigaciones sobre difusión espacial y su capacidad para aplicar imaginativamente métodos matemáticos a la investigación de problemas geográficos supusieron en esos años una fuente inagotable de sugerencias en la geografía anglosajona (Capel, 2000).

cultural, con Yi Fu Tuan<sup>25</sup>, Paul Claval y Horacio Capel<sup>26</sup>. El Hombre, con mayúscula, vuelve a estar en el centro de la discusión y aparecen nuevas tendencias como: la percepción subjetiva de la realidad, la imagen de la ciudad y la consciencia de su pertenencia al territorio. “La mente humana adquiere un papel fundamental en el campo geográfico al ser el objeto de la *geografía de la percepción* y de la *geografía del comportamiento*” (Coll-Hurtado, 2013, p. 21).

- James Duncan<sup>27</sup> (1980) señaló que la cultura es resultado de procesos de transmisión, interiorización, evaluación y reinterpretación en los cuales la experiencia individual juega un papel decisivo (Fernández, 2006, p. 226-227). “Duncan concibe el paisaje como sistema de significados que tiene la pretensión de comunicar y reproducir un determinado orden social” (Delgado, 2010, p. 82).

“James Duncan, “El paisaje como sistema de creación de signos” ... El capítulo dos buscaba establecer una metodología para interpretar el paisaje, entendido como una producción cultural y como parte integrante tanto de la reproducción, como de la contestación del poder político.

...el paisaje desempeña un importante papel en la sociedad: por medio de él, el sistema social es comunicado, reproducido, experimentado y explorado... Un paisaje es interpretado diferentemente por los grupos locales y por los de afuera, y evidenciar de qué modo esas interpretaciones son construidas, constituye una importante tarea para el geógrafo cultural.” (Burgos, 2006, p. 172)

---

<sup>25</sup> Yi Fu Tuan, geógrafo, humanista, librepensador y un ensayista que vincula las tradiciones oriental y occidental. Máximo representante de la geografía humanística persigue comprender cómo los seres humanos se relacionan con su entorno, cómo crean lugares e imbuyen de significado al espacio geográfico y cómo se genera el sentido de lugar. Sus aportaciones sobre la noción de bien común, el papel de la comunidad en la construcción cultural del lugar y del paisaje, las geografías emocionales o las cartografías de la vida cotidiana, se avanzaron a su tiempo, puesto que hoy marcan la agenda de las geografías más innovadoras. En manos de Yi Fu Tuan, la geografía es más que una ciencia: es también un arte (Nogué, 2018).

De la conversación sostenida con Steven Navarrete, se retoman algunos elementos y recomendamos la lectura completa de la entrevista: Yi Fu Tuan, chino-estadounidense de 82 años, se ha convertido en una leyenda mundial pues es el padre de la geografía humanística. Comentó tres razones fundamentales por las que decidió estudiar geografía i) la más superficial, se debe a que se ha mudado bastante, lo que naturalmente lo hace curioso sobre los lugares; ii) más seria, es el miedo a la desorientación tanto geográfica como social, y iii) más profunda, la curiosidad sobre el significado de la vida —lo que significa ser un ser humano—. Se propuso averiguar cómo vivían las personas en diferentes partes del mundo (geografía), para luego moverse gradualmente hacia el significado de la vida: los problemas psicológicos y morales del ser humano. La fenomenología, en lugar del existencialismo, puede hacer una contribución significativa a la geografía urbana, si entendemos la fenomenología como ‘psicología descriptiva’. Al escribir el libro *Topofilia* estaba ansioso por introducir en la geografía humana una dimensión estética, que tomara en cuenta que los seres humanos sienten y muchas veces experimentan fuertes emociones con respecto a los lugares que han visitado o vivido (Navarrete, 2013).

<sup>26</sup> Profesor Emérito de la Universidad de Barcelona donde ha sido Catedrático de Geografía Humana e investigador. Sus publicaciones iniciaron en 1964, y desde entonces ascienden a varios centenares, en revistas científicas de una docena de países. A mediados de los 60’ centró su atención en la teoría e historia de la geografía y de la ciencia; hasta mediados de los años 70’ realizó investigaciones sobre cuestiones relacionadas con la geografía urbana (morfología, y sistemas urbanos) y la percepción del espacio; desde finales de los 80’ ha trabajado en cuestiones relacionadas con la innovación técnica y el medio local, entre otras. A partir de 2000 ha vuelto a trabajar en temas relacionados con la ciudad y con la innovación técnica. Entre sus actividades destaca la dirección de la revista *Geo Crítica*. Cuadernos Críticos de Geografía Humana y la puesta en marcha del sitio web de *Geocrítica*, en la Universidad de Barcelona (Capel, 2016).

<sup>27</sup> Experiencia y estudios en geografía cultural y cultura. Profesor en la Universidad de Siracusa de 1985 a 1996 y en la Universidad de Cambridge de 1996 a 2010 (ResearchGate, 2008-2023).

- Delgado (2010, p. 82) sostiene que Cosgrove<sup>28</sup> (1998), coincide con Duncan, en cuanto a que los paisajes son productos culturales y representaciones que expresan ideas acerca de la percepción e imaginarios del territorio, en tanto que ciertos grupos sociales establecen lazos de identidad con éste. La definición que realiza Cosgrove sobre el “tratamiento del paisaje como un proceso en el que las relaciones sociales y el mundo natural se constituyen mutuamente en la formación de escenas visibles, espacios vividos y territorios regulados...” (Cosgrove, 2002, p. 78).
- En el Reino Unido, Denis Cosgrove (1984) y Peter Jackson<sup>29</sup> (1995) coincidieron en que las representaciones individuales son fundamentales para comprender las áreas culturales. Con esta visión, varios geógrafos anglosajones realizaron estudios de caso (Fernández, 2006, p. 227).
- Mike Crang<sup>30</sup> (1998) asegura que la tarea de la geografía es el estudio de las inscripciones hechas por los pueblos en la superficie terrestre (Fernández, 2006, p. 227).
- A finales de los 70's el enfoque en la disciplina geográfica parece renovarse, reflexionando no sobre las colectividades, sino sobre los individuos que las conforman. En la segunda mitad de 1980, se comienza a hablar de una Nueva Geografía Cultural, se amplían las posibilidades para realizar estudios culturales, se aceptan los estudios

---

<sup>28</sup> Denis Cosgrove (1948-2008), fue una figura fundacional en lo que se ha denominado la nueva geografía cultural. Su fallecimiento marca simbólicamente el fin de la primera fase del fermento intelectual que proporcionó formas alternativas de pensar sobre geografía cultural a la de Carl Sauer y la Escuela de Berkeley. A mediados de la década de 1980 vio los comienzos de un cambio radical dentro de las ciencias sociales como modelos interpretativos desde la humanidades, esto fue, por supuesto, el giro cultural o representacional. Propugnó por un marxismo humanista y su monografía *Formación social y paisaje simbólico* (1984) esbozaba ricas teorías sobre una nueva forma de pensar sobre los paisajes culturales, sobre las relaciones entre los humanos y la naturaleza y una nueva forma de hacer geografía cultural. En este trabajo, abrió una nueva dimensión política de la geografía cultural en un momento en que la mayoría de los otros marxistas en el campo tenía poca simpatía por la cultura y la mayoría de los geógrafos culturales mostraban poco interés en las dimensiones políticas del paisaje. Él ofreció una nueva definición de paisaje, no sólo como un objeto material, sino como una forma de ver, una forma de representación. Se encontró en desacuerdo con un creciente número de geógrafos culturales que privilegiaron teoría, a menudo de naturaleza muy abstracta, sobre la riqueza del mundo empírico (Agnew, 2015).

<sup>29</sup> Profesor de geografía humana en la Universidad de Sheffield, sus reflexiones abordan las direcciones futuras a tomar dentro de la geografía cultural, considerando los temas relacionados con los procesos de consumo y mercantilización, en los que existe la posibilidad de trascender los límites entre lo cultural y lo económico. Uno de sus hallazgos en torno al consumo fue hasta qué punto los consumidores hacen uso de lugares concretos (a diferentes escalas) para la construcción de su identidad. Afirma que la cultura material es todavía más central para el trabajo planificado reciente y futuro sobre los significados simbólicos y los conocimientos geográficos asociados al flujo transnacional de mercancías específicas del sector alimentario y de la moda (Jackson, 1999).

<sup>30</sup> El profesor Mike Crang ha trabajado ampliamente sobre la conexión entre la memoria social y la identidad y se ha enfocado a las prácticas públicas en relación con la historia oral. Ha incursionado en diversos temas de la trilogía turismo-paisaje-identidad nacional, así como en cuestiones relativas a la estética visual en diferentes temporalidades, considerando no sólo la conservación del espacio visualmente estético, sino su contraparte, la destrucción y la decadencia del mismo, explorando elementos de la cultura material tales como la conformación de paisajes de desechos en sitios que originalmente fueron o estuvieron relacionados con asentamientos industriales. Es autor de múltiples artículos en revistas especializadas, así como de libros como *Cultural Geography*. Trabajó algunas cuestiones sobre teorías y metodologías visuales, subrayando la ambivalencia que existe en los análisis geográficos, en torno a la visualidad y su tratamiento. El objetivo fue mostrar cómo en geografía, lo visual debe ser usado más allá de sólo la creación de datos y debe ser introducido en la narrativa. Crang recurrió a algunos ejemplos en relación con las imágenes del tiempo, los vestigios y la fotografía (De Ita, 2012).

interdisciplinarios, se incluyen nuevos aspectos vinculados al paisaje como: la cultura, la pobreza, cultura, género, política, racismo, etc., con un nuevo enfoque en donde no todos los objetos culturales son materiales (Fernández, 2006, p. 226-227).

- Surgen revistas especializadas como *Ecumene* (hoy *Cultural Geography*), *Géographie et Cultures*, y *Journal of Cultural Geography* (Fernández, 2013, p. 165).
- En 1977 la revista británica *Progress in Geography*, decidió editar dos publicaciones separando los temas que consideraba de geografía física y los de geografía humana, naciendo las revistas *Progress in Physical Geography* y *Progress in Human Geography*. La explicación no fue epistemológica sino a la cantidad de artículos recibidos (Wise, 1977 en Fernández, 2013, p. 165).
- En Francia, Joël Bonnemaïson (2000) publica sus estudios sobre el paisaje sagrado de los habitantes de Vanuatu (Fernández, 2006, p. 227).

“...concibe la cultura como un sistema, pero identifica a su manera los elementos (más bien subsistemas) constitutivos del sistema: los saberes, las técnicas, las creencias y el espacio.

Según Bonnemaïson, la cultura es un patrimonio de saberes unido a un patrimonio de técnicas. Ambos elementos se apoyan en creencias que, en definitiva, resultan en representaciones del mundo basadas en mitos fundadores... El territorio también ofrece puntos de referencia, los geosímbolos, es decir, “la huella en un lugar de una escritura cargada de memoria”. La cultura necesita un espacio sin el cual no existiría. Las relaciones dialécticas entre cultura y medio geográfico forman un todo.” (Gómez, 2009, p. 345)

- Augustin Berque<sup>31</sup> (1986, 2000) describe la relación de los japoneses con su medio en *Le sauvage et l'artifice* (Fernández, 2006, p. 227).
- Paul Claval<sup>32</sup> afirma que “los estudios culturales cambian de escala: no disponemos de los medios para aprehender la cultura china o la cultura árabe, pero, a cambio, es fácil

---

<sup>31</sup> Augustin Berque es geógrafo y orientalista francés. Nació en Rabat, Marruecos en 1942. Director de estudios en *l'École des hautes études en sciences sociales*, es conocido por su análisis de la relación entre los seres humanos y el medio ambiente y su teorización a través de conceptos tales como el paisaje y *mediance*, así como por su postura onto-geográfica, según refiere Emmanuel Fabre (2000, en Marchionni, 2017).

En su opinión, la relación entre sujeto y ecúmene, entre la humanidad y el espacio terrestre, ha sido alienada por la modernidad. Este fenómeno ha apartado violentamente al ser humano de su medio ambiente, separando nuestro mundo eco-tecno-simbólico de la base que le da sustancia, es decir, la Tierra. Centrado en particular en las relaciones que mantiene el humano con su entorno, su mirada geográfica – según Thierry Paquot, 1997–, manifiesta una apertura a la filosofía (Marchionni, 2017).

<sup>32</sup> Paul Claval, profesor y emérito de la Universidad de París IV-Sorbona, suma en su extensa y riquísima producción más de cuarenta libros publicados como autor único y centenas de textos académicos entre artículos, capítulos y otras colaboraciones escritas. Es quizá, el geógrafo francés más prolífico que ha existido. En su obra, *Espace et Pouvoir* (1978) y más adelante *Géopolitique et Géostratégie* (1994), el autor encontró en el estudio de las ciudades, un terreno geográfico privilegiado para entender la vinculación entre la ideología y las formas urbanas. Por lo que se refiere al enfoque cultural, necesariamente hace referencia a la importancia de la dimensión histórica para el enfoque cultural en el entendido de que no hay la posibilidad de detectar los cambios espaciales si no es en periodos los suficientemente amplios. También reflexiona sobre la necesidad de preguntarse de dónde viene el conocimiento que nos interesa, cuál es su tradición y cómo podemos actualizarlo en nuestras investigaciones (Fernández, 2016).

observar cómo se construyen las categorías utilizadas por un grupo particular en un ambiente dado” (Claval, 2001 en Fernández, 2006, p. 227). En su consideración, a diferencia de los países ingleses, los franceses no abandonaron del todo la descripción de los paisajes, en particular de los del medio rural. Así, se puede hablar del nacimiento de una *etnogeografía* que hace referencia a la manera en que los distintos pueblos ordenan y reordenan su territorio (Claval, 1995 en Fernández, 2006, p. 227).

- Horton y Kraftl<sup>33</sup> (2014) geógrafos ingleses, han desarrollado su trabajo en el marco de la geografía cultural considerando tres elementos sustantivos: 1) la cultura como proceso y política; 2) la existencia de varias geografías culturales, considerando: edificios, paisajes, textos e identidades, y 3) examinando las teorías que sobre geografía cultural se han desarrollado (aportando a las mismas), bajo la consideración de la importancia de elementos como la cotidianidad, materialidad, emoción y el afecto, así como el espacio y el lugar.

Vemos entonces, que en esta nueva geografía cultural se abre un abanico de alternativas en las investigaciones relativas a los individuos y su relación con el espacio o el lugar, la transmisión de concepciones o valores, y su percepción sensorial.

En este giro cultural, otras manifestaciones coinciden con la necesidad de ampliar los estudios tradicionales, por ejemplo: el trabajo del economista Jacques Attali (1985), *Noise: The Political Economy of Music*, en el que enfatiza la conexión entre la música, la sociedad y la cultura, en reconocer la música como “un espejo de sociedad”, que “la música es más que un objeto de estudio: es una forma de percibir el mundo” (Kearney, 2010, p. 53).

En esencia, “una de las tareas de la geografía cultural es mostrar cómo los sistemas de valores se traducen en articulaciones específicas de lo social” (Claval, 1999a, p. 74). En palabras del mismo autor, la cultura solamente existe en los individuos a quienes es

---

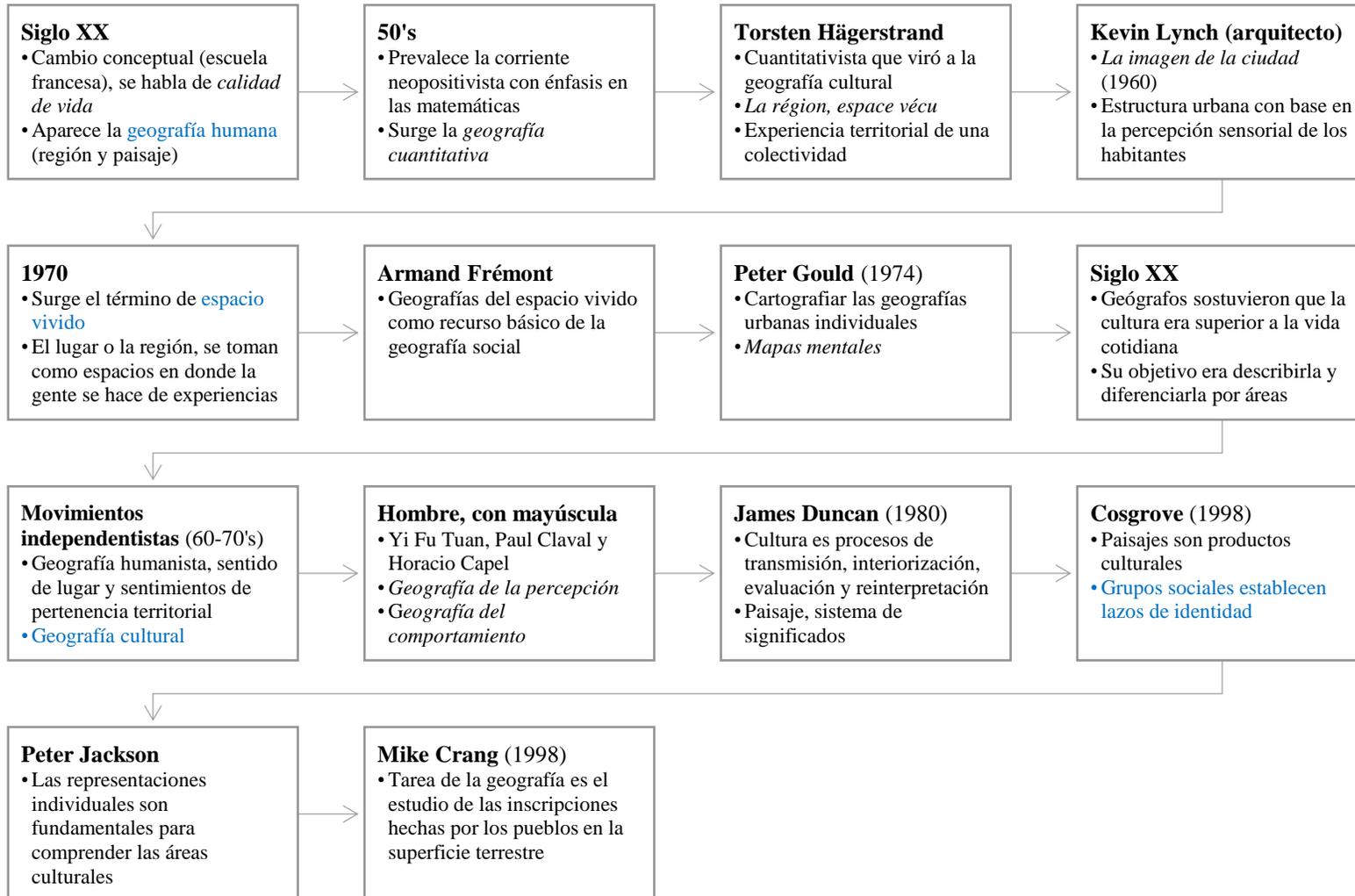
<sup>33</sup> El Dr. John Horton es profesor asociado de geografía humana en la Universidad de Northampton. Es geógrafo cultural con intereses de investigación en geografías de la infancia y la juventud. Es editor de la revista *Children's Geographies* y coeditor de *Critical Geographies of Childhood and Youth*. Ha trabajado en más de treinta proyectos de investigación sobre las geografías cotidianas de niños y jóvenes en diversos contextos del Reino Unido. Imparte módulos de pregrado sobre geografía social y cultural y conceptos de geografía humana. El Dr. Peter Kraftl es lector de geografía humana en la Universidad de Leicester. Ha publicado dos libros y más de cuarenta artículos y capítulos de libros sobre geografías de la infancia, la juventud y la educación, incluido un libro sobre Geografías de la Educación Alternativa. Es editor de la revista *Children's Geographies* y presidente del Grupo de Investigación de Geografías de Niños, Jóvenes y Familias de la *Royal Geographical Society* (con IBG). Imparte módulos de pregrado sobre geografía social y cultural, espacios de identidad y naturaleza/cultura/país (Amazon, 1996-2023).

transmitida, éstos la enriquecen, transforman y difunden en su entorno, por lo que ésta es indispensable y les permite insertarse en el tejido social, da una significación a su existencia y da forma a la sociedad de la que el individuo se siente parte (Claval, 1999a, p. 79).

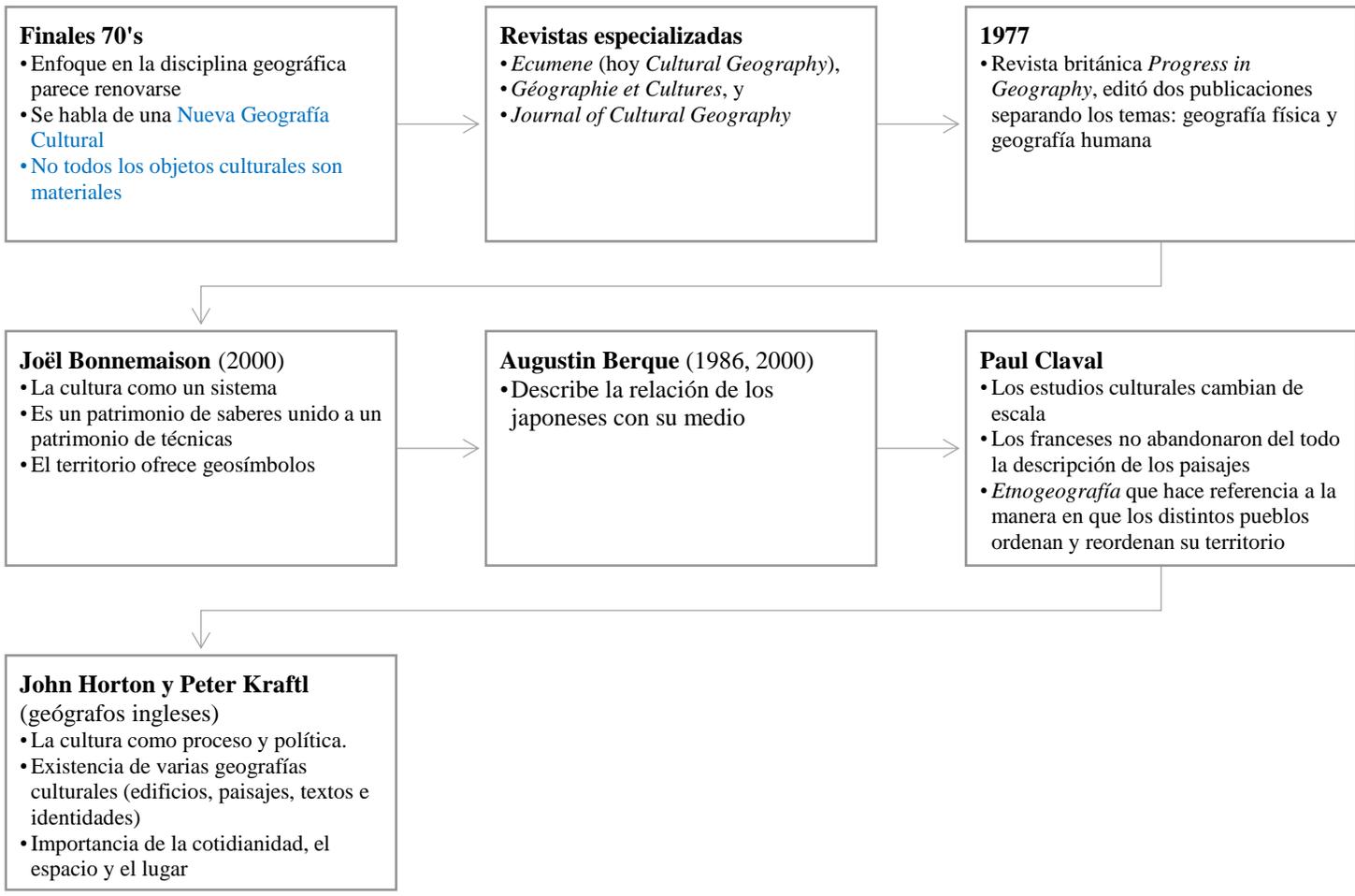
En suma, llamamos geografía cultural a una manera de estudiar el espacio y no a una rama de las ciencias geográficas. El enfoque que privilegia la óptica cultural intenta mantener unido el objeto de su estudio: el espacio, sin separar los componentes naturales de los sociales (Fernández, 2006, p. 220).

Retomando los elementos anteriores sobre la nueva geografía o segunda geografía cultural, se proporciona la siguiente síntesis (línea de tiempo):

## LT 2. Nueva geografía cultural o segunda geografía cultural



Continúa...



**Fuente:** elaboración propia con base en la información desarrollada previamente, en azul se destacan elementos relevantes relativos a la Nueva Geografía Cultural que amplió la perspectiva, visión y campos de estudio.

El propósito de identificar en el tiempo el surgimiento de la geografía cultural no es solo para situar nuestra investigación metodológicamente, sino mostrar la evolución de los elementos que se han ido desarrollando entorno a la cultura y su análisis, en el cual la subjetividad y los valores están presentes.

Cobra vital importancia que los estudios de geografía cultural tradicional guardaban un enfoque conservador en el sentido de estudiar a una colectividad en función del espacio. Gradualmente, se fueron incorporando nuevos elementos de reflexión que dieron un papel importante a los individuos, el cual fue totalmente fortalecido en el siglo XX, donde ocurrieron diversos eventos sociales, políticos y militares que cambiaron la visión del mundo moderno, así como los ámbitos de análisis en las diversas disciplinas científicas, donde la geografía no fue la excepción. Esto nos confirma que la historia y lo que ocurre en diversos ámbitos de la vida pública, trasciende en las formas de investigar, reflexionar y generar conocimiento.

La nueva geografía cultural se enfrentó a la necesidad de ampliar la perspectiva de análisis, entender el entorno social ligado a un espacio determinado donde concluyen diversos elementos que no pueden concretarse al lugar físico. Refleja la necesidad de crear y generar nuevas reflexiones que nos ayuden a entender la diferenciación o similitud entre grupos sociales, su entorno, relaciones, actitudes, creencias, valores, identidades, necesidades, etc. Básicamente, comprender “cómo las culturas nacen, se reproducen y se transforman” (Claval, 1999b, p. 27).

Luego entonces, para seleccionar la postura teórica de nuestra investigación, resultó interesante considerar los elementos generales proporcionados por Claval (1999b), sobre los tipos de trabajos realizados en el marco de la geografía cultural:

**Cuadro 1. Tipos de análisis desde la Geografía Cultural**

Franceses	Anglosajones
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Toman en cuenta lo que las investigaciones sobre la comunicación, la constitución de las identidades y la naturaleza de lo sagrado han aportado al conocimiento de la cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rompen de una forma más radical con el pasado, aprovechan de forma parcial las aportaciones de otras disciplinas sociales.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Permiten retomar, en un cuadro modernizado, lo valioso que había en los trabajos de la primera mitad de siglo.</li> <li>• Insisten sobre la territorialidad y proponen nuevos análisis originales de la relación entre los grupos y el medio ambiente.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Construidos sobre los presupuestos de los trabajos sobre la intersubjetividad, se aplican sobre todo a las realidades a gran escala.</li> <li>• Su perspectiva es crítica.</li> </ul>
--	--

**Fuente:** elaboración propia, retomando la información proporcionada por Claval (1999b, p. 38).

A decir de Fernández (2006, p. 221), en Estados Unidos hay una confusión en emplear geografía cultural y geografía humana como sinónimos (retomando a Blij, 1998 y Norton 2000). Considera, citando a Claval, que el actual giro cultural nos hace comprender que la cultura no constituye un sector particular de la vida, sino que desempeña un papel en todos los dominios de la Geografía, lo que significa que no solo se toman en cuenta las expresiones materiales de la cultura sobre un área sino también el simbolismo que tenían algunos de los rasgos del paisaje, la manera en que los diferentes pueblos marcaban su territorio y el significado de lo representado por los individuos (p. 226).

Al respecto, se destaca que precisamente lo innovadores y abundantes que pueden ser los estudios de geografía cultural, representa un reto para poder concretar estilos o criterios de trabajo como se indican en el Cuadro 1 (franceses vs anglosajones, o cualquier otra tendencia), máxime si consideramos que el giro cultural ocurrió en el siglo pasado y aún hoy se siguen estableciendo estudios y bases para fortalecer los estudios de esta naturaleza. No obstante, sabemos que van definiéndose tendencias, por lo que, creemos que los elementos antes citados nos proporcionan una perspectiva en cuando a que se puede adoptar un enfoque de estudio, bajo una justificación clara y definida. En nuestro caso, pretendemos realizar un estudio de geografía cultural, relacionado con la música, específicamente en siete casos de estudio de himnos nacionales, con el propósito de identificar referencias históricas, culturales y sociales desde el enfoque de nuestra disciplina.

En esa consideración, estimamos relevantes realizar un estudio inclusivo en el que podamos considerar elementos derivados de la perspectiva francesa y los correspondientes a la perspectiva inglesa, precisamente porque, desde nuestro punto de vista, estamos en esa etapa de creación y fortalecimiento de estos tipos de análisis.

Por tanto, desde la perspectiva francesa, retomamos como autor y postura teórica la proporcionada por Paul Claval, en tanto proporciona elementos para afirmar que:

- La cultura forja identidades y es, en principio, una herencia debido a que se transmite de una generación a otra (Claval, 1999a, p. 58).
- La cultura no se muestra como una totalidad que se pueda encontrar de forma idéntica en todos los miembros de una sociedad (Claval, 1999b, p. 28).
- La cultura resulta de un proceso inacabado llevado a cabo por los individuos (Claval, 1999b, p. 28).
- La acumulación de información estructurada dota a cada uno de conocimientos indispensables para trabajar e integrarse en la sociedad (Claval, 1999b, p. 28).
- La cultura sirve para dar sentido a la existencia de los individuos y de los grupos en que se insertan (Claval, 1999b, p. 28).
- La cultura permite transmitir de unos a otros representaciones colectivas: i) la captación de lo real reviste siempre una dimensión social: las representaciones que vienen de la colectividad ayudan a los hombres a estructurar y pensar en su entorno y darle sentido; ii) de las representaciones pasamos al conjunto de ideas; cada cultura se caracteriza por un sistema de representaciones y de construcciones intelectuales; iii) existe un sistema jerarquizado de preferencias y de valores; iv) los valores se reestructuran en conjunto de creencias y de normas abstractas; v) las ideologías dan un sentido a la historia y garantizan el orden social (Claval, 1999a, p. 73).
- La cultura en principio nutre al ser, lo ayuda a cargarse de conocimientos, de habilidades, de principios y de valores; contribuye a dotar a cada uno de una personalidad, a darle una identidad. Deja entonces de ser una herencia y la cultura se convierte en proyecto, orienta la existencia (Claval, 1999a, p. 83).

- La cultura incorpora valores institucionales y los que dan sentido a la vida individual y colectiva, como las reglas abstractas de la moral, las creencias y los conocimientos racionales que no tienen otro soporte más que el discurso (Claval, 1999b, p. 29).
- La identidad da un estatus dentro del grupo y hace existir a dicho grupo frente a otras colectividades (Claval, 1999b, p. 29).
- El individuo está moldeado por la cultura, su carácter depende en gran medida del medio cultural en el que está inmerso, por tanto, hay una geografía del hombre mismo: resulta de la cultura que se le transmitió más que de su herencia biológica (Claval, 1999a, p. 93).
- El enfoque cultural es indispensable para comprender la arquitectura de las relaciones que dominan la vida de los grupos. Este enfoque renueva la geografía social (Claval, 1999b, p. 29).

Coincidimos con dichos elementos, en tanto, pretendemos mostrar que los himnos nacionales (a través de nuestros casos de estudio) son una construcción cultural que reflejan valores de una colectividad, por lo que su institucionalización efectuada por los estados contribuye a la construcción de una identidad y cohesión social, esto es, al fortalecimiento de las propias sociedades y sus territorios.

En apoyo a lo anterior, desde la perspectiva anglosajona retomamos los elementos proporcionados por Horton y Kraftl (2014), destacando:

- La identidad es un concepto profundamente geográfico y los geógrafos culturales tienen un papel clave que desempeñar en el examen de la identidad, toda vez que el ámbito social y el ámbito espacial siempre están interconectados y nunca separados. Más aún, diferentes espacialidades producen diferentes identidades, y viceversa (p. 160).
- Las categorías sociales siempre tienen lugar y un momento específico, y construyen la identidad de dos maneras: a) porque algunas categorías sociales son particularmente

importantes para un grupo de personas y b) las categorías sociales adquieren diferentes significados dependiendo del contexto histórico y geográfico (p. 160-163).

- Las identidades que las personas tienen rara vez son neutrales y objetivas, en cambio, se construyen y revisan socialmente, son creadas y recreadas (p. 164).
- El lenguaje es importante para la identidad, porque las palabras que usamos para describir las identidades a menudo están cargadas de suposiciones políticas o culturales. Las instituciones tienen un papel clave en la construcción y estructuración de las identidades (p. 165)
- Los espacios materiales son cómplices de la construcción social de las identidades. A través de imágenes, películas, guías topográficas, fotografías, poesía, estatuas, etc. (p. 166).
- La construcción de la identidad nacional es siempre algo cuestionado y contextualizado tanto por la historia como por la geografía. La construcción social de la identidad es un proceso multifacético (p. 168).
- La construcción social de la identidad se logra a través de actos performativos (p. 173). El concepto de performatividad se refiere a cómo se crea la identidad a través de las prácticas (p. 174).
- La identidad nunca es fija y requiere varias formas de actuación para mantenerla viva (p. 176). Los geógrafos culturales han demostrado cómo las representaciones de identidad siempre tienen lugar en los espacios y muy a menudo ayudan a conformar lugares (p. 176)
- La música se ha formado y está aumentando como una parte importante en los estudios de geografía cultural. es parte importante de la producción y consumo cultural de los lugares (p. 142).
- La geografía importa, al igual que la historia (p. 163); por lo que, los geógrafos culturales deben intentar mostrar cómo las identidades son un proceso, en lugar de algo

estable e interno a cada uno de nosotros. Reconocer la diferencia y diversidad dentro de ese grupo (p. 162). Habrá que tener presente que los geógrafos han demostrado cuántas identidades esenciales son construcciones sociales (p. 165).

Valorando los elementos que estamos considerando para esta investigación, derivados de una postura francesa y otra inglesa, consideramos que hay más coincidencias que divergencias, en el sentido de que se reconoce que la cultura y la identidad son creadas, puede partir de una herencia, pero se refuerza a través del lenguaje, las instituciones, la historia, valores, creencias, etc., y están en constante proceso de transformación con el fin de mantenerla viva. Se reconoce que la cultura y la identidad requieren de un espacio, por lo cual es un tema totalmente geográfico.

Aunado a ello, coincidimos con Pamela Shurmer-Smith en cuanto “la geografía cultural es un campo de estudio que se enfoca en las formas en que espacio, lugar y medio se configuran y dialogan por medio de significados” (2002 en Garza, 2014, p. 8). Por “medio del enfoque cultural en la geografía, nos conduce a reunir los signos de los lugares, así como definir un itinerario de prácticas nuevas, un territorio cultural ‘cargado de afectividad y de significaciones’” (Urroz, 2019, p. 4).

Por tanto, tenemos claro que la geografía cultural es la más adecuada para realizar esta investigación, por lo que ahora debemos indicar su vinculación con la música para dar cabida al estudio de los himnos nacionales seleccionados, que realizaremos más adelante.

## **1.2. Vinculación de la Geografía Cultural con la música**

Como hemos visto, la geografía cultural dota de elementos y herramientas para abordar el análisis de los himnos como símbolos de identidad nacional en la conformación geográfica de los estados. De acuerdo con Fernández (2006), no “es que la cultura se haya convertido en el objeto de moda que los geógrafos quieran estudiar, sino que la cultura como concepto permite entender mejor la construcción del espacio” (p. 228) y, agregaríamos, el análisis de las identidades colectivas.

Entonces, nuestra base, como lo menciona Chávez (2011), es que el “enfoque de la geografía cultural es oportuno ya que sirve para “humanizar” (realzar un lugar particular a partir del

sentido de pertenencia para sus habitantes) ...” (p. 272). Por tanto, es en ese aspecto humanizador que identificamos el elemento musical y de acuerdo con Canova (2015, p. 466), la música es considerada como objeto geográfico, debido a que remite a lo inmaterial o al hecho sonoro, y remotamente a las realidades espaciales.

Para apreciar cómo se han desarrollado trabajos en el ámbito musical desde la perspectiva geográfica, retomamos el trabajo de Claire Guiu (2006<sup>34</sup>) quien elaboró una reseña compilada a partir del estudio de 33 revistas de geografía, trabajos especializados, tesis doctorales y capítulos de libros sobre el tema, destacando que el “giro cultural” en geografía de las décadas de 1980 y 1990 marcó el surgimiento de nuevos enfoques del hecho musical en geografía (complementamos algunas referencias con otros autores):

- Unos pocos geógrafos como G. de Gironcourt (1930) habían mencionado en sus escritos el interés de una geografía de los sonidos, como indicador para definir regiones climáticas, áreas culturales y pueblos (Guiu, 2006, p. 10[4]). De acuerdo con Canova (2015, p. 467), “George De Gironcourt fue el precursor en Francia del debate sobre la relación entre música y Geografía... propuso una “ciencia nueva” denominada “geografía musical” que se sustentaría al mismo tiempo, en una etnología sonora y en las representaciones espaciales”.
- Cornish<sup>35</sup> (1934) se interesó por los sonidos ambientales como expresión de valores culturales. Otros consideraban el sonido no como un indicador sino como un objeto geográfico (Guiu, 2006, p. 10[4]).
- Siegfried<sup>36</sup> (1950) se refería a una geografía abierta a las zonas poco exploradas del mundo sensible y por una ampliación de los objetos de estudio (Guiu, 2006, p. 10[4]).

---

<sup>34</sup> Cabe precisar que en la publicación 59 consultada se indican como páginas del documento 7–26; sin embargo, al descargar el mismo la numeración es 1-17, por lo que se indican ambas referencias, en dicho orden.

<sup>35</sup> El geógrafo alemán Banse y el británico Vaughan Cornish (obra *The Poetic Impression of Natural Scenery*, 1931), fueron los primeros en estudiar la estética del paisaje, la topofilia, la cualidad del medio, las estimaciones de la belleza natural del paisaje, etc. (Houston, 1971).

<sup>36</sup> En la primera mitad del siglo XX surgieron una cantidad importante de obras sobre lo que puede llamarse “el modo geográfico de ver el Estado y las políticas públicas en su *dimensión, instancia o forma* territorial”. Los esfuerzos emprendieron una gran variedad de autores tales como André Siegfried, a quien podemos identificar como parte de los geógrafos políticos que discutieron las obras más representativas de la época. Esta geografía tuvo una fase clásica orientada por la relevancia de las sistematizaciones teórico-conceptuales que realizaron Ratzel (1882, 1897), Vidal de la Blache (1898), Vallaux (1911), Brunhes (1910) y el propio André Siegfried en 1913 (Talledos, 2014).

- Keinard (1953) también abogó por un enfoque de los sonidos como un método de enseñanza lúdico (Guiu, 2006, p. 10[4]).
- Desde la década de 1960 la investigación etnomusicológica favoreció la integración social de la música en un enfoque sistémico articulado en torno a sus modos de creación, construcción y representación. El hecho musical se analiza a través del prisma de las relaciones triangulares entre el sonido, sus significados y el comportamiento de los actores (Guiu, 2006, p. 7-8 [1-2]).
- Como reacción a una geografía cuantitativa y los intercambios con las ciencias filosóficas, se desarrolló una geografía de la percepción en la década de 1960 a partir de los escritos de Lowenthal<sup>37</sup>, luego de una geografía calificada de humanista por Yi Fu Tuan (1976), centrada en las representaciones, la imaginación y la experiencia sensorial de los lugares (Guiu, 2006, p. 11[5]).
- Merriam (1964) la música se ha extendido “más allá del arte”, no es aprehendida como un objeto “en la cultura” sino “como cultura” (Guiu, 2006, p. 7[1]).

...establece la música como constituida por dos planos de abordaje: el de los “sonidos” –que merecería un análisis “musicológico”– y el de los “comportamientos” –cuyo examen sería “antropológico”...

En los futuros “sonido” y “cultura” de la música de Merriam, finalmente se hallará la representación del diálogo sordo de un incognoscente civilizado con un incognoscente salvaje –colonias y estados-naciones. (Menezes, 2013. p. 17-25)

- Se atribuye al geógrafo a Peter H. Nash el primer trabajo escrito en el tema de música y geografía, titulado *Regiones musicales y música regional*, publicado en 1968 (Cruz, 2018, p. 5 y Kearney, 2010, p. 48).
- En las décadas de 1970 y 1980 varios factores epistemológicos y sociales (aumento de la importancia del ocio, la contaminación acústica, preocupaciones emergentes en torno

---

<sup>37</sup> David Lowenthal, geógrafo cuya trayectoria ha estado marcada por su interés y dedicación en temas como la percepción del hombre sobre el medio y como ésta contribuye a su transformación. Sus investigaciones han sido realizadas dentro de la corriente neohistoricista que surgió en Estados Unidos durante los 70's; ha sido profesor de Geografía y de Historia en Berkeley y Wisconsin, ocupado el puesto de Secretario de la *American Geographical Society*, así como la cátedra de Geografía en el *University College* de Londres y desarrollado diferentes proyectos de investigación relacionados con la Geografía y la Historia. En su libro *El pasado es un país extraño*, intenta realizar un análisis sobre la percepción que tiene y ha tenido el hombre por el pasado a lo largo de la historia y de cómo dicho pasado interviene o afecta al presente. Busca descifrar qué actitud adoptamos ante el legado de nuestros antepasados, afirma “el pasado está en todas partes” (Miranda, 2001).

a la memoria, el patrimonio y la identidad) motivaron tomar en cuenta el hecho musical y sonoro en geografía (Guiu, 2006, p. 10[4]).

- Inicialmente, los géneros musicales fueron difundidos en los Estados Unidos (1970). Los estudios sobre ruido y sonido, y en particular la noción de *paisaje sonoro*, aparecieron a finales de la década y principios de 1980. Se observó la influencia de *los estudios culturales* y los enfoques basados en las nociones de *identidad*, *lugar* y representación (Guiu, 2006, p. 10[4]).
- En esa década (70's) el geógrafo George Carney<sup>38</sup> considerado el gurú de la geomusicología, especialista en jazz y *country*, pretende renovar los objetos de análisis geográfico que hasta entonces se habían centrado esencialmente en la cultura material (Kearney, 2010, p.49). El marco analítico que propone se basa en un enfoque cuantitativo que combina datos tanto espaciales como temporales. Reunió todos los estudios geográficos sobre música en los Estados Unidos (Guiu, 2006, p. 9[3]).
- Varios geógrafos inspirados por la Escuela de Geografía Cultural de Berkeley se interesaron por los géneros musicales de América del Norte. También surgieron nuevos polos en Inglaterra, Francia, y Oceanía (Guiu, 2006, p. 10[4]).
- El canadiense Robert Murray Schafer<sup>39</sup> realizó el *Proyecto Paisaje Sonoro Mundial* en la Universidad de Vancouver (1971), que constituye una de las iniciativas más ambiciosas de inventario, archivo sonoro, en un enfoque a la vez acústico, ecológico, simbólico, estético y musical. En 1977, definió “hecho sonoro” como el conjunto de “tonos, señales, huellas sonoras, sonidos”, provocados cotidianamente, que estructura el espacio y las relaciones interindividuales en él (Guiu, 2006, p. 12[6]).

---

<sup>38</sup> La escuela estadounidense surge bajo la figura del geógrafo George Carney, el cual trabajó bajo el influjo de la obra de Carl O. Sauer. Los trabajos de Carney basaban su aproximación en cuatro líneas de estudio geográfico de la música: 1) Historia de tradiciones o “raíces musicales”, así como su desarrollo, prestando atención a lo que los autores definen como “géneros musicales”. 2) Estudios regionales y de representaciones cartográficas. Aquí el énfasis radica en encontrar “patrones regionales” en el origen de géneros y gustos musicales. 3) Localización de “centros o corazones culturales” de donde originan los tipos de músicas y posteriormente se difunden los diferentes estilos musicales a través de “patrones”, cuestión analizada mediante el uso de categorías como contagio, relocalización o difusión jerárquica. 4) Percepción del “lugar” a través de la música: es decir, el rol de la música en la manera en que las personas conciben y crean sentidos de determinados espacios en una escala “local”. El marco teórico de Carney da un gran peso al tema de la “difusión”, para de ahí indagar sobre la “evolución” y la “adaptación” de las formas musicales (Cruz, 2018, p. 5).

<sup>39</sup> Raymond Murray Schafer, compositor, catedrático, pedagogo musical, ecologista y artista visual canadiense, en 1970 acuñó el término “paisaje sonoro” para referirse a la grabación de sonidos medioambientales que permiten apreciar la sonoridad de un lugar. Schafer ha sido una figura importante para la formación de una cultura de la escucha. (Fonoteca Nacional, 2018).

- Lehr (1983) con el propósito de medir los efectos de una política de discriminación cultural positiva en Canadá, analiza a escala nacional las referencias geográficas de las letras de música *country* difundida por varias estaciones de radio canadienses, destinada a promover a músicos canadienses (Guiu, 2006, p. 13[7]). Algunas reflexiones de este autor:

El proceso de construcción de un sentido de identidad nacional es lento e incierto. Su éxito depende de la capacidad de una nación para mantener una cultura popular vibrante que fomente el desarrollo de un sentido de lugar y fomente la evolución de la identidad, la lealtad y la nacionalidad de todos los estados nacionales.

El papel de la cultura popular como vehículo para la difusión de actitudes, valores e imágenes que contribuyen a la construcción de una identidad canadiense fue claramente reconocido en 1968 cuando el gobierno federal tomó medidas (una vez más) para obtener el control de la transmisión en los medios de comunicación...

Además, la música, incluso sin palabras, tiene el poder de crear, o capturar, un sentido de lugar y otorgar atributos especiales a lugares que de otro modo serían anodinos... (Lehr, 1985, p. 16 [Traducción propia]).

- Jean-Pascal Vauchey (1987) geógrafo francés partidario de una geografía radical se manifestó en contra de la uniformización del paisaje sonoro y apostó por una diversificación cualitativa de las ondas de radio (Canova, 2015, p. 467).
- Joël Pailhé (1988) en su “Geografía social de los fenómenos culturales” procede del análisis espacial de las referencias musicales y de la observación de los espacios. En 2004, aborda las dinámicas territoriales a través de los procesos de identidad en Europa del Este (Canova, 2015, p. 468).
- Por su parte, Kariel (1990) muestra las diferencias en la percepción de los sonidos entre los diferentes tipos de usuarios del espacio rural. El espacio sonoro es aprehendido como sondeo de relaciones de poder (Guiu, 2006, p. 12[6]).
- A partir de la década de 1990 el trabajo sobre el sonido y la música se multiplicó, por la renovación de los enfoques culturales, así como, por una ampliación de los temas de investigación. El concepto de lugar y la escala local cobraron importancia en los análisis de escenarios de innovación musical (Guiu, 2006, p. 13[7]).

- Los historiadores también se interesaron por los ruidos y el paisaje sonoro en los análisis de actividades festivas y comerciales. Corbin (1994) afirma escuchar a los hombres del pasado a través de la lectura de sonidos y el paisaje sonoro (Guiu, 2006, p. 7[1]).
- Byklum (1994) aboga por un ejercicio del pensamiento geográfico mediante el estudio de imágenes geográficas a través de letras y temas musicales (Guiu, 2006, p. 11[5]).
- Stokes (1994) fomenta la curiosidad de los investigadores en ciencias sociales que, lejos de considerar la música como un objeto estético autónomo, al margen de lo social, se centran ahora en el análisis de sus espacios, sus modos de producción, sus prácticas y sus imaginaciones (Guiu, 2006, p. 7[1]).
- Augoyard busca una actitud “acusmática” encaminada a acercarse al hombre desde la dimensión sonora. Su investigación (1995) se centra en una etnografía sonora o “audioetnografía” del mundo urbano, da cuenta de “el intervalo sonoro del yo y la importancia de la marcación sonora en los procesos de apropiación de territorios por parte de diferentes grupos” (Guiu, 2006, p. 12[6]).
- Surge la curiosidad de los investigadores en ciencias sociales en la música. Los sociólogos, en particular de la Escuela de Frankfurt, fueron los primeros en tener en cuenta la construcción social, política y económica del hecho musical, a través de una aproximación crítica a la naciente industria cultural. Algunos cuestionan los vínculos entre el espacio social y el espacio de la práctica musical. Se destaca el carácter resueltamente construido, dinámico e ideal de las creaciones, producciones, prácticas y escuchas musicales (Guiu, 2006, p. 7[1]).
- Valentine (1995) muestra el papel de la música en la creación de un sentimiento de pertenencia a una comunidad definida por la identidad sexual, así como en la producción de lugares de género (Guiu, 2006, p. 16[10]).
- Kong (1995, 1997) la música es, tanto un instrumento utilizado por las élites para perpetuar una ideología nacional, como una forma de resistencia cultural contra el estado y las normas sociales. La movilidad y la circulación se multiplican, las distancias se

acortan y aparecen nuevas (des)territorializaciones y reivindicaciones identitarias, a nivel económico (multinacionales) o cultural. En este contexto, la cultura constituye una vía importante en la construcción de fronteras simbólicas, “étnicas” (Guiu, 2006, p. 13-15 [7-9]).

- Michel Foucher (1996) publica sus trabajos sobre la ópera. El coloquio *Opera Mundi* de Lyon (1995), ciudad que aloja la emblemática *Opera Nouvel*, dio lugar a una obra colectiva subtitulada “¿Hacia una nueva geografía cultural?”. Foucher, Lamantia y otros autores defienden una Geografía de los lugares estudiando “no sólo la realidad, sino también el mito” (Canova, 2015, p. 468).
- Lechaume (1997) se interesa por los textos de las canciones tradicionales como indicadores de formas de apropiación del territorio (Guiu, 2006, p. 11[5]).
- Billy D. White and Frederick A. Day (1997) geógrafos que realizaron un estudio sobre la música *country* considerando regiones de radio de música y elementos culturales de la población americana, retomando como elementos importantes para analizar el tema: el sentido del lugar, la difusión cultural, las regiones culturales y el análisis espacial de las redes de comunicación (White y Day, 1997, p. 21-35).
- Bell (1998) analiza el surgimiento de la música *grunge* en Seattle en la década de 1980. La investigación se centra en el papel de la música en la activación de un *sentido de lugar* (Guiu, 2006, p. 11[5]).
- Crang (1998) analiza la música en su obra general sobre geografía cultural dentro de un capítulo que incluye una geografía de la televisión y el cine. Artistas, medios y otros productores de imaginarios territoriales reproducen, proyectan, narran el espacio. La música identifica territorios e influye en gran medida en la constitución de estereotipos territoriales (Guiu, 2006, p. 13[7]).
- Capellà (1998) analiza el desarrollo de un complejo tecnológico (más de 2000m<sup>2</sup>) en la depresión del Ebro en España, en pleno desierto de los Monegros. Se interesa por los impactos de este centro festivo en el desarrollo local, la movilidad y las representaciones espaciales (Guiu, 2006, p. 14[8]).

- La música puede convertirse en un instrumento de legitimación, afirmación o contestación de los poderes políticos. Retomando a Leyshon (et al.,1998 en Guiu, 2006, p. 15[9]), se destaca que los movimientos musicales nacionales de los siglos XIX y XX constituyen una “poderosa fuerza política en la configuración de las geografías nacionales” (Stokes, 1994 en Guiu, 2006, p. 15[9]).
- Gibson (1999) se interesa por el papel de Internet en la producción de espacios, la construcción de nuevos mundos y paisajes imaginarios. La música juega una función emancipadora al ofrecer identidades móviles a los individuos, especialmente a los “jóvenes” (Guiu, 2006, p. 16[10]).
- Smith<sup>40</sup>, Romagnan, Crang, Carney, Lévy y Cook, entre otros, reclaman que el sonido en general y la música en particular estén más integrados en el imaginario de la geografía. Precisan que el “silenciamiento” de la música en la disciplina, es por la facilidad de descripción y conservación que ofrece lo visual y por el peso de las imágenes en la sociedad (Guiu, 2006, p. 8[2]).
- Al respecto, Jacques Lévy (1999) propone una geografía musical de Europa concretizada en un estudio sobre Viena y muestra que la espacialidad de la música consiste en una medida de la *sociétalité*, o sea, de la “identidad histórica y humana”. Sienta las bases de la introducción de la música en la Geografía francesa (Canova, 2015, p. 468).
- Existe el reconocimiento de lo que Daithí Kearney (2001 en Cruz, 2018, p. 3) llama la “espacialidad de la música”, en tanto, la música refleja y da forma a numerosos “procesos geográficos”, pero también muchos de estos procesos geográficos dan forma a la música como tal. Al respecto, habla de dos escuelas influyentes: la estadounidense representada por Carney y la británica de estudios que comparten una visión autodenominada como “crítica” (Cruz, 2018, p. 5).

---

<sup>40</sup> Susan J. Smith (1994), su trabajo *Soundscape*, publicado en la revista *Area* contribuyó a la discusión desde la geografía cultural al formular una crítica al dominio de lo visual en los estudios de paisaje, pues consideró que si se aspiraba a entender el paisaje desde las subjetividades y como un reflejo de la vida social no podía dejar de lado su dimensión audible y las expresiones culturales como la música. Fue enfática en que se habían dejado en un lugar marginal los sonidos y que la música es un elemento del paisaje sonoro que podía articular análisis referentes al sentido de comunidad e identidad a escala local (Garrido y Urquijo, 2022, p. 60).

- Gibson (2002) establece un paralelo entre las transformaciones sociales, demográficas y económicas con el surgimiento de una industria cultural musical en la región rural del *Northern Rivers* (Australia). Analiza los vínculos reconstruidos, tejidos por actores culturales, entre lo urbano y lo rural (Guiu, 2006, p. 14[8]).
- Connell y Gibson (2003 y 2004), la música es un vector de sentimientos de pertenencia y un poderoso instrumento para la creación de imágenes territoriales, situada en el centro de las políticas y estrategias de marketing. Intentan examinar el éxito de *la música mundial* y situarlo en un debate geográfico contemporáneo sobre la desterritorialización, la producción de mercados y las identidades culturales: ¿cómo se construyen comercialmente los vínculos entre las identidades culturales y los lugares? (Guiu, 2006, p. 13-14 [7-8]).
- Robert J. Kruse II (2005) analiza cómo las canciones de John Lennon (Beatles) evocan y remiten a lugares geográficos desconocidos como Liverpool, Inglaterra; y su apropiación en otros lugares del mundo genera paisajes oficiales, culturales, políticos, etc., lo que proporciona un contexto dentro del cual se puede comprender mejor la dinámica geográfica de la creación de lugares a través de las lecturas discursivas de textos culturales (Kruse II, 2005, p. 456-461).
- Frédéric Lamantia (2005) estudió las presentaciones simbólicas del espacio en una Geografía de la ópera en Francia (Canova, 2015, p. 468).
- El Dr. Daithí Kearney (2010) geógrafo y etnomusicólogo, resalta en su artículo la importancia de entender la música como parte del futuro geográfico, ya que es reflejo de la formación procesos geográficos. La música desempeña una serie de funciones diferentes en la sociedad, está conectada al poder, es un recurso económico, forma parte del patrimonio de un lugar o sociedad e integra su identidad (Kearney, 2010, p. 47).
- Para Horton y Kraftl (2014, p. 142), la música se ha formado y está aumentando como una parte importante en los estudios de geografía cultural. Es parte importante de la producción y consumo cultural de los lugares.

Lo anterior, respalda que el giro cultural en geografía marcó un nuevo paradigma, en tanto, permitió ampliar la perspectiva de análisis con el surgimiento o la inclusión de nuevos elementos (temas), considerando que el espacio no es solo material, sino que hay otras consideraciones sociales que contribuyen a su conformación o entendimiento. Siendo aquí donde vemos la pauta para situar la música; esta posibilidad muestra el encuentro entre espacio, sociedad y música que, a través de una expresión verbal y sonora, manifiesta elementos culturales de un grupo social y adhesiones identitarias, políticas o culturales.

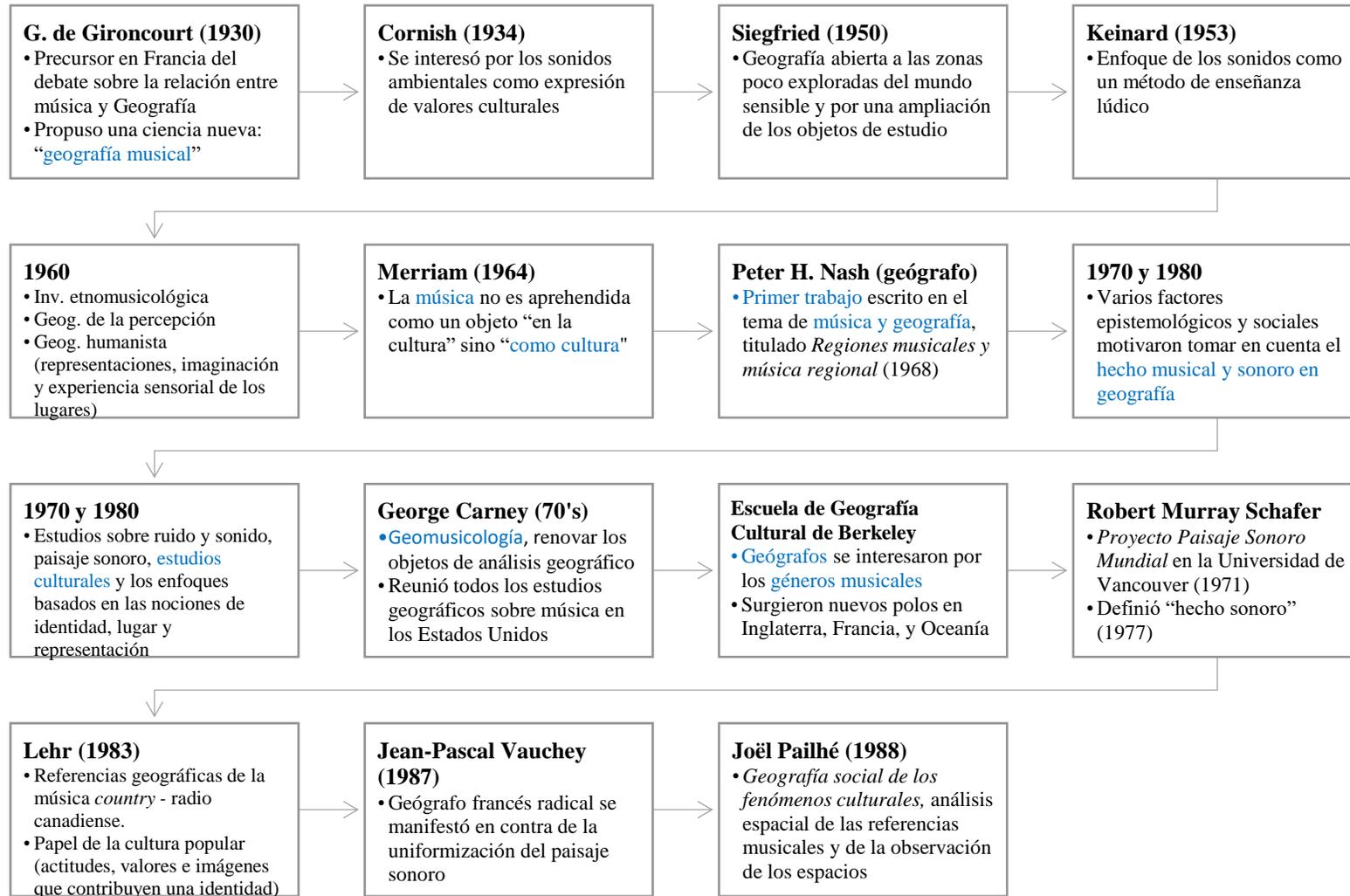
Dentro de las primeras reflexiones que podemos generar, está el hecho de que la música está inmersa de elementos culturales de un grupo social, desde palabras, expresiones, sonidos, instrumentos, etc., lo que genera vínculos de identidad de los individuos con un espacio, territorio o lugar determinado. En complemento, Martignoni (2016) menciona que “los sonidos y la música son parte integral del paisaje sensible de los hombres, cualquiera que sea su cultura, la región del mundo y la época en que viven” (p. 127).

La música es, en sí misma, un entramado de expresiones culturales que guarda un significado para un grupo social, por esa razón es importante considerar este elemento como primordial en el análisis de los himnos nacionales propuestos (Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia).

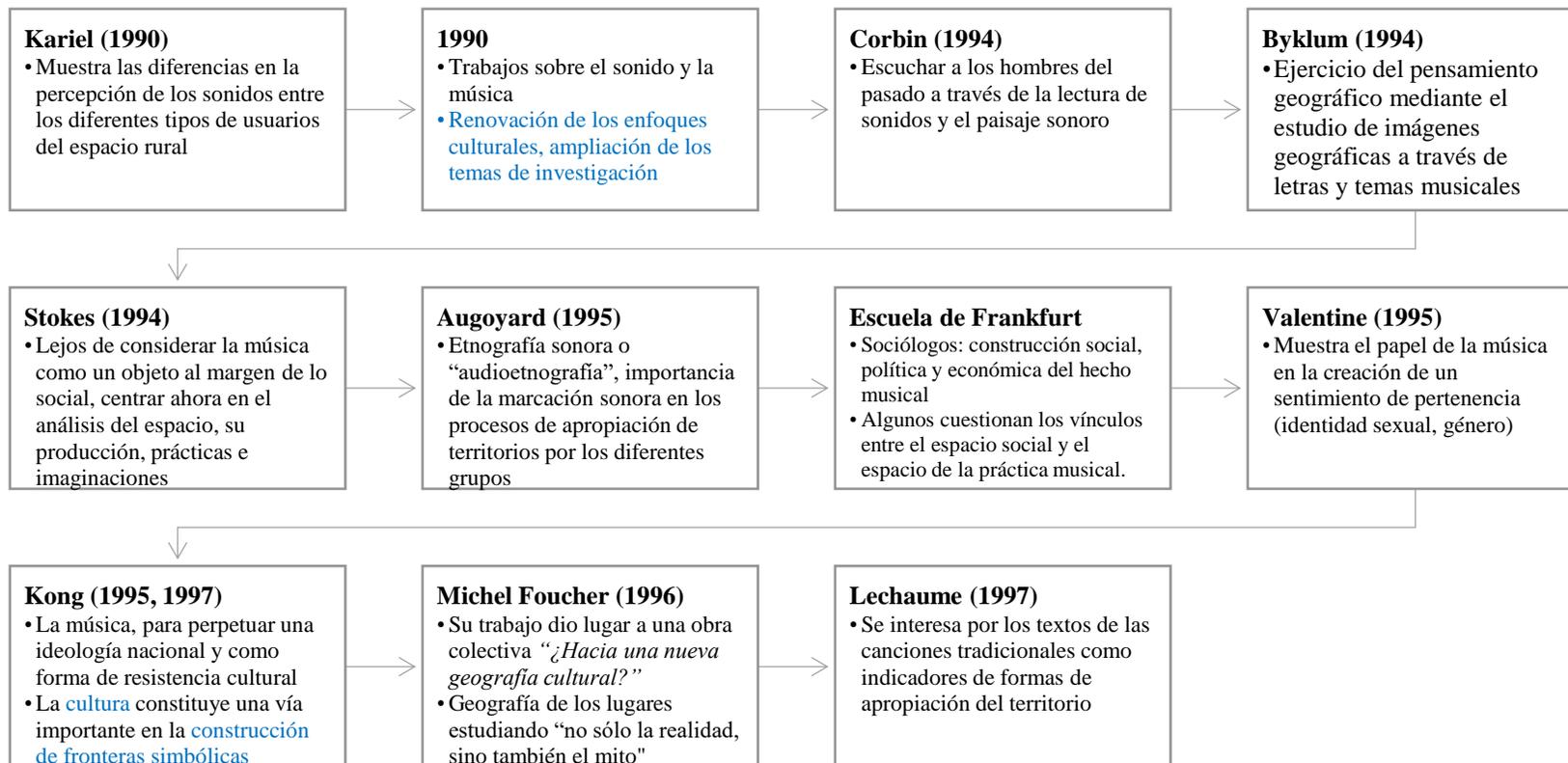
A reserva de abundar en el capítulo respectivo sobre los himnos nacionales, solo precisaremos en este momento, retomando a Téllez (2016, p. 73-326) que su estudio suele ser desde una perspectiva geográfica muy amplia (como vimos con los autores referidos anteriormente), con un enfoque que puede partir de su dimensión jurídico-política, debido a que éste se refiere normalmente a la primera etapa del proceso de construcción de la identidad, en paralelo al imaginario colectivo de la sociedad y el protagonismo de los medios empleados para su difusión. En suma, un himno nacional se conforma por letra y música, cuya esencia es reflejar la unicidad de su población bajo un rasgo distintivo.

Por tanto, retomando los antecedentes que fueron fortaleciendo el análisis de la música en la disciplina geográfica, se proporciona la siguiente síntesis (línea de tiempo):

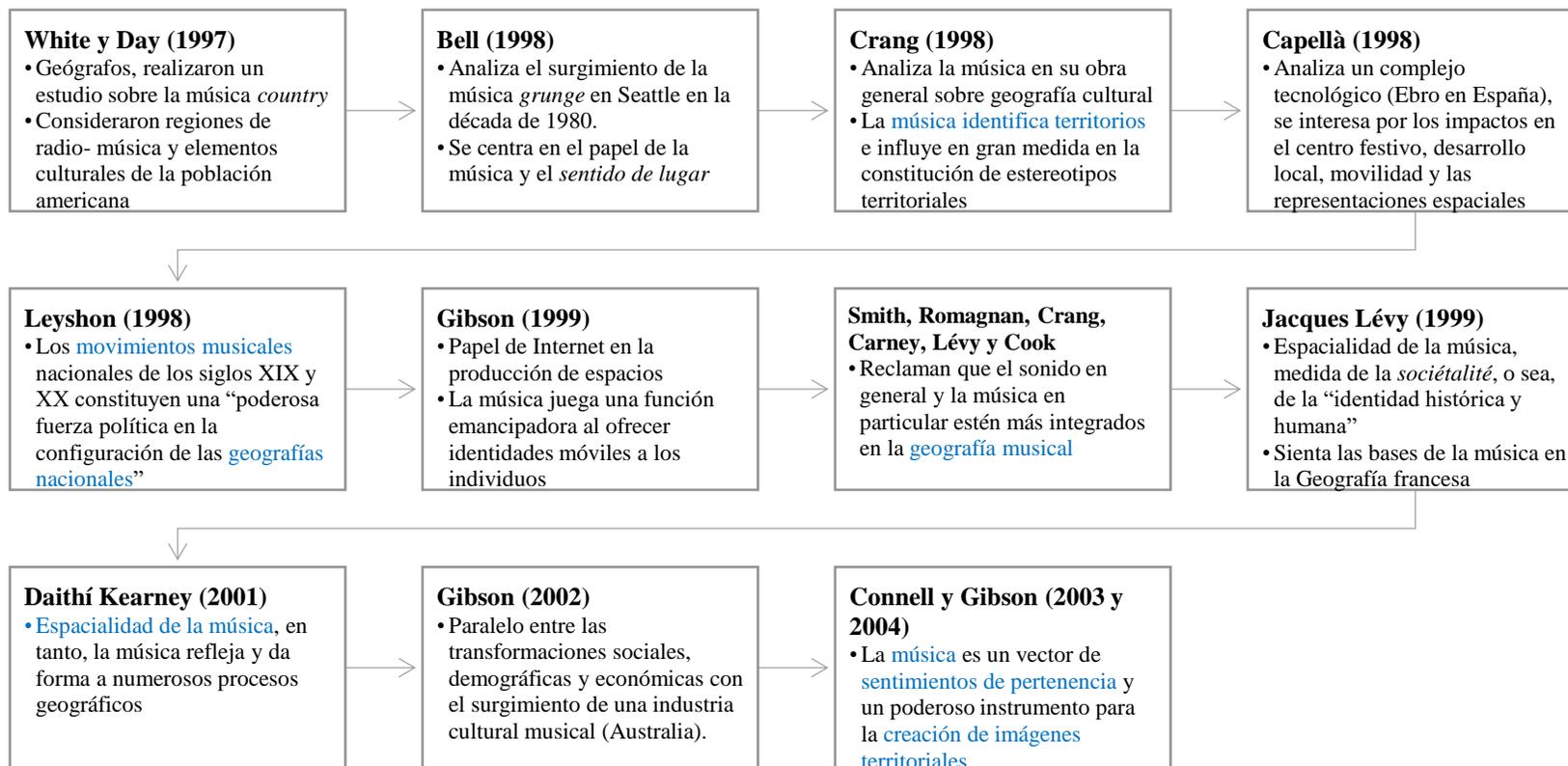
### LT 3. Vinculación de la Geografía Cultural con la música



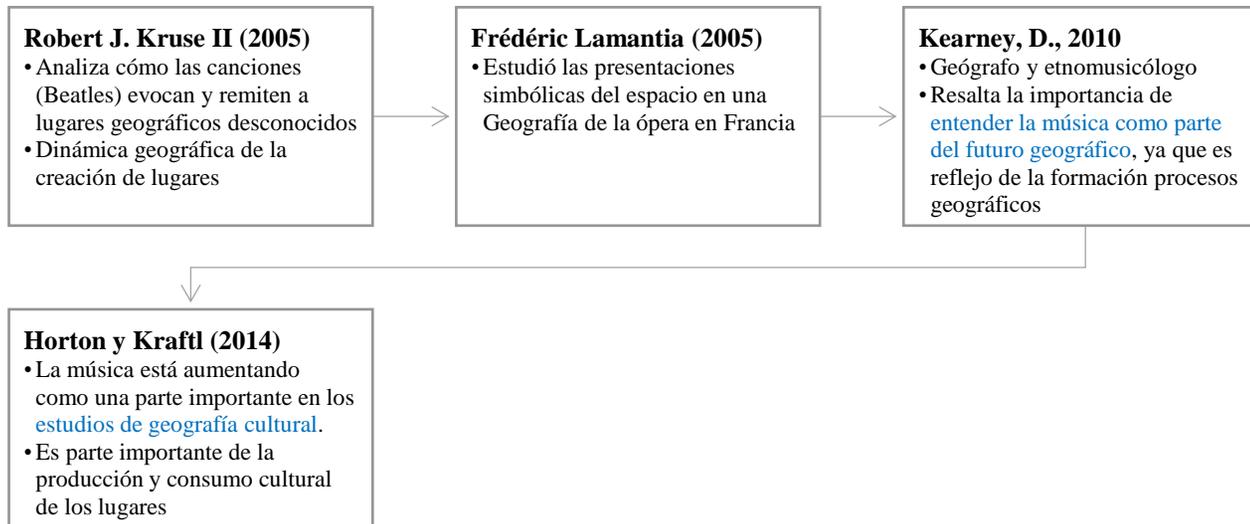
Continúa...



Continúa...



Continúa...



**Fuente:** elaboración propia con base en la información desarrollada previamente, en azul se destacan elementos relevantes relativos a la vinculación de la Geografía Cultural con la música y cómo se fueron fortaleciendo este tipo de estudios.

Hemos mostrado cómo fue introduciéndose en el ámbito de la geografía cultural el enfoque de análisis musical, lo que ha enriquecido a la disciplina en la consideración de que nos permite conocer a un grupo social a través de elementos propios que son reflejados y transmitidos a partir de la música.

De la revisión realizada por Garrido y Urquijo (2022), sobre estudios del paisaje sonoro y la geografía cultural durante los años 1971-2020, mencionan los países donde se han realizado este tipo de investigaciones con enfoque explícito de geografía cultural: Reino Unido (9), Portugal (2), Estados Unidos, Israel, Colombia, España, India, y Brasil (p. 62), lo que confirma la importancia que ha ido adquiriendo el tema, además de tratarse de aspectos que siguen vigentes y en proceso de construcción, aunado a la amplitud de información que puede proporcionarnos la música en relación con el espacio.

Vemos entonces que la geografía se interesa por la música y sus lugares, reales e ideales, como ángulo de observación de los complejos procesos de dinámicas territoriales e identitarias. Conocer un territorio puede lograrse a través del hecho musical y puede ser considerado por el geógrafo como el reflejo de la pertenencia social.

## **Capítulo 2. Contexto de los Estados y referencias históricas de los casos de estudio**

De acuerdo con el geógrafo Canova (2013, p. 864-865), el concepto de territorio no puede traducirse simplemente por la palabra “territorio”, debido a que el término ha evolucionado de una palabra a describir configuraciones espaciales; se refiere a: aspectos formales (políticos, legales y límites administrativos), y significados asociados con estos aspectos (ideologías, representaciones, sistemas de valores).

En esa consideración, en el presente apartado proporcionamos algunos elementos generales que nos permiten contextualizar cómo surgen los estados y cómo los identificamos ahora; posteriormente, nos referiremos al contexto histórico de nuestros casos de estudio, lo que proporcionará una base para poder entrar al análisis geográfico musical de nuestro siguiente capítulo.

### **2.1. Contexto sobre el origen de los estados**

Para iniciar, destacamos lo dicho por el Dr. en Derecho Alberto Ricardo Dalla Vía (2006, p. 335), respecto a que “el Estado no existió siempre, no es un dato ‘dado’ en el orden de las cosas; sino que, por el contrario, estamos ante un epifenómeno que aparece como consecuencia de una evolución cultural de los pueblos”.

Bajo esa consideración, diremos que el vocablo Estado fue desarrollándose en el transcurso de la historia. Durante la Edad Media existió una fragmentación territorial y rural a través de los feudos que fue modificándose ante el aumento del flujo comercial en Europa Occidental, el renacimiento de las ciudades (burgos), el desarrollo de la economía monetaria y crediticia y el consecuente desarrollo de la burguesía quien requería de un mercado unificado por lo que financiaban a las monarquías para lograr su seguridad comercial (Franca, 2006, p. 89-90).

En el Renacimiento<sup>41</sup> vemos la presencia del Estado con Nicolás de Maquiavelo<sup>42</sup>, quien distinguió que “Todos los Estados, todas las dominaciones que han ejercido y ejercen soberanía sobre los hombres, han sido y son repúblicas o principados...” (Maquiavelo, 1999, p. 6). La historiadora Borreguero (2018, p. 21), concreta que hay consenso en que la palabra Estado devino en un término genérico que comprendía dos especies: república y principado. En el mismo sentido, Porrúa (2005, p. 83) afirma que, en Italia, con el Renacimiento surge la concepción del Estado moderno concebido con su ingrediente específico de soberanía.

A principios del siglo XVI en Francia, la palabra Estado se empezó a generalizar entre gobernantes y gobernados para designar originalmente a un grupo o a una condición social, se le fue dando un nuevo uso al término al aplicarse a la estructura jurídica de una comunidad (Borreguero, 2018, p. 21).

Podríamos abundar en detalles teóricos e históricos sobre la definición y consolidación de los Estados, sin embargo, éste no es el propósito de esta investigación, por lo que nos enfocaremos en un evento histórico, la guerra de los Treinta Años (1618-1648), que fue el punto de partida de concepción de los estados, el desarrollo del derecho internacional público y la relaciones políticas y diplomáticas entre los países.

De acuerdo con el Instituto de Investigaciones Jurídicas (2013, p. 5), dicha guerra tuvo como causas: el conflicto religioso entre protestantes y católicos, el calvinismo; la crisis en el seno del Sacro Imperio Romano Germánico por ambiciones de príncipes y arzobispos, y las rivalidades entre dos grandes dinastías: los Habsburgo de España y Austria, con la reciente casa de los Borbones de Francia.

---

<sup>41</sup> Retomando a Taranilla (2017), el Renacimiento es el período cultural que se desarrolló durante los siglos XV y XVI en el país pionero Italia, desde el que se trasladó al resto de Europa (p. 49); se caracterizó por una vuelta a las formas clásicas de la Antigüedad grecolatina y el abandono de la Edad Media y de sus cánones morales y artísticos; desapareció el teocentrismo para ser sustituido por un antropocentrismo vitalista, favorecido por los cambios socioeconómicos que implicaron la desaparición del feudalismo y la apertura de nuevos horizontes en el capitalismo comercial que se estaba desarrollando gracias a la apertura de nuevas rutas a partir de los grandes descubrimientos geográficos (p. 22). Se manifestaron dos grandes períodos: quattrocento (1400-1499) o primer Renacimiento y cinquecento (1500-1599) o segundo Renacimiento, pero ya desde el trecento (1300-1399) e incluso desde el duecento (1200-1299) se puede hablar de prerrenacimiento y protorrenacimiento el que se conoce como “otoño de la Edad Media”; así puede verse en Dante Alighieri (1265-1321), Petrarca (1304-1374) y Giovanni Boccaccio (1313-1375), considerados como los precursores del Renacimiento por su interés en el conocimiento de los escritores clásicos (p. 20-21).

<sup>42</sup> *Niccolo Machiavelli*. Filósofo, político y dramaturgo italiano. Nació en Florencia en 19 enero 1469 y murió el 21 enero 1527. Es considerado como el fundador del pensamiento político moderno, ya que fue el primero en dar a conocer la realidad social y política tal como es, y no como debería ser en función de previas consideraciones morales. En su obra *El Príncipe*, su intención era la de conseguir la creación de un Estado fuerte capaz de unificar, bajo el mando de un príncipe, los pequeños estados y ciudades-estado de Italia, lo que sólo se conseguiría, pensaba, bajo el poder y la acción de un personaje excepcional, el príncipe, capaz de imponer una monarquía absoluta amparada por la razón de Estado (Herder Editorial, 2017).

Treinta años de conflicto desgastó a todos los involucrados. El Tratado de Westfalia, de acuerdo con Elliott (1999), reflejó el ansia de nueva estabilidad (p. 138) se trató de un vasto esfuerzo diplomático en respuesta a un colapso general europeo que provocó sufrimientos y un agudo hastío de guerra entre los grupos populares (p. 146); señaló el inicio de un nuevo orden internacional, en el cual el sistema europeo iba a ser regulado por una serie de acuerdos políticos aceptados por las principales potencias europeas, se aceptó la soberanía de la República Holandesa y de la Confederación Suiza, así como una constitución para el Sacro Imperio Romano (p. 131). Rojas (2004, p. 5) agrega que el tratado puso fin a la confrontación religiosa, otorgó la soberanía a los pequeños estados de Europa central y, volvió inviable el Sacro Imperio Romano Germánico, puesto que el Emperador no podía reclutar soldados, recaudar impuestos, hacer leyes, declarar la guerra o ratificar los términos de la paz sin el consentimiento de todos los estados que conformaban el Imperio; se confirmó que el territorio era el requisito clave para tomar parte en la política internacional moderna<sup>43</sup>.

De acuerdo con Franca (2006), en los Tratados de la Paz de Westfalia (1648) reside el certificado de nacimiento del moderno Estado nacional soberano y del sistema político internacional contemporáneo (p. 87); contribuye a la laicidad definitiva de la política, da inicio al proceso de formación del moderno Derecho Público Europeo (p. 105) e instaura formalmente un orden internacional basado en la igualdad jurídica entre los Estados (p. 106).

Los estados como forma de organización fueron en un primer momento absolutistas, lo que, de acuerdo con Porrúa (2005, p. 84) llevó a un proceso de nivelación social al desaparecer la sociedad feudal estratificada. Delgadillo (2006, p. 21) afirma que, cuando el monarca concentró en su persona los privilegios de los señores feudales, gremios y ciudades y adquirió un poder absoluto, centralizó toda autoridad en sus manos. Posteriormente, se transitó a un Estado de derecho que surge para equilibrar el poder y la libertad humana, que requiere de: i) un ordenamiento jurídico al que se encuentren sometidas las actuaciones del Estado; ii) el

---

<sup>43</sup> Las principales consecuencias fueron: i) Francia incorporó territorios que pertenecían al oeste del Sacro Imperio Romano Germánico y se transformó en la principal potencia europea; ii) Suecia obtuvo el control de las desembocaduras de los ríos Elba y Weser en el Mar del Norte y del Oder en el Mar Báltico, lo que la confirmó como potencia europea; iii) Brandeburgo obtuvo la Pomerania oriental (antigua Prusia situada en el norte de Alemania y Polonia, en el litoral del mar Báltico), el arzobispado de Magdeburgo y los obispados de Minden y Halberstadt; iv) el Palatinado fue dividido en Bajo Palatinado (entregado al hijo de Federico V) y en Alto Palatinado (en poder de Maximiliano, duque elector de Baviera); v) Francia y Suecia obtuvieron voto en la Dieta Imperial Germánica, mientras que Baviera adquirió voto en el Consejo de Electores del Sacro Imperio, que se elevó a 8 miembros; v) la Confederación Helvética (actual Suiza) y las Provincias Unidas de los Países Bajos, fueron reconocidas como naciones independientes; vi) a los 350 Estados alemanes se les concedió la independencia para elegir su política exterior, pero no podían enfrentar al Sacro Imperio; vii) España quedó debilitada e inició su decadencia (Editorial Grudemi, 2020).

reconocimiento de los derechos de los gobernados; iii) el establecimiento de medios idóneos para la defensa de esos derechos, y iv) un sistema de responsabilidades patrimoniales de la administración pública (p. 23).

Esta relatoría es relevante, porque nos permite aterrizar que con la Paz de Westfalia se dio un viraje a tradiciones autoritarias de gobierno a otras de consensos y reconocimientos diplomáticos entre iguales. Es, en 1648 cuando surgen los Estados, aunque posteriormente, otros surjan a la vida internacional como consecuencia de guerras o independencias (Acosta, 2004, p. 100-103).

Desde el punto de vista de la filósofa y politóloga Rojas (2004, p. 4), las relaciones internacionales surgen con la organización del mundo en estados nacionales a partir de la paz de Westfalia. Igualmente, Franca (2006, p. 90 y 105) coinciden en que este suceso representó el inicio de la moderna sociedad internacional asentado en un sistema de Estados, cuyos puntos álgidos siguientes serían la Revolución Francesa (1789)<sup>44</sup> y la Segunda Guerra Mundial (1945)<sup>45</sup>, fechas fundamentales para la actual concepción del Estado, la Ley y la Justicia occidentales.

---

<sup>44</sup> En su libro sobre la Revolución Francesa, el historiador francés Georges Lefebvre (1939) nos relata el contexto social, económico y de gobierno que suscitó este evento en 1789 a partir de una Francia aristocrática donde el rey tenía el poder absoluto y donde *privilegiados* no cesaban de lamentarse de haberse convertido en *súbditos* (p. 5). Debido a la amplitud de los sucesos y pormenores que relata, retomaremos solo algunos de ellos solo con fines contextuales: i) la sublevación de las colonias inglesas en Norteamérica es considerada como la principal causa inmediata de la Revolución francesa, no solo por invocar los derechos del hombre y del ciudadano, sino porque Luis XVI al concederle su apoyo, dejó las finanzas en un estado lamentable (p. 21); ii) el fortalecimiento y progreso de la burguesía por los descubrimientos marítimos de los siglos XV y XVI, la explotación de los nuevos continentes y, proveer recursos económicos al Estado monárquico (p. 5); iii) una marcada diferencia entre estratos sociales que incluía a todos los plebeyos, desde el más rico al más miserable en el Tercer Estado, quienes representaban el 96% de la nación (p. 39); iv) la crisis del pan, el desabasto, el acaparamiento de granos, el control de las ventas y los precios disminuían el poder adquisitivo de las masas (p. 95-98); v) la insurrección del 14 de julio de 1789 (p. 104) con la toma de la Bastilla (prisión del Estado) era para el pueblo un símbolo del despotismo, más que ataque fue una solicitud a su gobernador de armas y municiones y la exigencia del retiro de las troneras los cañones que amenazaban a la ciudad (p. 107). Fue un acontecimiento de gran trascendencia y desconcertó a la corte: la capital estaba perdida para el rey y dispuesta a defenderse; las tropas de que se disponía no eran suficientes para tomarla al asalto ni para sitiarse (p. 110); vi) la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, símbolo de la revolución (p. 159), en la afirmación “Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos” (artículo 1.º), resume la obra de la revolución y el resto de la declaración (p. 160); y viii) en lo que interesa a nuestro tema, la *soberanía nacional* proclamada en el artículo 3: “El principio de toda soberanía reside esencialmente en la nación: Ningún cuerpo, ningún individuo puede ejercer autoridad alguna que no dimanen de ella expresamente”. Se contempla a la ley como la expresión de la voluntad general y prescribe la organización del gobierno en poderes —legislativo, ejecutivo y judicial— que deben estar separados (p. 162). La Revolución de 1789-1794 señaló en la historia de Francia el advenimiento de la sociedad moderna, burguesa y capitalista (p. 204).

<sup>45</sup> La Segunda Guerra Mundial es un referente natural por el impacto que causó y sigue causando su desarrollo, nivel de violencia y consecuencias internacionales. Retomando al economista, historiador y político belga Ernest Ezra Mandel (2015), cuando habla del legado de la Segunda Guerra Mundial algunos de los elementos que plantea son: i) la muerte en el conflicto ochenta millones de personas, ocho veces más que durante la Primera Guerra Mundial (p. 263); ii) se arrasaron bosques y campos a una escala que no se había conocido antes desde la Guerra de los Treinta Años o la invasión mongólica al Imperio Islámico (p. 263); iii) la violencia y el desprecio por los derechos humanos elementales —empezando por el derecho a la vida— adquirieron una dimensión que no se había visto jamás; el lanzamiento de la bomba atómica marcó el clímax de esta barbarie (p. 263); iv) emergió el capitalismo internacional, se dio un nuevo salto de las fuerzas productivas y a la riqueza material, así como el incremento de trabajadores asalariados (p. 264); v) el imperialismo americano mediante su militarización y producción de armas produjo su hegemonía y el dominio del dólar, (p. 267); se abrió paso al reinado de las corporaciones multinacionales y las implicaciones de la tercera revolución tecnológica en el campo de las materias primas (sustitución gradual de artículos naturales por artículos manufacturados)— facilitó la transformación del imperialismo de dominio directo al imperialismo de dominio indirecto en el Tercer Mundo (p. 270-271).

Lo anterior permite precisar que la personalidad y vida jurídica de un Estado no se da de forma inmediata o espontánea, sino que debe atender ciertas reglas internacionales. En el análisis que realiza Dalla (2006) sobre Georg Jellinek<sup>46</sup> y su *Teoría general del Estado* se indica que el Estado tiene una doble naturaleza: es, primeramente, una formación histórica a la que se adosa el derecho y es al mismo tiempo una formación social y una institución jurídica (p. 336). El Estado tiene un poder político que nace de la voluntad general para realizar un fin o fines determinados (p. 339) y, si todo derecho es relación entre sujetos de derecho, el Estado, para tener derechos —como titular de un orden jurídico público— necesita reconocer a otros estados; por tanto, la existencia del derecho público depende de la existencia de derechos por parte de sus miembros (p. 340). Finaliza con la mención de los elementos clásicos del Estado que coexisten: material-territorio, sustancial-población y formal-gobierno o poder (p. 341).

En complemento, en el siglo XVIII se aplicó el término Estado para designar la comunidad política en doble sentido: general, por comunidad política y, particular, para designar una demarcación territorial dentro del Estado (Porrúa, 2005, p. 123).

Ahora bien, para contextualizar esas reglas internacionales que permiten la existencia de los Estados, nos permitimos destacar algunas consideraciones que nos permitirán apreciar el reconocimiento de los Estados entre pares, los cuales retomamos de Porrúa (2005):

- Existe un Derecho privado que regula relaciones de igualdad y el Derecho público que regula relaciones de *supra* o de subordinación de los gobernados hacia los gobernantes (p. 168).
- El Derecho público se divide fundamentalmente en las siguientes disciplinas: Derecho político, Teoría del Estado, Derecho internacional, Derecho constitucional, Derecho administrativo, Derecho penal y Derecho procesal (p. 170).

---

<sup>46</sup> Jorge Jellinek, pensador alemán de fines del siglo pasado (XVIII) y principios del XIX, elaboró un notable Tratado de “Teoría General del Estado”, en el que pone de manifiesto su posición positivista y neokantiana. Estima que el Estado es una “unidad de asociación, constituida por hombres que viven en un territorio” (Porrúa, 2005, p. 145).

- El Derecho internacional público<sup>47</sup> regula las relaciones entre los Estados (p. 171). El Estado es una entidad moral, sujeto de derecho en cuanto el orden jurídico se lo atribuye (p. 185).
- El territorio desempeña dos funciones en el Estado: una negativa en cuanto circunscribe las fronteras, límites de la actividad estatal y pone un dique a la actividad de los estados extranjeros dentro del territorio nacional. Estos límites se establecen por el Derecho Internacional (p. 278); y otra positiva al ser el asiento físico de su población, fuente de recursos naturales y espacio geográfico donde tiene vigor el orden jurídico que emana de la soberanía del Estado (p. 279).
- La soberanía del Estado en el marco de las relaciones internacionales no se trata de poder soberano, sino de Estado sujeto de Derecho internacional tratando con otro Estado sujeto de Derecho internacional dentro de un mismo plano de igualdad (p. 355).
- Por tanto, el Estado en sus relaciones con los otros Estados se encuentra sujeto a las normas del Derecho internacional, esto es, a la aceptación de su soberanía por medio de los tratados la que también se encuentra sometida al derecho (p. 364).
- El Estado es una institución de competencia delimitada por su finalidad específica. Su soberanía sólo puede existir dentro de esos límites (p. 365).

En suma, nos referimos a que un Estado surge a la vida jurídica cuando es reconocido por sus pares, lo que es un punto de partida para poder referirnos al contexto particular de cada uno de nuestros casos de estudio.

Ello, podemos confirmarlo, por ejemplo, en la Convención sobre los Derechos y Deberes de los Estados (OEA, 1933), que dispone que el Estado como persona de Derecho Internacional debe reunir los siguientes requisitos: población permanente, territorio determinado, gobierno y capacidad de entrar en relaciones con los demás Estados (artículo 1). Además, que el Estado federal constituye una sola persona ante el Derecho Internacional (artículo 2) y, el reconocimiento de un Estado significa que el que lo reconoce acepta la personalidad del otro

---

<sup>47</sup> Éste, se suele relacionar con la paz de paces de Westfalia, en tanto representa el cimiento del sistema de relaciones internacionales.

con todos los derechos y deberes determinados por el Derecho Internacional, el reconocimiento es incondicional e irrevocable (artículo 6).

Al respecto, podemos destacar que más allá de los elementos de conformación que requiere un Estado, es indispensable el reconocimiento internacional de sus pares porque ello les permite participar en la organización, relaciones y toma de decisiones globales.

Rojas (2004, p. 9) menciona que, al término de la guerra en 1945, las Naciones Unidas surgen de la necesidad de establecer un mecanismo colectivo de regulación de la vida internacional que reconoce la diferencia de poderío entre los países; combina un principio democrático (la Asamblea de Naciones) con un principio realista (el Consejo de Seguridad) en la gestión de las crisis internacionales. Ésta aspira al mantenimiento de la paz, pero sin renunciar al recurso a la guerra, el cual sería regulado a través del Consejo de Seguridad.

Es así, que la Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2008) nace oficialmente el 24 de octubre de 1945, como el lugar donde todas las naciones del mundo pueden reunirse, discutir problemas comunes y encontrar soluciones compartidas que beneficien a toda la humanidad. Los estados miembros originales fueron 51 que han crecido a 193 actuales; los Estados son admitidos por una decisión de la Asamblea General a recomendación del Consejo de Seguridad (al menos 9 de 15 miembros<sup>48</sup>), lo que implica un reconocimiento por la comunidad internacional, y la afiliación está abierta a todos los Estados amantes de la paz que aceptan las obligaciones de la Carta y, son capaces de cumplir con estos compromisos (ONU, s.f.).

Desde la Paz de Westfalia en 1648 hasta el establecimiento de la ONU en 1945, se observa un fortalecimiento de los Estados, la diplomacia, la importancia de la vida internacional, la posibilidad de dialogar y la necesidad de celebrar acuerdos. Así, los integrantes de la ONU se muestran en el siguiente cuadro en el que marcamos nuestros casos de estudio a los que después de este contexto general podemos referirnos en lo particular:

---

<sup>48</sup> Si alguno de los cinco miembros permanentes del consejo: China, Francia, la Federación de Rusia, el Reino Unido o los Estados Unidos votan en contra, la solicitud se cancela automáticamente.

**Cuadro 2. Adhesión de los 193 integrantes de la ONU**

Años	Países	Total
1945-1956	Afganistán, Albania, Arabia Saudita, Argentina, Australia, Austria, Belarús, Bélgica, Bolivia (Estado Plurinacional de), Brasil, Bulgaria, Camboya, <b>Canadá</b> , Chile, China, Colombia, Costa Rica, Cuba, Dinamarca, Ecuador, Egipto, El Salvador, España, Estados Unidos de América, Etiopía, <b>Federación de Rusia</b> , Filipinas, Finlandia, Francia, Grecia, Guatemala, Haití, Honduras, Hungría, India, Indonesia, Irán (República Islámica del), <b>Iraq</b> , Irlanda, <b>Islandia</b> , Israel, Italia, Japón, Jordania, Líbano, Liberia, Libia, Luxemburgo, Marruecos, <b>México</b> , Myanmar, Nepal, Nicaragua, Noruega, Nueva Zelandia, Países Bajos, Pakistán, Panamá, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal, Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, República Árabe Siria, República Democrática Popular Lao, República Dominicana, Rumania, Sri Lanka, Sudáfrica, Sudán, Suecia, Tailandia, Túnez, Türkiye, Ucrania, Uruguay, Venezuela (República Bolivariana de), Yemen	78
1957-1967	Argelia, Barbados, Benin, Botswana, Burkina Faso, Burundi, Camerún, Chad, Chipre, Congo, Côte D'Ivoire, Gabón, Gambia (República de), Ghana, Guinea, Guyana, Jamaica, Kenya, Kuwait, Lesotho, Madagascar, Malasia, Malawi, Maldivas, Malí, Malta, Mauritania, Mongolia, Niger, <b>Nigeria</b> , República Centroafricana, República Democrática del Congo, República Unida de Tanzania, Rwanda, Senegal, Sierra Leona, Singapur, Somalia, Togo, Trinidad y Tabago, Uganda, Zambia	42
1968-1978	Alemania, Angola, Bahamas, Bahrein, Bangladesh, Bhután, Cabo Verde, Comoras, Djibouti, Dominica, Emiratos Árabes Unidos, Eswatini, Fiji, Granada, Guinea Bissau, Guinea Ecuatorial, Islas Salomón, Mauricio, Mozambique, Omán, Papua Nueva Guinea, Qatar, Samoa, Santo Tomé y Príncipe, Seychelles, Suriname, Viet Nam	27
1979-1989	Antigua y Barbuda, Belice, Brunei Darussalam, Saint Kitts y Nevis, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía, Vanuatu, Zimbabwe	8
1990-2000	Andorra, Armenia, Azerbaiyán, Bosnia y Herzegovina, Chequia, Croacia, Eritrea, Eslovaquia, Eslovenia, Estonia, Georgia, <b>Islas Marshall</b> , Kazajstán, Kirguistán, Kiribati, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Macedonia del Norte, Micronesia (Estados Federados de), Mónaco, Namibia, Nauru, Palau, República de Corea, República de Moldova, República Popular Democrática de Corea, San Marino, Serbia, Tayikistán, Tonga, Turkmenistán, Tuvalu, Uzbekistán	34
2000-2011	Montenegro, Sudán del Sur, Suiza, Timor-Leste	4
<b>Total</b>		<b>193</b>

**Fuente:** elaboración propia con base en la información publicada en ONU (2023a). *Estados Miembros*. Organización de las Naciones Unidas. Disponible para su consulta en <https://www.un.org/es/about-us/member-states>

Ahora bien, el Dr. Daithí Kearney (2010, p. 47), geógrafo y etnomusicólogo, resalta la importancia de la música al ser reflejo de la formación procesos geográficos; está conectada al poder, es un recurso económico, forma parte del patrimonio de un lugar o sociedad e integra su identidad. Esta visión nos permite destacar la importancia de este apartado en el que llevamos a cabo la revisión de algunos elementos históricos de nuestros casos de estudio (Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia), con el propósito de contextualizar sus antecedentes y el momento en el que fue desarrollada su música nacional (himno).

Consideramos que, desde el ámbito de la geografía cultural lograremos situar esta concepción integral de sociedad, espacio y tiempo, que en el siguiente capítulo vincularemos con la letra de cada himno nacional y su análisis correspondiente.

## **2.2. Antecedentes históricos de los casos de estudio**

### **2.2.1. Canadá**

En la “Breve historia de Canadá” escrita por Ogelsby (1985, p. 13-14), menciona que Canadá alcanzó su independencia sin revolución, es la nación más grande de las Américas, con casi diez millones de kilómetros cuadrados, bordeada por tres océanos –el Atlántico, el Ártico y el Pacífico– y por 6.000 kilómetros de fronteras con los Estados Unidos.

La conformación de Canadá se dio a partir de la apropiación del espacio por colonizadores franceses e ingleses, enfrentamientos entre éstos y con la población originaria del lugar. De acuerdo con Mosquera (2003, p. 584-585) nos encontramos ante un Estado que presenta una evolución histórica con tres etapas bien diferenciadas, la 1ª de dominio francés, la 2ª de dominio británico y la 3ª por el establecimiento de la Confederación de todos los territorios canadienses y su unificación.

Brevemente nos referimos a algunos sucesos generales del país:

- Francisco I de Francia (1515-1547) envió a Jaques Cartier a la región, quien realizó viajes de 1534 y 1535 por el río San Lorenzo (Ogelsby, 1985, p. 22) y, es hasta 1608 que Samuel de Champlain funda la ciudad de Quebec que se convertirá en el primer asentamiento europeo en Canadá (Mosquera, 2003, p. 583).
- Los jesuitas dominarían la vida religiosa de la colonia desde 1634 hasta 1649, servían como sacerdotes, educadores, misioneros y exploradores (Ogelsby, 1985, p. 25-26).
- En 1763 Canadá se consolida como colonia británica cuando Francia cede sus posesiones a Gran Bretaña por el Tratado de París<sup>49</sup> y una proclamación real impone

---

<sup>49</sup> Después de la Guerra de los Siete Años, Francia cedió todo su territorio en América del Norte a Gran Bretaña mediante el Tratado de París. Esto incluía la región que hoy es Canadá, y los británicos se convirtieron en los nuevos gobernantes del territorio. Los británicos establecieron una serie de leyes y políticas para tratar de mantener el control sobre la región. Una de estas políticas fue la Ley del Quebec de 1774, que garantizaba a los franceses católicos el derecho a practicar su religión y sus costumbres, y también establecía el uso del derecho civil francés en la provincia de Quebec (Valenzuela, 2023).

nuevas instituciones británicas en Quebec. Culturalmente, hay dos poblaciones diferenciadas: británica protestante y francesa católica (Mosquera, 2003, p. 583).

- La Ley de Quebec de 1774, llamada “la más sabia pieza de la legislación británica en esos turbulentos años (1764-1776) ... estableció las bases para el Imperio Británico...”. Confirmó que los *Canadiens* constituían un pueblo cuya supervivencia cultural era valiosa (Ogelsby, 1985, p. 44).
- En 1791 se promulgó la *Constitutional Act* que dividió el territorio de Quebec en dos provincias, alto y bajo Quebec, que hoy día corresponden a Ontario y Quebec (Mosquera, 2003, p. 584).
- John Graves Simcoe, primer gobernador del Alto Canadá ordenó la construcción de caminos durante sus cuatro años de gobierno (1791-96), acogió a inmigrantes y estimuló el desarrollo basado en la madera, el trigo y la especulación con las tierras (Ogelsby, 1985, p. 56-57).
- En esta época, los americanos luchan para expulsar a los indios hacia el oeste. En 1794 parecía que Estados Unidos y Gran Bretaña estuvieran a punto de ir a la guerra y, para evitarlo, firmaron el Tratado de Jay por el cual los británicos convenían en retirarse, a cambio de que el comercio de pieles continuara (Ogelsby, 1985, p. 53).
- En 1800, Montreal habían dependido durante largo tiempo del comercio de pieles, pero las demandas de las guerras anglo-francesas estimularon la exportación de madera. El Bajo Canadá y las colonias marítimas tenían puertos por lo que pudieron desarrollar el comercio de madera y el negocio de astilleros (Ogelsby, 1985, p. 55).
- El 19 de junio de 1812, el Congreso de los Estados Unidos declaró la guerra contra Gran Bretaña. Norte América Británica fue el objetivo (Ogelsby, 1985, p. 59).
- Una tentativa americana sobre el Bajo Canadá fue derrotada por las milicias locales y las tropas británicas regulares; la victoria *Canadiens* de los *Voltigeurs* del Teniente Coronel Salaberry en Chateauguay, ha sido vista como una importante contribución al sentimiento nacional canadiense. Un historiador de Canadá Francesa escribió: “Una nueva fidelidad estaba comenzando a brotar en ambos grupos (ingleses y franceses), quienes habían combatido juntos para repeler a la invasión y cuyas recíprocas dudas habían sido disipadas por el esfuerzo común” (Ogelsby, 1985, p. 60-61).

- En 1817, Gran Bretaña y los Estados Unidos, firmaron el Acuerdo Rush-Bagot, que limitaba los armamentos navales en los Grandes Lagos (Ogelsby, 1985, p. 61).
- En 1818, Estados Unidos y Gran Bretaña establecieron los límites de Norte América Británica en el paralelo 49<sup>o50</sup> (Ogelsby, 1985, p. 55).
- Norte América Británica resultó atractiva para los inmigrantes británicos —irlandeses, escoceses e ingleses—... (Ogelsby, 1985, p. 63). Posteriormente, la migración de *Loyalist* protestantes de los Estados Unidos hacia la parte oeste de Quebec, hizo necesario introducir reformas en el terreno de la educación, del sistema de representación, del derecho y especialmente, del culto y la tolerancia religiosa para hacer frente a las demandas de este nuevo grupo social que se asentó en territorio católico (Mosquera, 2003, p. 587).
- Inició la construcción de los canales en sus primeras etapas, y luego la construcción de ferrocarriles, para mantener viable el sistema Grandes Lagos (Ogelsby, 1985, p. 64).
- La ley de Garantía de 1849 aseguró el apoyo gubernamental en cualquier ferrocarril de más de 120 kilómetros de largo<sup>51</sup>, lo que permitió abrir diversos enlaces a lo largo del país (Ogelsby, 1985, p. 76-78).
- Los Estados Unidos convinieron en la reciprocidad en 1854 y ella benefició a todas las colonias de Norte América Británica, a medida que los granos, la madera, el pescado y otros productos naturales fluían hacia el sur (Ogelsby, 1985, p. 78).
- En 1867 se proclamó el *Act de l' Amerique de Nord Britanique*, lo que dio lugar a Canadá confederado, que en ese momento se formó por cuatro provincias: Quebec, Ontario, New-Brunswick y Nueva Escocia. La Confederación fue vista como la ocasión para unificar el derecho y la organización política en las diferentes provincias, así como, en el plano de la regulación y tratamiento religioso. Lo cual, se aprovechó

---

<sup>50</sup> Loucky y Alper (2019, p. 99), destacan que el establecimiento de los límites entre Estados Unidos y Canadá no tuvo el mismo nivel de conflicto que con México. Sus fronteras surgieron en 1846 como una ampliación moderada del paralelo 49 hasta el Estrecho de Georgia, derivada de un acuerdo de 1818 que iba desde el Lago de los Bosques hasta las Montañas Rocosas. Varias tropas se enfrentaron una vez, en 1857, después de unas disputas acerca de cuál canal marcaba el límite entre las islas que se encontraban entre tierra firme de lo que ahora es el estado de Washington y la isla de Vancouver; sin embargo, al final, la única baja fue un cerdo estadounidense, que cometió el error de excavar en un jardín inglés para desenterrar papas.

<sup>51</sup> Desde mediados del siglo XIX, el sistema ferroviario ha sido importante en la economía del país. Actualmente, cuenta con una extensa red de más de 40.000 kilómetros de vías que conecta las principales ciudades y centros de producción. Atraviesan topografías accidentadas y operan en condiciones climáticas severas (frío, nieve, calor y humedad). Las dos empresas ferroviarias más grandes del país son *Canadian National Railway* (CN) y *Canadian Pacific Railway* (CP), especializadas en el transporte de mercancías de larga distancia, representan alrededor del 90 % de los ingresos totales del sector. Por su parte, *VIA Rail* es la empresa que opera el servicio de trenes de pasajeros en nombre del Gobierno (Morán, 2023).

por las propias comunidades religiosas para uniformar y unificar su organización y estructuras internas (Mosquera, 2003, p. 585-588).

- El dominio se empeñó en forjar una nación que mostró signos de separatismo. Con el Partido Liberal (1873), se estableció la Corte Suprema de Canadá que redujo las apelaciones en el Consejo Privado imperial. En 1878 los conservadores ganaron la elección y ofrecieron condiciones para terminar el ferrocarril transcontinental (Ogelsby, 1985, p. 104-106).
- En 1885 el Ferrocarril Canadiense del Pacífico fue concluido, lo que abrió las praderas a la colonización y producción agrícola, e hizo de Canadá un granero del mundo (Ogelsby, 1985, p. 109).
- En la década de 1890 se había presenciado un resurgimiento del imperialismo, *Canadiens* habían participado en campañas militares británicas como la del Nilo de 1885 (Ogelsby, 1985, p. 119-121).
- En 1902, el gobierno de Estados Unidos insistió en el establecimiento de una frontera en Alaska y los británicos prefirieron negociar. Se designó una comisión de juristas imparciales y la sentencia sobre los linderos fue pronunciada a favor de Estados Unidos (Ogelsby, 1985, p. 122).
- La carrera naval entre Gran Bretaña y Alemania alcanzó su cúspide en 1909 y Canadá construiría su propia fuerza naval (Ogelsby, 1985, p. 124-125).
- En 1914 inicia la primera Guerra Mundial y el imperio británico va a la guerra contra Alemania y Austria-Hungría. Lo que impactó a Canadá impulsando su desarrollo industrial, producción de granos, carne, papel y recursos minerales. Cambió el enrolamiento voluntario al servicio militar obligatorio (Ogelsby, 1985, p. 126-129).
- En 1923 Canadá insistió en decidir su política exterior negociando un tratado de pesca con Estados Unidos sin presencia británica (Ogelsby, 1985, p. 139).
- En 1926, la Conferencia hizo una contribución constitucional significativa, estableció que los Dominios y la Gran Bretaña eran comunidades autónomas y en forma alguna subordinadas, aunque unidas por una obediencia común a la Corona<sup>52</sup> (Ogelsby, 1985, p. 141).

---

<sup>52</sup>. Canadá se configuró como una monarquía constitucional, la reina de Inglaterra (ahora rey) lo es al mismo tiempo y con derechos en Canadá. Es un Estado federal donde la responsabilidad en la producción legislativa está distribuida entre el gobierno nacional y los

- En la década de 1930, al radio y el cine contribuyeron a fortalecer la penetración cultural. El Dominio estableció la Corporación Radiodifusora Canadiense en 1932<sup>53</sup> (Ogelsby, 1985, p. 146).
- En 1931 el *Status de Westminster* reconoce a Canadá competencia legislativa<sup>54</sup> exclusiva en su territorio. El Canadá confederado marca una nueva, hasta hoy la última, etapa en la evolución de la historia constitucional de este país (Mosquera, 2003, p. 586).
- En 1939 Canadá fue a la guerra, combatió en la “Batalla de Gran Bretaña” y participó en las campañas de Sicilia e Italia en 1943-45 (Ogelsby, 1985, p. 148-149).
- Canadá estuvo activa en la recién fundada Naciones Unidas, por lo que, de 1945 a 1957 se llamó el apogeo de la política exterior canadiense (Ogelsby, J. 1985, p. 153-154).
- La guerra proporcionó a los canadienses confianza en sí mismos y una identidad que en el pasado había sido opacada, lo que se capitalizó en la Ley de Ciudadanía Canadiense de 1946 que establece la nacionalidad por nacimiento o naturalización (Ogelsby, 1985, p. 156).
- Canadá adoptó su **bandera**<sup>55</sup> con la hoja de arce como un compromiso con los veteranos, su autor fue Lester B. Pearson, cuya carrera como diplomático comenzó en 1928 (Ogelsby, 1985, p. 156).
- A comienzos de 1948, Gran Bretaña y Canadá exploraron la posibilidad de formar una Alianza del Atlántico Norte y nació la Organización del Atlántico Norte (OTAN) el 4 de abril de 1949, mediante la cual se comprometieron a la defensa de los signatarios de

---

gobiernos provinciales. No obstante, el gobierno federal conserva poderes en el campo de: impuestos, asuntos militares, derecho criminal, aspectos comerciales o de intercambios con terceros países. Las provincias ejercen su soberanía sobre áreas de: salud y hospitales, propiedad y derechos civiles, administración y justicia, y en general sobre asuntos de naturaleza local (Mosquera, 2003, p. 590).

<sup>53</sup> Darroch, L. (2019) destaca el interés del gobierno nacionalista liberal de la época en crear un sistema controlado y de propiedad pública que proveyera una cobertura máxima a lo largo de Canadá, con el fin de combatir la influencia de señales de Estados Unidos, y con ese propósito en 1928 se formó la primera comisión real sobre transmisiones, conocida como la *Aird Commission* (p. 154). Posteriormente, en el Informe de la Comisión Massey en 1951 (oficialmente conocida como la Comisión Real sobre el desarrollo nacional en las Artes, las Letras y las Ciencias) decidió que la televisión debería seguir las mismas metas del sistema de radio: máxima cobertura, alto contenido canadiense, unidad nacional como meta, promoción del talento canadiense y adopción del sistema público como primer emisor y regulador (p. 155). La coronación de la reina Isabel II en 1953, fue un buen incentivo para comprar televisores: para marzo de 1957 más del 60% de los canadienses contaba con un televisor; un año después, el 71% (p. 162).

<sup>54</sup> El gobierno nacional está basado en el sistema parlamentario con tres partes o componentes: la Casa de los Comunes, una asamblea de representantes electos popularmente, un Senado o cámara alta y un Gobernador General que realiza la función de representante de la reina (rey) en el territorio del Canadá (Mosquera, 2003, p. 590).

<sup>55</sup> Canadá usó varias banderas a partir de 1537 hasta 1965, algunas con símbolos como: la cruz de San Jorge; la flor de lis; la *Royal Union Flag* llamada también *Union Jack* con un escudo presentando los correspondientes a Ontario, Quebec, Nueva Escocia y Nuevo Brunswick en sus cuarteles rodeado de una corona de hojas de arce; la Enseña Roja que comenzó a ser usada extraoficialmente en tierra y mar, por lo que el Almirantazgo Británico aprobó su uso por parte de Canadá en el mar y durante la Segunda Guerra Mundial fue la bandera nacional que las tropas canadienses. En 1945 se designó un comité conjunto del Senado y de la Cámara de los Comunes para proponer una bandera nacional que fuera adoptada oficialmente; la Bandera oficial de Canadá es conocida en como “*The Maple Leaf*” y se aprobó oficialmente en 1945, aunque el diseño actual fue aprobado definitivamente en 1965 (Góngora, 2019).

Europa occidental. Los temores de expansión rusa en Europa a través del Ártico obligaron a Canadá a incrementar su compromiso militar con la OTAN (Ogelsby, 1985, p. 158-160).

- En 1949, Terranova votó por un pequeño margen a favor de la adhesión a Canadá y se convirtió en la décima provincia (Ogelsby, 1985, p. 158).
- En 1956 los británicos y los franceses enviaron fuerzas a tomar posesión del Canal de Suez, lo que fue considerado por Canadá como una amenaza a la división del *Commonwealth* pues veía antiguas prácticas imperialistas, por lo que fomentó el establecimiento de una fuerza de paz de las Naciones Unidas que tomara a su cargo la zona del canal (Ogelsby, 1985, p. 164).
- En 1969 se tomaron medidas para formar en los *Canadiens* una conciencia de identidad nacional, mediante la Ley de la Lengua Oficial que fortaleció la lengua francesa en el sector federal (Ogelsby, 1985, p. 178).
- En 1972 Canadá se afilió al Banco de Desarrollo Interamericano<sup>56</sup> (Ogelsby, 1985, p. 185).
- En 1973 se estableció Petrocanadá, compañía petrolera nacional a iniciativa de Venezuela (Ogelsby, 1985, p. 184).
- En 1980, *O Canada* fue proclamado oficialmente **himno nacional** del país, después de cien años de tradición. La música fue compuesta en 1880 por Calixa Lavallée<sup>57</sup> y la letra en francés fue escrita por Sir Adolphe-Basile Routhier<sup>58</sup>. En 1908, el Honorable Robert Stanley Weir<sup>59</sup> elaboró la versión en inglés basada en un poema escrito que se convirtió en la versión oficial en 1980<sup>60</sup> (Gobierno de Canadá, 2020).

---

<sup>56</sup> Es una institución de desarrollo regional que fue establecida en 1959 con el propósito de contribuir a impulsar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe (BID, 2023).

<sup>57</sup> Calixa Lavallée. Nació el 28 de diciembre de 1842 en Verchères, Canadá; fue un compositor, pianista y organista de renombre. En 1880, compuso la música de "O Canada" para el *Congrès national des Canadiens-Français*. Se fue a los Estados Unidos, se le nombró organista y director de coro, realizó giras y aumentó su composición. En 1887, fue elegido presidente de la Asociación Nacional de Profesores de Música, que lo envió a una convención de la Sociedad Nacional de Músicos Profesionales en Londres. Murió el 21 de enero de 1891, a la edad de 49 años. Dejó unas 60 obras, de las cuales solo se han encontrado la mitad, fue enterrado cerca de Boston, pero su cuerpo fue devuelto a Canadá en 1933. Ahora descansa en el cementerio de Montreal *Notre-Dame-des-Neiges* (Gobierno de Canadá, 2017).

<sup>58</sup> Adolphe-Basile Routhier. Nació el 8 de mayo de 1839 en Saint-Placide, Canadá. Fue un distinguido abogado en Kamouraska y nombrado Juez del Tribunal Superior de Quebec en 1873, más tarde se convirtió en Presidente del Tribunal Supremo. En 1880, escribió el poema *Ô Canada!* Murió el 27 de junio de 1920 en Saint-Irenée-les-Bains, Quebec (Gobierno de Canadá, 2017).

<sup>59</sup> Al igual que Adolphe-Basile Routhier, se convirtió en juez y luego fue nombrado miembro del Tribunal de Hacienda. Fue reconocido por sus habilidades como poeta y escritor, lo que le valió un puesto como miembro de la *Royal Society*. Weir escribió una versión en inglés del poema francés de Routhier en 1908 (Gobierno de Canadá, 2017).

<sup>60</sup> El 31 de enero de 2018 se aprobó una legislación para cambiar la letra en inglés de *True patriot love in all thy sons command* a *True patriot love in all of us command*, para que sea neutral en cuanto al género (Gobierno de Canadá, 2020).

- El 17 de abril de 1982, la Reina firmó la Legislación Constitucional en el patio frontal del Parlamento de Canadá (Ogelsby, 1985, p. 186), que transfirió a Canadá la facultad de modificar su propia Constitución.

Retomando lo anterior, podemos decir que Canadá es un país que se ha conformado por población originaria y migrantes, la cual sigue teniendo una movilidad importante. Al respecto, la Ley Constitucional de 1982 reconoce tres grupos de pueblos aborígenes: indios, Inuit<sup>61</sup> y mestizos (IWGIA, 2020)<sup>62</sup> y, a diferencia del tipo de migración que se identificaba en el siglo pasado del norte de Europa, en los últimos registros la población migrante procede de India, China y Filipinas (Expansión/Datosmacro.com, 2020).

Asimismo, Canadá ha fincado sus bases en la negociación, la conformación de un gobierno sostenido en leyes, reglas económicas y de convivencia, además de su participación política y activa en eventos internacionales, lo que le permitió consolidarse y alcanzar su autonomía sin revolución mediante el reconocimiento de ésta en 1982 y, desde el 9 de noviembre de 1945 es miembro de la Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2023a).

Finalmente, a lo largo de su historia vemos la constante de crear y fortalecer una identidad nacional: la importancia cultural de los *Canadiens* de 1774; su victoria en una confrontación con Estados Unidos en 1812 que se considera como una importante contribución al sentimiento nacional canadiense; el establecimiento de Canadá confederado de 1867 que representa la unión de sus provincias; su participación en las guerras internacionales con una identidad canadiense propia (bandera Enseña Roja); la introducción del radio y cine en 1930, así como la televisión en los 50's que contribuyó a fortalecer la identidad y cultura nacional; su bandera nacional de 1965; y su himno nacional compuesto desde 1880 y formalizado en 1980. Todo ello, confirma la importancia que a su vez guarda la identidad colectiva respecto a su nación.

---

<sup>61</sup> Identificados como Esquimales por Ogelsby (1985, p. 16).

<sup>62</sup> De acuerdo con el censo canadiense de 2016, había 1.673.785 pueblos aborígenes en Canadá (4,9% de la población total). Los Métis (587.545) constituyen una nación aborígen distinta, muchos de los cuales viven en centros urbanos. Los Inuits (65.025) pueblo indígena que ha ocupado el Nunangat Inuit en el norte de Canadá. Estos pueblos están representados por una serie de organizaciones representativas a nivel regional, provincial y nacional (IWGIA, 2020).

### 2.2.2. Irak

Irak es un país asentado en lo que fue la antigua Mesopotamia, “asiento de culturas milenarias, origen de grandes conglomerados de regadío y grandes imperios que le habían otorgado su bien ganada fama de ser una de las cunas de la civilización humana” (Méndez, 2005, p. 160), por lo tanto, hablar de su historia, población y cultura puede ser abundante, por lo que intentaremos concretar algunos elementos para contextualizar su himno nacional:

- Mesopotamia proviene del acadiano, un lenguaje del norte y significa “Tierra de los Reyes Civilizados”. Fue una de las más grandes civilizaciones de la antigüedad, hace casi 7,000 años se establecieron ahí las primeras ciudades, se desarrolló la primera escritura y se promulgaron las primeras leyes, entre los ríos Tigris y Éufrates en Oriente Medio (Fuentes-Carrera, s.f., p. 1).
- La civilización sumeria<sup>63</sup> se desarrolló 4,500 años antes de nuestra era; la civilización babilonia a mediados del segundo milenio a.C. y la civilización asiria en el siglo IX antes de nuestra era (Fuentes-Carrera, s.f., p. 1).
- La importancia geopolítica del Golfo Pérsico<sup>64</sup>, un entrante del Océano Índico como extensión del mar Arábigo y la región, proviene de que se considera la de mayor reserva conocida de petróleo (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 9).
- La última gran época mesopotámica se remonta al califato abásida, finalizado tras la invasión y saqueo de los mogoles en 1258 (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 10). El establecimiento del califato abásida<sup>65</sup> significará la centralidad en la zona de Irak al establecer la capital en Bagdad y constituirse como el centro de educación y cultura. Significó la Edad de Oro de la civilización islámica que albergaba estudios de Aristóteles, Platón, Euclides y Pitágoras. El dominio mongol en el siglo XIII relegará

---

<sup>63</sup> La región al sur de la antigua Mesopotamia era Sumeria, los Sumerios se llamaban a sí mismos “la gente de cabeza negra” (Fuentes-Carrera, s.f., p. 1).

<sup>64</sup> Está rodeado por la península arábiga al sur y suroeste y por Irán al norte, tiene una longitud de casi 1,000 km, desde su inicio en la desembocadura de los ríos Tigris y Éufrates, el Chatt-el-Arab (río que recorre unos 200 km en el sudoeste de Asia. Está formado a partir de la confluencia de los ríos Éufrates y Tigris y en su extremo sur constituye el límite político entre Irak e Irán, desembocando luego en el Golfo Pérsico [AcademiaLab, 2023b]), hasta su conexión con el Mar Arábigo en el estrecho de Ormuz y el Golfo de Omán. La confluencia de Arabia Saudí, Irak, e Irán en el pequeño Estado de Kuwait, uno de los más ricos del mundo (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 9).

<sup>65</sup> Los abasí fueron una dinastía arábiga que gobernó gran parte del Imperio islámico (excepto en algunas partes occidentales) tras asumir el califato en 750 d.C., mantuvieron la supremacía espiritual hasta 1258 d.C., su reinado llegó a su fin después de que los mongoles destruyeran Bagdad (Muhammad, 2020).

la importancia de la zona, pero el Islam terminará imponiéndose con la conversión de gran parte de ellos (Méndez, 2005, p. 158).

- Al llegar los otomanos al poder, la línea del poder islámico se reconstituirá y la zona de Irak ocupará la divisoria y disputas entre árabes y persas. Las reformas otomanas de mitad del siglo XIX dan origen a un nacionalismo árabe<sup>66</sup> que buscaba crear la conciencia que superara el tribalismo, conveniente para los turcos y el comercio inglés, bajo una comunidad islámica única (Méndez, 2005, p. 159).
- A mediados del siglo XIX Turquía robusteció su dominio imponiendo sus leyes en las provincias más alejadas, dividió su imperio en provincias, una de ellas Irak, a su vez repartida en tres vilayatos: Mosul, Bagdad y Basora, que eran tres grupos diferenciados: los kurdos en el norte, cerca de Mosul, los árabes sunitas en el centro, apoyados en Bagdad, y los árabes chiítas en el sur, alrededor de Basora<sup>67</sup> (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 11-12).
- Finales del siglo XIX, Gran Bretaña y Alemania eran rivales en el Golfo Pérsico; los británicos estaban interesados en Mesopotamia porque constituía una ruta terrestre directa a la India, mientras que los alemanes pretendían extender su influencia mediante la construcción del ferrocarril que iría desde Konya hasta Bagdad, y de allí a las aguas abiertas. En 1896, los alemanes obtuvieron la concesión por parte del gobierno otomano (Alba, 2011, p. 113).
- Temiendo las intenciones de Alemania, Gran Bretaña fortaleció su posición en el Golfo Pérsico estableciendo acuerdos de protección con los jefes árabes locales. Lo más importante era explotar y salvaguardar los recursos de petróleo (Alba, 2011, p. 113).
- Ante las presiones otomanas y alemanas, Kuwait<sup>68</sup> reclamó la ayuda del imperio británico y a partir de 1899 se convirtió en protectorado (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 12).

---

<sup>66</sup> El nacionalismo, es la construcción ideológica-política creada en Europa de la mano del crecimiento del capitalismo industrial, tuvo un gran impulso en el siglo XIX (era de Gran Bretaña, del Imperio), y serviría eficazmente en la conquista de mercados (Hobsbawm, 1987, en Méndez, 2005, p. 159).

<sup>67</sup> Condiciones étnicas-religiosas en la zona: población mayoritariamente árabe, dividida en las denominaciones shiíta y sunnita de la religión musulmana, con importantes minorías kurdas, grupos menores de persas, turcomanos, armenios, judíos, circasianos, etc. Irak era una población fundamentalmente musulmana de etnia árabe (Méndez, 2005, p. 161).

<sup>68</sup> Desde 1758, Kuwait era una provincia semiautónoma gobernada por la dinastía al-Sabah (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 24).

- En 1901, los británicos obtuvieron la concesión para explotar los campos de petróleo de Irán, y en 1909 se fundó la *Anglo-Persian Oil Company*, refinería que sería clave para los aliados durante la Primera Guerra Mundial<sup>69</sup> (Alba, 2011, p. 113).
- A medida que colapsaba el Imperio otomano, las tropas británicas tomaron el control de Bagdad (1917), ocuparon Mosul finalizando la guerra y unieron las tres provincias de Basora, Bagdad y Mosul<sup>70</sup>, en un solo y nuevo país denominado ‘al-‘Irāq’<sup>71</sup> con la que los árabes se referían a Mesopotamia desde el siglo VIII<sup>72</sup> (Alba, 2011, p. 113).
- El resultado de la guerra cambió la distribución de poder en la región: Gran Bretaña y Francia se repartieron mediante los acuerdos secretos de Sykes-Picot de 1916<sup>73</sup>, los restos del Imperio Otomano en Asia<sup>74</sup>. Francia se quedaría con Líbano y Siria, Gran Bretaña con Palestina e Irak (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 12-13).
- En 1917 la Declaración Balfour aprobó la creación de un Estado judío en Palestina; ésta se incorporó al mandato de la Sociedad de Naciones en Palestina en 1922, confiando a Gran Bretaña la administración temporal del país (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 13).
- El nuevo gobierno iraquí<sup>75</sup> bajo mando británico se compuso de suníes (élite de Bagdad), con participación mínima de kurdos y chiítas. En aquel momento la población estaba compuesta por 50% chiítas, 20% suníes, 20% kurdos suníes y 10% de otras

---

<sup>69</sup> Antes de la Guerra de 1914 los oficiales árabes del ejército otomano formaban una asociación llamada *al-Ahad* (la alianza) y en 1912 la elite intelectual árabe crearía en Bagdad un Club Científico Nacional (Méndez, N., 2005, p. 160).

<sup>70</sup> Las tres provincias tenían poco en común, estuvieron gobernadas durante siglos de manera separada y con la creación del Estado se imponía su unidad (Alba, 2011, p. 114).

<sup>71</sup> Es una palabra que se viene usando desde el siglo octavo de nuestra era, empleada para reformar la unidad geopolítica de esta tierra. (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 13). Irak, etimológicamente proviene de la región sumeria de Uruk (o Warka), unos 3,400 años antes de la era cristiana y en la propia Biblia es mencionado como Erech (Génesis, 10:10). De allí los árabes la transformarían en Araqa o Uruqa. El término al-Iraq fue usado de antiguo por los geógrafos árabes para referirse a las llanuras de los ríos Tigris y Éufrates (Méndez, 2005, p. 158).

<sup>72</sup> Irak, como tal, no había existido dentro de la jurisdicción otomana, los británicos simplemente unieron los distritos ex otomanos de Basora en el sur, más Bagdad en el centro, al cual se les había unido el distrito norteño de Mosul, aunque con la protesta de la propia Turquía remanente, que reclamaba este último. El nacionalismo árabe fue instrumentado por Gran Bretaña para lograr la definitiva extinción del Imperio Otomano y bloquear la amenaza del expansionismo alemán (Méndez, 2005, p. 157).

<sup>73</sup> La Sociedad de Naciones sancionó el reparto francobritánico otorgando mandatos a ambos países sobre los nuevos dominios. Inmediatamente comenzó la adjudicación de concesiones petrolíferas y el descubrimiento de nuevos yacimientos, con un nuevo actor: Estados Unidos (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 13).

<sup>74</sup> La división formal del Imperio otomano se llevó a cabo con el Tratado de Sèvres, y completado tras la Conferencia de San Remo en 1920 (Alba, 2011, p. 113).

<sup>75</sup> Londres recompensó al príncipe Faisal, hijo del jerife de La Meca, con el trono iraquí, con el objetivo de convertirlo en monarca probritánico y proteger sus intereses estratégicos y económicos en el país (Alba, 2011, p. 114). El rey Faisal murió en 1933 y lo sucedió su hijo Ghazi, quien adoptó una política más nacionalista y murió en poco tiempo en sospechoso accidente de automóvil en 1939; su hijo de tres años lo heredó, por lo que se estableció una regencia bajo su tío Abdul Ilah. Nuri y Abdul Ilah mantuvieron en el poder hasta 1958, en el que fueron asesinados junto con el joven Faisal II en un golpe de estado dirigido por el general Abdul Karim Kassem, para gobernar dictatorialmente. Sin embargo, los diversos grupos nacionalistas marginados se confabularon de nuevo contra él liderados por Abdel Salem Arif (murió en un accidente de helicóptero en 1966) y Hasán al Bakr, líder de la rama iraquí del nuevo partido Baaz (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 15).

etnias y credos, entre ellos los judíos.<sup>76</sup> El Irak de ese momento se debatía en varias tendencias<sup>77</sup>: la nacionalista árabe, la propiamente iraquí, la colaboracionista con el Imperio y la separatista kurda y chiíta (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 14-15).

- Desde 1922 las compañías estadounidenses iniciaron negociaciones para ingresar a la región. El interés de las mayores compañías petroleras del mundo tuvo como resultado la *Red Line Agreement*<sup>78</sup> acuerdo que delimitaba el área de actuación: península Arábiga y actuales Iraq, Jordania, Siria, Turquía, Líbano e Israel (Stanganelli, 2009, p. 43).
- En 1928, la presencia estadounidense se hace notoria en Irak con la *Iraq Petroleum Company*; a pesar de ello, los Estados Unidos no desarrollarían una política exterior específica hacia la región sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial (Alba, 2011, p. 120).
- En 1930, se firmó el Tratado de Alianza Anglo-Iraquí que entró en vigor en 1932, mediante el cual los británicos otorgan la **independencia**<sup>79</sup> al país y éste pasó a ser parte de la Liga de las Naciones<sup>80</sup> (Alba, 2011, p. 115).
- En los 30', Alemania empezó a ser un modelo para los iraquíes por su liderazgo, militarismo y política antijudía, en un momento en el que en Palestina crecía la migración judía (Alba, 2011, p. 116).
- En 1940<sup>81</sup> los dirigentes nazis expresaron su apoyo al movimiento nacionalista árabe. Los británicos esperaban que el primer ministro Nuri as-Said<sup>82</sup> declarara la guerra a

---

<sup>76</sup> Las diferencias religiosas y la variedad étnica sembraban dudas sobre la factibilidad de un Estado nación moderno (Méndez, 2005, p. 157). Irak enfrentaba obstáculos para su propia formación: la arbitraria determinación de sus fronteras establecida por los británicos, lealtades familiares y tribales que lo hacían un Estado débil e inestable, y su carácter fragmentario (Alba, 2011, p. 114).

<sup>77</sup> La ira de los árabes de Irak será canalizada por la fundación de sociedades secretas anticoloniales, que llevarán nombres islámicos: la Liga del Despertar Musulmán y la Liga Nacional Musulmana, hasta constituir en 1919 el partido Guardianes de la Independencia, dirigido por Muhammad al-Sadr, hijo de uno de los más prominentes mujtahids pero de constitución multirreligiosa y multiétnica, ya que la integraban comerciantes shiítas, maestros y empleados administrativos sunnitas, ulema shiítas y sunnitas, y antiguos oficiales árabes del ejército otomano (Méndez, 2005, p. 162).

<sup>78</sup> De 1928, conocido como el Acuerdo de la “Línea Roja”, fue un acuerdo alcanzado entre varias compañías petroleras estadounidenses, británicas y francesas sobre los recursos petroleros dentro de los territorios que anteriormente formaban el Imperio Otomano en el Medio Oriente. Los orígenes del Acuerdo se remontan a la formación inicial de *Turkish Petroleum Company (TPC)* en 1912 (Departamento de Estado de Estados Unidos de América, s.f.).

<sup>79</sup> Aunque mantuvo una influencia decisiva británica en política, seguridad, rutas, petróleo, salud, educación y proyectos de infraestructura (Alba, 2011, p. 115).

<sup>80</sup> Por presión inglesa, Irak aceptó la frontera con Kuwait en 1923 y en 1932 como condición para entrar en la Liga de Naciones (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 24).

<sup>81</sup> Al comenzar la Segunda Guerra Mundial (1939) existe ya un sentimiento generalizado en Derecho internacional de que la guerra es la manifestación más radical del uso de la fuerza, es antijurídico salvo, en legítima defensa (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 44).

<sup>82</sup> En 1940, Rashid Alí al-Kaylani sustituyó a as-Said. Rashid Alí era un nacionalista antibritánico que restableció las relaciones con Alemania y, sustituido como primer ministro en enero de 1941, organizó un golpe de Estado que lo reinstaló en el poder (Alba, 2011, p. 116).

Alemania; sin embargo, el fuerte sentimiento antibritánico limitó su acción a la ruptura de relaciones diplomáticas con Berlín (Alba, 2011, p. 116).

- La respuesta fue la movilización de contingentes británicos a Irak e invasión entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 1941, el gobierno nacionalista colapsó, finalizándose la rebeldía y ratificándose el control británico (Alba, 2011, p. 116).
- En 1955 por iniciativa de Estados Unidos se creó el Pacto de Bagdad<sup>83</sup> entre Turquía, Pakistán e Irán para evitar la influencia de la URSS que crecía debido al soporte de Estados Unidos a Israel (Stanganelli, 2009, p. 44).
- En 1958, el general Abdel Karim Kassem dio un golpe de Estado que abolió el Reino de Irak, instauró una República<sup>84</sup> y una fuerte dictadura militar (Alba, 2011, p. 117).
- En 1959, se retira Irak del Pacto de Bagdad lo que contribuyó a la cooperación con la URSS<sup>85</sup> (Alba, 2011, p. 118).
- En 1961<sup>86</sup>, Kuwait se convirtió en estado independiente de mutuo acuerdo con Gran Bretaña. Kassem reclamó que éste formaba parte de la antigua provincia otomana de Basora y, por lo tanto, debía incorporarse a Irak. El interés era el petróleo y una salida al Golfo Pérsico. Surgió una oposición de parte de prácticamente todos los Estados árabes y de la Liga Árabe; Kassem no cambió su posición (Alba, 2011, p. 117).
- En 1963 el partido nacionalista Baath<sup>87</sup>, derrocó a Kassem e instauró un gobierno que duró solo nueve meses, lo que generó una inestabilidad interna. Un nuevo golpe de Estado en 1968 permitió nuevamente el ascenso del Baath e inició un gobierno que duraría más de 40 años, con un liderazgo suní, nombrado como presidente al general Ahmad Hassan al-Bakr y vicepresidente a Saddam Hussein<sup>88</sup> (Alba, 2011, p. 118).

---

<sup>83</sup> El pacto fue firmado por Irak y Turquía, Gran Bretaña, Pakistán e Irán se adhirieron y se declaró abierto a todos los países de la Liga Árabe, pero ningún otro Estado árabe lo firmó, incluso algunos lo censuraron, al rechazar la idea de alianza con Occidente (Alba, 2011, p. 117).

<sup>84</sup> La URSS reconoció rápidamente la república iraquí y su interés, por su potencial económico y reservas de petróleo (Alba, 2011, p. 118).

<sup>85</sup> En 1970, Irak tuvo mayores acercamientos con la URSS; en 1972, completó la nacionalización de la Compañía Nacional de Petróleo de Irak y los dos países firmaron un Tratado de Cooperación y Amistad, a partir del cual los soviéticos podían hacer uso de la base iraquí de Umm Qasr, y se incrementaba la cooperación económica y militar soviética. En 1975, se recibió una cantidad sin precedentes de suministros militares rusos y la contribución de los soviéticos para darle solución a los problemas con los kurdos, profundizados desde 1961 (Alba, 2011, p. 119).

<sup>86</sup> En 1963, Irak volvió a reconocer la independencia de Kuwait, bajo protesta sobre el trazado de la frontera, reclamando las islas de Warba y Bubián, que dominaban el acceso al único puerto de Irak en el Golfo Um Qasar (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 12-24).

<sup>87</sup> En 1968, el ala derecha del partido Baath tomó el poder poniendo mayor énfasis en la cohesión interna –kurdos, sunnitas y chiítas– que en la unión con el mundo árabe (Stanganelli, 2009, p. 44).

<sup>88</sup> Sadam Husein. Nació entre 1935 y 1939 en una aldea cercana a la capital provincial de Tikrit, a orillas del Tigris. Provenía de una familia suní con pocos recursos. Huérfano de padre, fue educado por su tío Jairalá quien profesaba un ferviente nacionalismo iraquí y participó en el autogolpe de Rashid Alí (1941). Jairalá se afilió en 1957 al entonces minoritario partido Baaz, seguido por su sobrino. Al triunfar el golpe de 1958 fue nombrado director de educación en Bagdad; sin embargo, fue denunciado por un comunista iraquí, Sadún

- En 1971, la influencia británica se desvanece con su retiro del área este del Suez, y los Estados Unidos<sup>89</sup> asumieron a partir de entonces los intereses estratégicos de Occidente en el Golfo Pérsico (Alba, 2011, p. 119).
- En 1975 se construyó el oleoducto estratégico Norte-Sur de doble vía, que permite a Iraq transportar crudo del norte hacia el golfo Pérsico y petróleo del sur a través de Turquía a Ceyhan, en el mar Mediterráneo Oriental (Stanganelli, 2009, p. 49).
- En 1979, la renuncia del presidente dejó en ese cargo a Saddam Hussein<sup>90</sup>. Éste se enemistó con el partido Baath sirio y entre 1980 y 1988 libró la guerra contra Irán<sup>91</sup> (Stanganelli, 2009, p. 45). Se estableció el *Arḍ ul-Furātayn* (Tierra del Éufrates), también conocida como *Tierra de los Dos Ríos* o *Ardulfurataini*, como el **himno nacional** de Irak desde 1981 hasta 2003 (AcademiaLab, 2023a).
- En un esfuerzo para mantener el balance de poder entre Irán e Irak, en 1982 Washington empezó a acercarse a Hussein. En 1984, Donald Rumsfeld se reúne con Hussein en Bagdad y ambos países restablecen relaciones diplomáticas<sup>92</sup> (Alba, 2011, p. 123).
- La guerra entre Irak<sup>93</sup> e Irán duró ocho años hasta que en julio de 1988 los dos países aceptaron la Resolución del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas para terminarla. Finalizó sin un vencedor y tuvo como resultado el mantenimiento de los límites territoriales anteriores al estallido (Alba, 2011, p. 123).

---

alTikriti, y apartado del cargo, al que Sadam asesinó poco después, crimen del que no se hallaron pruebas concluyentes. Cuando en el régimen de Kassem se comenzó a apartar a los miembros del Baaz, el líder contó con Sadam para asesinar a Kassem, en el atentado Sadam resultó herido, se refugió en Tikrit y de allí escapó a Siria, donde fue acogido por la estructura del Baaz. Se le envió a estudiar a El Cairo, allí finalizó el equivalente al bachillerato e inició la carrera de derecho. Sadam se dedicó a favorecer a su partido, aumentar el número de afiliados y cimentar su poder personal, fortaleció sus contactos árabes internacionales. Fue nombrado a la cabeza del Comando Regional iraquí del Baaz (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 16-17).

<sup>89</sup> Iraq se adueñó de la Iraq Petroleum y entre 1972 y 1975 el vicepresidente Saddam Hussein nacionalizó la industria petrolera e implantó políticas nacionalistas y de desarrollo público. La nacionalización excluyó a compañías de Estados Unidos (Stanganelli, 2009, p. 45).

<sup>90</sup> Hasta el derrocamiento de Saddam Hussein, los medios de comunicación iraquíes se encontraban bajo un severo control. Las restricciones impuestas incluyeron el cierre de periódicos que no apoyaban al partido oficial Baath. Los canales satelitales árabes evolucionaron desde la guerra del Golfo en 1991, cuando la cobertura estaba dominada por CNN de Estados Unidos; ahora, junto al canal de televisión satelital qatarí Al Jazeera, se destacan dos canales de Emiratos Árabes Unidos, Abu Dhabi y Al Arabiya, si bien, frecuentemente censurados Al Jazeera –por ejemplo–, ha conseguido desbancar a CNN como medio de comunicación regional de referencia. En un intento de cambiar la percepción que árabes y musulmanes tienen de su alianza, Estados Unidos organizó un canal de televisión en Medio Oriente –en idioma árabe– con el único objetivo de defender su imagen (Stanganelli, 2009, p. 15-20).

<sup>91</sup> La guerra entre Irak e Irán fue la expresión de las rivalidades regionales, que enmarcaban las intenciones de Hussein de conformar un Estado más fuerte. Hussein y Jomeini sentían una mutua animadversión: el régimen teocrático iraní se oponía al secular de Irak y lo consideraba ilegítimo, además de las disputas territoriales con respecto a la única vía de salida al Golfo Pérsico para Irak (Alba, 2011, p. 121-122).

<sup>92</sup> A finales de 1986, se descubre que Irán había comprado armas de Estados Unidos quien, a su vez, aprovechó el dinero para financiar a la contra nicaragüense (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 23). En 1987, Irak y Estados Unidos firman un acuerdo de cooperación económica y técnica por cinco años, que suplieron a Irak de sofisticadas armas incluyendo los medios para desarrollar armas químicas y biológicas (Alba, 2011, p. 123).

<sup>93</sup> Irak emergió de la guerra con un mayor poder militar del que tenía en 1980, y el país quedó seriamente endeudado (Alba, 2011, p. 123).

- Para 1989, Washington advirtió el propósito de Hussein de desarrollar armas nucleares. En 1990 se denunciaron violaciones a Derechos Humanos por parte del régimen en contra de los kurdos a quienes se les atacó con armas químicas en 1988 (Alba, 2011, p. 124).
- En julio de 1990<sup>94</sup>, Irak resucitó los reclamos sobre las islas kuwaitíes de Bubyán y Warba, y parte del campo petrolero de Rumayla que iba del norte de Kuwait hasta Irak (Alba, 2011, p. 124). El 8 de agosto, el Gobierno iraquí se anexiona Kuwait, convirtiéndolo en la 19ª provincia del Estado (Gutiérrez y Silvela, 2006, p. 37).
- La Resolución 687 de la ONU<sup>95</sup>, de abril de 1991, obligaba a Iraq a desarmarse (Stanganelli, 2009, p. 24).
- Luego de la guerra el régimen fue obligado a destruir, con supervisión internacional, sus armas de destrucción masiva y misiles balísticos, a someterse a inspecciones y a no desarrollar armas nucleares. Fueron controladas sus exportaciones petroleras e importaciones y debía pagar a Kuwait indemnizaciones. Se logró la hegemonía estadounidense en el Medio Oriente, aunque los árabes juzgarían las acciones como agresiones deliberadas contra el mundo árabe (Alba, 2011, p. 127).
- Las sanciones aplicadas—que se prolongaron durante 12 años—, significaron el empobrecimiento, penuria, hambre y muerte de la población (Stanganelli, 2009, p. 31). En 1995, el Consejo de Seguridad autorizó a los Estados a importar de Irak petróleo y derivados por una cantidad limitada con el objetivo de generar recursos para el país. En 1996 se inició el programa Petróleo por alimentos<sup>96</sup> (Alba, 2011, p. 127).
- A pesar de la situación, en 1994 el régimen hizo nuevos movimientos militares hacia la frontera con Kuwait. Estados Unidos envió barcos y tropas a la región, demostrando

---

<sup>94</sup> El gran endeudamiento, razones históricas, económicas y políticas llevaron a Saddam Hussein a invadir Kuwait en 1990. La guerra Irán-Irak, la destrucción debida a la Guerra del Golfo e inmediatamente después la sublevación de los kurdos, dañaron temporalmente la mayoría de los campos petroleros iraquíes, los centros de almacenamiento, el puerto de exportación Mina al-Bakr y los oleoductos y gasoductos (Stanganelli, 2009, p. 45).

<sup>95</sup> El Consejo de Seguridad de Naciones Unidas aprobó una serie de resoluciones condenando la invasión de Kuwait y exigiendo el retiro de las tropas. Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos, Alemania y Japón congelaron los activos kuwaitíes e iraquíes, tanto el gobierno norteamericano como el soviético suspendieron los envíos de armas a Irak, fueron aprobadas sanciones económicas y comerciales sobre el país. La ONU emitió la resolución 678, que autorizaba a los Estados miembros a usar todos los medios necesarios, incluida la fuerza, para expulsar a Irak de Kuwait si no se retiraba antes del 15 de enero de 1991. Ante la negativa se iniciaron bombardeos sobre Irak el 17 de enero. Los Estados Unidos enfrentaron la guerra con estrategias implementadas en la operación 'Tormenta del Desierto', para el 27 de febrero las fuerzas iraquíes habían sido vencidas y cese al fuego fue decretado (Alba, 2011, p. 125-126).

<sup>96</sup> Cuando se permitió a Iraq exportar cantidades de petróleo bajo el programa petróleo por alimentos, Saddam, conocía que al menos la mitad de esa exportación estaba destinada a Estados Unidos, detuvo los envíos en numerosas ocasiones. En mayo de 1999 la Resolución 1242 de la ONU estableció normas destinadas a atenuar el impacto de las sanciones económicas vigentes desde 1991 (Stanganelli, 2009, p. 32-34).

que podría lanzar un ataque de gran magnitud sobre Irak. Hussein retrocedió y la posibilidad de una segunda invasión a Kuwait fue detenida (Alba, 2011, p. 128).

- En 1997, los inspectores fueron obligados a salir del país y nuevos enfrentamientos resultaron en la operación Zorro del Desierto, en la que fuerzas aéreas estadounidenses y británicas bombardearon presuntas fábricas de armas químicas, instalaciones industriales-militares y de seguridad interna (Alba, 2011, p. 128).
- En 2002, George W. Bush comenzó los preparativos para una intervención militar a gran escala, con la articulación semántica de: Eje del mal, Guerra preventiva y Estrategia de Seguridad Nacional de los Estados Unidos (Stanganelli, 2009, p. 63). La invasión de Irak en 2003<sup>97</sup> marcó una nueva etapa del poder de Occidente en el Medio Oriente, liderado por Estados Unidos (Alba, 2011, p. 112).
- El 13 de diciembre de 2003, Saddam Hussein fue capturado en las proximidades de Tikrit, su ciudad natal. Luego de dos años de juicio, en noviembre de 2006, el Alto Tribunal Penal iraquí lo condenó a morir en la horca por: crímenes contra la Humanidad, la ejecución de 148 chiítas de la aldea de Duyail en 1982; la guerra contra Irán (1980–1988) y la invasión de Kuwait en 1990 (Stanganelli, 2009, p. 89).
- A principios de 2004, Iraq se encontraba al borde de la guerra civil; los problemas comenzaron cuando Paul Bremer<sup>98</sup> (Autoridad Provisional de la Coalición) ordenó la clausura del periódico Al-Hawza –de Al-Sadr<sup>99</sup>– lo que desató una ola de manifestaciones. El 28 de junio de 2004 se estableció el gobierno interino apoyado por Washington (Stanganelli, 2009, p. 72-105).

---

<sup>97</sup> En enero 2003. Francia anuncia que no firmará una resolución de la ONU que autorice el uso de la fuerza. En febrero del mismo año, el director de la CIA, George Tenet, sostenía una aseveración que apuntaba a una relación firmemente establecida entre Iraq y al-Qaeda, algo que analistas y europeos dudaban. Según diversas fuentes, Iraq posee reservas de petróleo de 112 mil millones de barriles –probadas– y de 215 mil millones de barriles –probables–, que representan el 10% del total mundial. En 2003, la extracción de un barril de crudo en el área, dada la escasa profundidad de los yacimientos y la abundancia de hidrocarburos, costaba menos de un dólar norteamericano mientras que, en otras partes del mundo llegaba hasta ocho dólares (Stanganelli, 2009, p. 32-45).

<sup>98</sup> Bremer debía erradicar todas las trazas del Partido Baath, restaurar la seguridad en la nación y lograr que el Consejo de Gobierno Iraquí (CGI) redactara antes del 28 de febrero de 2004 una Constitución provisional –aceptable para Estados Unidos– que permitiera convocar a elecciones en mayo y la entrega del Estado a fines de junio a un gobierno provisional que debería redactar una Constitución definitiva y convocar a elecciones a más tardar el 31 de diciembre 2004, lo que finalmente realizaron el 31 de enero de 2005 (Stanganelli, 2009, p. 87).

<sup>99</sup> El ministro de Comunicaciones iraquí, Haider Abadi, condenó el cierre del periódico. Al gobierno de Estados Unidos le pareció urgente deshacerse del agitador Moqtada Al-Sadr, pero no se evaluaron las consecuencias y las medidas adoptadas provocaron revueltas con decenas de muertos y heridos (Stanganelli, 2009, p. 106).

- El Himno Nacional de Irak se llama “Mawtini<sup>100</sup>”, traducido al español significa “Mi Tierra Natal”, es una canción popular para la población árabe, fue adoptado en 2004 (PromocionMusical.es, 2021a).
- El 30 de enero de 2005, se celebraron comicios que eligieron una Asamblea Nacional Constituyente que el 15 de octubre del mismo año aprobó una nueva Constitución Nacional ratificada por la mayoría<sup>101</sup> que los minoritarios sunnitas la rechazaron (Stanganelli, 2009, p. 130).
- El primer Presidente provisional de Irak desde el 6 de abril de 2005, fue Yalal Talabani, abogado perteneciente a la Unión Patriótica del Kurdistán. Las primeras elecciones parlamentarias bajo la nueva Constitución se celebraron el 15 de diciembre del 2005, en las que la Alianza Unida Iraquí ganó la mayoría en el Consejo de Representantes del nuevo Parlamento (Stanganelli, 2009, p. 131-133)
- El Primer Ministro Ibrahim al-Jaafari de origen chiíta, desempeñó el cargo del 7 de abril de 2005 al 20 de mayo de 2006<sup>102</sup>. El Presidente Talabani, kurdo, fue elegido presidente constitucional (Stanganelli, 2009, p. 132-134).
- En enero de 2007, se difundieron encuestas que señalaban que el 70% de los estadounidenses rechazaban el plan de incremento de tropas en Bagdad propuesto por el presidente Bush (Stanganelli, 2009, p. 147-148).
- En agosto de 2007, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas aprobó renovar la Misión de Asistencia de las Naciones Unidas para Irak, para mejorar algunas infraestructuras iraquíes, el suministro de agua potable y de electricidad, aunque estos servicios siguen estando por debajo de los niveles previos a la invasión y las tasas de desnutrición infantil han aumentado (Stanganelli, 2009, p. 150).
- La **bandera** actual de la República de Irak fue adoptada por el Parlamento del país en 2008<sup>103</sup> (Flags-World, 2021).

---

<sup>100</sup> Fue compuesto en el año 1934 por Muhammad Fuliefil y, la letra de este himno fue escrita por Ibrahim Touqan (HimnosPaises.com, s.f).

<sup>101</sup> El establecimiento de un nuevo gobierno civil en Irak resultó muy complejo debido a las diferencias religiosas entre la mayoría chiíta y la clase sunnita gobernante (Stanganelli, 2009, p. 122).

<sup>102</sup> 2006 fue una etapa de acusaciones mutuas: los sunnitas habrían atacado periódicamente a los chiítas y sus lugares sagrados y los chiítas, supuestamente respaldados por el gobierno, habrían formado escuadrones de la muerte destinados a realizar limpieza étnica contra los sunnitas. Esta situación generó exilios de las comunidades debido a la violencia sectaria (Stanganelli, 2009, p. 137-138).

<sup>103</sup> Irak tuvo 7 banderas: 1ª fue un lienzo de tres franjas pintadas horizontalmente en colores negro, blanco y verde con un triángulo rojo en el borde izquierdo; 2ª en 1924 se modificó: el triángulo en el lado izquierdo de la bandera se acortó al estado de un trapecio geométrico, en el que se colocaron dos estrellas blancas con siete picos. De esta forma, la bandera existió durante 35 años; 3ª en la segunda mitad de

Resulta complejo concretar la historia de un país de abundante cultura, con permanentes disputas políticas debido a su riqueza petrolera que, sin embargo, ha sumido en la pobreza e inestabilidad a su población. Vemos que, en función de estos intereses, se han establecido los símbolos de identidad nacional con propósitos nacionalistas, como sus himnos nacionales de 1981 y 2004, y sus distintas banderas, siendo la última de 2008.

### 2.2.3. Islandia

Islandia,<sup>104</sup> pueblo nórdico con tradiciones vikingas (Tovar, 2022, p. 58), es una isla con adversidades naturales que, sin embargo, ha permitido la conformación de un país estable con calidad de vida para su sociedad. Debido a que en sus primeros años el sistema de transmisión fue oral, abundar sobre ellos requeriría de un estudio histórico adicional a documentos que lograron abarcar esa etapa, lo que no es propósito de este estudio, por lo que nos enfocaremos en los sucesos históricos generales del país:

- Islandia tiene menos de trescientos mil ciudadanos (Carlin, 2016, p. 10). Está situado en el Atlántico Norte, muy cerca del Ártico, con una superficie de 103.000 km<sup>2</sup> y una densidad de población menor del 3% por km<sup>2</sup>, un tercio de la cual vive en la capital Reykjavík. Su superficie terrestre es escarpada e infértil, su explotación fundamental es la pesca (Santos y López, 2014, p. 50-51).
- Los orígenes de Islandia se remontan a los primeros asentamientos vikingos en el siglo IX (Santos y López, 2014, p. 50). El descubrimiento y la colonización de Islandia forman parte del gran movimiento de expansión de los pueblos nórdicos (Kristjánsson, 1974b, p. 9)<sup>105</sup>.

---

los 50 del siglo XX, tuvo una apariencia nueva: tres franjas verticales, pintadas en colores negro, blanco y verde, en medio (en la franja central de color blanco) había un sol (estrella) roja con siete vértices y un círculo amarillo en el centro; 4ª después de 4 años volvió a ocurrir un golpe militar: la nueva bandera era un lienzo con tres franjas horizontales de colores posteriores: rojo, blanco y negro, en medio se dispusieron tres estrellas verdes; 5ª en 1991, la bandera se complementó con una tachuela (frase *Allah Akbar!*) escrita por honor al dictador Hussein; 6ª al derrocamiento de Hussein, la Tabier comenzó a escribirse en la bandera con letra árabe; 7ª La última configuración Irak ocurrió en 2008: la bandera estaba desprovista de estrellas verdes (Flags-World, 2021).

<sup>104</sup> A pesar de que su nombre que evoca el frío máximo, ya que Islandia significa “tierra del hielo”, es uno de los lugares más calientes del globo, debido a que, prácticamente toda la isla se ha ido formando a base de erupciones volcánicas, y en su 3ª parte, más o menos, es una región volcánica activa. La principal zona de actividad tiene la forma de una ancha faja que cruza el país de norte a sur y que se bifurca en su mitad meridional. Esta región volcánica forma parte del sistema de crestas y fallas que surca el fondo del Océano Atlántico. En las zonas volcánicas de Islandia están representados casi todos los tipos de volcanes de la Tierra. Característico es, que algunos de los volcanes más activos estén cubiertos de nieves perpetuas, de ahí que las erupciones vayan acompañadas de inundaciones llamadas *jökulhlaup*, o explosiones de glaciar (Thórarinnsson, 1974, p. 7).

<sup>105</sup> Un sinnfn de toponímicos dan fe del interés y el pasmo que en los primeros colonos suscitó el vulcanismo y los fenómenos asociados a él, como las fuentes termales y los terremotos. Después de todo, no habían conocido nada parecido en su país de origen. Es más que probable que la descripción de *Ragnarök*, la destrucción final del mundo, contenida en el poema épico “La profecía de la Sibila”, se inspirara en parte en una gran erupción volcánica (Thórarinnsson, 1974, p. 7).

- El primer colono estableció su hogar después del 870, de acuerdo con el primer autor islandés Ari Thorgilsson el Sabio (1067-1148), que escribió una breve historia de su país, el *Islendingabók* o Libro de los Islandeses (Kristjánsson, 1974b, p. 9).
- Hacia el año 930, los islandeses decidieron fundar un Estado y crear una Asamblea general, el *Althing* (Parlamento). Se dividió el país en 4 regiones, cada una subdividida en 9 clanes o *godords*, excepto la del Norte que tenía 12. Los jefes de clanes o *godis*<sup>106</sup> tenían a su cargo la celebración de los sacrificios rituales paganos y eran al mismo tiempo los jefes de esos Estados en miniatura (Kristjánsson, 1974b, p. 10).
- En sesiones del año 1000, el *Althing* (vocero de la Ley) tenía que tomar una decisión trascendental: determinar si en lo sucesivo debía reinar en el país el paganismo o el cristianismo. Se decidió que a partir de entonces todos los islandeses serían cristianos<sup>107</sup> (Thórarinnsson, 1974, p. 4-5).
- Después de la colonización de Islandia, el valle Thjórsárdalur albergó una floreciente población agrícola, pero en 1104 se produjo la primera erupción conocida del volcán Hekla, y la mayor parte quedó devastada; nadie volvió a intentar asentarse en el valle (Thórarinnsson, 1974, p. 6).
- A finales del siglo XI comenzó la escritura en lengua popular. Las sagas<sup>108</sup> más antiguas son de finales del siglo XII y las más recientes fueron compuestas probablemente hacia el año 1400 (Kristjánsson, 1974a, p. 12). A comienzos de la segunda mitad del siglo XII un gramático desconocido compuso un alfabeto para los islandeses, llamado el Primer Tratado Gramatical que goza de plena autoridad en lo que concierne a los primeros textos escritos en lengua islandesa (Kristjánsson, 1974a, p. 13).

---

<sup>106</sup> Los *godis* gozaban de un poder supremo en el *Althing*, por derecho propio eran miembros del consejo legislativo o *logrétta*, organismo que modificaba las antiguas leyes, elaboraba las nuevas y juzgaba en materia legal. Sin embargo, para garantizar su intervención eficiente e imparcial, cada *godi* tenía dos consejeros que tomaban asiento delante y detrás de él. El *Althing* poseía cuatro tribunales de justicia, uno por cada región (Kristjánsson, 1974b, p. 10).

<sup>107</sup> El Obispo Ísleifur, el primero en la isla en 1056-1080 (Civallero, 2017, p. 5). La iglesia estuvo sometida al poder secular, sin constituir nunca un estado dentro del estado, como en otros muchos países. La cultura islandesa se benefició de esta situación en dos sentidos: por un lado, la iglesia adquirió un carácter nacional; por otro, los miembros de la clase dirigente se consagraron a los saberes librescos. En los siglos XIV y XV, Islandia había producido una gran cantidad de manuscritos iluminados, obra de los numerosos copistas que vivían en los burgos y en los monasterios (Kristjánsson, 1974a, p. 13).

<sup>108</sup> Fue el mismo Odín quien dio la poesía a los hombres. Según las viejas creencias nórdicas, los dioses viven en Asgard como una gran familia, aunque cada uno de ellos tenga su propia morada. Muchos dioses son hijos de Odín, el más popular es Thor (el más grande y fuerte) Tyr (dios de la guerra), Heimdall (centinela de los dioses), Baldur (bella y brillante es su compostura), Loki (el pérfido), Njord (dios de la navegación) pertenece a la raza Vanir y tiene dos hijos, Frey y Freya (amor y la fertilidad, respectivamente). Los dioses se hallan en perpetuo estado de guerra con sus enemigos (Kristjánsson, 1974a, p. 12).

- A partir de 1262, Islandia estuvo sometida al dominio extranjero (Stefánsson, 1974, p. 28). La falta de una unidad terrestre y las sucesivas luchas internas propiciaron la pérdida de soberanía y la dependencia primero de Noruega, y luego de Dinamarca desde mediados del siglo XIII hasta finales de la Segunda Guerra Mundial. Durante este tiempo Islandia fue un pueblo pobre y sometido (Santos y López, 2014, p. 50).
- Hauk Erlendsson<sup>109</sup> famoso jefe de los fiordos occidentales islandeses, en 1294 se convirtió en *lagmann* (“hombre de leyes”), y como tal se desempeñó durante cinco años en Islandia. En 1301 volvió a Noruega, donde siguió ejerciendo su cargo (1302-1322). Murió en 1334, dejando como legado el Hauksbók<sup>110</sup> (Civallero, 2017, p. 4).
- A mediados del siglo XIV, la evolución de los hábitos alimenticios de los europeos trajo consigo una demanda mayor de pescado, la isla empezó a exportar productos pesqueros que pasaron a ser la principal partida del país (Stefánsson, 1974, p. 28).
- Después de la Reforma en el siglo XVI, Islandia se convirtió del catolicismo a luteranismo<sup>111</sup> (Casey, 2011, p. 126).
- Desde 1602 hasta 1854 los reyes daneses establecieron un monopolio del comercio de Islandia, prohibiendo los intercambios comerciales con ningún otro país que no fuese Dinamarca, lo que, unido a cargas tributarias elevadas mantuvo a Islandia en una situación de pobreza extrema durante dos siglos y medio (Mackinlay, 2019, p. 6).
- Entre 1686 y 1704 Islandia padeció un frío riguroso y fuertes heladas. La elevación de la temperatura resultó especialmente rápida de 1920 a 1930, llegando a su punto culminante entre 1930 y 1940. Pero en los diez años últimos el clima ha empezado de nuevo a enfriarse: 1963 y 1969 fueron años fríos (Stefánsson, 1974, p. 27-28).

---

<sup>109</sup> Nació en Islandia en la segunda mitad del siglo XIII. Era hijo de Erlend Ólafsson “El Fuerte”. En algún momento de su juventud se educó en tierra firme, en Noruega, de donde provenían casi todos los que se habían animado a colonizar aquella fascinante “Tierra del Hielo” insular. Se casó con Steinnun, una descendiente de Hrafn Sveinbjornsson (Civallero, 2017, p. 4).

<sup>110</sup> Es uno de los pocos manuscritos medievales nórdicos de los cuales se conoce su autor. Contiene información histórica importante, como: el Landnámabók, “El Libro de los Asentamientos”, que registra la colonización noruega de Islandia; “La Saga de la Cristiandad”, narra la conversión al cristianismo en el año 1000; “La Profecía de la Völva”, chamanas nórdicas, adivinas y visionarias paganas; “La Saga de los Hombres de Troya” una traducción extendida y adaptada de la destrucción de Troya; las “Siete piedras preciosas y su naturaleza”, y una poesía en latín, que servían para recordar las fiestas religiosas del año; la “Historia de los britones”, gesta caballeresca y la “Historia de los reyes de Bretaña”, incluye las profecías de Merlín; *Algorismus*, un breve tratado de matemáticas, el más antiguo sobre el tema en una lengua escandinava, y la “La Saga de Eric el Rojo” a Groenlandia en donde fundó el primer asentamiento escandinavo a fines del siglo X, entre otros (Civallero, 2017, p. 5-8).

<sup>111</sup> Actualmente, el artículo 63 de la Constitución garantiza la libertad de religión. La Iglesia Evangélica Luterana es la Iglesia nacional de Islandia y está protegida como tal por la Constitución. Desde 2015 la blasfemia ha dejado de ser delito en Islandia. En 2013, el municipio de Reykjavik concedió a la comunidad musulmana de Islandia unos terrenos para construir en la región de la capital, siguiendo su práctica respecto de otras asociaciones religiosas a las que se habían concedido terrenos para construir lugares de culto (ONU, 2016, p. 20).

- El primer barco de pesca con cubierta que existió en Islandia fue construido a mediados del siglo XVII <sup>112</sup> (Stefánsson, 1974, p. 28).
- El 8 de junio de 1783, se abrió una grieta de 11 km de largo en unos pastizales de montaña al suroeste del glaciar de Vatnajökull, la lava bajó por el cañón del río Skaftá y se diseminó por las tierras agrícolas de Sida y Medalland. Se calcula que durante los primeros 40 días el caudal medio del río de lava fue el doble del caudal del Rin en su desembocadura. Al interrumpirse por fin la erupción, casi seis meses más tarde, la masa de lava cubría 565 km<sup>2</sup>; a fines del siguiente año había perecido el 75% del ganado del país y, unas 10.000 personas (más de la 5ª parte de la población) de hambre o enfermedades motivadas por la erupción<sup>113</sup> (Thórarinnsson, 1974, p. 5).
- En 1809, se dio una revuelta conocida como Revolución Islandesa en la que Jürgensen organizó un levantamiento contra el gobierno danés. Aunque al inicio tuvo apoyo de la población, no triunfó como se esperaba y fue disuelta (Tovar, 2022, p. 40).
- Los daneses intentaron imponer su identidad ignorando que los islandeses tenían la propia. La Constitución de 1848 de Dinamarca, fue un primer intento por consolidar una nación unificada de los territorios de Jutlandia, Zelandia, Fionia; los ducados de Schleswing y Holstein; y Groenlandia, Islandia y las Islas Feroe (Tovar, 2022, p. 13-24).
- El 2 de enero de 1871 se promulgó la Ley sobre la posición constitucional de Islandia en el Reino, en la que se decía que ésta era una parte inseparable de Dinamarca, pero en asuntos internos el *Althing* podía tomar decisiones. El 5 de enero de 1874 se expidió la Ley constitucional para los asuntos especiales de Islandia, el propósito era que los islandeses tuvieran una representación política y mantener el control de los territorios (Tovar, 2022, p. 40).
- En 1874, para conmemorar el milenio de la colonización de Islandia, se celebraron servicios religiosos en todo el país y el texto de los sermones pronunciados fue el Salmo

---

<sup>112</sup> En 1829, el número de barcos ascendía a 16, en 1876 a 38 y para fines de siglo eran 100, todos ellos de vela. El primer barco de motor llegó a principios del siglo XX y el primero de pesca al arrastre en 1905. A principios de 1973 el país disponía de 1.054 barcos de motor sin cubierta, en 1973 había matriculados 77 barcos, con 63.633 toneladas de registro bruto, dedicados al transporte de pasajeros, mercancías y petróleo, así como a servicios de patrulla naval, inspección de pesca, salvamento, etc. Hasta 1910 aproximadamente, la pesca del tiburón tuvo cierta importancia y en 1948 se inició la de la ballena. Ninguna nación independiente depende tanto del mar para su prosperidad económica como la islandesa (Stefánsson, 1974, p. 28-30).

<sup>113</sup> Islandia ha tenido diversas erupciones a lo largo de su historia, otra que puede mencionarse es la gran erupción del Hekla en 1947 (Thórarinnsson, 1974, p. 8).

90, versículos 1-4 y 12-17, por decreto del Obispo de Islandia, el cual inspiró el **himno nacional** *Ó, las tierras de guð vors (El Dios de Nuestro país)* que el reverendo Matthías Jochumsson (1835-1920), escribió mientras se encontraba en Gran Bretaña en el invierno de 1873-74. La melodía fue compuesta por Sveinbjörn Sveinbjörnsson (1847-1926). El himno se interpretó por primera vez en un servicio conmemorativo en la Catedral de Reikiavik el 2 de agosto de 1874, en presencia del rey Cristián IX de Dinamarca, el primer monarca gobernante en poner un pie en el país (Exordio, 2022).

- Poco antes de 1904, el gobierno danés nombró al primer islandés como Ministro de Islandia encargado de asuntos políticos, lo que instituyó un régimen de autonomía amplia. Durante 1904 y 1918, el autogobierno cuestionó fuertemente la ley de 1871 que seguía en vigor (Tovar, 2022. p. 86).
- En 1908, los islandeses rechazaron una resolución sobre el estatus de Islandia en el reino que ratificaba las leyes de 1871 y 1874, con una cláusula donde se reconocía a Islandia como un país independiente, pero a la vez, reafirmaba la autoridad política del rey de Dinamarca y de las cámaras legislativas (Tovar, 2022, p. 86).
- En 1911, se fundó la Universidad de Islandia, que desplazó al danés como lengua académica (Tovar, 2022, p. 86).
- En 1918, se dieron una serie de acontecimientos que llevaron a los daneses a conceder<sup>114</sup> que los pueblos de Islandia, las Islas Feroe y Groenlandia se consolidaran a través de una nueva Constitución (Tovar, 2022, p. 90). El 1 de diciembre de 1918 (día de la soberanía) se cantó *El Dios de Nuestro país* como **himno nacional** de Islandia y lo ha sido desde entonces<sup>115</sup> (Exordio, 2022).
- Dinamarca estaba cada vez más débil (por ocupación militar alemana) y totalmente incapaz de hacer valer la ley de 1918, además de que estaba desconectada de Islandia gracias al paso de Gran Bretaña y Estados Unidos. En 1944 se llevó a cabo un referéndum en el que los islandeses se declaraban nación independiente. El *Althing* proclamó que Islandia se constituía como república y su primer presidente fue Sveinn

---

<sup>114</sup> En 1864, el Reino de Dinamarca se refería a Dinamarca, Islandia, las Islas Feroe, Groenlandia y las Indias Occidentales. En 1917, deben omitirse las Indias pues fueron vendidas (Tovar, 2022, p. 108).

<sup>115</sup> El Estado islandés adquirió los derechos de autor de la música en 1948 y del poema en 1949. Está bajo la jurisdicción de la Oficina del Primer Ministro. En 1983, el Parlamento aprobó la Ley N° 7/1983 sobre el Himno Nacional. Bajo esta ley, nadie puede interpretar o publicar el himno nacional en ninguna otra forma que el original (Exordio, 2022).

Björnsson. Dinamarca manifestó que se pudiera negociar libre y amistosamente cuando estuviesen en condiciones y que Islandia estaba legal y moralmente obligada a esperar; sin embargo, fue imposible evitar la separación (Tovar, 2022, p. 98-99). En 1944, se establece la **bandera**<sup>116</sup> nacional oficial (Banderas-mundo.es, 2008).

- Diferentes hambrunas, epidemias y erupciones volcánicas en el siglo XVIII casi acaban con la población. En el siglo XX, la economía islandesa tuvo una fuerte crisis durante la Guerra Civil española al suspenderse las exportaciones de bacalao a España, que por entonces eran su principal fuente de ingresos (Mackinlay, 2019, p. 5).
- En el siglo XX, la evolución técnica, los avances en la medicina y el adelanto de las comunicaciones permiten mejorar la calidad de vida<sup>117</sup> de la población islandesa. En mayo de 1940 tropas británicas desembarcaron en Islandia, violando su neutralidad y tomando control de la isla, que en 1941 traspasaron a Estados Unidos<sup>118</sup>. Durante la guerra, Islandia se convirtió en una importante base para combatir a los submarinos alemanes y proteger convoyes que cruzaban el Atlántico (Mackinlay, 2019, p. 5).
- En 1944 se firmó un protocolo que normalizaba la presencia americana en la isla y concedió el uso de determinadas instalaciones militares a las Fuerzas Armadas de Estados Unidos, quienes abandonarían la Islandia en 2006 (Mackinlay, 2019, p. 6).
- El 2 de mayo de 1970, los islandeses se congregaron en el valle de Thjórsárdalur al sur de Islandia, para la inauguración de una central hidroeléctrica de 220.000 kilovatios, una de las obras de ingeniería más importantes de la nación (Thórarinsson, 1974, p. 5-6).
- Es el único país de la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte) que no posee Fuerzas Armadas; solo una ínfima parte de los 679 policías del país una unidad de crisis llamada Los Vikingos, lleva armas (Carlin, 2016, p. 13).

---

<sup>116</sup> La bandera de Islandia siguió el ejemplo de los otros países escandinavos y consiste en un fondo azul con una cruz roja, que se inserta en la cruz escandinava blanca tradicional. El color azul representa al omnipresente océano Atlántico; el rojo, la lava y volcanes, y el blanco a los glaciares y géiseres. La Cruz Roja también apunta a los lazos históricos con Dinamarca. Islandia adoptó la bandera en 1918, cuando ganó el estatuto del territorio autónomo de Dinamarca. Sin embargo, la bandera no se convirtió en nacional oficial hasta 1944, cuando Islandia fue totalmente independiente (Banderas-mundo.es, 2008).

<sup>117</sup> Todos los hogares tienen agua caliente gratuita, gracias a los pasadizos subterráneos de tipo volcánico. Islandia posee 33 volcanes (Carlin, 2016, p. 14).

<sup>118</sup> Ponen en marcha la construcción de importantes infraestructuras para reforzar las defensas de la isla: la base de Keflavik para apoyar la campaña antisubmarina, ampliando la cobertura de los aviones de patrulla marítima y los puertos (Mackinlay, A., 2019, p. 6). En la primera mitad del siglo XX, se dio una emigración masiva de islandeses a Estados Unidos (Santos y López, 2014, p. 50).

- A principios de 1990, las transacciones financieras al exterior estaban restringidas hasta que Islandia entabló acuerdos con las Unión Europea (Santos y López, 2014, p. 57).
- Desde 1990 se vislumbraba una crisis, con la aplicación del régimen de cuotas individuales transferibles (CIT) a las pesquerías islandesas<sup>119</sup> de 1984. Cuando éstas se transformaron en bienes hipotecables el sistema financiero se vio inundado por una gran masa monetaria, algunos empezaron a inflar el precio y contrajeron créditos que invirtieron en mercados bursátiles especulativos (Chandrika, 2009, p. 4-5).
- Desde el 1 de enero de 1994 Islandia es miembro del Espacio Económico Europeo (EEE), el cual extiende el Mercado Único de la Unión Europea a Islandia, Noruega y Liechtenstein. En ese mismo año, se creó el Centro de Derechos Humanos de Islandia, que actúa como institución nacional de derechos humanos (ONU, 2016, p. 4).
- Islandia tuvo una larga tradición del trueque, por lo que su moneda fue un elemento débil en el mundo financiero, hasta el año 2000 la corona islandesa tenía una difícil conversión a divisas extranjeras (Santos y López, 2014, p. 57).
- A finales del 2008, Islandia experimentó una fuerte crisis financiera, debido a: grandes créditos, inversión a ciegas e incapacidad para pagar la deuda y sus intereses; el uso de la corona islandesa necesariamente devaluada. La incapacidad para hacer frente a esta situación obligó a los banqueros islandeses<sup>120</sup> a solicitar ayuda a sus vecinos nórdicos, a Rusia y finalmente al Fondo Monetario Internacional (Santos y López, 2014, p. 58-59).

Islandia es el ejemplo de cómo el hombre puede establecerse en un espacio agreste y hacerlo su hogar. Su identidad estuvo claramente definida desde los primeros asentamientos, se ve reflejada en su himno nacional con tintes religiosos de 1874, el cual fue confirmado en 1918 cuando obtuvo cierta autonomía y prevaleció después de su independencia (1944) hasta nuestros días.

---

<sup>119</sup> La principal industria de Islandia es la pesca, en la que trabaja la 6ª parte de la mano de obra. Los productos pesqueros representan más del 80% de la exportaciones. Islandia está situada en la confluencia de corrientes oceánicas dispares (masas de agua caliente transportadas por una rama de la Corriente del Golfo y masas de agua fría que tienen su origen en la llamada Corriente Islandesa Oriental), ello ejerce también una fuerte influencia sobre el clima (Stefánsson, 1974, p. 26-27).

<sup>120</sup> En Islandia no había una regulación explícita sobre gestión bancaria, al contrario de lo que establece la *European Economic Association* (EEA) que estipula un mínimo de 20.887 euros de garantía para los depósitos individuales (Hannibalsson, 2009, en Santos y López, 2014, p. 61). Los tres bancos principales del país se declararon en bancarrota y la divisa nacional se devaluó más del 100%, la debacle financiera islandesa se cuenta entre las más graves de la historia moderna (Chandrika, 2009, p. 4).

#### 2.2.4. Islas Marshall

Las Islas Marshall se vislumbran remotas, en las representaciones cartográficas prácticamente no son perceptibles. No identificamos datos precisos sobre los primeros migrantes en la zona, aunque sí sobre su historia de ocupación y utilización como campo de prácticas nucleares de parte de Estados Unidos por varios años. Estamos frente a una comunidad resiliente que ha luchado por expresar sus reclamaciones sobre el daño causado a su territorio, aun cuando depende del financiamiento de los Estados Unidos (Azúa, 2011, p. 245).

- Pequeño Estado insular de apenas 180 km<sup>2</sup> (Pigrau, 2018, p. 443). La República de las Islas Marshall es una nación ecuatorial de 29 atolones de coral dispersos y cinco islas en el Océano Pacífico Central (ONU, 2023c); se ubica en Oceanía englobado dentro de la región de la Micronesia, su capital es Majuro (Terrasa, 2019) y, el Nitejela es el Parlamento de las Islas Marshall (Stegnar, 1998, p. 16).
- Se estima que los primeros pobladores no llegaron hasta el año 2.000 A.C., provenientes del sudeste asiático (Granados, 2020).
- Las islas permanecieron fuera del alcance de las potencias europeas. En 1529, el explorador español Álvaro Saavedra avistó el archipiélago. España no reclamó formalmente su soberanía sobre ellas hasta 1874, aunque desde el siglo XVIII Alemania y el Reino Unido habían establecido allí puestos comerciales. Este movimiento llevó al Imperio alemán a tratar de anexionar las islas, que culminaría con la creación de un protectorado alemán en 1885 tras una compensación de 4,5 millones de dólares a España (Granados, 2020).
- El país debe su nombre al navegante británico John Marshall, que exploró estas tierras en 1788. Antes de los británicos, las islas estuvieron bajo soberanía española durante más de tres siglos (Terrasa, 2019).
- El archipiélago estuvo bajo la administración de Japón, quien expulsó a los alemanes a principios de la Primera Guerra Mundial. En 1944, tropas estadounidenses desembarcaron en las islas y desalojaron a los japoneses, estableciendo allí bases militares (Granados, 2020). En 1947, tras la Segunda Guerra Mundial, se determinó

por la ONU como Territorio en fideicomiso bajo administración de Estados Unidos (Pigrau, 2018, p. 444).

- Entre 1945 y 1992, Estados Unidos desarrolló más un millar de ensayos nucleares<sup>121</sup>.
- A partir de 1946, Estados Unidos desplazó forzosamente a la población de las islas a otros lugares, lo que provocó la ruptura del vínculo de los habitantes con su tierra y la destrucción de su economía autosuficiente (Pigrau, 2018, p. 444).
- Entre 1946 y 1958, se realizaron 67 pruebas nucleares en las Islas, incluidas las de mayor potencia como la Bomba Bravo en 1954. Muchas de ellas se llevaron a cabo en la atmósfera y otras bajo el agua, causando graves daños de larga duración e incluso la desaparición física de algunas islas (Pigrau, 2018, p. 445).
- La prueba de Castle Bravo (1954) es considerada el peor accidente nuclear de la historia de Estados Unidos: fue dos veces y media mayor de lo esperado y causó niveles de radiación más altos de lo que se había predicho. La propagación del material radiactivo llegó a Australia, India, Japón e incluso Estados Unidos y partes de Europa (Granados, 2020).
- El 5 de agosto de 1963, se firmó en Moscú el Tratado sobre la Prohibición de los Ensayos, por el que se proscribían las pruebas de armas nucleares en la atmósfera, el espacio ultraterrestre y debajo del agua<sup>122</sup> (OIEA, 1973).
- En 1975, 1976 y 1978, se acopiaron datos radiológicos para su evaluación. Se realizó un nuevo estudio radiológico, patrocinado por los Estados Unidos. Las evaluaciones revisadas de la dosis de radiación, publicadas en 1980 y 1982, revelaron que, si los pobladores de Bikini decidían reasentarse en su isla, la cadena alimentaria terrestre sería la vía de exposición más importante (Stegnar, 1998, p. 16).
- La **bandera** de Islas Marshall fue adoptada cuando el país inició su auto gobierno el 1 de mayo de 1979 (transitó a estado soberano en 1990); de fondo azul, con una franja ascendente ubicada de forma diagonal en naranja y blanco representa el Ecuador y la

---

<sup>121</sup> Después del primer ensayo en el desierto de Nuevo México, trasladó sus ensayos nucleares al Pacífico, a las Islas Marshall, con objeto de aprovechar su configuración en atolones (Pigrau, 2018, p. 444). En los primeros años de la Guerra Fría, el temor a que la Unión Soviética se hiciera con armas nucleares hizo que Estados Unidos estableciera campos de pruebas en las Islas Marshall y otras islas del Pacífico que sirvieran como lugares para pruebas nucleares. La Unión Soviética sorprendió al mundo haciendo su primer ensayo nuclear en 1949 (Granados, M., 2020).

<sup>122</sup> Antes del Tratado casi 200 toneladas de residuos radiactivos procedentes de explosiones atómicas habían pasado a la atmósfera, mientras que en 1970 la cantidad de estroncio-90 depositada en la superficie terrestre era solamente el 5% de la de 1963 (OIEA, 1973, p. 8).

estrella blanca en la parte superior izquierda el archipiélago que se encuentra situado en el hemisferio Norte (Banderas del mundo.net, s.f.).

- En 1982 se dieron negociaciones para la descolonización de las Islas Marshall, excluyendo la opción de independencia por Estados Unidos (Pigrau, 2018, p. 446).
- El Acuerdo de 1983, sección 177, disponía que el Gobierno de Estados Unidos aceptaba indemnizar con 150 millones de dólares<sup>123</sup> a los ciudadanos de las Islas Marshall por la pérdida o daños a bienes y personas como resultado del programa de pruebas nucleares; ambos gobiernos atenderían la solución de reclamaciones no compensadas o que pudieran surgir en el futuro (Pigrau, 2018, p. 446).
- En marzo de 1981, los habitantes de Bikini presentaron una demanda ante la *United States Court of Claims* pidiendo una indemnización bajo la Quinta Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, por la confiscación de sus tierras, daños y perjuicios por incumplimiento de las obligaciones fiduciarias contraídas por Estados Unidos. En octubre de 1984, la Corte rechazó la moción de desestimación presentada por el gobierno de los Estados Unidos, pero después, en noviembre de 1987, admitió una moción que ponía fin a su jurisdicción, considerando que el Consejo de Seguridad de la ONU no había declarado el fin del fideicomiso (Pigrau, 2018, p. 447-448).
- En 1987, las Islas Marshall aprobaron la *Nuclear Claims Tribunal Act*, que estableció el Tribunal de Reclamaciones, el cual empezó a recibir solicitudes por daños a la propiedad, a las personas y a las comunidades de Rongelap de 1991, Enewetak de 1992, Bikini de 1993 y Utrik de 1998 (Pigrau, 2018, p. 448-449).
- El 22 de diciembre de 1990, el fideicomiso establecido en el Acuerdo de Libre Asociación llegó a su fin de acuerdo con la Resolución 683 (1990) del Consejo de Seguridad lo que permitió a las Islas Marshall acceder a la condición de Estado (Pigrau, 2018, p. 446). El **himno nacional** de Islas Marshall, *Forever Marshall Islands*, compuesto por Amata Kabua<sup>124</sup>, fue adoptado en 1991 (PromocionMusical.es, 2021b).

---

<sup>123</sup> Con el rendimiento del fondo se pretende financiar durante 15 años, una serie de programas sociales: salud, alimentación, agricultura y vigilancia radiológica, así como el pago de reclamaciones derivadas del programa nuclear a las poblaciones de Bikini, Enewetak, Rongelap y Utrik (Pigrau, 2018, p. 447).

<sup>124</sup> Letra y música: Amata Kabua nació en 1928 de nacionalidad Marshalsea, fue el primer Presidente de las Islas Marshall en los años 1979 a 1996, autor y compositor de la letra del Himno Nacional de Islas Marshall. Kabua muere en su periodo presidencial en Honolulu, Estados Unidos el 20 de diciembre de 1996 (PromocionMusical.es, 2021b).

- A partir del 2000, el Tribunal llevó a cabo la determinación de una serie de indemnizaciones de las cuales cubrió un porcentaje mínimo para las comunidades Enewetak y Bikini (0.4% de la indemnización total), y no pudo hacer ningún pago para las comunidades Utrik y Rongelap<sup>125</sup> (Pigrau, 2018, p. 449).
- El 11 de septiembre de 2000, el gobierno de las Islas Marshall presentó al Congreso de los Estados Unidos la petición de revisión del acuerdo basada en el cambio de circunstancias, solicitando de fondos adicionales para cubrir la parte impagada de las decisiones del Tribunal. La petición se repitió el 14 de noviembre de 2001, considerando que habían surgido lesiones y daños que no pudieron ser detectadas antes de la fecha de vigencia del pacto (Pigrau, 2018, p. 450).
- Los datos de radiación presente en los distintos atolones estaban en poder de la Comisión de Energía Atómica de Estados Unidos, en documentos clasificados por 40 años y jamás fueron conocidos por los negociadores del Acuerdo de 1983 (Pigrau, 2018, p. 451).
- En 2002, el Gobierno de las Islas Marshall encargó al antiguo Fiscal General de Estados Unidos, Richard Thornburgh, una evaluación independiente de los procesos utilizados por el Tribunal, quien presentó un informe en enero de 2003. En noviembre de 2004, el Departamento de Estado de los Estados Unidos presentó un informe al Congreso. El 19 de julio de 2005, el Comité de Recursos y el Subcomité de Relaciones Internacionales de Asia y el Pacífico celebraron una audiencia respecto a la solicitud de cambio de circunstancias, pero jamás se adoptó una decisión (Pigrau, 2018, p. 451-452).
- En diciembre de 2003, finalizó el programa de compensaciones. La ausencia de un resultado positivo en la petición de revisión del acuerdo de parte del Congreso de Estados Unidos motivó una nueva demanda en 2006, de los habitantes del Atolón de

---

<sup>125</sup> Otorgó a los habitantes de Enewetak, 385.9 millones de dólares (244 por las pérdida de uso de sus propiedades, 107.8 por los costes de restauración y de limpieza de la radiación, y 34 por las penurias sufridas durante el traslado desde el atolón). En 2002 y 2003, el Tribunal pagó solamente algo más de un millón de dólares y un segundo pago de 568.733 dólares de esas indemnizaciones, menos del 1% del total. En 2001, el Tribunal otorgó a la Comunidad de Bikini una compensación de 563.3 millones de dólares (en los mismos conceptos: 278, 251.5 y 33.8, respectivamente). Debido a que el fondo es insuficiente, el Tribunal sólo pagó 1.491.809 dólares en 2002, un segundo pago de 787.370 dólares en 2003. En 2006, sólo quedaba en el fondo un millón de dólares; en ese mismo año, el Tribunal concedió a la Comunidad de Utrik 307.4 millones de dólares (257 para el valor de la pérdida por contaminación de uso de los atolones de Utrik y Taka; 5 para restaurar Utrik a una condición segura, y 45.3 por los daños derivados del hecho de vivir en un ambiente contaminado). En 2007, el Tribunal determinó para la población de Rongelap una indemnización de 1,031.2 millones de dólares (212 para la remediación y restauración de los atolones de Rongelap y Rongerik; 784.5 para las pérdidas en el valor de la propiedad de los atolones de Rongelap, Rongerik y Ailinginae, y 34.7 por daños derivados de la contaminación). El Tribunal no pudo hacer ningún pago a las comunidades de Utrik y Rongelap (Pigrau, 2018, p. 449-450).

Bikini<sup>126</sup>. Los habitantes del Atolón de Enewetak<sup>127</sup> también presentaron una demanda, cuya tramitación se unió a la primera (Pigrau, 2018, p. 452-453).

- En agosto de 2007, la Juez Christine Odell Cook Miller declaró inadmisibles las demandas por falta de jurisdicción en el asunto. En 2009, la Corte de Apelaciones decidió que se habían atendido las mismas reclamaciones en 1983, mediante la firma del Acuerdo por el que se pagaron 150 millones de dólares, el cual fue refrendado y, establecía la petición del cambio de circunstancias ante el Congreso. Finalmente, la Corte Suprema rechazó conocer el caso (Pigrau, 2018, p. 453-454).
- En 2012, el Relator Especial del Consejo de Derechos Humanos Calin Georgescu, visitó las Islas Marshall y los Estados Unidos. En su informe<sup>128</sup> constató que los efectos nocivos de la radiación para la salud se habían prolongado; la casi irreversible contaminación ambiental y, la situación de desplazamiento forzado (Pigrau, 2018, p. 454).
- El 24 de abril de 2014 el gobierno de las Islas presentó en el Registro de la Corte Internacional de Justicia 9 demandas separadas contra los 9 Estados poseedores de armas nucleares por el incumplimiento de sus obligaciones con respecto al desarme nuclear, con arreglo al Tratado de No Proliferación de las Armas Nucleares de 1968 (Pigrau, 2018, p. 443).
- El legado de las pruebas nucleares estadounidenses en la República de las Islas Marshall ha afectado negativamente a la seguridad humana, la salud pública y la seguridad ambiental y ha provocado la pérdida de tierras y patrimonio cultural (ONU, 2023c).
- La República está urbanizada, con alrededor de tres cuartas partes de las 58,791 personas residiendo en los dos centros urbanos de la capital, Majuro y Ebeye. La economía del país es débil y depende en gran medida de la asistencia para el

---

<sup>126</sup> Reclamaban los daños y perjuicios por incumplimiento del ofrecer justa y adecuada compensación por la ocupación de sus tierras y por incumplimiento de las obligaciones contenidas en los acuerdos bilaterales; así como, la diferencia entre la decisión original del Tribunal y la parte ya pagada: 561 millones de dólares, más intereses, un total de 724.5 millones de dólares (Pigrau, 2018, p. 452-453).

<sup>127</sup> También los habitantes del Atolón de Enewetak presentaron una demanda, cuya tramitación se unió a la primera 27, en la que reclamaban el pago de 386 millones de dólares de acuerdo con la sentencia del Tribunal (Pigrau, 2018, p. 453).

<sup>128</sup> El Informe incluye el exhorto a Estados Unidos a permitir el acceso completo a la información sobre los impactos ambientales y humanos, así como, la aportación de nuevos fondos para garantizar el derecho a la compensación y reparación al pueblo de las Islas Marshall (Pigrau, 2018, p. 455).

desarrollo<sup>129</sup>. La contaminación del entorno natural ha hecho que la agricultura y la pesca de subsistencia sean inviables (ONU, 2023c).

En términos generales, vemos un país que durante el siglo XX fue sujeto a apropiación y uso indiscriminado por los Estados Unidos quien sometió a las Islas Marshall a pruebas nucleares que causaron daños ambientales importantes e irreversibles, además de desplazamientos forzados de su población, aunado a ello, las indemnizaciones pactadas en 1983 no fueron suficientes para contrarrestar los efectos y generaron diversas demandas nacionales e internacionales que no lograron concretar una reparación completa. El país logró su autogobierno en 1979, pero su independencia y condición de Estado hasta 1990.

### 2.2.5. México

Estamos frente a un país vasto en territorio, diversidad, cultura e historia, con diversos eventos y personajes que han trascendido en el tiempo, por lo que, procuraremos concretar algunos elementos generales para contextualizar su himno nacional:

- La civilización originaria<sup>130</sup> inicia con los olmecas, la cual se propagó a cinco áreas: las costas del golfo de México, la zona maya, la de Oaxaca, la del Altiplano central, y con menor intensidad hacia el occidente de México (León-Portilla en Wobeser [Coord], 2010, p. 278).
- En 1519, una pequeña tropa española liderada por Hernán Cortés arribó a la costa mexicana y conquistó en 1521 el Imperio de los aztecas<sup>131</sup> (Hausberger, 2010, p. 41).
- Las epidemias contribuyeron a la conquista: la de hueyzahuatl o viruela en 1520, sarampión o varicela en 1531, matlazahuatl (tifo, probablemente) en 1545-1548, el cocolixtle o terezequa (fiebre hemorrágica) de 1576-1581 (Castro, 2010, p. 89-90). En

---

<sup>129</sup> En 2021, Islas Marshall fue la economía número 156 del mundo en exportaciones totales y la número 108 en importaciones totales. Las principales exportaciones son: barcos (pasajeros y carga), botes recreativos, pescado congelado, petróleo refinado, y equipo de transmisión; dirigidas principalmente a Dinamarca, Corea del Sur, Alemania, Polonia y Chipre. Las principales importaciones son: barcos (pasajeros y carga), petróleo refinado, botes recreativos, hélices de botes, y estructuras de hierro, provenientes de Corea del Sur, China, Japón, Grecia y Chipre (OEC, 2021).

<sup>130</sup> El México antiguo se distingue por etapas o periodos: el preclásico del 2,500 a.C. al 200 d.C.; el clásico del 200 al 600 d.C.; el epiclásico del 600 al 900 d.C. (Ramírez, F., 2009) y, el postclásico del 900 al 1521 (Ávila, 2009).

<sup>131</sup> Era una asociación tributaria de señoríos o reinos que debían tributo al *tlatoani*; por lo demás, aquéllos conservaban un alto grado de independencia. La cohesión imperial era inconsistente, lo que se demostró con la conquista española en 1521, con la que se fundó el reino de la Nueva España, en nombre del emperador Carlos V o Carlos I, rey de España. La extensión de la Nueva España rebasaría de forma considerable la del posterior Estado mexicano (Hausberger, 2010, p. 42).

el periodo de 1519 a 1545, la población indígena<sup>132</sup> se redujo a más de la mitad y continuó disminuyendo durante los primeros años de la colonia (Muriá en Wobeser [Coord], 2010, p. 279).

- En 1527, la Corona nombró a Nuño Beltrán de Guzmán, presidente de la primera Audiencia de México<sup>133</sup>. Cortés regresó a España donde fue nombrado marqués del Valle, pero privado del gobierno de la Nueva España (Hausberger, 2010, p. 48).
- Durante 1535 a 1771, ejercieron 46 personas el cargo de virreyes en la Nueva España (Cavo, 2013, p. 35-36). Una característica del gobierno de la Nueva España fue la centralidad en la ciudad de México: política, fiscal, importaciones y exportaciones a través del puerto de Veracruz. La Casa de Moneda fue fundada en 1535 en la capital, lo que obligó a concentrar el metal en la ciudad (Von, 2010, p. 128).
- La Corona declaró el tráfico transatlántico monopolio de España y prohibió a los extranjeros cualquier acceso al Nuevo Mundo. Sin embargo, enfrentó problemas constantes de contrabando y piratería<sup>134</sup> (Hausberger, 2010, p. 50-51).
- La producción de plata novohispana abarcó aproximadamente de 1550 a 1630<sup>135</sup> (Mentz, 2010, p. 113). Para 1680 la minería comenzaba una fase de expansión (Hausberger, 2010, p. 56).
- Los primeros frailes franciscanos llegaron a México en 1524 y contribuyeron a evangelizar y disciplinar a la población autóctona<sup>136</sup> (Hausberger, 2010, p. 52).

---

<sup>132</sup> Las Nuevas Leyes de la década de 1540 prohibieron la esclavitud de los indígenas, con excepción de los indios de guerra. Esta legislación se empezó a cumplir sobre todo en la década siguiente, después del impacto de las epidemias que redujeron la población lo que se volvió una preocupación de la Corona y sus funcionarios por el despoblamiento de su colonia y el peligro de la aniquilación total de la población nativa (Mentz, 2010, p. 119). En el siglo XVII los indios eran pocos, no podían cultivar o dar en renta sus propiedades, por lo que preferían venderlas (Castro, 2010, p. 93).

<sup>133</sup> Guzmán aprovechó la situación para conquistar, entre 1529 y 1536, el reino de Nueva Galicia, región que abarcaba aproximadamente los estados actuales de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y partes de Sinaloa. Guadalajara, fundada en 1531, se convirtió en la capital de la nueva provincia, pero tardó años en consolidarse. Casi simultáneamente, Francisco de Montejo y su hijo iniciaron la conquista de Yucatán, la cual fue complicada y se alcanzó cierta estabilidad después de la fundación de Campeche, en 1540, y de Mérida, en 1542 (Hausberger, 2010, p. 48).

<sup>134</sup> En 1523, el francés Jean Fleury robó parte del tesoro de Moctezuma, que Hernán Cortés había enviado al emperador. En este entonces, los piratas tenían como campo de acción el mar y, en esta actividad participaban sobre todo franceses, holandeses, ingleses y magrebíes (Hausberger, 2010, p. 51-58).

<sup>135</sup> Descubrimientos de minas: Nuño de Guzmán, la de Zacatecas en 1546; Francisco de Ibarra, la de Durango en 1563, Juan de Oñate, la de Nuevo México en 1598; Pachuca y Real del Monte en 1547; Guanajuato en 1552; en Fresnillo en los años cincuenta; Zimapán hacia 1575; en el cerro de San Pedro -en las cercanías de San Luis Potosí- en 1592; Guadalcázar, alrededor de 1615. Para asegurar el cobro de impuestos a los mineros se establecieron nuevas cajas reales en Zacatecas (1552), Durango (1599) y San Luis Potosí (1628). Ligadas a las minas, la agricultura y los centros urbanos, surgieron otras actividades: sastres, zapateros, herreros, alfareros, plateros y orfebres, pintores, panaderos, cigarrereros, etc., en parte organizados en gremios (Hausberger, 2010, p. 64-74).

<sup>136</sup> En 1530 se instaló el primer obispo en la ciudad de México, 30 años más tarde ya había seis diócesis: México, Puebla, Oaxaca, Michoacán, Guadalajara y Chiapas, más otras en el Caribe y en Centroamérica. En 1546, México se estableció como arzobispado. Para su financiamiento la Iglesia cobraba, como en Europa, el diezmo eclesiástico sobre la producción agraria (Hausberger, 2010, p. 52).

- En la época prehispánica el tributo se pagaba en especie. En el siglo XVI se unificó el tributo<sup>137</sup>; en esa época se invierte en esclavos<sup>138</sup> (Mentz, 2010, p. 119) y, se detectan irregularidades en los títulos de tierras por las diversas autoridades que los habían otorgado y por la ocupación de baldíos (Castro, 2010, p. 91).
- Los españoles intentaban defender su hegemonía en Europa y la exclusividad de su tráfico y puertos<sup>139</sup>; entabló cierta paz con Francia en 1598 e Inglaterra en 1604, y en 1609 firmó una tregua de 12 años con los holandeses, la situación se remedió brevemente, las hostilidades reiniciaron y en la Paz de los Pirineos de 1659, España tuvo que reconocer su derrota frente a Francia e Inglaterra, sin que las hostilidades terminaran con ello<sup>140</sup> (Hausberger, 2010, p. 59).
- En la Nueva España se dieron diversas rebeliones en protesta del maltrato y despojo: los tepehuanes en 1617-1618, los tarahumaras en 1652 y 1690 hasta 1703, los pimas en 1695, los conchos en 1684, los seris en 1725, 1726 y 1731, los yaquis y mayos en 1740 y los pimas altos en 1751 (Mentz, 2010, p. 126-127).
- En 1700 murió Carlos II, último rey de la casa de Austria. Estalló la Guerra de Sucesión española (1701-1713), con el interés de los poderes europeos, imponiéndose Felipe de Anjou de la dinastía de los Borbones al trono de España (Hausberger, 2010, p. 62).

---

<sup>137</sup> Se determinó en un peso y media fanega de maíz (aproximadamente 23 kg) por cada hombre casado; las viudas e indios solteros mayores de 14 años contaban como medios tributarios. Estaban exentos los ancianos (mayores de 50), los físicamente impedidos, oficiales de gobierno y de la Iglesia, los caciques y nobles. La tasación del tributo se calculaba de acuerdo con un padrón realizado cada cinco años en cada pueblo (Castro, 2010, p. 103-104).

<sup>138</sup> Ante la demanda, el precio de los esclavos africanos en la ciudad de México pasó de 220 y 330 pesos en 1553, a 400 y 500 pesos en 1592 y 1593. En el siglo XVIII se redujo la importación de esclavos, porque había empezado a recuperarse la población indígena y, crecía la mestiza y mulata libre que se podía contratar (Mentz, 2010, p. 119-121).

<sup>139</sup> En 1571, se fundó Manila y se estableció el comercio entre la Nueva España y las Filipinas, las que a la vez estaban conectadas con China. El comercio entre Acapulco y Manila lo controlaron los mercaderes de la ciudad de México y pronto alcanzó dimensiones considerables (Hausberger, 2010, p. 61).

<sup>140</sup> En el contexto americano prácticamente todos los puertos españoles fueron saqueados una o varias veces por los piratas. En 1628, los holandeses lograron capturar la flota de la Nueva España en la bahía de Matanzas, en Cuba, llevándose el enorme botín de 11 millones de florines, con el que financiaron su conquista del norte de Brasil en 1630. España no pudo impedir que sus enemigos se establecieran firmemente en el continente americano: en 1607, los ingleses lograron fundar en Jamestown, Virginia, su primera colonia permanente en Norteamérica, y al año siguiente los franceses fundaron Quebec, Canadá. A partir de 1624 los españoles perdieron varias islas caribeñas indefensas. En 1655, una flota inglesa conquistó Jamaica y en 1697, la parte occidental de La Española cayó en manos de los franceses, convirtiéndose en la colonia de Haití (Hausberger, 2010, p. 59-60).

- La administración de Carlos III (1759-1788), cobraba una gran cantidad de impuestos<sup>141</sup> a través de la Real Hacienda para financiar gastos militares en defensa del Imperio<sup>142</sup> (Marichal, 2010, p. 187).
- En 1776 Antonio de Ulloa, comandante de la flota española, llegó a Veracruz para ilustrar asuntos de geografía, minería y metalurgia en el virreinato de la Nueva España (Marichal, 2010, p. 173).
- Entre 1803 y 1804, Alejandro von Humboldt recogió una impresión de la riqueza de la sociedad virreinal. Sus observaciones quedaron plasmadas en su Ensayo político de la Nueva España, publicado entre 1807 y 1811 (Marichal, 2010, p. 173).
- En 1810, estallaron los primeros movimientos revolucionarios en varias regiones del centro de México, lo que generó una persistente guerra civil y fuga de capitales. En 1820, al recibir noticias de la caída de la monarquía absoluta en España, la elite militar realista declara la Independencia de México. Agustín de Iturbide asumió el poder del imperio mexicano de 1821 a 1823 (Marichal, 2010, p. 194-196).
- El gobierno de Iturbide recurrió a préstamos, lo que provocó crítica y el debilitamiento del Imperio, dando paso a la República. La Constitución federal de 1824 estableció una jurisdicción política similar a la de Estados Unidos, de una administración nacional coexistente con gobiernos estatales locales (Marichal, 2010, p. 196).
- En 1824-1825, se promovió una política de reducción de impuestos para atraer a inversionistas británicos, se establecieron 7 compañías mineras para reactivar la producción de plata. Al pasar los años fue aumentando la presión fiscal y mineros y comerciantes fueron obligados a pagar impuestos (Marichal, 2010, p. 198).
- Después de la guerra de Independencia (1810-1820) siguieron las intervenciones extranjeras (española y francesa) de 1829 y 1838; la guerra por Texas (1836<sup>143</sup>); la invasión de Estados Unidos (1846-1848), la invasión europea en 1862<sup>144</sup> y la ocupación

---

<sup>141</sup> De 1760 a 1850, México siguió siendo un país con una economía minera, agrícola y ganadera, con escasa innovación tecnológica, donde las mulas y los caballos eran el medio de transporte más utilizado en el país, complementados con el uso de carretas en algunas zonas (Marichal, 2010, p. 174-175).

<sup>142</sup> España sostuvo una guerra con Gran Bretaña (1779-1783), otra con la Convención francesa (1793-1795) y la primera y segunda guerras navales con Gran Bretaña (1796-1802 y 1805-1808). Esto provocarían un aumento en la deuda pública y un progresivo endeudamiento de los gobiernos coloniales en territorios americanos (Marichal, 2010, p. 192).

<sup>143</sup> En 1836, Texas, que había pertenecido al estado de Coahuila, buscó su independencia. México aceptó su disociación con la condición de que no se uniera a Estados Unidos, pero en 1846 declaró su voluntad de anexarse a ese país (Tamayo, 2014, p. 141).

<sup>144</sup> El 31 de octubre de 1861, representantes de los gobiernos de España, Francia e Inglaterra se reunieron en Londres para exigir a México de pago de su deuda por un monto mayor a 80 millones de dólares. El gobierno de Benito Juárez había suspendido el pago debido a una reestructuración financiera. El 10 de diciembre, llegaron tropas españolas a Veracruz, las inglesas y francesas llegaron el 7 de enero de

francesa (1863-1867), guerras civiles, guerrillas y guerras regionales de protesta indígena, como la guerra de castas en Yucatán (1847). La derrota en la guerra con Estados Unidos en 1847<sup>145</sup> representó la pérdida de territorios y recursos naturales (Marichal, 2010, p. 201).

- La frontera norte<sup>146</sup> fue determinada a mediados del siglo XIX, después de una guerra que causó la pérdida de territorio. En el Tratado de Paz, Amistad y Límites de Guadalupe Hidalgo, firmado en 1848, y en el Tratado de la Mesilla o Gadsden, firmado en 1853, quedó definido el límite entre Estados Unidos de Norteamérica y México (Tamayo, 2014, p. 140).
- El **himno nacional** fue compuesto por el poeta potosino Francisco González Bocanegra, en 1853; la música fue obra del músico español Jaime Nunó, en 1854 (Secretaría de Gobernación, 2019).
- La frontera sur<sup>147</sup>, requirió de negociaciones y trabajo de reconocimiento de varios años, dando como resultado una propuesta para los tratados de límites que fueron firmados con Guatemala<sup>148</sup> en 1882 y con Belice en 1893<sup>149</sup> (Tamayo, 2014, p. 140).

---

1862. El gobierno mexicano entabló negociaciones logrando los acuerdos de La Soledad, que contemplaba el reconocimiento del gobierno y el respeto independencia nacional (Serrano, P., 2022, p. 9 y 10). El gobierno francés desconoció los puntos acordados y el 20 de abril, las tropas francesas ocuparon la ciudad de Orizaba; el 28 de abril se dio un primer combate en Acultzingo; el 4 de mayo, los franceses llegaron a Amozoc, donde establecieron su Cuartel General; la batalla de Puebla duró todo el día del 5 de mayo, concluyendo con la huida de las fuerzas francesas. El 5 de mayo de 1862, es fecha memorable en la memoria colectiva (Serrano, 2022, p. 11-16).

<sup>145</sup> Estados Unidos había pretendido comprar territorio mexicano, lo que provocó la invasión del territorio mexicano y batallas en el interior del país hasta llegar a la capital y tomar el Palacio Nacional el 14 de septiembre de 1847. Dicha ocupación finalizó con la firma de un tratado entre los dos países (Tamayo, 2014, p. 141).

<sup>146</sup> La frontera norte tiene una extensión de 3.125,3 km al margen con los Estados Unidos de Norteamérica; el cauce del río Bravo funciona como límite natural; al cruzar este río con el paralelo 31° 47' de latitud norte, se inicia una línea definida por monumentos colocados en el terreno, la cual llega a la confluencia de los ríos Gila y Colorado, y se prolonga hasta el océano Pacífico, dividiendo las Californias. Los estados fronterizos mexicanos son Baja California, Sonora, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas; los estadounidenses son California, Arizona, Nuevo México y Texas (Rebert, 2001 en Tamayo, 2014, p. 140)

<sup>147</sup> Tiene una extensión de 1.212 km y colinda con dos países: Guatemala y Belice. Los ríos Suchiate, Usumacinta, Chixoy, Azul y Hondo son sus límites naturales; las líneas que la demarcan están definidas por los paralelos 16° 04' 32", 17° 15' 08" y 17° 49', así como por el meridiano 90° 52' 29", además de otras referencias naturales, como el Volcán de Tacaná y el cerro Ixbul, principalmente (Tamayo, 2014, p. 147).

<sup>148</sup> El estado de Chiapas fue motivo de disputas entre México y Guatemala. En la época colonial la Capitanía de Guatemala estaba dividida en intendencias, una de ellas era Chiapas. En 1786, el visitador general decretó la unión de Chiapas de los españoles o Ciudad Real, Chiapas de los indios y Soconusco para formar la intendencia de Chiapas. En 1824, México agregó Chiapas y Soconusco al territorio. Guatemala, solicitó la mediación de Estados Unidos, lo que fue rechazado por México. En 1832 se reanudó la discusión; en 1842, México ocupó militarmente Soconusco declarando su pertenencia a Chiapas y los ayuntamientos de Soconusco declararon su intención de agregarse a México; en 1853 Guatemala exigió el pago de medio millón de pesos, lo que se consideró improcedente porque la adhesión había sido voluntaria; en 1877 se firmó un convenio preliminar para analizar los límites entre los dos países; tras una serie de reclamaciones e invasiones, finalmente el 27 de septiembre de 1882 se determina la frontera entre ambos (Tamayo, 2014, p. 147-149).

<sup>149</sup> Los límites fueron determinados por tratado firmado el 8 de julio de 1893 por Ignacio Mariscal (México) y Spencer St. John (Inglaterra). Belice no había conseguido su independencia y se llamaba Honduras Británica (Tamayo, 2014, p. 152).

- Entre 1857 y 1867 México se vio envuelto en conflictos: la guerra civil entre liberales y conservadores (1857-1860); la intervención francesa y el imperio de Maximiliano (1862-1867), que perturbaron la actividad económica (Kuntz, 2010, p. 316).
- En 1873 se inaugura la primera línea de ferrocarril de México a Veracruz, de propiedad inglesa; las grandes líneas troncales de origen estadounidense se tendieron a partir de 1880 hacia el norte<sup>150</sup> (Kuntz, 2010, p. 319).
- Entre 1856<sup>151</sup> y 1929 se dieron cambios importantes: las reformas liberales, la creación de una esfera privada de la economía frente a las corporaciones de antiguo régimen, la consolidación de libertades económicas y el perfeccionamiento de los derechos de propiedad. Además de la Revolución Mexicana en 1910<sup>152</sup> (Kuntz, 2010, p. 311).
- El estado de guerra civil generalizada entre 1913 y 1916 generó la emisión de dinero sin respaldo metálico, la fuga de capitales y el retiro de las monedas en circulación, lo que provocó el colapso del sistema monetario. En 1914 se suspendió el pago de la deuda externa, en 1915 se decretó la confiscación de las principales empresas ferroviarias, y entre 1915 y 1916, la incautación del sistema bancario (Kuntz, 2010, p. 338-340).
- La promulgación de la Constitución de 1917<sup>153</sup> introdujo elementos por los que las empresas extranjeras vieron amenazados sus intereses: artículo 27, según el cual todos los recursos del subsuelo pertenecen originalmente a la nación y 123 que estableció nuevas condiciones laborales, como el salario mínimo y la duración de la jornada laboral, entre otros (Kuntz, 2010, p. 340).

---

<sup>150</sup> En menos de 12 años los ferrocarriles atravesaron el territorio desde la capital hasta la frontera con Estados Unidos, y desde la altiplanicie hasta el golfo de México; antes de 1910 cruzaron también el istmo de Tehuantepec y tocaron la frontera con Guatemala. La expansión del transporte se complementó con obras portuarias y el aumento en las conexiones marítimas (Kuntz, 2010, p. 319-320).

<sup>151</sup> En 1856 se logra la Ley de Desamortización que buscó individualizar las propiedades pertenecientes a las corporaciones civiles y eclesiásticas. La Constitución de 1857 contenía preceptos que buscaban incidir en la economía, como: la libertad de ocupación; eliminaba fueros y tribunales especiales en el ámbito económico; la inviolabilidad de la propiedad privada salvo expropiación por utilidad pública, previa indemnización; y prohibía los monopolios (Kuntz, 2010, p. 312-313).

<sup>152</sup> El 20 de noviembre comenzaría la revolución con el Plan de San Luis publicado por Francisco I. Madero, cae el régimen porfirista; Madero llegó a la presidencia en 1911 y fue asesinado junto con el vicepresidente José María Pino Suárez el 22 de febrero de 1913. Con Victoriano Huerta, se prolongó el antiguo régimen de una dictadura militar. Esta situación generó una gran resistencia. Tras la derrota de Huerta en julio de 1914, Venustiano Carranza, apoyado en el Plan de Guadalupe, llegó a la presidencia de México. Tras convocar Carranza al Congreso constituyente el 5 de febrero de 1917, en la ciudad de Querétaro, se promulga la nueva Constitución mexicana. Entre 1918 y 1919, al sur del territorio mexicano, Emiliano Zapata seguía resistiendo a las fuerzas carrancistas, pero el 19 de abril de 1919 muere asesinado. Comenzó una lucha interna por el poder, el general Álvaro Obregón proclamó el Plan de Agua Prieta. Carranza, acosado, fue traicionado y fusilado en 1920. Quedó como presidente provisional Adolfo de la Huerta quien, posteriormente, entregó la primera magistratura al general Álvaro Obregón, cerrándose así la fase armada de la Revolución Mexicana (Santana, 2007, p. 106-107).

<sup>153</sup> El México posrevolucionario dio comienzo con la promulgación de la Constitución el 5 de febrero de 1917 (Aguilar y Serrano, 2012, p. 7).

- El lapso entre el asesinato del presidente electo Álvaro Obregón en julio de 1928 y el rompimiento entre el General Calles y el presidente Lázaro Cárdenas del Río, en junio de 1935, es conocido como el “maximato” porque durante esos siete años Elías Calles tuvo el liderazgo real de la clase política, por encima de los presidentes de la república que hubo en esos años (Marván, 2010, p. 21).
- En 1929 se fundó el Partido Nacional Revolucionario, en el mismo año ocurría la crisis económica internacional, cuyos impactos internos negativos (desempleo y caída del PIB) serían vividos en 1931 (Marván, 2010, p. 21).
- En 1938, las dos acciones más trascendentes fueron la expropiación petrolera y la aceleración del reparto agrario, lo que generó conflicto con empresas petroleras mayoritariamente extranjeras (Cárdenas, 2010, p. 510).
- Los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán Valdés (1946-1952) aprovecharon la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial, en la que México estuvo del lado de los aliados, lo que favoreció el crecimiento económico del país en el ámbito agrícola, industrial, manufacturero y rural. Durante los gobiernos de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), ocurrieron diversos acontecimientos relacionados con la desigualdad social, el desequilibrio económico, el conflicto político y la movilización opositora de la sociedad (Aguilar y Serrano, 2012, p. 8).
- La economía mexicana experimentó bonanza económica caracterizada por un aumento del PIB de 5.9% en promedio anual entre 1932 y 1981. Este crecimiento estuvo acompañado por una etapa de aumento demográfico generado por la caída de la mortalidad infantil desde finales de los 20' (Cárdenas, 2010, p. 508).
- En 1940 el presidente Lázaro Cárdenas oficializó el 24 de febrero como día de la **bandera** (Gobierno de México, 2023). Asimismo, las estrofas del himno nacional<sup>154</sup> fueron definidas oficialmente por decreto del presidente, Manuel Ávila Camacho publicado el 20 de octubre de 1943 (Secretaría de Gobernación, 2019).

---

<sup>154</sup> En 1984, se establece que su uso será regulado por la Secretaría de Gobernación con base en la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacional, la cual señala que la letra y la música del himno son los que aparecen en el artículo 57 de la ley. Asimismo, para fomentar el sentido de pertenencia y la identidad nacional, los pueblos y las comunidades indígenas pueden solicitar la autorización de traducir el himno, previo dictamen del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Secretaría de Gobernación, 2019).

- En 1968, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, se adoptó por decreto la bandera nacional<sup>155</sup> que actualmente conocemos, confirmada por la ley el 24 de febrero de 1984. Se ha comentado que esta versión definitiva se debió al papel de México como anfitrión de los XIX Juegos Olímpicos (Gobierno de México, 2023).
- El anuncio del descubrimiento de enormes yacimientos de petróleo a principios de 1978 en el sureste del país trajo consigo aumentos significativos en los gastos gubernamentales<sup>156</sup> (Cárdenas, 2010, p. 524-525).
- Aunado a la crisis, tuvieron lugar el sismo de septiembre de 1985 y el desplome del precio del petróleo. En 1985, México ingresó al GATT (Acuerdo General de Aranceles y Comercio, por sus siglas en inglés), que lo dotó de liberalización comercial<sup>157</sup> (Cárdenas, 2010, p. 532-533).
- El 15 de diciembre de 1987 se lanzó el Pacto de Solidaridad Económica (PSE) para disminuir la inflación y recuperar el crecimiento económico. Se anunció la reprivatización de la banca nacionalizada en 1990, y la decisión de negociar un acuerdo de libre comercio con Estados Unidos, lo que dio certidumbre a los inversionistas nacionales y extranjeros (Cárdenas, 2010, p. 533).
- En 1989, la caída del muro de Berlín y el desmembramiento del bloque soviético y de la URSS mostraron el fracaso del modelo centralmente planificado, dejando como opción para los países en vías de desarrollo la liberalización económica (Cárdenas, 2010, p. 535).

---

<sup>155</sup> A lo largo de la historia se han tenido diversas banderas: 1ª el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe que empuñó el cura Miguel Hidalgo durante el grito de Dolores (1810); 2ª la Bandera tricolor del primer gobierno mexicano (1821), adoptada por el gobierno de Agustín de Iturbide que incluía la figura del águila posada sobre un nopal y los tres colores vigentes: verde, blanco y rojo; así como la corona del Imperio; 3ª la que utilizó Benito Juárez cuando asumió al poder y estableció la República; 4ª la que ondeó durante el imperio de Maximiliano I de México, en la que se colocaron cuatro águilas coronadas en cada esquina, su aspecto se aproximaba a la del Escudo Imperial Francés, y estuvo vigente hasta 1867, con la muerte del monarca austríaco; 5ª la Bandera del Ejército Trigarante que se destacó durante el Plan de Iguala y que ya distinguía los tres colores: blanco, verde y rojo; 6ª entre otros pendones patrios, el que portó el movimiento cristero, con la imagen de la Virgen de Guadalupe sobre el águila y la leyenda “Viva Cristo Rey y Nuestra Señora de Guadalupe”; 7ª la bandera de Carranza, con la que se pretendía marcar el fin del régimen porfirista, que colocó un águila de perfil con lo que se hacía alusión a la República; 8ª la bandera de 1934, aparece como parte de la legislación para los símbolos patrios aprobada ese año, con lo que también se modifica el trazo del Escudo Nacional. En 1940 el presidente Lázaro Cárdenas oficializó el 24 de febrero como Día de la bandera; 9ª el modelo actual del escudo de la bandera fue diseñado por los arquitectos Francisco Eppens Helguera y Pedro Moctezuma Días Infante (Gobierno de México, 2023).

<sup>156</sup> A principios de 1981 era visible la crisis, cuando el precio internacional del petróleo se redujo. El presidente López Portillo se vio obligado a devaluar el peso en febrero de 1982, de 26.91 a 47 pesos por dólar (Cárdenas, 2010, p. 526-527).

<sup>157</sup> A mediados de 1989 el gobierno salinista decretó la privatización de Aeronaves de México y de Mexicana de Aviación, del Grupo Dina, así como de algunos ingenios azucareros. En 1990 se privatizó Teléfonos de México, la Minera Cananea, otros ingenios y algunas plantas de Conasupo. Además, se anunció la reprivatización de la banca. En 1991 se privatizaron tres empresas acereras, una compañía de seguros, la fábrica de carros de ferrocarril y algunas otras empresas. Otra reforma muy importante fue la concesión de 4 000 kilómetros de autopistas al sector privado, área que siempre había quedado en manos del sector público (Cárdenas, 2010, p. 536-537).

- En enero de 1994, entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte<sup>158</sup> (Cárdenas, 2010, p. 535).
- Los gobiernos del partido oficial durarían hasta el año 2000, donde se daría la primera transición al Partido de Acción Nacional en dos sexenios; en 2012 regresaría el partido oficial y, en 2018, se daría una nueva transición con el triunfo del partido recién creado Movimiento Regeneración Nacional.

### 2.2.6. Nigeria

Nigeria tiene una superficie de casi un millón de kilómetros cuadrados y una población de más de 220 millones de personas, es el sexto mayor productor de petróleo del mundo, cuenta con un gran número de universidades y centros de investigación (Goutier, 2011, p. 42). Dentro de sus principales retos ha estado la unificación de sus grupos étnicos<sup>159</sup>, cerca de 400 (Carreño, 2017, p. 169) y el combate al grupo terrorista Boko Haram que violenta al país, secuestrando a jóvenes con el propósito de establecer una ideología contraria a Occidente.

- Nigeria es el país africano más poblado con más de 220 millones de habitantes. Está situado en el centro de África al sur del Sahara, tiene frontera con Níger en el norte<sup>160</sup>, con Benín al oeste, con Camerún en el este y al sur con el océano Atlántico (golfo de Guinea). El país está dividido por el paso de dos grandes ríos, el Níger y el Benue, que han servido para crear las fronteras entre etnias: al norte la tribu de los hausa-fulani de tradición musulmana, al suroeste los yoruba y al sur los ibos, donde se encuentra la región de Biafra de mayoría cristiana (Serna y Hernández, 2018, p. 1).
- La Civilización Nok<sup>161</sup> es la más antigua, floreció en la meseta central nigeriana desde el siglo V antes de nuestra era hasta el siglo III después de Cristo. Sus primeras terracotas se descubrieron en 1936 y revelan un pueblo en avanzado, conocedor de la forja del hierro y el estaño (Mariñas, s.f., p. 107-108).

---

<sup>158</sup> Dos asesinatos debilitaron el peso en 1994: el del candidato del PRI a la presidencia, Luis Donaldo Colosio Murrieta, del 23 de marzo y el del Secretario Ejecutivo del PRI, José Francisco Ruiz Massieu, del 28 de septiembre (Cárdenas, 2010, p. 539-540).

<sup>159</sup> Cuenta con más de 250 dialectos indígenas, las tres lenguas principales son: el bausa, el ibo y el yoruba, habladas por los grupos tribales dominantes; sin embargo, el idioma oficial en todo el país es el inglés (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 48).

<sup>160</sup> El norte de Nigeria está habitado por unos 53 millones de personas, la mayoría musulmanes, de los que el 95% es suní. Hay también una minoría cristiana, parte indígena y parte proveniente del sur del país (Orsini, 2015, p. 178).

<sup>161</sup> El arte de Nok (de 900 a.C. a 200 d.C.) es el más antiguo que se conozca en Nigeria. Su nombre viene de una aldea del centro del país en la región de Zaria. Hoy se estima que el área cultural de la civilización de Nok, que durante mucho tiempo se limitó a las mesetas de Bauchi, fue mucho más amplia. En un arco de mil años, un parentesco natural parece unir sus esculturas con el arte del barro cocido de Ife, que iba a florecer entre los siglos XII y XV de la era cristiana (Ryder, 1984, p. 5).

- Algunos siglos después (VII y XI), surge la cultura de los yorubas que se extendió por las costas del oeste de Nigeria y del Dahomey, creando una civilización de gran homogeneidad, cuyos centros fueron Ife<sup>162</sup> y Benin. Sus bronceos se dieron a conocer al mundo por el arqueólogo alemán Frobenius en 1910 (Mariñas, s.f., p. 108).
- La historia precolonial nigeriana es insuficientemente conocida. Los principales testimonios escritos son de viajeros árabes y bereberes que visitaron el norte del país: El Bekkri en el siglo XI, Ibn Batuta en el XIV, o León el Africano en el XVI (Mariñas, s.f., p. 107).
- A fines del siglo XV, se desarrolló el comercio de Portugal con la India a través de Oriente Medio. Posteriormente, el traslado del comercio de esclavos al sur y al Golfo de Guinea acabó creando una línea divisoria en el África Occidental (Goutier, 2011, p. 44). En 1472, los primeros europeos que llegan a las costas de Nigeria son los portugueses<sup>163</sup> de quienes provino el nombre de Lagos, dado a su primer capital (Mariñas, s.f., p. 109).
- La región, fértil y rica en lluvias, convirtió a aquella parte de África en una de las zonas con mayor densidad de población. Las potencias europeas comenzaron a extraer los esclavos que necesitaban para las colonias de América. Dicha zona de Nigeria se denominaría “Costa de los esclavos”. En el curso de los siglos XVII y XVIII, llegan los ingleses a la costa de Nigeria, con ese propósito. La Compañía de Inglaterra se comprometió a partir de 1713, en sustitución de la Compañía Real de Guinea, a suministrar 144.000 esclavos durante un plazo de treinta años, a razón de 4.800 al año (Mariñas, s.f., p. 108 y 110).
- Uthman Dan Fodio (1754-1817), reformador religioso de etnia fulani, difundió el mito de la yihad<sup>164</sup> en Nigeria e inició la guerra santa contra la élite del grupo étnico de los hausa en 1804, conflicto que terminó en 1810 con la instauración del Estado islámico

---

<sup>162</sup> Ife, en la actual Nigeria, es considerada por los yorubas como ciudad santa. Su historia es poco conocida. Los vestigios arqueológicos han contribuido a llenar algunas lagunas: una primera fase de su historia inicia hacia el siglo XI y se caracteriza por la dispersión de los habitantes, el amplio uso de suelos revestidos con tejas, la industria de perlas artificiales y un cultivo refinado del modelado en barro cocido. Su especialidad era la producción de figurillas naturalistas, particularmente cabezas humanas (Ryder, 1984, p. 5).

<sup>163</sup> El navegante Alfonso de Aveiro lleva a Portugal la semilla de la pimienta de Nigeria (Mariñas, s.f., p. 110).

<sup>164</sup> De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, yihad significa: 1. m. o f. Guerra islámica. 2. m. o f. En la religión islámica, esfuerzo de superación espiritual (RAE, 2023).

de Sokoto (de los más poderosos de África<sup>165</sup> y el más extenso en Nigeria), del que fue el primer califa (Orsini, 2015, p. 179).

- En 1842, llegaron misioneros cristianos con el fin de evangelizar, quienes educaron a la población. La educación occidental tuvo mayor penetración en el sur, mientras que en el norte permanece el pensamiento islámico (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 47).
- La Conferencia de Berlín de 1884 marcó el inicio de la carrera europea para el reparto de África. Nigeria quedó bajo la influencia social, económica y política de Gran Bretaña (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 47).
- En 1898, al chocar las expediciones francesas e inglesas en el interior del país, se llega a un Acuerdo entre ambas para el reparto de la cuenca del Níger. El gobierno británico impone su autoridad directamente, revocando en 1899 la Carta Real a la Compañía, indemnizándola con la suma de 865.000 libras (Mariñas, s.f., p. 112).
- Los comerciantes ingleses controlan el comercio en la costa de Nigeria y el aceite de palma sustituye a los esclavos como principal exportación (Mariñas, s.f., p. 110).
- En 1903, el califato de Sokoto cae bajo dominio británico. En 1906 estalla una insurrección mahdista que pretendía liberar la tierra islámica de la presencia extranjera. Los británicos vencieron y sometieron en esclavitud a millares de musulmanes del norte de Nigeria, lo que fue inaceptable, surgiendo una pasión yihadista y sed de venganza a Occidente (Orsini, 2015, p. 180-181).
- En 1908 los alemanes tuvieron interés en Nigeria, arribaron al país, pero cedieron sus concesiones a los ingleses que ya habían empezado a colonizar el territorio. En 1914, Nigeria es colonia inglesa (Serna y Hernández, 2018, p. 2).
- La unificación del país se llevó a cabo bajo el mandato del británico Frederick Lugard, Gobernador General<sup>166</sup> de 1914 a 1919 (Goutier, 2011, p. 44).
- En 1945, el teórico de la violencia yihadista, Moham med Marwa, conocido como “Maitatsine” (en lengua hausa significa “el que condena”), emigró de la ciudad de Marwa, norte de Camerún, a la ciudad de Kano, en el norte de Nigeria. Los británicos

---

<sup>165</sup> Desde 1840 englobó algunos territorios de Camerún, Niger, Burkina Faso, además del norte de Nigeria, región donde está radicada Boko Haram. Esta teocracia islámica fue administrada como un Estado federal, dada su gran extensión y la heterogeneidad de las poblaciones. Cada estado o emirato era gobernado por un emir que es taba sometido a la autoridad del califa de Sokoto (Orsini, 2015, p. 180).

<sup>166</sup> El nombre de Nigeria lo debemos a su esposa, a quien se le ocurrió unir la palabra latina *niger* - de piel negra y *area* -pronunciada *eria* en inglés (Goutier, 2011, p. 44).

le obligaron a exiliarse y volvió a Nigeria en 1960; en 1962 fue arrestado por las autoridades y forzado a marcharse de nuevo; volvió a fines de los años 60's y fue detenido en 1975, y liberado poco después. Predicaba el odio contra la educación occidental y urgía a instaurar un Estado islámico (Orsini, 2015, p. 182).

- En 1956, se descubrió petróleo en Nigeria, en Oloibiri, Delta del Níger, después de medio siglo de exploración por Shell-BP, en ese momento el único concesionario. Nigeria se unió a los productores de petróleo en 1958 cuando su primer campo petrolero entró en funcionamiento. Este descubrimiento abrió la industria atrayendo a Mobil (actual Exxon Mobil), Agip (actual Eni), Saprif (actual Elf Aquitaine) y Chevron (Hass, 2022, p. 8).
- En 1955, se introdujo en la región occidental la enseñanza primaria gratuita (60 millones de nigerianos eran analfabetas). La Enseñanza Primaria Universal se hizo extensiva a toda la nación en 1976<sup>167</sup>. En 1979 se realizaron importantes esfuerzos para ofrecer educación a aquellos adultos que no pudieron asistir de niños a la escuela (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 56).
- El 1 de octubre de 1960, Nigeria declaró su **independencia** (Orsini, 2015, p. 182). Los británicos dieron su autonomía a causa del incremento del nacionalismo nigeriano tras la Segunda Guerra Mundial (Serna y Hernández, 2018, p. 2). En 1959 se organizó un concurso para diseñar la **bandera** de Nigeria, la cual fue elegida de más de 200 proyectos; el diseño fue propuesto por un estudiante, Michael Taiwo y, originalmente constaba de tres franjas verticales (dos verdes en los lados y una blanca en el centro), había un sol rojo en medio que se omitió más adelante. La bandera fue adoptada después al obtener su independencia (EcuRed, 2017).
- El primer **himno nacional** que enfrentó muchas críticas fue “Nigeria, te saludamos”, adoptado el 1 de octubre de 1960, escrito por Lillian Jean Williams una expatriada británica; el compositor de la música fue Frances Berda (PromocionMusical.es, 2021c).
- En 1963, el país se denomina República Federal de Nigeria (Serna y Hernández, 2018, p. 2). Integrado por: los Hausa al norte, los Ibo al este y los Yoruba al oeste, incluyendo 250 tribus y grupos lingüísticos (Goutier, 2011, p. 44).

---

<sup>167</sup> La dependencia que las universidades tienen del gobierno para su financiación afecta su autonomía y libertad académica. A menudo se despiden a los profesores por emitir críticas acerca de la actuación socioeconómica o política del país (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 61).

- El primer gobierno acabó con un golpe de estado en 1962, al que sucedió un segundo golpe perpetrado por un oficial militar de la etnia ibo en 1966. El mismo año, un tercer golpe lleva al poder al teniente coronel Yakubu Jack Gowon. Un año después se iniciaría la terrible guerra de Biafra (Goutier, 2011, p. 44).
- La economía giraba en torno a la agricultura y la ganadería, pero su perspectiva cambió ante el petróleo abundante en Biafra (Serna y Hernández, 2018, p. 1).
- El detonante de la guerra civil de Nigeria fue la proclamación de la República de Biafra el 30 de mayo de 1967, encabezada por el coronel ibo Odumegwu Ojukwu. La guerra concluiría en 1970 con la reincorporación de Biafra a Nigeria, se produce una reconciliación nacional y la Organización para la Unidad Africana lanzó un comunicado estableciendo el respeto a las fronteras previamente impuestas para el mantenimiento de la paz (Serna y Hernández, 2018, p. 2-5).
- La guerra coincidió con la mayor sequía de la historia africana<sup>168</sup>, entre 1968 y 1973, en los territorios que componen la franja de Sahel (el cinturón del hambre) que acabó con la vida de más de 250,000 personas (Serna y Hernández, 2018, p. 6).
- Terminada la guerra, el General Gowon asumió un gobierno de nueve años, con el descubrimiento de petróleo y pondría en marcha la industrialización del país. Cuando decide instaurar un régimen civil es derrocado por el General Murtala Mohammed, a quien le sucede el general de etnia yoruba Olusegun Obasanjo, quien decide implantar un sistema democrático de gobierno que duraría hasta 1983 (Goutier, 2011, p. 44).
- Nigeria se unió a la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) en 1971 y estableció la Compañía Nacional de Petróleo de Nigeria (NNPC) en 1977, como organización de propiedad y control estatal<sup>169</sup> (Hass, 2022, p. 8).
- Entre 1977 y 1979 Nigeria instauraba la segunda república. La asamblea constituyente debatió incluir en la Constitución un tribunal federal de apelación basado en la

---

<sup>168</sup> Una gran mayoría de los habitantes del país son agricultores dedicados al cultivo de productos de auto consumo; la producción agrícola anual es baja debido a lo primitivo de los métodos agrícolas empleados. Nigeria gasta una parte importante de sus reservas en la importación de alimentos y técnicas agrícolas (Onwueme y Nwadiani, 1998, p. 48).

<sup>169</sup> Aun cuando Nigeria es uno de los países con mayor cantidad de reservas de petróleo y gas natural del mundo, no procesa el petróleo crudo, por lo tanto, no lo comercializa en territorio nacional y lo exporta totalmente a otros países. Esto genera la dependencia de la economía nigeriana en el precio internacional del petróleo crudo, además de un coste muy elevado para la reimportación de este petróleo ya procesado en terceros países (Hass, 2022, p. 11-32).

sharía<sup>170</sup>, lo que contrastaba con el intento de modernización del país (Orsini, 2015, p. 183).

- En 1977, se toma la decisión de construir Abuja, la nueva capital<sup>171</sup>. La antigua capital, Lagos, es una megaciudad de unos 15 millones de habitantes, barrios de chabolas y relativa falta de seguridad (Goutier, 2011, p. 43).
- En 1978, se oficializó el **himno de nacional** actual de Nigeria *Levantaos, oh compatriotas, acudid al llamado de Nigeria (Arise, O compatriots, Nigeria's call obey)*; realizado por varios escritores: John A. Ilechukwu, Eme Etim Akpan, BA Ogunnaike, Sota Omoigui y PO Aderibigbe; la melodía fue creada por la Banda de Policía de Nigeria (PromocionMusical.es, 2021c).
- El 29 de diciembre de 1980, el ejército intervino la base de Maitatsine, quien murió y su cuerpo fue expuesto por televisión e incinerado de inmediato para que no pudiera ser objeto de peregrinaje (Orsini, 2015, p. 185).
- Musa Makaniki, discípulo de Maitatsine, asumió la guía del movimiento; las revueltas prosiguieron hasta 1985, afectando ciudades del norte de Nigeria. Se refugió en Camerún hasta 2004. Actualmente, se encuentra preso en una cárcel nigeriana (Orsini, 2015, p. 186).
- El país vivió dieciséis años de régimen militar hasta que Obasanjo fuera elegido democráticamente presidente en 1999<sup>172</sup> y en 2003. (Goutier, 2011, p. 44).
- En el 2002, Mohammed Yusuf fundó Boko Haram<sup>173</sup> con el objetivo de crear un Estado islámico en el norte de Nigeria y la mezquita “Markaz”, que se convirtió en la base de operaciones de la organización (Orsini, 2015, p. 176).

---

<sup>170</sup> La sharía es el conjunto de normas que rigen la vida, pública y privada, de los musulmanes, y está sujeta a múltiples interpretaciones. La palabra sharía se traduce como ‘camino del islam’ hacia la salvación, y sus preceptos influyen en todos los aspectos de la vida pública y privada de una persona musulmana, especialmente en lo relativo a la moralidad, la vida familiar, la política o los negocios. La ley islámica tiene su origen en el siglo VII, durante el surgimiento del islam en vida del profeta Mahoma, y se consolidó en los distintos reinos musulmanes que surgieron a partir de su muerte en el 632 d. C. Las normas islámicas se basan en el Corán, el libro sagrado de los musulmanes, y en la sunna: prácticas ejemplares de Mahoma que los musulmanes deben seguir. Estas tradiciones se recopilan en los hadices, enseñanzas orales sobre los hechos y dichos del profeta. En la práctica, la mayor parte de las normas de la sharía surgen de la sunna, no del Corán, y establecen distintos tipos de comportamientos (Moreno, 2021).

<sup>171</sup> Actualmente, con autopistas urbanas (como la de seis o diez carriles que une la ciudad con el aeropuerto), edificios, centros comerciales, su aspecto es como el de muchas ciudades norteamericanas. En 2009, su población había aumentado hasta unos 1,5 millones de habitantes, frente a los 350,000 habitantes que tenía en 2001 (Goutier, 2011, p. 43).

<sup>172</sup> En 1999, se restaura la democracia y la economía empezó a crecer experimentando un auge sectores como telecomunicaciones y finanzas. Aunque aún es bajo, el Producto Interior Bruto (PIB) por habitante se duplicó entre 2003 y 2009. Los ingresos procedentes del petróleo han permitido saldar la mayoría de las deudas extranjeras, lo que pocas veces se ve en África (Goutier, 2011, p. 43).

<sup>173</sup> Boko Haram es una de las formaciones yihadistas más violentas del mundo, su ideología gira en torno a la idea de pureza, considerando que el mundo se encuentra asediado por las fuerzas del demonio, por lo que condena la ciencia y la tecnología, oponiéndose a la cultura occidental en todas sus formas. Éste es un ejército de hombres dispuestos a sacrificar su vida para lograr la regeneración de la humanidad;

- En 2007, el hausa Umaru Yar'adua sucede a Obasanjo, y muere en el último año de su mandato, es sustituido por el vicepresidente Goodluck Jonathan, originario del sur. En sólo unos meses, Jonathan se ganaría a los nigerianos y sería elegido en las elecciones presidenciales de 2011 (Goutier, 2011, p. 44).
- En 2009, Mohammed Yusuf fue capturado y murió a manos de la policía, asumiendo el control el nuevo líder, Abubakar Shekau. La historia de la violencia terrorista de Boko Haram puede dividirse en dos periodos: i) entre 2002 y 2009, se enfrentó a las fuerzas policiales, no mataba civiles, y ii) de 2009 a la actualidad, se caracteriza por el exterminio de la población no musulmana para la instauración de un Estado islámico en el norte de Nigeria (Orsini, 2015, p. 177).
- Se ha creado una coalición militar por Nigeria, Niger, Chad, Benin y Camerún para frenar la expansión de Boko Haram (Orsini, 2015, p. 178). Nigeria ha implementado una estrategia de seguridad nacional que incluye la creación de nuevas agencias y un aumento del gasto militar (Carreño, 2017, p. 172).
- Las tensiones separatistas continúan. En noviembre de 2011, cien personas fueron arrestadas durante una movilización en Enugu, la capital de la fugaz nación de Biafra, acusadas de portar la bandera de ésta (Serna y Hernández, 2018, p. 5).
- Para 2015, el 75% de la población local vive bajo el umbral de la pobreza absoluta, ocupando el lugar 152 del Índice de Desarrollo Humano, de un total de 188 países, una de las principales causas es la insurgencia de Boko Haram<sup>174</sup> (Carreño, 2017, p. 170).
- El norte musulmán de Nigeria se ve marginado porque la riqueza e inversiones se han concentrado en las regiones cristianas del sur (petróleo e industria), generando desigualdades económicas y sociales. Aunado a ello, el impacto del cambio climático en Borno y Yobe en donde avanza la desertificación y la desaparición del lago Chad (Carreño, 2017, p. 175).

---

es responsable de ataques y masacres, además del secuestro de adolescentes a las que impone la conversión al islam (Orsini, 2015, p. 175-178). Ha ampliado su base de operaciones más allá de las fronteras de Nigeria, estableciendo vínculos con otros violentos grupos extremistas dentro de la región y el continente africano, como Al Qaeda del Magreb Islámico (AQMI), Movimiento para la Unicidad y la Yihad en África Occidental (MUYAO), Al-Shabbaab y el Estado Islámico (Carreño, 2017, p. 171).

<sup>174</sup> Boko Haram ha resistido más de lo previsto, sus principales ventajas son: la capacidad de utilizar territorios no controlados para retirada y el reagrupamiento estratégico (por ejemplo, bosques de Sambisa y fronteras porosas con Camerún, Níger y Chad); el mantenimiento de flujos de recursos —tanto materiales como financieros— a través de actos criminales (robos, extorsiones, secuestros y saqueos); la infiltración en diversos servicios de seguridad y mayor capacidad de adaptación en combate (Pate, 2015 en Carreño, 2017, p. 174). El apoyo internacional es fundamental en la estrategia de Nigeria para derrotar a Boko Haram. El gobierno ha buscado el apoyo de Estados Unidos y otros países, particularmente, en suministro de tecnología, experiencia, infraestructura y asesoría técnica, para hacer frente a los problemas de insurgencia y terrorismo. En mayo de 2014, el Departamento de Defensa de Estados Unidos envió a Nigeria a un grupo de oficiales para capacitar a un batallón de 650 soldados nigerianos (Carreño, 2017, p. 178).

- El nivel de corrupción en Nigeria es alto. La administración pública debe mejorar en abastecimiento de agua potable y la inmunización contra enfermedades como la tuberculosis, el SIDA o la polio; Nigeria es uno de los últimos países en los que esta enfermedad sigue siendo endémica (David Macrae, Embajador de la Unión Europea en Nigeria, en Goutier, 2011, p. 47).

Nigeria es un país africano cuyo pasado ha sido poco cuidado en el sentido de conocerlo más; se ha explotado a su gente al usarla como mercancía de comercio en la colonización de América; tiene contrastes étnicos importantes, y la tradición musulmana y católica parecen irreconciliables; tienen presencia terrorista que se ha combatido sin estar erradicada; intereses económicos por su petróleo y gas natural y, sin embargo, condiciones de pobreza extrema y un sistema de salud vulnerable. La conciliación de su identidad, con su himno nacional, la vemos al lograr su independencia en 1960 y, posteriormente, en 1978 cuando se establece una segunda república, una nueva capital y la puesta en marcha de diversas políticas de modernización.

### **2.2.7. Rusia**

Como en nuestros demás casos de estudio, hablar a detalle de Rusia llevaría abundantes registros por lo que buscaremos concretar generalidades de su historia; recalcando como hace De Santayana (2017, p. 5-7), que estamos frente a un grupo social de identidad eslava con un profundo nacionalismo, de ímpetu guerrero proveniente de los bosques del norte que se situó en la estepa, cuyo desarrollo ha estado marcado desde sus primeros tiempos en confrontaciones que le permitieron ser el país más grande del mundo. La Unión Soviética fue un Estado federal de carácter multinacional (lo componían 150 grupos étnicos), organizado en quince repúblicas socialistas soviéticas, de las cuales Rusia era la de mayor superficie y población (García, 2018, p. 14).

- Los rusos son fundamentalmente eslavos, grupo indoeuropeo que incluye, entre otros, a los checos, polacos, serbios y búlgaros. Su idioma posee muchas características comunes con el lituano, alemán, griego, iranio y otros idiomas arios (Vernandsky, 1947, p. 9-10).
- El pueblo ruso apareció por primera vez entre los siglos III y IX, ocupaban el extremo occidental de Eurasia, al norte del Mar Negro (Vernandsky, 1947, p. 14).

- En los siglos IV y V los hunos bajo la dirección de Atila marcharon hacia el Occidente tratando dominar las estepas y ser los únicos intermediarios entre el Lejano Oriente y el Occidente (Vernandsky, 1947, p. 16).
- En el siglo VII, los eslavos ocuparon la mayor parte de la península balcánica hasta el Egeo y el Adriático. De la mezcla de los turcos con las tribus huno-búlgaras y los aborígenes caucásicos surgió un nuevo pueblo, los *khazares*. A fines del siglo los suecos llegaron a la región del Donets, asumieron el nombre de *As* y más tarde el de *Rus* (Vernandsky, 1947, p. 30-32).
- En 737, los árabes infligieron una derrota a los *khazares*, atravesando el norte del Cáucaso, llegando hasta el Don (Vernandsky, 1947, p. 31).
- En 825, el comandante sueco-ruso desafió la autoridad de los *khazares*, se proclamó independiente y primer Kaganato ruso (Vernandsky, 1947, p. 33).
- En 862, arribaron los Varangianos del otro lado del mar, acontecimiento que ha sido considerado como el comienzo de la historia rusa (Vernandsky, 1947, p. 35).
- Surge el Estado Rusia de Kiev, de carácter militar y comercial con el dominio de las aguas del Dniéper. Fue el intermediario entre el norte boscoso, las estepas del sur y Bizancio (Vernandsky, 1947, p. 35).
- En los siglos VIII y IX fueron invadidos por los escandinavos. Los rusos políticamente eran los sucesores de los turcos-mogoles y culturalmente de Bizancio (Vernandsky, 1947, p. 10-17).
- En 957, la princesa Olga se convirtió al cristianismo, según el Libro de Ceremonias del emperador Constantino donde se le reconoce como jefe de los rusos. En el siglo X muchos se convirtieron al cristianismo (Vernandsky, 1947, p. 36).
- La expansión del Estado de Kiev se dio con el reinado de Sviatoslao, hijo de Olga, uno de los personajes más enérgicos de la historia primitiva de Rusia que del 964 a 972, conformó un imperio que podía compararse con el de los hunos. Ganó batallas a los *khazares* y los búlgaros (Vernandsky, 1947, p. 37-38).

- A la muerte de Sviatoslao, sus hijos disputaron el trono. En 980, Vladimiro obtuvo la victoria, se convirtió al cristianismo y estableció ésta como religión oficial<sup>175</sup> de todo el pueblo ruso<sup>176</sup> (Vernandsky, 1947, p. 42).
- En 1036, Yaroslao jefe del Estado ruso derrotó por completo a los pechenegas. Durante su reinado se dictaron las primeras leyes que se conocieron como el Derecho Ruso que combinaba costumbres escandinavas y eslavas (Vernandsky, 1947, p. 45).
- En 1125, en lugar de un solo centro en Kiev, surgieron otros: el principado de Galitzia en el oeste, Novgorod, en el norte, el principado de Vladimir-Suzdal en el nordeste y Kiev en el sur. La importancia de Kiev quedó debilitada (Vernandsky, 1947, p. 47).
- En el siglo XIII se debilitó la presión de los cumanos, surgiendo alianzas entre éstos y los príncipes rusos. Brotaron nuevos enemigos en el noroeste los germanos, suecos y lituanos; y en el sudeste los mogoles (Vernandsky, 1947, p. 47).
- Moscú se menciona por primera vez en el siglo XII, adquirió importancia con el príncipe Alejandro Nevsky, quien fue canonizado (siglo XIII) al detener el avance de los suecos, germanos y lituanos por el noroeste de Rusia (Vernandsky, 1947, p. 60).
- En el siglo XIII, los mogoles bajo las órdenes de Genghis Khan<sup>177</sup> fundaron un Imperio que se extendía desde el Océano Pacífico hasta el Mar Adriático. De 1238-1452, la invasión de los mogoles tuvo como consecuencia la unificación de los diversos Estados rusos<sup>178</sup> bajo el dominio de la Horda Dorada (Vernandsky, 1947, p. 16-19).
- Desde el siglo XIV hasta el XVIII los rusos estuvieron divididos en dos Estados: el oriental o Reino de Moscú, y el occidental, bajo el dominio de los polacos y los lituanos (Vernandsky, 1947, p. 10).

---

<sup>175</sup> La aceptación del Islam habría llevado a Rusia a la cultura árabe, a una cultura asiático-egipcia. La aceptación del cristianismo romano procedente de los germanos habría hecho de Rusia un país de cultura latina o europea. La aceptación del judaísmo o del cristianismo ortodoxo aseguró a Rusia la independencia cultural de Europa y Asia. El argumento fue el deseo de asegurarse la independencia política y religiosa de las iglesias y de los estados (Vernandsky, 1947, p. 43).

<sup>176</sup> En 989, Vladimiro organizó un bautismo general de sus súbditos. Los habitantes de Novgorod recibieron el bautismo, empleando la fuerza, pues su paganismo se hallaba arraigado firmemente (Vernandsky, 1947, p. 44).

<sup>177</sup> A fines del siglo XII, los kurultai nombraron a Genghis Khan señor de todo el pueblo mogol. Lo primero que hizo fue conducir sus tropas al reino de China septentrional. Después de alcanzar un triunfo en el este, se volvió hacia el oeste, donde existía bajo el nombre de Khorezm un enorme reino musulmán que se componía del Turquestán, Afganistán y Persia; en 1219 tomó a Otrar y a comienzos de 1220 Bokhara. Genghis Khan falleció en 1227 y su hijo Ugedey fue designado su sucesor (Vernandsky, 1947, p. 56-57).

<sup>178</sup> La influencia mogol fue contundente en Moscú: el Estado mogol se basaba en la sumisión indiscutible del individuo y el poder del príncipe en el ejercicio despiadado de la fuerza. Moscú también tomó su organización militar y con su expansión se extendieron las prácticas mogoles por todo el nordeste de Rusia. Los nobles o *boyardos* servían al príncipe, pero a su vez eran servidos por otros, lo que resultaba un sistema complejo semejante a la organización feudal (Vernandsky, 1947, p. 64-65).

- En 1453, cae el Imperio bizantino con la toma de los turcos otomanos (Vernandsky, 1947, p. 20). Los rusos quedaron como últimos monarcas de estirpe romana, adoptando Iván el Terrible el título de Zar – Cesar (De Santayana, 2017, p. 4).
- La primera historia de Rusia, *Poviest vremennykh let* (Anales), se recuperó de manuscritos de los siglos XIV y XV, se inspira en la unidad cultural y racial de los rusos y su vinculación con el mundo cristiano ortodoxo<sup>179</sup> (Vernandsky, 1947, p. 53).
- En los siglos XIV y XV, los monasterios cumplían diversas funciones: hostería, escuela, hospital y en algunos casos bancos. En el siglo XVIII disminuyó su importancia y en 1918 se clausuraron (Vernandsky, 1947, p. 66-67).
- Desde el siglo XVI, el pueblo ruso extendió sus dominios: al sur y oriente; a los estados polaco, lituano y moscovita; al sudoeste al Mar Negro; a lo largo del Don y el Volga; a Ucrania y, a mediados del XVII, ocuparon Siberia (Vernandsky, 1947, p. 69).
- En 1547, se instituye el zarismo con la santificación del Estado por la Iglesia en la coronación de Iván el Terrible y la promoción del arzobispo de Moscú al rango de patriarca<sup>180</sup> (Vernandsky, 1947, p. 74).
- En 1553 los ingleses organizaron una expedición para descubrir una ruta marítima a la India por el norte. Richard Chancellor descubrió a los moscovitas, el zar lo recibió y desde entonces se establecieron estrechas relaciones comerciales. Se creó una nueva ciudad Arcángel como punto de comercio (Vernandsky, 1947, p. 90).
- El Khan de Crimea, ocupó Moscú en 1571, que fue saqueada e incendiada. Cuando repitió la invasión en 1572, se unieron las fuerzas de todo el Estado ruso y lo derrotaron (Vernandsky, 1947, p. 77).
- En 1598, el zar Feódor, hijo de Iván el Terrible, muere sin herederos dando termino a la antigua dinastía. El *Zemsky Sobor* eligió como nuevo zar a Borís Godunóv, lo que generó descontentos y revueltas (Vernandsky, 1947, p. 86).

---

<sup>179</sup> La imprenta llegó a Rusia mucho después de haber sido inventada en Occidente. Los primeros libros eslavos impresos fueron publicados en Cracovia, Polonia, en 1491, y en Praga, Bohemia, en 1517-19. En 1525 se empieza a imprimir libros en la Rusia lituana, en la ciudad de Vilna. La primera imprenta de Moscú fue fundada en 1553, pronto suspendió sus actividades y volvió a funcionar hasta 1568, y en adelante se desarrolló con mucha lentitud. Con anterioridad a 1600 apenas se publicaron en Moscú una veintena de libros. De 1613 a 1682 se publicaron casi 500 libros, la mayoría de los cuales eran de carácter religioso y la menor parte de interés profano (Vernandsky, 1947, p. 82).

<sup>180</sup> En 1589, Jeremías, el patriarca de Constantinopla, accedió a la fundación de un patriarcado en Rusia. El orden de importancia de los patriarcados era el siguiente: Constantinopla, Alejandría, Antioquía, Jerusalén y Moscú. Los jesuitas emprendieron la propaganda católica en una lucha energética con el luteranismo, después abandonaron la lucha contra el protestantismo para luchar contra la Iglesia Ortodoxa (Vernandsky, 1947, p. 79).

- Los polacos y suecos aprovecharon la situación e invadieron Moscú, Smolensko, y Novgorod. En 1612, se formó un ejército entre los habitantes comandado por el príncipe Pozharsky quien derrotó a los polacos y reconquistó Moscú. A comienzos de 1613 se reunió un *Zemsky Sobor* que eligió como zar de Rusia a Miguel Románov dando origen a esta dinastía (Vernandsky, 1947, p. 86-91).
- El desarrollo de la industria en Moscú se debió en gran parte a los extranjeros. En 1632, un holandés organizó un establecimiento metalúrgico cerca de Tula, se desarrollaron otras fábricas semejantes, de papel, talleres de artículos para la labranza, extracción de resina y potasa, fabricación arpillera, clavos y diversos artículos de metal (Vernandsky, 1947, p. 91).
- El reinado de Pedro el Grande inició un nuevo período en la historia de Rusia, reinó y se inclinó por el crecimiento industrial con el deseo de mejorar la capacidad de combate de sus ejércitos (Service, 2000, p. 25).
- En 1698, Pedro se preparó para la guerra con Suecia, firmó un tratado con el rey de Polonia y con el rey de Dinamarca y, en 1700, estableció la paz con los turcos anexando Azov a Rusia. En 1703 fundó San Petersburgo (Vernandsky, 1947, p. 104).
- En los siglos XVIII y XIX el pueblo ruso alcanzó los límites geográficos de su expansión: los mares Báltico y Negro en el oeste, el Océano Pacífico en el este y la meseta de Pamir en el sur. Con excepción de los habitantes de las regiones del sudoeste —Galitzia, Bukovina y Ugro-Rusia— todas las ramas del pueblo ruso se unieron durante esos siglos en un solo Estado<sup>181</sup> (Vernandsky, 1947, p. 101).
- En 1710 Turquía declaró la guerra a Rusia y ésta perdió Azov. Asimismo, se prolongó la guerra con Suecia y en 1714 la flota rusa obtiene la victoria. En 1717 se iniciaron negociaciones de paz que concluyeron en 1721, con la firma el Tratado de Nystadt por el que se cedió Ingria, Estonia y Latvia a Rusia (Vernandsky, 1947, p. 106).
- A la muerte de Pedro en 1725, su viuda Catalina fue designada sucesora, aunque gobernaba el Consejo Secreto Supremo, a su muerte en 1727, el nuevo emperador

---

<sup>181</sup> En 1700, el imperio alcanzaba los 15 millones de km cuadrados y, a finales del siglo XIX, abarcaba ya 23 millones. A partir del siglo XVI, el gigantismo de Rusia símbolo de su poder, constituirá un obstáculo para el orden y desarrollo interior. Para el centro político, situado en el oeste del país (Moscú o San Petersburgo), el gran tamaño del país representaba un problema de gobernabilidad: la periferia y las fronteras orientales eran incontrolables (Milosevich, 2017, p. 25).

Pedro II, se trasladó a Moscú, aunque San Petersburgo siguió siendo la capital (Vernandsky, 1947, p. 109).

- En 1730, el emperador muere, el Consejo actuó como regente e invitó a ocupar el trono a Ana de Curlandia. Su reinado se caracterizó por la ascendencia del partido báltico germano en la corte rusa; a su muerte reinó brevemente Iván VI y después Isabel (Vernandsky, 1947, p. 110).
- En 1732, el navegante Fedorov y el geodesta Gvozdev encontraron Alaska. De 1733 a 1743, el gobierno ruso organizó la Gran Expedición Nórdica (Vernandsky, 1947, p. 112).
- En el reinado de Isabel, Rusia participó con Austria y Francia en la guerra de los Siete Años contra Prusia. La guerra le fue favorable y las tropas rusas ocuparon Berlín, pero la muerte de Isabel en 1762 puso fin a las conquistas. El sucesor Pedro III era admirador de Federico de Prusia, quería otorgarle beneficios, lo que provocó un motín y el trono fue entregado en 1762 a su esposa Catalina (Vernandsky, 1947, p. 111).
- En el reinado de Catalina II la Grande de 1762 a 1796, se fundaron colonias rusas en Alaska e islas vecinas. En 1785, publicó un edicto proclamando la tolerancia religiosa (Vernandsky, 1947, p. 114). Su gobierno se resumió en una frase: *No conozco otro modo de defender mis fronteras que extendiéndolas* (Milosevich, 2017, p. 25).
- La guerra turca de 1760 terminó en 1774, Rusia se estableció firmemente en el Mar Negro y en 1783 tomó Crimea. En 1788, Turquía y Suecia declararon la guerra a Rusia, ésta gana y en 1792 firma la paz con Turquía. En 1796, muere Catalina (Vernandsky, 1947, p. 117-120).
- La invasión napoleónica de 1812<sup>182</sup> que fue repelida y la guerra ruso-turca de 1877-1878, estimularon los sentimientos patrióticos rusos (Service, 2000, p. 31).
- El primer himno oficial lo escogió el zar Alejandro I en 1816, llamado *El rezo de los rusos*. En 1833, Nicolás I aprobó un nuevo himno llamado *Dios salve al zar* (Yegórov, 2018), el cual estuvo vigente hasta 1917, el compositor de la música fue Alexéi Lvov

---

<sup>182</sup> Después de la guerra de 1812 se escribieron muchas óperas de carácter patriótico; se publicaron tratados musicales, aumentó el número de músicos profesionales serios y mejoró la educación musical. Este ambiente de interés por la música se hizo posible por la aparición del fundador de la música nacional rusa, M. I. Glinka, quien vivió de 1803 a 1857 (Vernandsky, 1947, p. 141).

y el de la letra Vasili Zhukovski que la retomó del himno inglés *Dios salve al Rey* (Viatkin, s.f.)

- En 1854-1856 Rusia se enfrentó a británicos y franceses en Crimea, fracasando en su intento de expulsarlos al mar Negro. El orgullo se recuperó en parte gracias a su victoria sobre los turcos en la guerra de 1877-1878 (Service, 2000, p. 23).
- En la década de 1830 se empezaron a construir ferrocarriles, y en las décadas de 1880 y 1890 se buscó una industrialización rápida (Service, 2000, p. 26).
- En 1861, el zar Alejandro II promulgó un Edicto de Emancipación de los campesinos<sup>183</sup>, que les daba un estatus de siervo privado, la tierra seguía perteneciendo a los latifundistas quienes se la daban en usufructo (Paredes, 2017, p. 39).
- En 1863, una revuelta polaca fue reprimida. En el Cáucaso Norte, el líder rebelde Shamil encabezó una sublevación musulmana que fue derrotada en 1859. Las Iglesias: ortodoxas armenia y georgiana, luteranas de los estonios y letones, la católica de Lituania y Polonia padecieron la injerencia oficial en sus cultos lo que generó descontento. El zar ordenó que los judíos vivieran en las fronteras occidentales pues los creía responsables de perturbar el imperio (Service, 2000, p. 33).
- En 1867, el territorio de Alaska fue vendido a Estados Unidos (De Santayana, 2017, p. 4).
- En 1876, se fundó el partido Tierra y Libertad, que fue sucedido por La Voluntad del Pueblo que asesinó al zar Alejandro II en 1881. La represión política se intensificó, en cuanto se desarticulaba un grupo se formaba otro (Service, 2000, p. 37).
- En 1891-1892, la gran hambruna afectó a la región rusa del Volga y las sequías fueron un problema intermitente en todo el imperio (Service, 2000, p. 27).
- Rusia cultivó relaciones cordiales con Francia para contrarrestar a los alemanes. En 1893 firmó un acuerdo de seguridad franco-ruso y en 1907, una entente con Francia y Gran Bretaña. Se conciliaron intereses con Alemania por beneficios comerciales (Service, 2000, p. 25).
- En 1899, se formó el Partido Obrero Socialdemócrata de Rusia, el cual se fraccionó: en *bolcheviques* (mayoritarios) liderados por Vladimir Lenin y *mencheviques*

---

<sup>183</sup> Los *jodoki* eran campesinos que recorrían grandes distancias para realizar trabajos estacionales en otras regiones (Service, 2000, p. 29).

(minoritarios) dirigidos por Viktor Chernov que sostenían que Rusia debía completar su desarrollo capitalista antes del socialismo (Service, 2000, p. 38-39).

- Entre 1890 y 1913, la producción de cereales (trigo y centeno) convirtieron al imperio ruso en el principal exportador de grano del mundo. Las hectáreas cultivadas aumentaron en dos quintas partes entre 1905 y 1914, incrementó la producción de patatas y productos lácteos en el Báltico y en zonas del Asia rusa la producción de algodón (Service, 2000, p. 27).
- En 1901, debido a los despidos ocasionados por la recesión económica mundial, se desatan protestas. En 1904 la situación social se deteriora más al desatarse una guerra anexionista entre Rusia y Japón que gana Japón (Paredes, 2017, p. 9).
- En 1905<sup>184</sup>, Lenin propuso el derrocamiento de los Romanov y el establecimiento de una dictadura democrática revolucionaria. Se desencadenaron huelgas y marchas de protesta por todo el imperio. Aparecieron algunas organizaciones monárquicas que trataron de fomentar la unión del pueblo, el apoyo al zar y a la Iglesia ortodoxa rusa, culpando a los judíos de los disturbios ocurridos (Service, 2000, p. 32-38).
- Nicolás II firmó el manifiesto de octubre en el que prometió la concesión de libertades civiles de conciencia, expresión, reunión y asociación. Se arrestó a los dirigentes del Soviet (Service, 2000, p. 35).
- En la primera Duma se exigió la transferencia de la tierra al campesinado; el zar ordenó su disolución. La segunda Duma de 1907, también resultó radical; el zar solicitó a su ministro Piotr Stolypin, cambiar las reglas y obtener una tercera Duma en la que la nobleza tuviera mayor peso. Stolypin buscó un acuerdo, que el campesinado participara y puso énfasis en el uso del idioma ruso en la educación y la administración. En 1911, Stolypin fue asesinado (Service, 2000, p. 35-37).
- En 1913 se celebró con júbilo el 300 aniversario de la dinastía Romanov. Se filmó al zar quien desconfiaba de los intelectuales, políticos y obreros (Service, 2000, p. 40).
- En 1914 se habían construido 50,000 kilómetros de vías férreas, incluida la línea del Transiberiano que unía Moscú con Vladivostok a orillas del Pacífico. Las fábricas de

---

<sup>184</sup> Se formaron los partidos: Obrero Socialdemócrata de Rusia (marxista), de los Socialistas Revolucionarios (socialista agrario) y el Constitucional-Demócrata (liberal). Los marxistas de San Petersburgo fundaron un Soviet (o Consejo) de diputados de los obreros que se convirtió en un organismo de autogobierno revolucionario local (Service, 2000, p. 34).

armamento recibieron apoyo; crecieron las inversiones extranjeras; el desarrollo del sector metalúrgico y la explotación de los recursos naturales (Service, 2000, p. 26).

- En 1915, Rusia que apenas salía de una desastrosa guerra con Japón, entra en la Primera Guerra Mundial como aliada de Francia e Inglaterra, contra Alemania y Austria-Hungría (Paredes, 2017, p. 13).
- Entre febrero y octubre de 1917<sup>185</sup>, la Revolución rusa produjo el derrocamiento de la monarquía zarista y la destrucción de su sistema político. Ésta, fue consecuencia del fracaso de las reformas gubernamentales, el frustrado intento de establecer un régimen constitucional en 1905 y 1917, y de una tradición larga de movimientos revolucionarios (Milosevich, 2017, p. 17).
- Entre 1917 y 1922 la versión rusa de *La Marsellesa* fue el himno nacional del país (Yegórov, 2018).
- En 1918-1921, ocurrió un golpe de Estado efectuado por los *bolcheviques* del que emergería el sistema soviético. El Partido pudo construir el mito de una revolución proletaria que continuaría con Iósif Stalin, 1924-1953 y Nikita Jrushchov, 1953-1964 (Milosevich, 2017, p. 17).
- El 30 de diciembre de 1922, se crea la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS, que sucedió a la República Socialista Federal de los Sóviets de Rusia). Los *bolcheviques* proclamaron su derecho a heredar el imperio zarista y a construir el socialismo en un solo país (Milosevich, 2017, p. 18).
- En 1922, *La Internacional* una canción del movimiento obrero se convirtió en la canción nacional, ésta llamaba a todos esclavos del mundo a rebelarse y derrocar el capitalismo (Yegórov, 2018). Fue un caso único, ningún otro país la adoptó porque no contiene ni una sola palabra que la relacione con un país y sus símbolos patrios. Fue el himno de los *bolcheviques* (Viatkin, s.f.).
- Los *bolcheviques* heredaron y usaron los antiguos campos de trabajo forzado *kátorga* (del tártaro *katargá*, que significa morirse) establecidos desde el siglo XVII, que

---

<sup>185</sup> Las protestas se multiplican y el movimiento se vuelve incontenible. El 8 de marzo de 1917, día internacional de la mujer, las obreras textiles de San Petersburgo —Petrogrado— se declaran en huelga y recorren en manifestación los barrios proletarios donde se les unen otras mujeres, toman por asalto las panaderías con la consigna de pan, paz, tierra y libertad. Para el otoño de 1917 las huelgas se multiplican, lo mismo que las rebeliones campesinas y las insubordinaciones militares (Paredes, 2017, p. 14-17).

organizaron bajo el GULAG, acrónimo ruso de Dirección General de Campos de Trabajo (Milosevich, 2017, p. 26).

- Después de la guerra civil, el imperio estaba destruido y su economía en ruinas, el dinero perdió valor y se empleó el trueque, lo que se conoció oficialmente como suspensión sistemática de la economía del dinero; se nacionalizaron todas las empresas; la producción agrícola fue retenida y los trabajadores fueron controlados estrictamente (Velarde, 2017, p. 91).
- Lenin se convirtió en el presidente del nuevo gobierno y prohibió toda oposición. Logró su permanencia gracias a la policía secreta *Cheka* (Comisión Extraordinaria Rusa para la Supresión de la Contrarrevolución y Sabotaje) fundada en 1917, que perseguía y asesinaba a cualquier contrarrevolucionario (Velarde, 2017, p. 90-91).
- En 1922, Stalin fue nombrado secretario general. En 1924, muere Lenin y Stalin le sucede. Obtenido el poder, comenzó a eliminar a rivales reales o posibles<sup>186</sup> (Velarde, 2017, p. 93).
- En 1943 se organizó un concurso nacional para contar con un himno nacional (Viatkin, s.f.). En 1944, Stalin cambió *La Internacional* por su himno nacional para dar un mensaje político en su participación en la Segunda Guerra Mundial. Serguéi Mijalkov y Gabriel El-Registán escribieron la letra y la música fue obra de Alexándor Alexándrov. El himno estaría en vigor hasta 1991 (Yegórov, 2018).
- El 25 de abril de 1945, en plena ofensiva final de los aliados (ejército soviético, avanzando desde el este, y el estadounidense desde el oeste) contra la Alemania nazi, pocas horas después celebraban su triunfo en la Segunda Guerra Mundial. En menos de dos semanas, Alemania se rendía (Bosch, 2017, p. 47).
- La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas fue Miembro original de las Naciones Unidas desde 1945 (ONU, 2023b).
- En el verano de 1945 empezó una nueva rivalidad y un conflicto ideológico que se conoce como La Guerra Fría. Los territorios conquistados por los soviéticos: naciones bálticas Estonia, Letonia y Lituania; Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Rumanía y

---

<sup>186</sup> El NKVD (Comisariado Soviético Popular para Asuntos Internos) se convirtió en la herramienta de Stalin para mantener un férreo control político durante la Gran Purga (1936-1938); también sirvió para imponer el modelo a los países satélites de la URSS. En 1954, pasó a denominarse KGB (Velarde, 2017, p. 93).

Bulgaria, fueron ocupados por éstos. En el Acuerdo de Potsdam, Stalin pidió el reconocimiento del primer ministro británico y el presidente de Estados Unidos (Bosch, 2017, p. 47).

- Churchill declaró que Rusia era una amenaza para la civilización occidental. En 1946 anunció un telón de acero desde Szczecin, a orillas del mar Báltico, hasta Trieste, en el Adriático. Truman advirtió que Estados Unidos estaba dispuesto a contener el avance del comunismo en cualquier lugar del mundo (Bosch, 2017, p. 47).
- En 1953, muere Stalin y en 1956, Nikita Jruschov logró imponer su figura de líder sobre los demás al denunciar los abusos del régimen estalinista. Este proceso implicó la liberación de presos políticos, el reblandecimiento de la censura y la implementación de reformas económicas importantes; en política exterior buscó un acercamiento con los países occidentales (Velarde, 2017, p. 98).
- A partir de 1955 el himno se interpretó sin cantar el texto a causa de la lucha contra el culto a la personalidad de Stalin. En 1977, Brézhnev pidió al poeta Serguéi Mijalkov que redactara el texto cambiando todas las frases que llevaban el nombre de Stalin (Viatkin, s.f.).
- Agosto de 1961, fue el momento más crítico cuando, a raíz de la construcción del muro que separó la parte oriental y occidental de Berlín, los tanques soviéticos y estadounidenses estuvieron apuntándose frente a frente. La línea dura implantada por Stalin ocasionó disturbios en la parte oriental, Polonia, Hungría y Checoslovaquia (Bosch, 2017, p. 48).
- En 1961, el mundo estuvo al borde de la guerra cuando se instalaron misiles soviéticos en Cuba. Estados Unidos estuvo enzarzado en una difícil guerra en Vietnam para contener el avance comunista en Asia, y en 1949, la irrupción de comunistas chinos originó tensiones entre China y la Unión Soviética (Bosch, 2017, p. 48).
- En 1964, cae Nikita Jruschov acusado de una gestión ineficaz. Para los grupos ortodoxos, él era excesivamente pacifista e innovador (Velarde, 2017, p. 100).
- En 1966, con Leonid Brezhnev como líder del partido, el autoritarismo volvió a adueñarse de la Unión Soviética (Velarde, 2017, p. 100).

- En los 70's, la extracción de petróleo, gas y sus derivados fueron beneficiosos en el corto plazo, pues permitieron posponer reformas económicas, pagar importaciones y solventar la carrera de armamentos (Velarde, 2017, p. 101).
- Tras la muerte Brezhnev, le sucedió Andropov en el cargo de secretario general del partido (1982-1984). Su actuación fue de aplomo, lo que le hizo ganar simpatía en los sectores más conservadores. Su mandato fue breve (Velarde, 2017, p. 102).
- En 1985, Mijaíl Gorbachov asumió el cargo de secretario general del Partido Comunista. Intentó modernizar el socialismo a través de reformas<sup>187</sup>: *Perestroika* – reestructuración y *Glasnost* – transparencia (Velarde, 2017, p. 103-104).
- En 1988, logró la aprobación de reformas políticas importantes: la transformación del Soviet Supremo en un Congreso de Diputados del Pueblo, en el que dos tercios de sus miembros serían elegidos por voto popular; cambiar el régimen a uno presidencialista para democratizar el socialismo en la Unión Soviética (Velarde, 2017, p. 107-108).
- En 1989, parecía imposible pero el muro de Berlín cayó a consecuencia de las reformas de Gorbachov, que inesperadamente supusieron la desintegración de la Unión y de los regímenes totalitarios en la Europa del Este (Bosch, 2017, p. 48).
- La declaración de independencia de Lituania en marzo de 1990 fue el comienzo de un proceso de mayor impulso. En diciembre de 1991, los presidentes de la Federación Rusa, Ucrania y Bielorrusia acordaron la creación de la Comunidad de Estados Independientes (García, 2018, p. 14-15).
- El 25 de diciembre de 1991, en un mensaje televisivo, Gorbachov dimite del cargo de presidente de la inexistente Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (Velarde, 2017, p. 113).
- La Federación Rusa desmanteló las instituciones soviéticas, restableció el capitalismo y las empresas estatales fueron privatizadas. La Constitución de 1993 estableció una democracia presidencialista y, si bien, existe una división de poderes, éste se concentra en el presidente (García, 2018, p. 15).
- Entre 1991 y el año 2000, el himno no oficial de Rusia fue *Canción patriótica*, obra de Mijaíl Glinka (1804-1857), una composición poco conocida y sin letra. El Partido

---

<sup>187</sup> Gorbachov centró su atención en las relaciones internacionales con Estados Unidos, con el argumento de que nadie sobreviviría a una guerra nuclear y que ambas potencias debían frenar sus carreras armamentísticas (Velarde, 2017, p. 109-110).

Comunista bloqueó su aprobación como himno nacional y pidió que se reinstaurase el antiguo himno soviético (Yegórov, 2018).

- Desde que Rusia se convirtió en un Estado independiente, tres presidentes la han gobernado: Borís Yelstin<sup>188</sup> (1991-1999), Vladímir Putin (2000-2008/2012- ) y Dmitri Medvédev (2008-2012). En los comicios celebrados en 2018, Putin, líder del partido oficialista Rusia Unida, fue reelecto por tercera vez, su gobierno se caracteriza por su nacionalismo (García, 2018, p. 15).
- En el año 2000, Putin propuso volver a usar el **himno** soviético cambiando la letra, que se elogiara a Rusia en vez de a la URSS y el comunismo. La mayoría del parlamento aprobó la medida y desde el año 2000 la melodía de Alexándrov se toca en todos los eventos oficiales (Yegórov, 2018).
- Las intervenciones militares de Estados Unidos en Afganistán (2001) e Irak (2003), aportaban inestabilidad y fomentaban el radicalismo yihadista en la región, lo que suponía una amenaza directa para la Federación Rusa (De Santayana, 2017, p. 10).
- En 2014, la Federación Rusa se anexiona Crimea e interviene militarmente en Ucrania oriental, en septiembre de 2015 también interviene en Siria y su implicación en Libia (principios de 2017), además de otros objetivos secundarios, pretendía situar a la Federación Rusa en escenarios de gran prioridad estratégica (De Santayana, 2017, p. 12-13). La última invasión a Ucrania (2022) sigue sin solución.
- El 4 de noviembre de 2016 el presidente Putin en compañía del patriarca ortodoxo ruso Kiril, inauguró un monumento dedicado al príncipe Vladimiro, monarca de Kiev del siglo X que al convertirse al cristianismo y casarse con la princesa bizantina Ana puso los cimientos de la cultura y la nación rusa (De Santayana, 2017, p. 2).

Desde su origen, Rusia ha fomentado sentimientos patrióticos e identidad nacional, dando relevancia a los sucesos históricos que han marcado transiciones importantes en su existencia. En el caso de sus himnos nacionales, el primero (1816) surgió a raíz de su triunfo frente a la invasión napoleónica; el siguiente glorificó la figura del zar y estuvo vigente por más de 80 años; en 1917 cuando se derroca ese sistema con la Revolución rusa se adopta la versión rusa de La Marsellesa hasta 1922 cuando surge la Unión Soviética y se asume La Internacional,

---

<sup>188</sup> En carta del 24 de diciembre de 1991, Boris Yeltsin, informaba al Secretario General de la ONU que la Federación de Rusia ocupaba el lugar de la ex Unión Soviética en el Consejo de Seguridad y en todos los demás órganos de las Naciones Unidas (ONU, 2023b).

una canción del movimiento obrero; cuando participa en el ámbito internacional adopta un nuevo himno representativo de su grandeza (1945), en vigor hasta la caída de la URSS (1991). La música soviética se siguió usando y, aun cuando se tuvieron intentos de adoptar otro himno, en el 2000 se actualizó la letra, pero no la música; ello, sutilmente muestra la necesidad de conservar esa gloria cuando la URSS fue el país más grande del mundo, con cerca de tres veces el tamaño de los Estados Unidos, incluyendo dentro de sus límites casi una sexta parte de la superficie de la tierra, un área de 8.819.791 millas cuadradas en la vasta extensión de dos continentes desde el Pacífico Norte hasta el Golfo de Finlandia y, aunque su población incluía a más de un centenar de nacionalidades, étnicamente son rusos (Vernandsky, 1947, p. 9).

Concluyendo este apartado, consideramos conveniente destacar lo siguiente:

- En cuanto a la concepción del Estado como elemento político y de gobierno, su historia es abundante e incluiría el análisis de teorías y teóricos para lograr su entendimiento, lo que además, se aborda en el ámbito de la disciplina jurídica; sin embargo, retomamos algunos elementos generales como la Paz de Westfalia que dio inicio al derecho internacional público, el establecimiento de las Naciones Unidas y la relevancia del reconocimiento entre pares de los Estados para poder desarrollar una vida jurídica internacional.
- El Estado en sí mismo, está unido al grupo social que representa, como indica Porrúa (2005, p. 142), el Estado es un ente de cultura que surge de la actividad humana intencionada; en su concepción, el concepto de *Nación* es eminentemente *sociológico* y, el de Estado es *político* (p. 124).
- Tradicionalmente, el Estado ha sido visto en su forma más simple por los elementos: territorio, población y gobierno.
- Desde el punto de vista del geógrafo Canova (2013, p. 865), el término territorio ha evolucionado para describir configuraciones espaciales formales (políticos, legales y límites administrativos, incluyendo elementos naturales y construidos) y de significados asociados con estos aspectos (ideologías, representaciones y sistemas de valores).

- En ese contexto, partimos de la concepción formal de nuestros países (Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia), buscando en su historia un contexto geográfico de su conformación, para poder apreciar en el siguiente capítulo la existencia de significados construidos en sus himnos nacionales.
- Respecto a esos significados, la geógrafa Lily Kong (1995, p. 188) afirma que los productores de música operan dentro de un contexto político, social y económico, a menudo con intenciones particulares: perpetuar una ideología, expresar protesta y resistencia, lograr beneficios económicos, etc.
- Al respecto, como pudimos apreciar en cada contexto histórico, el propósito de un sistema de valores reflejados en la música no tiene efectos si socialmente no se asume como propio, dándole vida y razón de ser. La música y, más la destinada a una cohesión social, siempre requiere de la aceptación del grupo social, de lo contrario deja de existir.
- Vimos que los himnos nacionales vigentes de los casos de estudio tuvieron una razón para su existencia, principalmente política, de independencia o autonomía, retoman tradiciones o son sutilmente impuestos con en el caso de Irak:
  - El himno de Canadá de más de cien años de tradición se proclamó como tal en 1980 en vísperas de su autonomía reconocida por la corona inglesa.
  - Irak, cuna de las primeras civilizaciones, tuvo su himno *Tierra de los Dos Ríos* de 1981 hasta 2003 cuando Estados Unidos lo invadió, cambió su régimen de gobierno y, para su identidad musical retomaron como himno una canción popular árabe.
  - Islandia, de tradición religiosa, adoptó su himno *El Dios de Nuestro país* (1874), para conmemorar el milenio de su colonización, el cual se oficializó en 1918 cuando obtuvo su autonomía de Dinamarca, aunque su independencia la logró en 1944.
  - Islas Marshall, su himno *Forever Marshall Islands* se adoptó en 1991, al año siguiente de haber accedido a su condición de estado con el reconocimiento internacional del Consejo de Seguridad de la ONU.
  - México, el himno nacional fue compuesto en 1854, posterior a la pérdida de territorio (1848) y definición de límites (1853) con Estados Unidos.

- Nigeria, obtuvo su independencia de los británicos en 1960 e intentó adoptar un himno escrito por una expatriada británica lo que fue rechazado, el himno *Levantaos, oh compatriotas, acudid al llamado de Nigeria*, en el que participaron escritores y la banda de policía de Nigeria, se oficializó en 1978.
- Rusia, tuvo distintos himnos: en la época del zar, en la Revolución Rusa, pero el más importante ha sido el de la Unión Soviética de 1922 que, si bien la letra dejó de tener efectos en 1991 y fue redefinida en 2000, la música ha seguido vigente desde su origen.

Esta base nos servirá para descubrir significados y valores simbólicos de manera específica en cada himno nacional que, de acuerdo con Kong (1995, p. 186), es uno de los propósitos de la geografía cultural.

### Capítulo 3. Análisis de los himnos nacionales, musical y desde la geografía cultural y resultados

*El presente capítulo se integró con la colaboración y análisis realizados por el Licenciado en Música, Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa.*

En este capítulo buscamos aplicar las directrices de la geografía cultural, cuyo contexto desarrollamos en el [Capítulo 1](#), considerando que en este ámbito podemos identificar rasgos, concepciones, sentires o valores de una colectividad, que se transmite de generación en generación, a través de la música.

En nuestra consideración, los himnos más allá de estar reconocidos oficialmente por un gobierno surgen en un contexto histórico determinado (relatado en el [Capítulo 2](#)), se asumen por una sociedad específica, debido a que reflejan elementos de su cultura, personalidad e identidad, lo que confirmaremos en este apartado.

Básicamente, partimos del supuesto de que en “la geografía, la identidad constituye el principal vínculo entre los seres humanos, sus sociedades y sus espacios. La identidad, por tanto, es un constructo social y espacial” (Sánchez y Arango, 2015, p. 207). Asimismo, como ya lo hemos dicho antes, “la identidad es un concepto profundamente geográfico” y “diferentes espacialidades producen diferentes identidades, y viceversa” (Horton y Kraftl, 2014, p. 160).

Para abordar nuestro análisis llevamos a cabo dos ejercicios: uno musical en el que se analizan, para cada himno nacional en su estructura considerando tres elementos fundamentales: *el ritmo, la melodía y la armonía*. Este análisis fue elaborado por el Licenciado en Música Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa<sup>189</sup>, quien apoyó esta

---

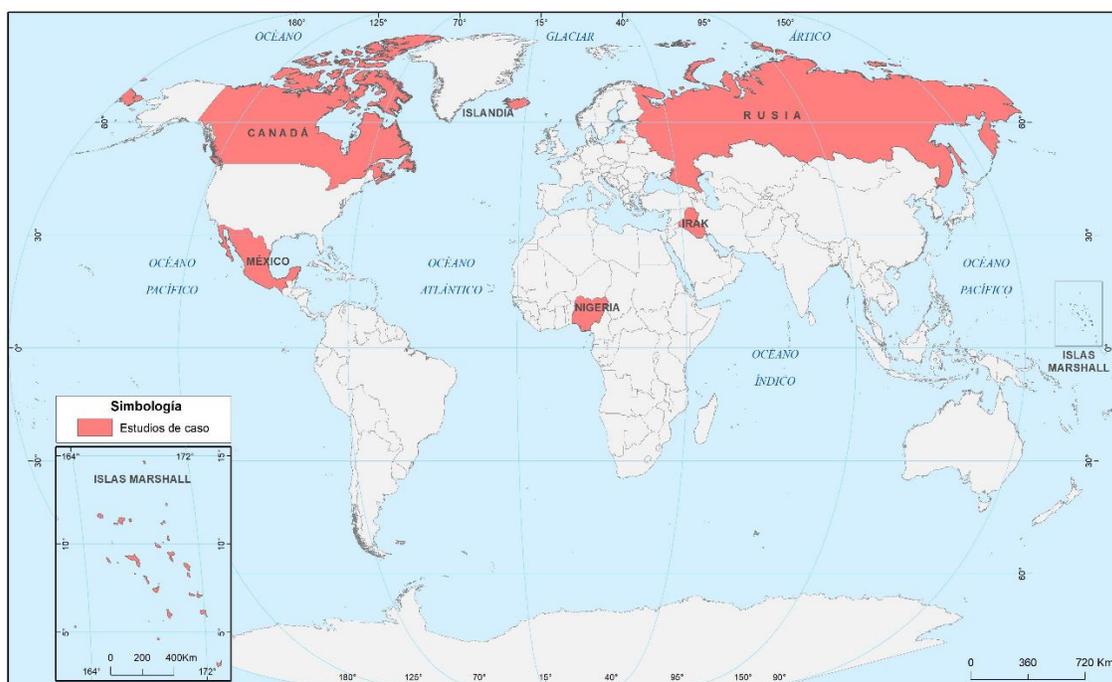
<sup>189</sup> Estudió violín y guitarra clásica en la Escuela de Música de León; posteriormente inicia la carrera Técnico en Guitarra de la Universidad de Guanajuato Campus León con el maestro Vladimir Ibarra, de esta decisión nace un enfoque profesional hacia una carrera musical por lo que ingresa a la Licenciatura en Guitarra en la Escuela Superior de Música (ESM) del Instituto Nacional de Bellas Artes bajo la enseñanza del Mtro. Francisco Gómez y del Mtro. Vladimir Ibarra. Ha participado en diferentes ensambles y proyectos, de los que destaca *Derwen Ensemble*, ensamble de música antigua, grabó un disco, dos videos, una pequeña gira por el Estado de Guanajuato y demás actividades con el ensamble. *Dúo Concertante*, un dúo de violín y guitarra, con este dúo grabó unas sonatas de Niccoló Paganini que se difundieron vía internet. *Improbable*, colectivo interdisciplinario de improvisación musical y visual, con el cual hizo varias presentaciones en festivales, foros y teatros; así como una participación en una beca otorgada por la Alcaldía Tlalpan para realizar proyectos musicales con niños de primaria. En *La México Soundpainting Orchestra*, orquesta de Soundpainting, lenguaje interdisciplinario de señas para la improvisación en tiempo real a través de un director, con la cual participó como actor y músico en *La ópera del sufrimiento*, una ópera contemporánea

investigación y proporcionó para cada himno un anexo con su análisis detallado, incluyendo la música y partituras empleadas, así como un glosario de términos para su mejor entendimiento. El segundo ejercicio, se enfoca en un análisis de la letra de cada himno nacional bajo la agrupación de elementos que nos permiten identificar relaciones de identidad con cada grupo social. En este caso, se explica la metodología y los resultados se muestran en un diagrama de Sankey, que en nuestra consideración facilita la visualización de los resultados obtenidos.

### 3.1. Análisis musical de los himnos nacionales

Para iniciar con este apartado, resulta conveniente situar de manera general (Mapa 1) la ubicación de nuestros casos de estudio, que más adelante se abordarán de forma específica:

**Mapa 1. Casos de estudio  
(Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia)**



Fuente: Natural Earth y Google Earth, elaborado con el software ArcMap.

apoyada por el FONCA. Y *Dúo Arscombinatoria*, dúo de guitarras dedicado a la combinación de la música popular en formato de guitarra clásica, con este dúo se presentó principalmente en *Transportate*, programa de la CDMX para llevar arte a lugares que están al margen de la actividad artística como hospitales, cárceles, casas de la cultura en lugares apartados, etc. Ha asistido a talleres de interpretación de la música barroca con Fabrizio Ametto; música contemporánea con Wilfrido Terrazas y Alexander Bruck; y al taller de Soundpainting con Walter Thompson, creador de este lenguaje. Ha recibido clases magistrales de guitarra con Christian Rosa, Julio Cesar Oliva, Mauricio Monterrubio, Marina Tomei, Antonio Laguna y Pablo Garibay; así como charlas de perfeccionamiento guitarrístico con Eduardo Garrido, Roberto Ruiz Guadalajara y Jorge Torres. Actualmente, se desempeña como docente de guitarra y música, así como una actividad recurrente como intérprete.

Precisado lo anterior, en lo que se refiere al análisis musical, Cacho Figueroa afirma que la música nos comunica emociones con tanta fuerza que difícilmente podemos encontrar en otra disciplina artística. Es capaz de transportarnos a recuerdos olvidados y de evocar sucesos con la misma fuerza de vivirlos por primera vez. La música nos une y nos crea un lugar de identidad cultural ampliamente hondo. En la música se puede encontrar un refugio "... algo así como un claro en un bosque o un oasis en el desierto que ofrece al viajero la calma de un alto en el que puede... gustar de la sombra y el fresco" (Rosset, 1979, p. 73). No obstante, en la música no hay representación de algo más, no significa algo concreto y único, tan solo es ella siendo ella, cumpliendo un significado.

Cacho Figueroa sostiene, que la música funciona como un lenguaje al que se acude para transmitir algo, esa función se apoya en el lenguaje verbal y por sí sola puede ser todo y nada a la vez, pues como dice Schopenhauer: "De ahí que no exprese esta o aquella alegría particular y determinada, esta o aquella aflicción, dolor, espanto, júbilo, diversión o sosiego, sino *la* alegría, *la* aflicción, *el* dolor, *el* espanto, *el* júbilo, *la* diversión y *el* sosiego *mismos*, en cierto sentido, *in abstracto*" (Schopenhauer, 2016, p. 237). Es por esto que la semiótica musical tropieza una y otra vez al intentar establecer signos musicales a los cuales se pueda acudir cuando se quiere transmitir algún significado; lo que sí puede hacer la semiótica musical es entender el flujo meramente musical, la técnica musical, y determinar signos que ayuden a identificar elementos de un sistema de referencias, por ejemplo; es ampliamente reconocido que las canciones que emplean guitarra distorsionada se relacionan con el rock o que la utilización de una orquesta provoca una sensación de grandeza, como en el caso de los himnos nacionales, esto es así, porque la historia se ha ocupado de marcar ese signo y de promover esa sensación. El problema de esta significación es que es aún más movable que cualquier otro sistema de signos, dicho de otro modo, es difícilísimo establecer signos musicales porque depende de una amplia historia musical y es increíblemente fácil romper con esos paradigmas porque los signos musicales pueden ser, enseguida, algo más; la semiótica musical es una disciplina que se crea en el mismo momento en que se crea su epistemología.

Continúa, diciendo que el problema se aligera mucho cuando hay un texto encima de una música, la música está a merced del texto y, hacia dónde quiera ir el texto la música lo seguirá. Solo así, es que podemos significar algo concreto y hablar propiamente de un lenguaje,

aunque en realidad no es exactamente la música quien contiene signos concretos, sino el texto hablando con la ayuda de ella. Los himnos nacionales se apoyan de esta significación para establecer pautas de identidad nacional, además tienen signos propiamente musicales muy marcados, por ejemplo, la utilización de la orquesta para provocar una sensación de nobleza y grandeza de una nación o la utilización del canto coral para resaltar la unión de la gente, de esta manera es que los himnos funcionan en su objetivo el cual es crear una música con la que la gente se sienta hondamente identificada.

Considerando esos elementos, Cacho Figueroa llevó a cabo el análisis musical de los siete himnos nacionales de nuestro estudio (Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia), en lo que consideró como elementos generales de partida, los siguientes:

- La forma de la música es como un texto que necesita orden y reciprocidad entre sus fragmentos para poder crear una comprensión lógica al oyente. A la manera en la que un libro está hecho a partir de frases; la música tiene sus frases musicales y cada una debe de mantener una idea básica y autosuficiente.
- El conjunto de frases forma párrafos en los textos; en la música el conjunto de frases musicales forma periodos, es el mismo precepto en ambas disciplinas, solo que en la música las dimensiones son más pequeñas.
- Los episodios en música es la unión de dos o más periodos; algo similar en un libro o texto son los párrafos que forman secciones. Los capítulos están formados por secciones; el símil en música se llaman partes, que están formadas por episodios.
- Los himnos solo están formados por una parte musical, esto es así porque son desarrollos musicales pequeños. Esto sería el aspecto formal de la música, lo que le da forma.
- La música, en su técnica musical, está compuesta de tres elementos fundamentales: *el ritmo, la melodía y la armonía*, que se abordan en cada caso.
- La melodía sería una suerte de protagonista de una historia y la armonía sería esa historia en la que está la melodía; la historia se compone a la vez de más protagonistas: la armonía se compone de más melodías sutiles; y el ritmo es una especie de lugar o contexto donde se crea una historia, es lo formal, sin él no sería posible la música.

- Además de estos tres elementos, nos ocuparemos de uno más: la letra, que no es indispensable a la música, pero en el caso de un himno, una canción o una ópera, toma una relevancia importante al momento de comprender la música porque está sometida a aquella.
- A partir de estos cuatro elementos (melodía, armonía, ritmo y letra) y en función de su aspecto formal, intentaremos ubicar puntos en cada himno en el que se articulan los principales rasgos de una emoción humana y que nos ayudan a generar una idea de la nación a la que pertenece.
- Para fines prácticos nos apoyamos en cada caso de una edición de piano, porque estas ediciones proporcionan todos los componentes necesarios para analizar la música de una manera más ágil sin tener que recurrir a la partitura orquestal completa.

Acorde a lo anterior, el análisis musical específico a cada himno nacional se anexa a este apartado ([Anexos 1 a 7](#)) y se incluyen un glosario ([Anexo 8](#)) de términos musicales empleados para facilitar su comprensión, considerando que la disciplina musical tiene su propio lenguaje. De éstos, se retoman elementos concretos para reforzar el análisis que se realiza en el siguiente apartado.

En esa consideración, mostramos en primer lugar un cuadro resumen que refleja el análisis musical de cada himno nacional seguido con elementos específicos sobre éstos.

**Cuadro 3. Resumen del análisis musical de cada himno nacional**

Himno nacional (anexo)	Tonalidad	Compás	Figura musical <sup>190</sup>	Música/ armonía	Tradición	Periodos musicales	Letra
(1) Canadá <sup>191</sup>  Canadá.mp3	<i>Sol</i> mayor, pero inflexiona <sup>192</sup> a tres acordes que están dentro de la misma tonalidad, <i>si</i> menor, <i>re</i> mayor y <i>do</i> mayor.	4/4, tiene cuatro pulsos: fuerte, débil, semifuerte y débil.	Figura rítmica principal es la negra y su figura secundaria es la blanca.	Armonía clásica estable, con cadencias obligadas, cierre de periodos exactos en 8 o 16 compases, armonía con carga histórica de música clásica y melodía clara y cantáble.	Música europea decimonónica clásica.	Contiene tres periodos: A, B, A1, que a la vez contienen dos o tres frases de 4 compases cada una. El periodo A es la exposición de un primer material histórico musical, el periodo B es un material musical distinto al del A y el A1 es una reexposición del material A solo que se desarrolla y concluye distinto. El periodo B es ágil y marcial.	De significación y mensaje patriótico. Hace referencia a la guardia de la nación sobre las individualidades.
(2) Irak <sup>193</sup>  Irak.mp3	<i>Fa</i> sostenido menor. Es el único de los himnos que está en tonalidad menor (puede dar una emoción más triunfal que una tonalidad mayor). No tiene limitaciones tonales, un iraquí imprimiría variantes microtonales.	6/8, es un compás de solo dos pulsos, es decir, es un compás ágil.	Corchea, negra y blanca.	Música árabe, su sistema tonal no es el que se usa en occidente donde se divide una octava en doce semitonos; la música árabe divide la octava en mínimo veinte partes y ya no serían semitonos sino cuartos de tono u octavos de tono. Emplea un juego melódico e interválico de semitonos y tonos, es decir, en el uso frecuente de éstos.	Árabe, en formato europeo de carácter <i>maestoso</i> (majestuoso).	Forma bipartita de dos partes o periodos: el primero está en <i>fa</i> sostenido menor y el segundo en <i>la</i> mayor. Estas dos tonalidades son relativas, vienen de las mismas notas, solo que con un centro tonal distinto. El periodo 1 tiene 5 frases y el 2 periodo tiene 6. Cada frase está hecha de 4 compases. Y cada frase se puede dividir en 2 semifrases de 2 compases cada una.	Hace referencia al aspecto geográfico de Irak, a las aspiraciones de liberación por la guerra que ha pasado en buena parte de su historia, al utilizar palabras como vida, liberación, esperanza y placer. Genera orden para poder legitimar el significado del lenguaje.

<sup>190</sup> Se citan algunas figuras musicales como referencia aunque el análisis específico se puede consultar a detalle, por frases, en cada Anexo.

<sup>191</sup> YouTube (2017). *Song - Canadian national anthem "O Canada"—All four verses!* [Música].

<sup>192</sup> Inflexionar, significa establecerse momentáneamente en una tonalidad distinta a la original (Anexo 8).

<sup>193</sup> YouTube (2021b). *Mawtini - National anthem of Iraq.* [Música].

<p>(3) Islandia<sup>194</sup></p>  <p>Islandia.mp3</p>	<p><i>Mi</i> bemol mayor, eso significa que su afecto principal es de alegría.</p>	<p>4/4, indispensable para un himno que tiene frases de pocos compases, pero de duración media.</p>	<p>Negra, corchea y blanca.</p>	<p>Armonía clásica. Poema sinfónico, la música describe temas literarios. También podría ser una marcha porque tiene el carácter para serlo, pero dependería de la velocidad de ejecución la cual tendría que ser más ágil.</p>	<p>Europea de música académica.</p>	<p>Formada de una sola parte que contiene tres periodos, los dos primeros de cuatro frases musicales y el último de tres. Las frases son anacrúsicas<sup>195</sup>.</p>	<p>Versos poéticos con significado religioso.</p>
<p>(4) Islas Marshall<sup>196</sup></p>  <p>Islas Marshall.mp3</p>	<p><i>Sol</i> mayor, esto significa que su centro tonal es la nota sol.</p>	<p>3/4 con anacrusa en figura de negra.</p>	<p>Negra, blanca y corchea.</p>	<p>Carácter musical <i>cantabile</i>, es decir, que la conducción es melodiosa y sin cambios bruscos, como quien canta dulcemente. En el contenido armónico el recurso ampliamente utilizado es el anticipo<sup>197</sup>.</p>	<p>Occidental de tradición europea.</p>	<p>Dos periodos que son muy equivalentes: A y A1; cada uno está compuesto de cuatro frases. Cada frase está compuesta por cuatro compases.</p>	<p>Está en marshalés. Es religiosa, hace referencia al aspecto territorial de las Islas Marshall como su condición de isla.</p>
<p>(5) México<sup>198</sup></p>  <p>México.mp3</p>	<p>La tonalidad inicial es <i>do</i> mayor, con modulación hacia <i>mi</i> bemol mayor; una tonalidad lejana de <i>do</i>.</p>	<p>4/4, tiene 4 pulsos con una acentuación natural de: fuerte, débil, semifuerte, que el autor modificó por: débil, fuerte, débil y fuerte.</p>	<p>Corchea con puntillo y doble corchea (la edición empleada tiene tres pentagramas).</p>	<p>El carácter musical de este himno es marcial en casi todo su trayecto, a excepción del inicio del periodo dos, que tiene un carácter cantábil y dulce.</p>	<p>Música romántica europea del siglo XIX</p>	<p>Dos periodos, en el primero se canta el estribillo y en el segundo se cantan las estrofas. En el primer periodo hay tres frases musicales y en el segundo cuatro frases, cada frase está compuesta de cuatro compases.</p>	<p>Es un poema lírico y su tema es bélico. Sus versos decasílabos tienen una técnica poética.</p>

<sup>194</sup> YouTube (2020). *National Anthem of Iceland – “Lofsöngur”* [Música].

<sup>195</sup> Nota o notas iniciales de una frase musical, que preceden al tiempo fuerte o acentuado. En poesía el término se refiere a la sílaba inicial no acentuada de un verso (Latham, 2008, p. 75).

<sup>196</sup> YouTube (2011). *Marshall Islands National Anthem with Lyrics* [Música].

<sup>197</sup> Un anticipo es la aparición previa de una o más notas del acorde siguiente (en ocasiones puede ser el acorde completo), es decir, como una anacrusa armónica (Anexo 8).

<sup>198</sup> YouTube (2012). *Mexican National Anthem - Himno Nacional Mexicano - High Quality* [Música].

<p>(6) Nigeria<sup>199</sup></p>  <p>Nigeria.mp3</p>	<p><i>Fa</i> mayor. Su entrada es anacrúsica, por lo tanto, sus frases serán anacrúsicas, es decir, tendrán un inicio anticipado al compás en el que inicia la frase. No tiene inflexiones a otros acordes.</p>	<p>4/4, significa que tiene 4 pulsos: el primero es fuerte, el segundo débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil.</p>	<p>Blanca, negra, corchea.</p>	<p>De carácter cantábil. Es una música simple, formada con enlaces armónicos básicos, su desarrollo melódico es sencillo.</p>	<p>Música clásica decimonónica.</p>	<p>Tenemos dos periodos, cada uno tiene dos frases y cada frase está compuesta de cuatro compases, pero en el segundo periodo tenemos la segunda frase ensanchada, o sea, tenemos seis compases en vez de cuatro.</p>	<p>La letra se acopla fácilmente a la música. Hace referencia a la unidad del país para lograr la paz por medio de la justicia.</p>
<p>(7) Rusia<sup>200</sup></p>  <p>Rusia.mp3</p>	<p><i>Do</i> mayor, tiene inflexiones al tercero, quinto y sexto grados.</p>	<p>4/4 y su carácter es marcial.</p>	<p>Doble corchea, negra.</p>	<p>Se puede identificar como marcha coral, es decir, está hecha para que su melodía resalte en coro con un ritmo marcial. Emplea la repetición motivica como recurso musical.</p>	<p>Retoma la tradición occidental europea.</p>	<p>Está compuesto por una introducción y dos periodos: A y B. El primero (A) tiene dos frases de cuatro compases cada una. El segundo (B) tiene seis frases de dos compases cada una.</p>	<p>Se centra en el patriotismo y nacionalismo ruso en beneficio de las generaciones futuras. Hace mención a Rusia con adjetivos de grandeza y a la riqueza de las regiones polares y bosques del país.</p>

**Fuente:** elaboración propia tomando como base los [Anexos 1 al 7](#), elaborados por Cacho Figueroa, relativos al análisis musical de los siete himnos nacionales de estudio: Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia.

<sup>199</sup> YouTube (2021a). *Arise, O Compatriots, Nigeria call obey | Nigeria | National Anthem* [Música].

<sup>200</sup> YouTube (2022). *State Anthem of Russian Federation — “Государственный гимн Российской Федерации”* [Música].

De lo anterior podemos observar que todos los himnos nacionales tienen como base o formato el relativo a la tradición europea, coinciden en un compás de 4/4 Canadá, Islandia, México, Nigeria y Rusia, el de Islas Marshall es 3/4 y el de Irak es el más ágil de 6/8, aunque la personalidad de cada uno es distinguible. En cuanto a su naturaleza, el análisis musical arroja como resultados que: el de Islandia e Islas Marshall son de carácter religioso; México y Rusia son de esencia marcial; el de Canadá es clásico; el de Irak es árabe maestoso y el de Nigeria es cantáble. Todos muestran como propósito transmitir un mensaje patriótico o religioso, destacando elementos propios del país, con el fin de lograr la adopción del grupo social destinatario.

### **3.2. Análisis de identidad en los himnos nacionales desde la geografía cultural**

La geografía cultural abre un abanico de alternativas en las investigaciones relativas a los individuos y su relación con el espacio o el lugar, dentro de las cuales podemos identificar elementos sociales de identidad. En ese sentido, estamos frente a la tarea indicada por Claval (1999a, p. 74), esto es, que desde la geografía cultural se pueden mostrar cómo los sistemas de valores se traducen en articulaciones específicas de lo social.

En ese sentido, debemos establecer algunas consideraciones, como el que los himnos nacionales en su concepción más simple son una “Composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan” (RAE, 2022a).

Retomando algunos elementos proporcionados por el especialista en derecho constitucional Brage (2015, p. 328)<sup>201</sup>, coincidimos en que el himno nacional es un símbolo político de un Estado o comunidad política, en dos grandes dimensiones tiempo y espacio, que expresa identidad y unicidad (el autor lo maneja como significación positiva — nosotros lo consideramos como significación social o colectiva) y diferenciabilidad (el autor lo considera como significación negativa — para nosotros busca distinguir a un Estado o comunidad política frente a otra en términos espaciales y sociales).

---

<sup>201</sup> Esta referencia es adecuada considerando que un himno nacional es un documento público, oficial, formalizado y legitimado por un estado.

Dicho autor (Brage, 2015) distingue dos funciones (a y b) que cumple el himno nacional, a las cuales agregamos dos más (c y d), obtenidos de reflexiones sobre los distintos materiales revisados para integrar el [Capítulo 2](#), en cuanto al contexto histórico de nuestros casos de estudio:

- a) Representativa. En tanto, símbolos de autorrepresentación y diferenciación de cada Estado o comunidad frente a los demás (p. 328); permite diferenciar a un Estado o comunidad política de otros en el espacio, aun cuando se interprete fuera del territorio nacional, pues lo que pretende es evocar la presencia (no real) de la patria (p. 330); por lo que, han de tener un contenido y sentido unificadores y no disgregadores (p. 331).
- b) Integración y transmisión condensada y emocional de los valores y la historia de una comunidad política. Los himnos son una forma de promoción del Estado entre los ciudadanos, a fin de que éstos se sientan identificados con aquel (p. 331). Los símbolos son un mecanismo vigoroso de comunicar al otro (p. 332), pues se refiere a un conjunto de valores que son vividos como comunes por la comunidad, se trata de una socialidad de las vivencias sustantivas. (p. 334) y su eficacia integradora es inmensa, pues son la representación institucional de valores históricos (p. 334).
- c) Estatus jurídico otorgado por el estado. Los himnos nacionales son de naturaleza formal, necesariamente son instituidos por el estado a través de una regulación específica (constitución, ley, estatuto, etc.), lo que dota de legalidad y legitimidad del símbolo nacional, incluso se contemplan acciones punitivas para actos sancionables que atenten contra dicho símbolo.
- d) Difusión permanente. Asimismo, la institución de los himnos nacionales atiende diversas reglas de difusión y solemnidad, a nivel interno, por ejemplo, suele escucharse en ceremonias protocolarias o del estado, en la educación pública oficial, en la radio, eventos deportivos, etc. A nivel internacional, también atiende un protocolo entre estados, en eventos diplomáticos, en ceremonias globales, eventos deportivos mundiales, etc.

A ese respecto, los autores rusos Chernogor, et. al (2021, p. 47-48), destacan que un himno se entiende como una canción solemne (musical) que genera honor en los países, por ello,

debe inspirar orgullo y la confianza en su futuro. Es la oración cívica del pueblo. El himno es un símbolo musical diseñado principalmente para mejorar las emociones de afecto.

Lo anterior, lo podemos concretar desde la perspectiva de nuestra disciplina, retomando el análisis del geógrafo cultural Robert J. Kruse II (2005), del que se desprende que la música evoca y remite a lugares geográficos desconocidos, proporcionando un contexto dentro del cual se puede comprender la dinámica geográfica a través de las lecturas discursivas de los elementos culturales que contiene.

Dicho lo anterior, en cuando a la identidad, podemos afirmar que ésta es una construcción social, que se desarrolla en un espacio bajo determinado contexto y que está en constante desarrollo, con base en la definición que proporciona Méndez (2012):

“...la identidad puede ser definida como un proceso que se va construyendo en las interacciones que tienen las personas con los diferentes grupos y contextos sociales con los que se desenvuelven día a día. Surge de la incorporación de una serie de ideas, concepciones, formas de ver, entender y actuar en el mundo que tengan las personas, ya sea como individuos o como parte de un grupo social. Sin embargo, esta identidad no aparece de la nada ni se mantiene estática en todo momento, sino que se encuentra en constante desarrollo, pues las relaciones interpersonales permiten que se vea nutrida de nuevas experiencias que colaboran en su conformación”. (Méndez, 2012, p. 42)

Al ser una construcción social dinámica, Sánchez y Arango (2015, p. 207) siguiendo la propuesta de Stuart Hall (1996) mencionan que la identidad de un grupo social tiene que ver precisamente con un pasado histórico y un origen común con el que se mantiene una correspondencia o bien un constante diálogo. Por tanto, ésta involucra elementos como la historia, la lengua y la cultura.

En el ámbito de la sociología, Vargas (2014, p. 3) menciona que la identidad individual y colectiva dotan de una serie de características que son interiorizadas por los individuos y los grupos como propias, incluyendo representaciones, como los símbolos. Por tanto, la identidad refleja formas de percepción de una realidad colectiva común, que a su vez sirve para que cada uno se distinga de los demás en situaciones y contextos específicos.

En suma, el himno nacional contiene una serie de elementos identitarios que buscan relacionar al individuo con su historia, cultura y lenguaje, vinculados con un espacio

determinado, lo que a su vez tiene como propósito identificarlo como parte de un grupo y, en conjunto, distinguirlo de otros grupos.

En ese sentido, nuestro análisis se enfoca, como ya hemos mencionado anteriormente, en distinguir el elemento geográfico espacial en nuestros casos de estudio, porque éste es la base para que ocurran todas las demás expresiones sociales relacionadas con la identidad. En lo que se refiere al espacio, su importancia recae:

“...en el hecho de que en ellos se desenvuelven la estructura social de los grupos humanos, y, por otro lado, a partir de ellos estos grupos sociales construyen buena parte de su universo simbólico, delimitan el territorio, establecen marcas, relaciones materiales y/o simbólicas con la tierra y con el entorno en general, en una continua relación hombre-naturaleza” (Galué, 2005 en Méndez, 2012, p. 42).

Cabe decir, que el espacio que nos ocupa se refiere a la delimitación de un territorio nacional que, de acuerdo con Rodríguez (2012, p. 156), éste evoca un espacio determinado, delimitado por contornos, bajo una jurisdicción, integrado por comunidades con memoria colectiva e identidades.

No descartemos entonces, que la música proporciona oportunidades para obtener nuevas perspectivas en el estudio geográfico de las relaciones entre las personas y los entornos, los paisajes, las regiones o localidades, como lo expresa el geógrafo y etnomusicólogo Dr. Daithí Kearney (2010, p. 59).

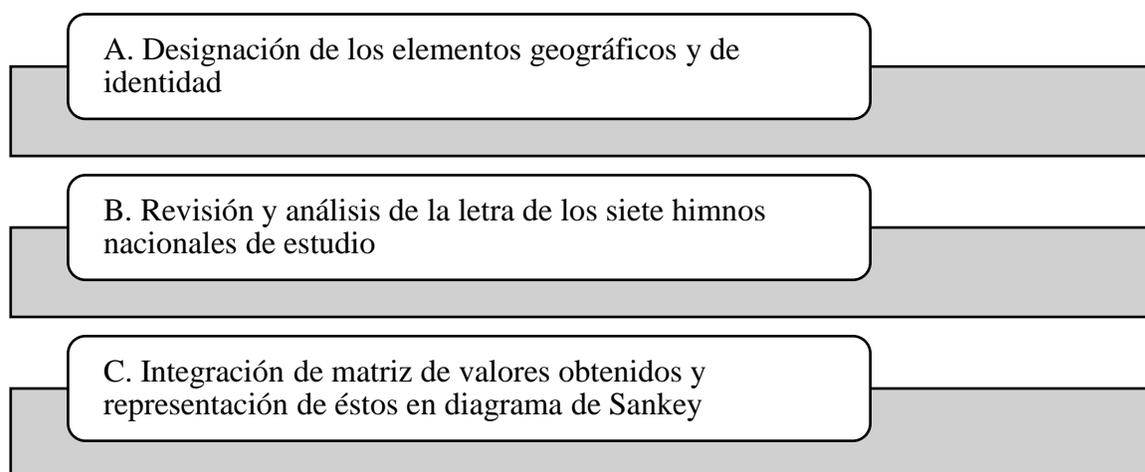
E insistimos, retomando a la geógrafa Lily Kong (1995, p. 184) en que la música puede transmitir imágenes del lugar; puede servir como fuente primaria para comprender el carácter y la identidad de los lugares; también es un medio a través del cual las personas transmiten sus experiencias ambientales, tanto lo cotidiano como lo extraordinario.

En esencia, la música muestra el encuentro entre espacio y sociedad, ya que, a través de la expresión verbal y sonora se manifiestan elementos geográficos y culturales de un grupo social como la identidad. Lo que procuraremos demostrar más adelante.

Algunas de las bases para realizar este tipo de estudios “geografía vs música”, fueron planteadas por el geógrafo George O. Carney (1999) considerado el gurú de la geomusicología, quien en su expresión más simple “La música tiene connotaciones geográficas” (p. 11), proporciona una base sustantiva para llevar a cabo este tipo de estudios.

Para ello, introduce temas desde la geografía, como ubicación, movimiento, interacción humano-ambiente, región y lugar, como recursos para poder enseñarlos en la música (p. 3), bajo la consideración de que la música específica de un lugar demuestra significados tanto reales como simbólicos para los residentes de dicho lugar (p.10).

En esa consideración, para llevar a cabo nuestro análisis, la **Metodología** que atendimos contempla los siguientes pasos:



Cada uno de los pasos indicados sobre la metodología empleada, se explica y se desarrolla a continuación.

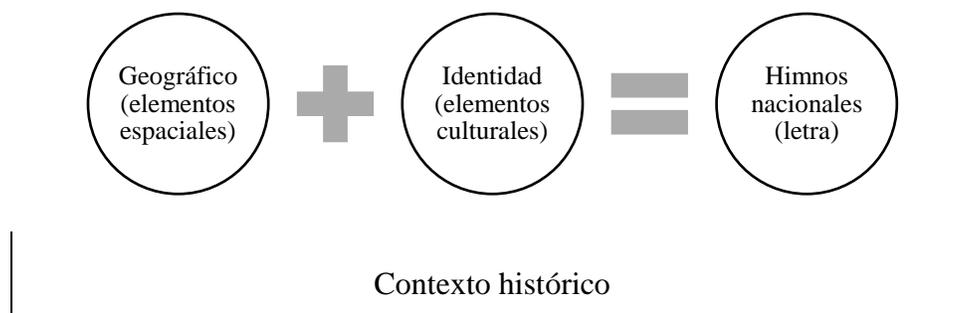
### **A. Designación de los elementos geográficos y de identidad**

La metodología que estamos planteando surge de una suma de consideraciones desarrolladas a partir de las bases obtenidas en el [Capítulo 1](#) sobre la vinculación de la geografía cultural con la música, así como, de la revisión realizada en el [Capítulo 2](#) sobre el contexto de los estados y los elementos históricos de cada uno de nuestros casos de estudio; ello, en vinculación con el análisis musical realizado en el primer apartado de este [Capítulo 3](#).

Lo anterior, nos permitió identificar que los himnos nacionales, además de haberse desarrollado bajo un contexto histórico particular que es reflejado en su letra y música, nos transmiten en su letra dos elementos sustanciales propios del grupo social: geográfico (elementos espaciales) y de identidad (elementos culturales), ambos estrechamente relacionados, de los cuales, el segundo no puede existir sin el primero.

Entonces, nuestra primera clasificación sobre estos elementos se muestra en el siguiente esquema:

### Esquema 1. Elementos base



Fuente: elaboración propia.

Al respecto, retomamos las afirmaciones de Horton y Kraftl (2014), en el sentido de que la identidad es un concepto profundamente geográfico y, diferentes espacialidades producen diferentes identidades, y viceversa (p. 160). Por tanto, los geógrafos culturales deben intentar mostrar cómo las identidades son un proceso, en lugar de algo estable e interno a cada uno de nosotros, además de reconocer la diferencia y diversidad dentro de un grupo (p. 162).

En ese sentido, llevamos a cabo una primera lectura de las letras de los siete himnos nacionales, así como, diversas reflexiones sobre cómo vincular y agrupar los elementos base (Esquema 1), de tal suerte que pudiésemos clasificar y distinguir cada uno para su representación y comparación.

Al respecto, obtuvimos el Cuadro 4 con la agrupación de los elementos de referencia que seleccionamos, el cual contiene:

- a) Los elementos base: geográficos en color verde y de identidad en color naranja, que son el cimiento de nuestro análisis;
- b) En el **elemento geográfico** consideramos aquellas menciones o expresiones que hacen referencia expresa al país, su ubicación, algún elemento espacial o de entorno natural como la tierra. Respecto a la **identidad**, incluimos los relacionados con conceptos generales como la patria y su defensa; los que involucran a las personas

con expresiones de pertenencia como el hogar, el honor, la gloria; y los referentes a expresiones religiosas como la mención de Dios;

- c) Por tanto, cada elemento se conforma por subelementos, los cuales se identifican con número y denominación, esto, con la finalidad de poder identificarlos en las letras de los himnos nacionales, y
- d) Cada subelemento contiene su descripción, en alusión a las partes que lo constituyen o integran.

Aquí, el resultado obtenido de los elementos que se retomarán en la revisión y análisis de cada himno nacional:

**Cuadro 4. Agrupación de los elementos de referencia**

Elementos base	Subelementos (número y denominación)	Descripción del subelemento
Geográfico / espacial (verde)	(1) País	Incluye la mención expresa del nombre del país o de la palabra país, así como el gentilicio de sus habitantes, al tener una relación inmediata y clara con el país de procedencia, en el entendido que solo podrían ubicarse en éste y no en ningún otro país.
	(2) Ubicación	La referencia a su ubicación ya sea por la cita de alguno de los puntos cardinales o su orientación.
	(3) Tierra	Cualquier referencia a un elemento terrestre o del espacio, como colinas, aire, campiña, isla, etc.
Identidad / cultural (naranja)	(4) Patria	Incluye la palabra patria o referencia a ésta, así como, la mención de algún símbolo como héroes, templos, palacios, torres, ruinas, etc., elementos que distinguen o son importantes para el país.
	(5) Defensa	Llamado expreso o aliento a la población para defender el país, incluye la fuerza, participar en la guerra, buscar la independencia, liberación, la no esclavitud, etc.
	(6) Hogar	Cualquier referencia a pronombre personal, al hogar, hijos, hermanos, etc., incluyendo la vida y el trabajo.
	(7) Honor	Incluye la honra y dignidad.
	(8) Gloria	Expresiones relativas a la grandeza, eminencia, lo sublime y lo eterno.
	(9) Dios	La palabra en sí o alguna expresión que aluda a lo divino.

**Fuente:** elaboración propia.

## B. Revisión y análisis de la letra de los siete himnos nacionales de estudio

Para la revisión y análisis de los himnos nacionales partimos de la base de que éstos se conforman por letra y música, y su esencia es reflejar a una población bajo un rasgo distintivo. Como vimos en el primer apartado de este **Capítulo 3**, la música de nuestros casos de estudio está dotada de un énfasis en particular: religioso, marcial, clásico, árabe maestoso y cantáble; y lo que ahora falta, es vincular este elemento con la letra.

Para ello, se distingue en la letra de cada uno de los siete himnos nacionales los elementos de referencia descritos en el **Cuadro 3**, empleando los colores verde para los elementos geográficos y naranja para los relativos a identidad, la numeración corresponde a los subelementos que ya han sido precisados, respecto de los cuales, se procura usar frases o expresiones completas para evitar una fragmentación excesiva:

### 1. Himno nacional de Canadá

Versión en inglés	Traducción al español
<p><b>I</b> O Canada! Our home and native land! True patriot love in all of us command. With glowing hearts we see thee rise, The True North strong and free! From far and wide, O Canada, we stand on guard for thee. God keep our land glorious and free! O Canada, we stand on guard for thee.</p>	<p>¡Oh Canadá! (1) ¡Nuestro hogar y país natal! (6) Verdadero amor patrio (4) en todos nosotros<sup>202</sup> mande. (6) Con corazones ardientes te vemos alzar, (8) ¡El Verdadero Norte, (2) fuerte y libre! (5) De lejos y de todas partes, (2) Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5) ¡Dios mantenga nuestro (9) país (1) glorioso y libre! (8) Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5) Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p>
<p><b>II</b> O Canada! Where pines and maples grow. Great prairies spread and lordly rivers flow. How dear to us thy broad domain, From East to Western sea. Thou land of hope for all who toil! Thou True North, strong and free!</p>	<p>¡Oh Canadá! (1) Donde crecen pinos y arces. (3) Grandes praderas se extienden y fluyen ríos señoriales. (3) Cuán querido para nosotros (6) tu amplio dominio, (2) Del mar de este a oeste. (2) ¡Tú, tierra (3) de esperanza para todos los que trabajan! (6) ¡Tú, Verdadero Norte, (2) fuerte y libre! (5)</p>
<p><b>Chorus</b> God keep our land glorious and free! O Canada, we stand on guard for thee.</p>	<p>¡Dios mantenga nuestro (9) país (1) glorioso y libre! (8) Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p>
<p><b>III</b> O Canada! Beneath thy shining skies May stalwart sons, and gentle maidens rise, To keep thee steadfast through the years</p>	<p>¡Dios mantenga nuestro (9) país (1) glorioso y libre! (8) Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p>

<sup>202</sup> El Senado de Canadá aceptó la propuesta de ley que proponía cambiar las palabras “los hijos” (*in all 'thy sons' command*) por “nosotros” (*in all 'of us' command*), para evitar un trato discriminatorio (Aydoğan, 2018).

<p>From East to Western sea. Our own beloved native land! Our True North, strong and free!</p> <p><b>Chorus</b> God keep our land glorious and free! O Canada, we stand on guard for thee.</p> <p><b>IV</b> Ruler supreme, who hearest humble prayer, Hold our Dominion within thy loving care; Help us to find, O God, in thee A lasting, rich reward, As waiting for the better Day, We ever stand on guard.</p> <p><b>Chorus</b> God keep our land glorious and free! O Canada, we stand on guard for thee.</p>	<p>Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p> <p>¡Oh Canadá! (1) Debajo de tus cielos brillantes (8)</p> <p>Que se levanten los hijos valientes y las doncellas gentiles, (6)</p> <p>Para mantenerte firme a través de los años (5)</p> <p>Del mar de este a oeste. (2)</p> <p>¡Nuestra amada tierra (3) natal! (6)</p> <p>¡Nuestro Verdadero Norte, fuerte y libre! (2)</p> <p>¡Dios mantenga nuestro (9) país (1) glorioso y libre! (8)</p> <p>Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p> <p>Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p> <p>Gobernante supremo, que escuchas la oración humilde, (9)</p> <p>Mantén nuestro Dominio bajo tu amoroso cuidado; (9)</p> <p>Ayúdanos a encontrar, oh Dios, en ti (9)</p> <p>Una recompensa rica y duradera, (8)</p> <p>como esperando el mejor día, (8)</p> <p>Siempre estamos en guardia. (5)</p> <p>¡Dios mantenga nuestro (9) país (1) glorioso y libre! (8)</p> <p>Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p> <p>Oh, Canadá, (1) estamos en guardia por ti. (5)</p>
--	---

**Fuente:** Yeyebook free library multilang (s.f.). Canadá – Himno Nacional [Books Ebook online]. Recuperado el 30 de mayo de 2023 de <https://www.yeyebook.com/en/canada-hymn-lyrics-canadian-national-anthem-english-text/>

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 5. Elementos de referencia - himno nacional de Canadá**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Canadá	Clásica cantábile	16	7	4	1	13	6	0	8	7	62

**Fuente:** elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Al respecto, consideramos conveniente destacar que en el siglo XVI Canadá, que ya tenían una población originaria como los Inuit o esquimales, fue colonizada por los franceses y, posteriormente, se consolidó como colonia británica (1763). De esa herencia, podemos comprender que su himno nacional sea de tradición europea decimonónica clásica.

El país ha formado su propia personalidad de estado a través de la negociación, leyes, reglas económicas y de convivencia, hasta lograr su autonomía de la corona británica en 1982. En cada evento o participación política y activa en eventos internacionales hizo visible su nombre y capacidad de actuación, lo que le permitió consolidarse y alcanzar su autonomía sin revolución. De ahí, que la mención al elemento país sea preponderante.

Proporcionamos el siguiente mapa, con el propósito de visualizar las referencias geográficas aludidas en su himno.

**Mapa 2. Canadá**



**Fuente:** Natural Earth y National Weather Service, elaborado con el software ArcMap.

## 2. Himno nacional de Irak

Transliteración	Traducción al español
Mawtini Mawtini	Mi patria, mi patria (4)
Al jalalu wal jamalu As sana'u wal baha'u fi rubak, fi rubak	Gloriosa y hermosa, sublime y esplendorosa (8) Tus colinas, tus colinas (3)
Wal hayatu wan najatu Wal hana'u war raja'u fi hawak, fi hawak	Vida y liberación, placer y esperanza (5) En tus aires (3)
Hal Arak Hal Arak	¿Te veré? ¿Te veré? (4)
Saliman muna'aman Wa ghaniman mukarraman	Segura y confortable, sonora y honrada (8)
Saliman muna'aman Wa ghaniman mukarraman	¿Te veré en tu eminencia? (8)
hal arāk fi 'ulāk	Alcanzando las estrellas (8)
tabluġu s-simāk tabluġu s-simāk	Mi patria, mi patria (4)
Mawtini Mawtini	Mi patria, mi patria (4)

Mawtini Mawtini Ashababu Lan yakillu ammahu an tastaqill aw yabid aw yabid Tanstaqi min ar rada Walan nakuna lil'ida kal'abid kal'abid La Nurid La Nurid Dhullana al mu'abbada Wa shanah nurnakkada Dhullana al mu'abbada Wa shanah nurnakkada La nurid La nurid Majdana-at talid Majdana-at talid Mawtini Mawtini Mawtini Mawtini Al husamu wal yara'u La lkalam wan niza' ramzuna ramzuna Majduna wa'ahduna Wawajibun il lwafa yahuzzuna yahuzzuna 'izzuna 'izzuna Ghayatun tusharrifu Warayatun turafirifu Ghayatun tusharrifu Warayatun turafirifu Ya hanak Ya hanak Qahiran 'idaka Qahiran 'idaka Mawtini Mawtini	La juventud no se cansará hasta tu independencia O morirá (5) Beberemos de la muerte (5) Pero no seremos esclavos de los enemigos (5) No queremos no queremos una humillación eterna (5) Ni una vida miserable (5) No queremos Pero restauraremos (5) Nuestra gran gloria (8) A mi patria, mi patria (4) La espada y la pluma No la discusión ni la pelea (5) Son nuestros símbolos (4) Nuestra gloria y la concordia Y el deber de lograrlas (8) Nos sacude Nuestro honor (7) Es una causa honorable (7) Una bandera flameante (4) O, tu belleza En tu eminencia (8) Victoriosa sobre tus enemigos (5) Victoriosa sobre tus enemigos (5) Mi patria, mi patria (4)
---	--

**Fuente:** PromocionMusical.es (2021a). Himno Nacional de Irak. Todo sobre promoción, autogestión y emprendimiento musical. Consultado el 10 de febrero de 2023 en <https://promocionmusical.es/himnos-nacionales/himno-de-irak/>

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 6. Elementos de referencia - himno nacional de Irak**

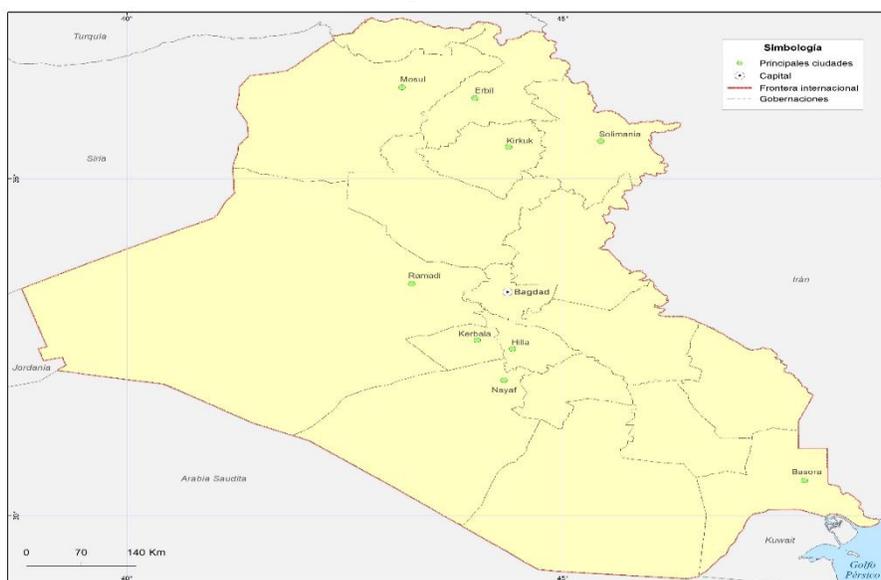
Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Irak	Árabe	0	0	2	8	10	0	2	7	0	29

**Fuente:** elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Considerando lo expuesto en el Capítulo 2, particularmente la invasión de Estados Unidos a Irak en 2003, así como los distintos conflictos que Irak ha tenido con sus vecinos, resulta entendible la preponderancia del elemento defensa en su letra.

Al respecto, la división política administrativa de Irak es la siguiente:

### Mapa 3. Irak



Fuente: Natural Earth y Humanitarian Data Exchange, elaborado con el software ArcMap

### 3. Himno nacional de Islandia

Himno islandés	Traducción al español
<p><b>Lofsöngur</b></p> <p>Ó, guð vors lands! Ó, lands vors guð!  Vér lofum þitt heilaga, heilaga nafn!  Úr sólkerfum himnanna hnýta þér krans  þínir herskarar, tímanna safn.  Fyrir þér er einn dagur sem þúsund ár,  og þúsund ár dagar, ei meir;  eitt eilífðar smáblóm með titrandi tár,  sem tilbiður guð sinn og deyr.  Íslands þúsund ár,  Íslands þúsund ár!  eitt eilífðar smáblóm með titrandi tár,  sem tilbiður guð sinn og deyr.</p>	<p>Oh, Dios de esta (9) tierra (3)! ¡Oh, de esta tierra (3) Señor! (9)  Adoramos tu santísimo, santísimo nombre. (9)  Todos los soles te imponen una corona (8)  Tus legiones son las eras del tiempo. (5)  Porque para Ti un día son mil años,  y mil años, sólo un día (8)  Una flor de eternidad que llora una lágrima, (8)  Reza a su Dios y muere. (9)  ¡Los mil años de (8) Islandia! (1)  ¡Los mil años de (8) Islandia! (1)  Una flor de eternidad que llora una lágrima, (8)  Reza a su Dios y muere. (9)</p>

Fuente: Ver Islandia (2010-2018). *Letra del Himno Islandés*. Recuperado el 3 de junio de 2022, en <http://www.verislandia.com/letra-himno-islandia.html>

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

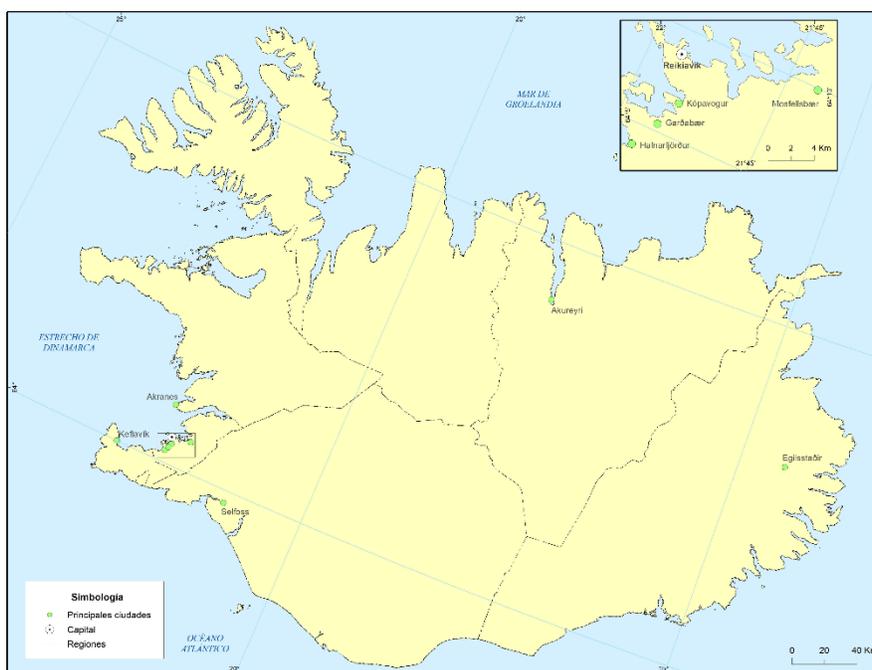
**Cuadro 7. Elementos de referencia - himno nacional Islandia**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Islandia	Clásica (religiosa)	2	0	2	0	1	0	0	6	5	16

Fuente: elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Los elementos de referencia confirman el carácter musical religioso del himno de Islandia, al manifestarse una preponderancia en los elementos de identidad de gloria y Dios. Islandia es una isla que estuvo sometida al dominio extranjero primero de Noruega, y luego de Dinamarca, y en 1918 obtuvo su soberanía. El siguiente mapa muestra su espacialidad:

**Mapa 4. Islandia**



**Fuente:** Natural Earth y Stanford Digital Repository, elaborado con el software ArcMap.

#### 4. Himno nacional de Islas Marshall

Marshallese lyrics	English lyrics	Traducción
Aelon eo ao ion lometo; Einwot wut ko loti ion dren elae; Kin meram in Mekar jen ijoilan; Erreo an romak ioir kin meramin mour; Iltan pein Anij eweleosim woj; Kejolit kij kin ijin jikir emol; Ijjamin Ilok jen in aolemo ran; Anij an ro jemem wonakke im kej rammon Aelin kein am.	My island lies o'er the ocean; Like a wreath of flowers upon the sea; With a light of Mekar from far above; Shining with the brilliance of rays of life; Our Father's wondrous creation; Bequeathed to us, our Motherland;	Mi isla se encuentra sobre el océano; (2) como una corona de flores sobre el (8) mar; (2) con una luz de Mekar <sup>203</sup> (8) desde muy arriba; (9) Brillando con el brillo de los rayos de la vida; (8) la maravillosa creación de nuestro Padre; (9)

<sup>203</sup> En el Diccionario Malayo (s.f.), Mekar se define como: 1. Comienza a crecer, descomponiéndose. 2. Evolucionar y se vuelve numeroso, ascendente, robusto. 3. *ki* se levanta o surge y se desarrolla; está creciendo: un amor todavía está en el corazón de la fe; florecer hace florecer, desarrollarse; el proceso de expandir algo, desarrollo.

	I'll never leave my dear home sweet home; God of our forefathers protect and bless forever Marshall Islands.	Legado a nosotros, nuestra Patria; (4) Nunca dejaré mi querido hogar, dulce hogar; (6) Dios de nuestros antepasados bendice y protege a las (9) Islas Marshall (1) por siempre. (8)
--	---	---

**Fuente:** Nationalanthems.info (s.f.). *Marschall Islands*. Consultado el 6 de junio de 2022 en <https://nationalanthems.info/mh.htm>.

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 8. Elementos de referencia - himno nacional de Islas Marshall**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Islas Marshall	Cantábile (religiosa)	1	2	0	1	0	1	0	4	3	12

**Fuente:** Elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Como ya habíamos comentado en el [Capítulo 2](#), las Islas Marshall se vislumbran remotas en casi todas las representaciones cartográficas, son prácticamente imperceptibles.

En un primer momento pertenecieron a España, que las cedió a Alemania desde 1885, posteriormente fueron ocupadas por Japón y, tras la Segunda Guerra Mundial, fueron administradas por los Estados Unidos (Carvajal, 2017), quien las empleó como campo de prácticas nucleares. Hasta 1990 logró su condición de estado y con ello su independencia. En el siguiente mapa se aprecia su conformación por atolones e islas y su ubicación en el Océano Pacífico Central.

## Mapa 5. Islas Marshall



Fuente: Google Earth y Natural Earth, elaborado con el software ArcMap.

## 5. Himno nacional de México

<p style="text-align: center;"><b>CORO</b></p> <p>Mexicanos, (1) al grito de guerra (5)  El acero aprestad<sup>204</sup> y el bridón<sup>205</sup>, (5)  y retiemble en sus centros la tierra (3)  Al sonoro rugir del cañón. (5)</p> <p style="text-align: center;"><b>I</b></p> <p>Ciña ¡oh patria! tus sienes de oliva<sup>206</sup> (4)  De la paz el arcángel divino, (9)  Que en el cielo tu eterno destino (8)  Por el dedo de Dios se escribió. (9)</p> <p>Más si osare un extraño enemigo  Profanar con su planta (5) tu suelo, (3)  Piensa ¡oh patria querida! que el cielo (5)  Un soldado en cada hijo te dio. (6)</p> <p style="text-align: center;"><b>CORO II</b></p> <p>¡Guerra, guerra sin tregua al que intente (5)  De la patria manchar los blasones<sup>207</sup>! (4)  ¡Guerra, guerra! (5) Los patrios pendones<sup>208</sup> (4)  En las olas de sangre empapad. (5)</p> <p>¡Guerra, guerra! (5) En el monte, en el valle (3)</p>	<p style="text-align: center;"><b>CORO III</b></p> <p>Antes, patria, (4) que inermes tus hijos (6)  Bajo el yugo su cuello dobleguen, (5)  Tus campiñas<sup>209</sup> (3) con sangre se rieguen,  Sobre sangre se estampe su pie. (5)</p> <p>Y tus templos, palacios y torres (4)  Se derrumben con hórrido estruendo, (5)  Y sus ruinas existan diciendo: (4)  De mil héroes la patria aquí fue. (4)</p> <p style="text-align: center;"><b>CORO IV</b></p> <p>¡Patria! ¡patria! (4) Tus hijos te juran (6)  Exhalar en tus aras su aliento, (5)  Si el clarín<sup>210</sup> con su bélico acento (5)  Los convoca a lidiar con valor. (5)</p> <p>¡Para ti las guirnaldas de oliva! (8)  ¡Un recuerdo para ellos de gloria! (8)  ¡Un laurel para ti de victoria! (8)  ¡Un sepulcro para ellos de honor! (7)</p>
---	---

<sup>204</sup> Aprestad: Tener preparada o empuñar, en este caso, la espada (Palafox, 2019).

<sup>205</sup> Bridón: Caballo ensillado y con brida, es decir, con riendas (Palafox, 2019).

<sup>206</sup> Oliva: La rama del olivo, que antiguamente (al ceñirse en las sienes) era símbolo de la victoria (Palafox, 2019).

<sup>207</sup> Un blasón es una insignia o escudo de armas (Palafox, 2019).

<sup>208</sup> Pendón: Insignia militar que consistía en una bandera más larga que ancha y que se usaba para distinguir los regimientos, batallones y demás cuerpos del ejército que iban a la guerra (Palafox, 2019).

<sup>209</sup> Campiñas: Espacio grande de tierra llana cultivable (Cámara de Diputados, s.f.).

<sup>210</sup> Clarín: Trompeta pequeña usada para toques reglamentarios en el ejército (Cámara de Diputados, s.f.).

<p>Los cañones horrísonos truenen, (5)  Y los ecos sonoros resuenen (5)  Con las voces de ¡Unión! ¡Libertad! (5)</p>	<p><b>CORO</b>  Mexicanos, (1) al grito de guerra (5)  El acero aprestad y el bridón, (5)  Y retiemble en sus centros la tierra (3)  Al sonoro rugir del cañón. (5)</p>
--	---

**Fuente:** Ley sobre el escudo, la bandera y el himno nacionales, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 8 de febrero de 1984, texto vigente, última reforma publicada 19-01-2023. Consultada el 5 de abril de 2023 en <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LEBHN.pdf>

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 9. Elementos de referencia - himno nacional de México**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
México	Marcial	2	0	5	8	21	3	1	4	2	46

**Fuente:** elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Tras la derrota de México en la guerra con Estados Unidos en 1847, fue escrito el himno nacional mexicano (1854), de lo que podemos deducir que el sentir de la población mexicana fue reflejado en la letra de éste, coincidiendo con su carácter marcial – bélico, siendo el elemento de defensa (identidad) el preponderante, el cual se acompaña de elementos como patria, gloria, hogar y honor.

Respecto a los elementos geográficos, se ve un especial énfasis en el elemento tierra, al hacer referencia a un elemento terrestre o del espacio, lo que se puede apreciar en la frase: “Y retiemble en sus centros la tierra”. Asimismo, el elemento país, que incluye la mención expresa del nombre del país o de la palabra país, en este caso en particular, el gentilicio de sus habitantes: “Mexicanos”.

En el siguiente mapa podemos distinguir el país con su conformación política administrativa actual y el territorio que se perdió:

## Mapa 6. México



**Fuente:** Natural Earth e Instituto Nacional de Estadística y Geografía (SCINCE 2020, en <https://gaia.inegi.org.mx/scince2020/>) y Feature Service, elaborado con el software ArcMap.

## 6. Himno nacional de Nigeria

Himno de Nigeria - Arise	Letra del Himno de Nigeria en Español
<p>O compatriots, Nigeria's call obey            To serve our fatherland            With love and strength and faith            The labour of our heroes past            Shall never be in vain            To serve with heart and migh            One nation bound in freedom, peace and unity.</p> <p>Oh God of creation, direct our noble cause            Guide our leaders right            Help our youth the truth to know            In love and honesty to grow            And living just and true            Great lofty heights attain            To build a nation where peace and justice            they will reign</p>	<p>Oh compatriotas, levantaos y seguid la llamada de (5) <b>Nigeria</b> (1)            Para servir a nuestra patria (4)            Con amor, fuerza y fe (5)            El trabajo de nuestros héroes (4)            Nunca habrá sido en vano (8)            Si servimos con el corazón, será una nación (4) comprometida con la libertad, la paz y la unidad. (5)</p> <p>Oh Dios de creación, (9) dirige nuestra noble causa (7)            Guía de forma certera a nuestros líderes (4)            Ayuda a nuestra juventud en la verdad para saber (6)            En el amor y la honradez para crecer (7)            Y para vivir de forma justa y sincera (8)            Grandes y sublimes alturas consigue (8)</p>

	Para construir una nación (4) donde la paz y la justicia Reinarán (8)
--	--

**Fuente:** PromocionMusical.es (2021c). *Himno Nacional de Nigeria*. Todo sobre promoción, autogestión y emprendimiento musical. Consultado el 15 de febrero de 2023 en <https://promocionmusical.es/himnos-nacionales/himno-nacional-de-nigeria/>

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 10. Elementos de referencia - himno nacional de Nigeria**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Nigeria	Cantábile	1	0	0	5	3	1	2	4	1	17

**Fuente:** elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

Nigeria es una región fértil y uno de los países con mayor densidad de población en África; durante los siglos XVII y XVIII sufrió la extracción de población para su esclavitud de parte de las potencias europeas; fue colonia inglesa que logró su independencia en 1960; vivió bajo un régimen militar hasta que pudo establecer uno democrático en 1999; además de la dificultad de lograr cierta estabilidad política, desde 2002 tiene problemas terroristas causados por Boko Haram que es uno de los grupos yihadistas más violentos del mundo, cuya ideología gira en torno a la idea de pureza, oponiéndose a la cultura occidental en todas sus formas.

Por ello, no es de extrañar que los elementos de identidad relativos a la patria y gloria sean preponderantes en su himno nacional, pues su finalidad es la integración de la comunidad. Situación que refleja en el hecho de que su himno nacional (1978) fue escrito por cinco autores y la melodía fue creada por la Banda de Policía de Nigeria, quienes en la sencillez de la letra buscaron la unión de su población, bajo el título: “Levantaos, oh compatriotas, acudid al llamado de Nigeria”.

En el siguiente mapa se identifica sus límites territoriales:

## Mapa 7. Nigeria



Fuente: Natural Earth y Humanitarian Data Exchange, elaborado con el software ArcMap.

## 7. Himno nacional de Rusia

Himno de la Unión soviética	Traducción	Himno Nacional de la Federación Rusa
<p>Гимн Советского Союза Союз нерушимый республик свободных Сплотила навеки Великая Русь. Да здравствует созданный волей народов Единый, могучий Советский Союз! Славься, Отечество наше свободное, Дружбы народов надёжный оплот! Партия Ленина – сила народная Нас к торжеству коммунизма ведёт! Сквозь грозы сияло нам солнце свободы, И Ленин великий нам путь озарил: На правое дело он поднял народы, На труд и на подвиги нас вдохновил!</p>	<p>Unión inalterable de repúblicas libres que unificó para siempre la gran Rusia. ¡Viva la única y poderosa Unión Soviética, creada por la voluntad de los pueblos! ¡Gloria a nuestra patria libre, baluarte firme de la amistad de los pueblos! El partido de Lenin, la fuerza del pueblo, nos conducirá al triunfo del comunismo Tras la tormenta nos ilumino el sol de la libertad, y el gran Lenin nos alumbró el camino: alzó al pueblo tras una causa justa y nos inspiró en el esfuerzo y las hazañas. ¡Gloria a nuestra patria libre, baluarte firme de la amistad de los pueblos!</p>	<p>Rusia (1) es nuestra patria sagrada, (4) Rusia (1) es nuestro querido país, (1) una poderosa voluntad, una gloria grandiosa (8) son tu herencia para toda la eternidad (8)</p> <p><b>Estribillo:</b> Gloria (8) a nuestra patria libre, (5) unión eterna de pueblos (1) hermanos. (6) sabiduría heredada de nuestros antepasados. (8) ¡Gloria a la patria! (4) Nos enorgullecemos de ti. (8)</p> <p>De los mares del sur a las tierras polares (2) se extienden nuestros bosques y nuestros campos. (3) ¡Eres única en el mundo! (8) ¡Incomparable (8)</p>

<p>Славься, Отечество наше свободное, Дружбы народов надёжный оплот! Партия Ленина – сила народная Нас к торжеству коммунизма ведёт! В победе бессмертных идей коммунизма Мы видим грядущее нашей страны, И Красному знамени славной Отчизны Мы будем всегда беззаветно верны! Славься, Отечество наше свободное, Дружбы народов надёжный оплот! Партия Ленина – сила народная Нас к торжеству коммунизма ведёт!</p>	<p>El partido de Lenin, la fuerza del pueblo, nos conducirá al triunfo del comunismo En la victoria de las inmortales ideas del comunismo vemos el porvenir de nuestro país y en la bandera roja de la patria gloriosa siempre confiaremos sin reservas. ¡Gloria a nuestra patria libre, baluarte firme de la amistad de los pueblos! El partido de Lenin, la fuerza del pueblo, nos conducirá al triunfo del comunismo.</p>	<p>tierra (3) natal protegida por Dios! (9)</p> <p><b>Estribillo:</b> Gloria (8) a nuestra patria libre, (5) unión eterna de pueblos (1) hermanos. (6) sabiduría heredada de nuestros antepasados. (8) ¡Gloria a la patria! (4) Nos enorgullecemos de ti. (8)</p> <p>Enormes extensiones (3) para los sueños y para la vida (6) se abren para los años futuros. (8) ¡Nuestra fuerza (5) es la fe en la patria! (4) ¡Así fue, así es y así será siempre! (8)</p> <p><b>Estribillo:</b> Gloria (8) a nuestra patria libre, (5) unión eterna de pueblos (1) hermanos. (6) sabiduría heredada de nuestros antepasados. (8) ¡Gloria a la patria! (4) Nos enorgullecemos de ti. (8)</p>
--	--	---

**Fuente:** Canciones rusas.es (s.f.a). *El himno ruso*. Canciones rusas y soviéticas traducidas al español. Consultado el 26 de diciembre de 2022 en <https://cancionesrusas.es/el-himno-ruso/>

Canciones rusas.es (s.f.b). *El himno de la URSS*. Canciones rusas y soviéticas traducidas al español. Consultado el 26 de diciembre de 2022 en <https://cancionesrusas.es/el-himno-de-la-urss/>.

El resultado sobre los elementos y subelementos marcados es el siguiente:

**Cuadro 11. Elementos de referencia - himno nacional de Rusia**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Rusia	Marcha <sup>211</sup> coral	6	1	3	5	4	4	0	15	1	39

**Fuente:** elaboración propia, con los elementos indicados en el Cuadro 4 y a partir de la revisión de la letra del himno.

La Federación Rusa de hoy se fue construyendo desde el siglo III, hasta conformar un estado multinacional de grandes dimensiones. Estableció una dinastía monárquica a partir de la

<sup>211</sup> En la literatura musical, Guaita (2020, p. 219-220) menciona, sobre la temática descriptivo-bélica que se basaba en la representación de eventos militares e históricos (batallas) por medio de piezas de música que trataban de reproducir el fragor de la contienda en sus distintas fases (marchas, toques de clarín, cañonazos, bombas), lo que refleja un tono programático e ideológico en la música.

caída del Imperio bizantino (1453) con el primer zar, sistema que concluyó con la Revolución de 1917; se creó la unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) en 1922, cuyos territorios se disolvieron en 1991.

Como se indicó en el Capítulo 2, en cada etapa representativa el país ha tenido un himno que lo ha distinguido y el vigente recuperó la música de la URSS. En esa consideración, en el siguiente mapa pueden visualizarse las antiguas repúblicas de la URSS, y la delimitación política administrativa de Rusia actual.

**Mapa 8. Rusia y antiguas repúblicas de la URSS**



**Fuente:** Natural Earth y Humanitarian Data Exchange, elaborado con el software ArcMap.

### **C. Integración de matriz de valores obtenidos y representación de éstos en diagrama de Sankey**

De acuerdo con la metodología expuesta en el Apartado A. Designación de los elementos geográficos y de identidad, en la letra de cada himno nacional distinguimos con color y números los elementos y subelementos identificados (Apartado B. Revisión y análisis de la letra de los siete himnos nacionales de estudio); por tanto, en el siguiente cuadro se concentra

Lo obtenido en los dos apartados mencionados, particularmente, el número de veces que los subelementos son empleados:

**Cuadro 12. Elementos de referencia por himno nacional**

Himno	Música	País	Ubicación	Tierra	Patria	Defensa	Hogar	Honor	Gloria	Dios	Suma
Canadá	Clásica cantábile	16	7	4	1	13	6	0	8	7	62
Irak	Árabe	0	0	2	8	10	0	2	7	0	29
Islandia	Clásica (religiosa)	2	0	2	0	1	0	0	6	5	16
Islas Marshall	Cantábile (religiosa)	1	2	0	1	0	1	0	4	3	12
México	Marcial	2	0	5	8	21	3	1	4	2	46
Nigeria	Cantábile	1	0	0	5	3	1	2	4	1	17
Rusia	Marcha coral	6	1	3	5	4	4	0	15	1	39
Total		28	10	16	28	52	15	5	48	19	221
		54 Geográficos			167 Identidad						

**Fuente:** elaboración propia con la información recuperada de los Cuadros 5 a 11.

Con el desglose realizado en el cuadro anterior podemos confirmar que todos los himnos nacionales tienen en su contenido elementos geográficos y elementos de identidad. Respecto a los primeros – geográficos: Irak y Nigeria emplean por lo menos uno y Canadá es el que mayor énfasis les otorga. Los que corresponden a identidad: Islas Marshall tiene menor énfasis que Canadá, México o Rusia.

Ahora bien, los resultados obtenidos nos proporcionan una referencia inmediata de la columna que indica el tipo de música de cada himno, con el elemento que tiene mayor preponderancia. Sin embargo, consideramos que esta información requiere de una representación para que su apreciación sea visual e integral.

Para ello, buscamos construir aquella que fuese la más adecuada para nuestros elementos, siendo, a nuestra consideración, la opción más viable un [diagrama de Sankey](#), el cual fue creado por el capitán irlandés Matthew Sankey, quien lo utilizó en 1898 para mostrar la eficiencia energética de una máquina de vapor. En su diseño inicial, Sankey representó el flujo del vapor con diferentes tonos para cada tipo de flujo que afectaba al principal. El diseño

se convirtió en un modelo estándar en los campos de la ingeniería y la física para representar variables como los flujos de energía y de materiales (Rodríguez, 2021).

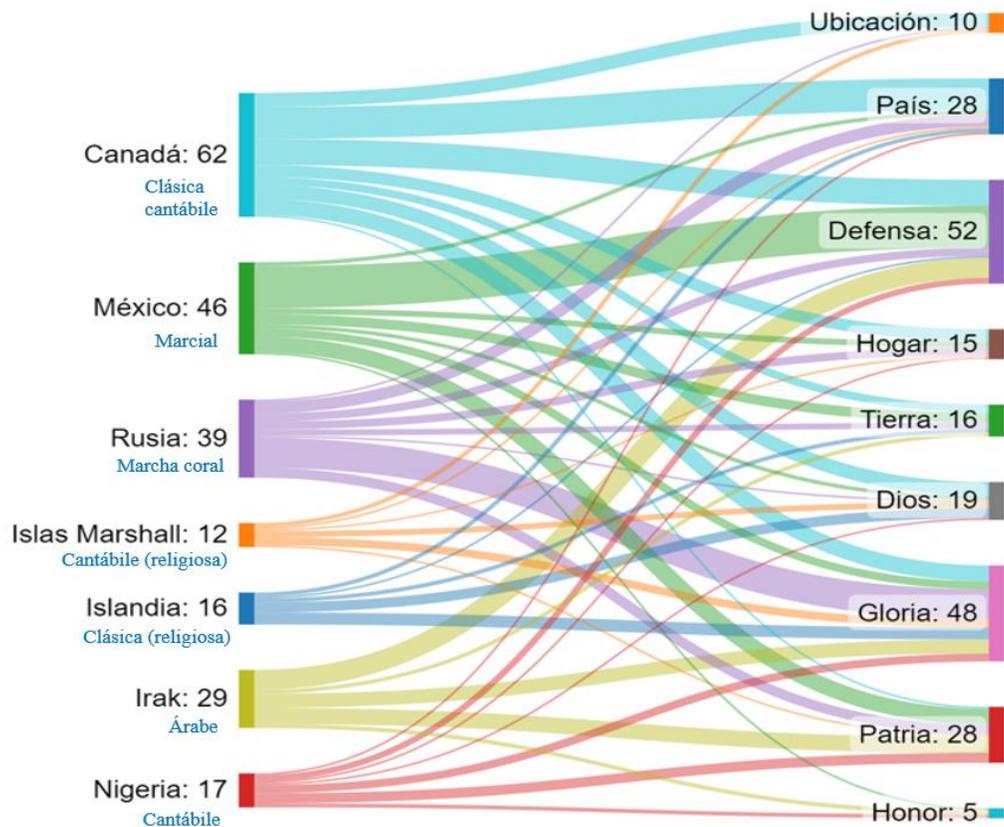
García (2021, p. 24), precisa el nombre completo del ingeniero es Matthew Henry Phineas Riell Sankey, que en 1898 fue el primero que utilizó el diagrama de referencia en una publicación. La obra de Sankey (1898), se refiere a la eficiencia térmica de las máquinas de vapor, contenida en un informe de la comisión designada al Consejo en materia de definición de norma o normas de eficiencia térmica para máquinas de vapor, como se puede consultar en la propia obra.

De acuerdo con García (2021, p. 24), los diagramas Sankey son: i) representaciones simbólicas formadas por nodos y flujos relacionados entre sí; ii) posee como característica principal una anchura proporcional de los flujos y de los nodos a los valores que representan; iii) cada flujo se representa entre dos nodos, mostrando también la estructura y distribución del sistema representado; iv) la representación gráfica generalmente es unidireccional, de izquierda a derecha y horizontal, y v) en algunos casos aparecen realimentaciones, de forma que un flujo parte de un nodo posterior a un nodo anterior o al propio nodo.

Este tipo de diagramas han sido una práctica estándar en ciencia e ingeniería; en la actualidad, su uso ha aumentado exponencialmente; además de guardar una labor pedagógica, pues permite simplificar un modelo complejo y ver las tendencias de éste sin necesidad de tener conocimientos técnicos del sector. La creación de un diagrama para situaciones distintas facilita la comparativa de cada una de ellas sin necesidad de recurrir al análisis de tablas o conjuntos de datos. Otro uso interesante de estos diagramas es la detección de errores en los modelos; asimismo, su principio es, que la suma total de las partes ha de ser igual a ambos lados del nodo (García, 2021, p. 25).

Considerando lo anterior, aplicamos el diagrama de Sankey a los datos obtenidos en el [Cuadro 12](#), y nuestro resultado es el siguiente:

**Diagrama 1. Elementos de referencia por himno nacional en representación de Sankey**



Fuente: elaboración propia en <https://sankeymatic.com/build/>

Lo que vemos en el Diagrama 1, es lo siguiente:

- ✓ Los nodos (elementos y subelementos) y flujos están relacionados entre sí.
- ✓ La anchura de los flujos muestra de manera proporcional la cantidad representada. Lo que indica que, entre más grande es el flujo, mayor es la magnitud de la relación.
- ✓ El grosor en los flujos permite vincular los subelementos (catalogados en los rubros geográfico o de identidad) con el tipo de música de cada himno nacional.
- ✓ La suma total de los elementos es igual en ambos lados de los nodos (elementos y subelementos), lo que confirma que es correcta la representación.

En suma, el [Diagrama 1](#) confirma que podemos conjugar los elementos que hemos analizado a lo largo de este capítulo: música, letra y los elementos geográficos y de identidad.

Para complementar los resultados obtenidos desde el ámbito de la geografía cultural, destacamos algunas bases proporcionadas por Horton y Kraftl (2014), en el sentido de que la geografía importa, al igual que la historia y las categorías sociales siempre tienen un lugar y un momento específico (p. 163), lo que implica que la letra de cada himno tiene un espacio y un origen determinado por las circunstancias sociales del momento en que fue establecido. Asimismo, dichos autores precisan que en cada análisis las categorías se diseñan o construyen para un propósito particular (p. 164), de ahí que el diseño que hicimos de los elementos contenidos en el [Cuadro 4](#) es con el propósito de entender la conjugación de la identidad con el espacio geográfico.

Luego entonces, complementamos el resultado con lo siguiente:

- ✓ La conexión entre 16 categorías (7 principales que son los himnos nacionales y 9 elementos derivados de nuestros aspectos principales: geográficos y de identidad).
- ✓ La prevalencia de los elementos: país y tierra en el ámbito geográfico; defensa y gloria en cuanto al ámbito de identidad.
- ✓ Los de menor concurrencia: ubicación en el ámbito geográfico; honor en cuanto al ámbito de identidad.
- ✓ El himno de Canadá es el único cuyo énfasis en su letra se enfoca en el elemento geográfico país, citando expresamente el sustantivo Canadá. Asimismo, en el apartado de identidad, destaca el elemento de defensa.

Dentro de los aspectos geográficos destacamos la mención expresa a “Canadá”, “el Verdadero Norte, fuerte y libre”, “de lejos y de todas partes”, “Donde crecen pinos y arces”, “tu amplio dominio”, “Del mar de este a oeste” “Grandes praderas se extienden y fluyen ríos señoriales”; y en cuanto a defensa la insistencia de que su “estamos en guardia por ti”, “Para mantenerte firme a través de los años”, “Siempre estamos en guardia”.

Lo anterior, refleja mucho de su historia debido a que desde el siglo XIX se fue construyendo un sentimiento de identidad nacional entre las comunidades francesas e inglesas del territorio con el primer enfrentamiento que tuvieron (y ganaron) con Estados Unidos. A partir de ahí, buscaron su distinción como *Canadiens*, el cual hicieron presente en todo momento y en cada acto de gobierno o relación diplomática exterior.

Como se indicó en el [Capítulo 2](#), Canadá realizó una serie de acciones para fortalecer su identidad al interior e internacionalmente. Al respecto mencionamos solo algunos: en 1867 integraron la Confederación de provincias que unió a ingleses y franceses jurídica y políticamente; en 1923 negociaron un tratado de pesca con Estados Unidos sin presencia británica; en 1926, establecieron en su constitución que eran comunidades autónomas no subordinadas, aunque unidas a la Corona británica; en 1939 combatió en la Batalla de Gran Bretaña, distinguiéndose de ésta; en 1946 estableció su Ley de Ciudadanía Canadiense que establecía la nacionalidad por nacimiento o naturalización; en 1969, se emite la Ley de la Lengua Oficial que fortaleció la lengua francesa en el sector federal; para 1982 en que la reina concedió su autonomía, ésta ya estaba consolidada.

Lo anterior es coincidente con la conclusión de Cacho Figueroa ([Anexo 1](#)), quien menciona que *O Canadá* tiene una significación patriótica que se encuentra exclusivamente en la letra que es la que refuerza este mensaje. La música decimonónica-clásica, en el imaginario colectivo, se asocia con la grandeza y la esplendidez, en el caso, se emplea una armonía estable y cantáble, una repetición en toda la pieza de los mismos elementos o motivos musicales, sencilla y agradable al cantar, una forma musical ordenada y atrayente. Letra y música se complementan adecuadamente, la primera tiene garantía de que el discurso obtendrá veracidad gracias a la música que la acompaña.

- ✓ La música del himno de México de carácter marcial, esto es, relativo o perteneciente a la guerra, la milicia o los militares (RAE, 2022b); en nuestra representación, tiene una solidez importante con el nodo de defensa relativo a la identidad, lo que confirma su

atributo militar. No obstante, en el aspecto geográfico se mencionan también los elementos de país y tierra.

Como resaltamos anteriormente, el himno nacional fue creado poco después que el país había perdido más de la mitad de su territorio con Estados Unidos (ver [Mapa 6](#)), por lo que, hasta cierto punto es entendible su llamado a la guerra a todos los mexicanos. Aunado a ello, el país había estado pasando por una serie de enfrentamientos militares: la guerra de Independencia (1810-1820), las intervenciones extranjeras (española y francesa) de 1829 y 1838; la guerra por Texas (1836); la invasión de Estados Unidos (1846-1848), y seguiría en guerra hasta la Revolución Mexicana de 1910 y las siguientes revueltas internas.

A decir de Cacho Figueroa ([Anexo 5](#)), el himno mexicano es uno de los más bellos y atractivos del mundo, es el más complejo de los analizados en términos musicales y en ello radica su encanto, tiene ideas musicales complejas que se relacionan y crean ideas más amplias. El motivo rítmico principal que ayuda al carácter marcial de la música es la figura de corchea con puntillo y doble corchea; su ritmo es anacrúsico, su acentuación es siempre hacia adelante y los inicios de cada frase vendrán de un compás anterior. La letra del Himno Nacional Mexicano es un poema lírico y su tema es bélico, es decir, expresa sentimientos de defensa y ataque si el país fuese invadido. La música suaviza y embellece el mensaje de la letra, y le da trascendencia.

- ✓ Respecto al himno de Rusia, los elementos en que tiene mayor énfasis son, en ese orden: gloria, país y patria (dos relativos a identidad y uno geográfico), y no sorprende que el primero sea preponderante, porque precisamente su himno identificado como marcha coral es un tipo de música destinada al acompañamiento de movimientos y marchas militares, con ritmos enérgicos repetitivos (Latham, 2008, p. 914).

Estos elementos refuerzan el hecho que, desde su origen, Rusia ha fomentado sentimientos patrióticos e identidad nacional. Resultaría conveniente retomar el apartado desarrollado en el [Capítulo 2](#), pero solo mencionaremos que han vivido una historia de lucha, invasiones y confrontaciones con: tribus, los hunos, cumanos, mongoles, germanos, suecos, lituanos, etc., que los fue fortaleciendo en su identidad y

en el crecimiento de su territorio; en el 957 adoptaron el cristianismo y para 1453, cuando cae el Imperio bizantino se asumen como los últimos monarcas de estirpe romana, adoptando el zarismo; para el siglo XIX el pueblo ruso había alcanzado los límites geográficos de su expansión y todas las ramas del pueblo ruso se unieron durante en un solo Estado.

A finales del siglo XIX, el imperio abarcaba ya 23 millones km cuadrados. En 1917 cae el último zar de Rusia, se establece el comunismo en el país y en 1922 surge la Unión Soviética, la cual se disuelve en 1991.

Dichas transiciones se ven reflejadas en el himno nacional del país. En 1945 se adoptó el himno soviético para distinguir la grandeza de la URSS dotándole una identidad musical internacional, el cual estuvo vigente hasta su caída en 1991. La música soviética se siguió usando y, en el 2000 se actualizó la letra, pero no la música; lo que refleja la necesidad de conservar esa gloria cuando la URSS fue el país más grande del mundo (ver [Mapa 8](#)), elemento que se confirma en nuestro [Diagrama 1](#).

Cacho Figueroa sostiene ([Anexo 7](#)), que éste es uno de los himnos más controversiales dado que emplea la misma música del himno de la Unión Soviética (utilizada por Stalin) con otra letra, lo que indirectamente denota que para los habitantes la música importa más que la letra, porque aquella conduce a la emoción y afecto. Asimismo, proporciona tres conclusiones de su análisis: i) que la letra puede ser cualquiera y que siempre será acogida por la música; que es necesario que la música esté en el imaginario colectivo de cómo debería escucharse un himno nacional; ii) la música utiliza la repetición como principal ordenador de su desarrollo, desde los motivos hasta las frases enteras, la música deja evidencia de sus cimientos y de esta manera se puede contemplar el cuerpo sonoro que se está generando; y iii) la insignificancia de la música, es decir, la incapacidad para significar algo. Ni la letra ni el rótulo que le adjudicamos expresa la naturaleza de la música, la mejor expresión de ella siempre será a través del sonido y por consiguiente cualquier intento de describirla será solo un ejercicio poético.

Al respecto, consideramos que el retomar la música de la antigua URSS en el himno nacional vigente, puede generar una apreciación como la anotada en el Anexo 7, esto es, que la música guarda más relevancia que la letra, pero esto no necesariamente es así. Es claro que la música cohesiona socialmente y este es el mejor ejemplo porque aún después de disuelta la URSS la música se siguió empleando sin letra y, cuando se decidió establecer un himno nuevo, se insistió en conservar la música que refleja la grandeza, la gloria y la enorme extensión de territorio que se había dominado. Esto es, la música genera un impacto sonoro.

No obstante, también identificamos que en la letra se buscaron retomar sutilmente algunos elementos que se usaron en la antigua URSS, lo que refleja una herencia de conceptos, lo que podemos confirmar cuando se afirma en el himno vigente “¡Así fue, así es y así será siempre!”, esto se complementa en el siguiente cuadro:

**Cuadro 13. Citas de los himnos (URSS vs Rusia)**

Himno soviético	Himno ruso vigente
Unión inalterable de repúblicas libres que <b>unificó</b> para siempre la gran <b>Rusia</b> . ¡Viva la única y <b>poderosa</b> Unión Soviética, creada por la voluntad de los pueblos!	<b>Rusia</b> es nuestra <b>patria</b> sagrada, <b>Rusia</b> es nuestro querido <b>país</b> , una <b>poderosa</b> voluntad, una gloria grandiosa son tu <b>herencia</b> para toda la eternidad
<b>Gloria a nuestra patria libre</b> , baluarte firme de la <b>amistad de los pueblos</b> !	<b>Gloria a nuestra patria libre</b> , <b>unión eterna</b> de <b>pueblos</b> hermanos.

**Fuente** elaboración propia retomando la letra de los himnos citados como “7. Himno nacional de Rusia”.

Más que controversial, consideramos que el himno nacional ruso tiene una herencia que busca conservar y preservar la gloria de sus pueblos, además que transmitir ésta en su población presente y futura.

- ✓ En el himno de Irak son preponderantes los elementos de identidad: defensa, patria y gloria, con una referencia menor al elemento tierra en el ámbito geográfico. Este himno es el único con una tradición musical distinta a todos nuestros casos de estudio, su contexto musical es de tradición árabe.

Consideramos que los elementos obtenidos en el [Diagrama 1](#), son consistentes con su historia: en 1930 obtuvo su independencia de los británicos, el país estuvo sometido a dictaduras militares y a confrontaciones con sus vecinos, su primer himno nacional “Tierra de los Dos Ríos” vigente desde 1981 hasta 2003 refleja su origen y legado en la antigua Mesopotamia, entre el Tigris y el Éufrates. A raíz de la invasión del país por Estados Unidos, se adopta como himno nacional una canción popular árabe “Mi Tierra Natal” vigente a partir de 2004. La letra de dicho himno fue compuesta en 1934, poco después de que Irak dejó de ser colonia inglesa y obtuvo su independencia, de ahí que tenga expresiones como: “Vida y liberación, placer y esperanza”, “¿Te veré? ¿Te veré?”, “Segura y confortable, sonora y honrada”, “La juventud no se cansará hasta tu independencia” “O morirá”, “Pero no seremos esclavos de los enemigos” “No queremos no queremos”, “una humillación eterna”, “Ni una vida miserable”, “Pero restauraremos”, “Nuestra gran gloria”, “Victoriosa sobre tus enemigos”.

En el análisis de Cacho Figueroa ([Anexo 2](#)), menciona que este himno quizá sea el que mejor representa su tradición musical árabe al estar en una tonalidad menor, que puede dar una emoción más triunfal a una tonalidad mayor; estas tonalidades se suelen utilizar para representar la valentía, furia o coraje. La música árabe emplea un sistema tonal distinto; en occidente se divide una octava (distancia entre dos notas del mismo nombre, siendo una más aguda que la otra) en doce semitonos; la música árabe divide la octava en mínimo veinte partes y ya no serían semitonos sino cuartos de tono u octavos de tono. Este rasgo implica una mayor riqueza de sensaciones y emociones en el escucha. Aunado a ello, su belleza radica en la voz que es un instrumento que no tiene limitaciones tonales.

Cacho Figueroa afirma que Mawtini tiene rasgos de tradición musical europea, y aun cuando es atractivo porque está en una tonalidad menor y mantiene un sistema tonal distinto al occidental, no lo es tanto en su construcción pues mantiene un ritmo que no

cambia; su motivo inicial se repite constantemente. El himno tiene una estructura sobria, no expande las posibilidades rítmicas o tonales que podría dar la música árabe. No obstante, el himno, en cuanto a lo musical, cumple con su función la cual es dar una base musical sencilla, ordenada y con una melodía cantable en la que se pueda insertar una letra que contenga un mensaje directo y claro.

Al respecto, nos quedamos con la última alusión de Cacho Figueroa, en cuanto a que el himno pretende dar un mensaje directo y claro, lo cual es consistente con el hecho de que fue escrito poco después de que Irak lograra su independencia en 1930. Aquí el momento clave nos lo puede dar el que Mawtini fuese retomado y readaptado en 2004 por Estados Unidos, después de su invasión y control sobre Irak; esto es, Estados Unidos buscó borrar la identidad implementada por Saddam Hussein de 1981 a 2003, lo que no podía hacer con la implementación de algún elemento ajeno a la población, sino retomando una música popular, como ocurrió. Finalmente, esta situación nos muestra que hay momentos en que los gobiernos legalmente establecidos seleccionan los símbolos de identidad de las poblaciones, pero hay otros, en los que la fuerza, la invasión y la imposición los controla.

- ✓ El himno nacional de Nigeria guarda un énfasis en los elementos de identidad: patria, gloria y defensa, con una sola mención al nombre del país en la parte geográfica. Como mencionamos en el Capítulo 2, el nombre de Nigeria viene de la unión de la palabra latina *niger* - de piel negra y *eria* - pronunciada *eria* en inglés. El país fue colonia británica y logró su independencia en 1960, a partir de ese momento se estableció una primera república, a la que siguieron gobiernos que fueron derrocados por golpes de estado, una guerra civil y una segunda república entre 1977 y 1979; se establece la nueva capital Abuja y con el descubrimiento de petróleo inicia el proyecto para modernizar el país. Su himno nacional “Levantaos, oh compatriotas, acudid al llamado de Nigeria” fue escrito por varios autores y se oficializó en 1978.

En el análisis musical del himno ([Anexo 6](#)), Cacho Figueroa menciona que la música no tiene inflexiones a otros acordes, solo se establece y explora la tonalidad de *fa*, lo que implica que es muy estable que no sale de su circunferencia tonal, lo que proporciona firmeza y seguridad en cuanto a la impresión sonora, pero no es muy rica

en cuanto a sensaciones sonoras ya que no explora diferentes afectos musicales, solo se queda con el mismo afecto durante toda la pieza y llega a ser monótona. Remarca que la música del himno de Nigeria es muy simple, es decir, está formada con los enlaces armónicos más básicos de la música occidental, con el desarrollo melódico más sencillo y con la construcción de frases más obvia, sin arriesgarse a la novedad. Gracias a la letra se puede identificar la música con lo nigeriano.

Al respecto, consideramos interesante el análisis musical pero apreciamos que posiblemente el himno nacional no podría ser de otra manera, si se considera lo expuesto en el [Capítulo 2](#), en cuanto a que Nigeria es un país polarizado en credos, religiones y grupos sociales: cuenta con más de 250 dialectos indígenas; las tres lenguas principales son: el bausa, el ibo y el yoruba, habladas por los grupos tribales dominantes y el idioma oficial es el inglés; además, el norte de Nigeria está habitado por unos 53 millones de personas, la mayoría musulmanes, de los que el 95% es suní, al suroeste los yoruba y al sur los ibos, donde se encuentra la región de Biafra de mayoría cristiana; y en 2002 se estableció el grupo terrorista Boko Haram que tiene el objetivo crear un Estado islámico en el norte de Nigeria.

Consideramos que dicha situación multicultural y religiosa, contribuyó a establecer un himno nacional sencillo que busca la unión y no la confrontación de sus habitantes al titularse “Levantaos, oh compatriotas, acudid al llamado de Nigeria”. De su letra destacamos expresiones que fomentan la inclusión social y su unidad: “Para servir a nuestra patria”, “una nación comprometida con la libertad, la paz y la unidad”. Otras que apelan a la fe y a Dios de manera general, aun cuando los credos religioso son distintos “Con amor, fuerza y fe”, “Oh Dios de creación, dirige nuestra noble causa”, “Guía de forma certera a nuestros líderes”; y finalmente, el reconocimiento de que se está integrando una nación “Para construir una nación donde la paz y la justicia” “Reinarán”.

- ✓ El himno de Islandia está inspirado en el Salmo 90, versículos 1-4 y 12-17 y en el [Diagrama 1](#), confirmamos esta naturaleza con su énfasis en los nodos gloria y Dios; aunque también tiene un reconocimiento importante en los nodos geográficos de país y tierra. Su música es de tradición europea de música académica y armonía clásica, lo

que es entendible porque esta isla nórdica estuvo sometida al dominio extranjero de Noruega y Dinamarca hasta finales de la Segunda Guerra Mundial, como se relata en el [Capítulo 2](#).

Desde el siglo XVI, Islandia se convirtió del catolicismo a luteranismo y para conmemorar el milenio de la colonización de Islandia (1874), se celebraron servicios religiosos en todo el país y el texto de los sermones pronunciados fue el Salmo 90, el cual inspiró el himno nacional “El Dios de Nuestro país”, interpretándose por primera en la Catedral de Reikiavik en presencia del rey de Dinamarca. Por ello, no es de extrañar que en la letra del himno se diga: “¡Los mil años de Islandia!”.

En 1918 día de la soberanía se cantó el himno nacional de Islandia y lo ha sido desde entonces. El Estado islandés adquirió los derechos de autor de la música en 1948 y del poema en 1949.

Al respecto, Cacho Figueroa ([Anexo 3](#)) afirma que el afecto principal del himno de Islandia es de alegría. Su género o forma es de poema sinfónico, esto quiere decir que la música describe temas literarios, también aplica al carácter de la música; podría ser también una marcha porque tiene el carácter para serlo, pero dependería de la velocidad de ejecución la cual tendría que ser más ágil. La armonía es clásica, es decir, sigue una tradición europea de música académica, las frases son anacrúsicas y los versos de la letra están emparentados completamente con las frases musicales, tienen la misma duración.

Cacho Figueroa sostiene que la letra se lleva el protagonismo porque los versos están cargados de profunda poética, que causaron gran impacto en aquel periodo dominado por un afecto melancólico gracias a las funciones armónicas en acordes menores. El himno contiene un final cargado de significación, la escucha que genera el oyente se basa principalmente en la memoria musical que se ocupa de generar relaciones entre diferentes puntos de la música, aquí el oyente recuerda los mismos versos, pero ahora están coloreados de diferente forma, suenan distintos, quizá más alegres y con una chispa de confianza en el porvenir.

- ✓ La letra del himno de Islas Marshall guarda relación con 6 de los elementos relacionados, cuyas mayores referencias se precisan: gloria (4), Dios (3), hogar y patria; ubicación (2) y país; con un énfasis relativamente homologado entre los mismos (Cuadro 8).

En el análisis musical realizado sobre este himno (Anexo 4) se indica que la música es una composición musical occidental de tradición europea, su carácter musical es cantáble, de conducción melodiosa sin cambios bruscos, esto es, melodioso. A decir de Cacho Figueroa, la letra es ampliamente religiosa, hace referencia al aspecto territorial de las Islas Marshall como su naturaleza o su condición de isla, pero principalmente se mueve en la significación religiosa. Técnicamente, el himno tiene frases idénticas y su motivo (célula) musical perdura hasta el final, por lo que no hay ningún cambio sustancial en todo el himno. De manera general el carácter del himno es cantáble o melodioso, con pobres etiquetas musicales.

Al respecto, hay varios factores que pueden ayudarnos a entender la música y letra del himno nacional: estamos frente a una nación ecuatorial de 29 atolones de coral dispersos y cinco islas en el Océano Pacífico Central; se ubica en Oceanía en la región de la Micronesia y prácticamente no es visible en ninguna representación cartográfica global, solo cuando se le busca en lo individual (ver Mapa 5); las islas ha estado ocupadas por diversos países desde el siglo XVI: España, Alemania, Reino Unido, Japón y a partir de 1944, por lo Estados Unidos, quien llevó a cabo más un millar de ensayos nucleares en la zona, hasta 1992.

El país ha sufrido daños ambientales importantes, además de desplazamientos forzados de su población. En 1990, se permitió a las Islas Marshall acceder a la condición de Estado y al año siguiente adoptó su himno nacional *Forever Marshall Islands*. Las indemnizaciones pactadas han sido insuficientes para lograr una reparación completa.

Dicho lo anterior, guarda importancia las referencias a gloria y Dios, porque es la búsqueda de ésta con la protección de él, lo que vemos en frases como: “Brillando con el brillo de los rayos de la vida”, “Dios de nuestros antepasados bendice y protege a las Islas Marshall por siempre”. Otra referencia importante la vemos en el elemento hogar

y la expresión “Nunca dejaré mi querido hogar, dulce hogar;” pues, como hemos comentado la población sufrió un desalojamiento forzado. Finalmente, en cuando a los elementos geográficos, busca resaltar su ubicación “Mi isla se encuentra sobre el océano;” “como una corona de flores sobre el mar;”, cuando ésta es cartográficamente imperceptible, lo que podemos interpretar incluso como un llamado, porque el país ha entablado una serie de reclamaciones e instancias legales para lograr la reparación de los daños causados por Estados Unidos.

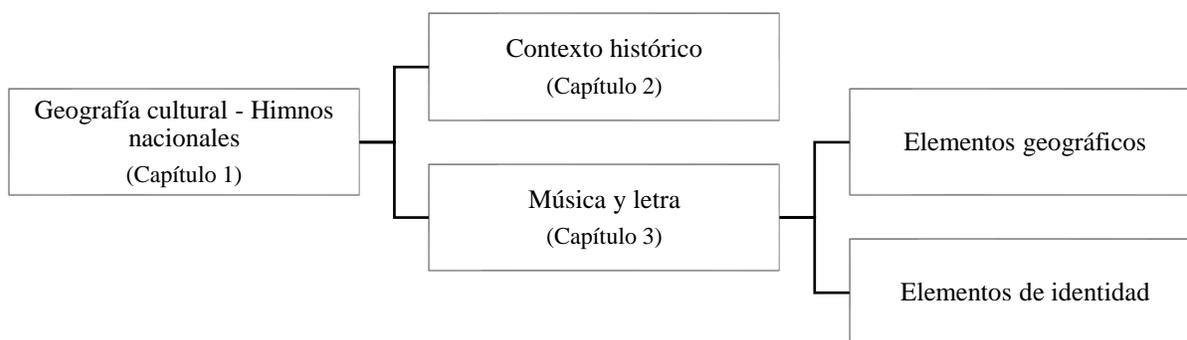
Dicho lo anterior, consideramos que la suma de elementos que se han desarrollado desde el [Capítulo 1, 2](#) y el presente, han permitido lograr las reflexiones anteriores, que demuestran que los himnos nacionales, su música y letra, relejan elementos culturales de una comunidad en particular, así como referencias geográficas sobre su espacio, además de motivaciones históricas o políticas que respaldan su existencia.

Es claro que cada himno nacional cuenta con atributos propios, sin embargo, éstos pueden distinguirse, como hicimos en [Cuadro 3](#), en el que se proporciona un resumen del análisis musical de cada uno. En el [Cuadro 4](#), desglosamos elementos de referencia (geográficos y de identidad) que obtuvimos de la revisión y análisis de todos nuestros himnos nacionales. En el [Cuadro 12](#) obtuvimos una matriz de información sobre el número de veces que se empleaba cada elementos de referencia por himno nacional, la que representamos en el [Diagrama 1](#) de Sankey, que nos permitió visualizar las relaciones y énfasis de dichos elementos para concretar una interpretación.

### 3.3. Resultados

Para llevar a cabo nuestra investigación y, particularmente, el análisis de los elementos base planteados en el [Esquema 1](#), lo que hicimos fue conjuntar los siguientes elementos:

#### Esquema 2. Elementos analizados



Fuente: elaboración propia.

Como resultado de lo identificado en el [Capítulo 1](#), destacamos brevemente que, desde la filosofía griega hasta finales del siglo XIX, se empieza a desarrollar la geografía humana y, a principios del siglo XX vemos las primeras manifestaciones de una geografía cultural que daba importancia a lo material. Como vimos, los teóricos de ese momento hablaron primero de una geografía cultural y después de una segunda o nueva geografía cultural considerando que, durante ese siglo, se dieron diversos cambios conceptuales y la apertura a nuevos paradigmas de estudio, dando lugar a nuevos análisis y cuestionamientos lo que proporcionó un abanico de oportunidades en el sentido de que los análisis geográficos no solo son espaciales o materiales, sino que hay elementos sociales, imperceptibles como la música o la identidad que son construcciones sociales y, por tanto, elementos geográficos.

Básicamente se dio un rompimiento de los estudios tradicionales relacionados con el espacio, a aquellos en que el hombre crea y transforma su dinámica social y que están directamente vinculados con el espacio en el que se desenvuelve. Esta apertura permite tantos análisis, como concepciones humanas existan, por lo que estamos frente a una amplitud inimaginable de lo que la geografía humana, y en particular, la geografía cultural, puede abordar.

En el [Capítulo 2](#), confirmamos que la conformación de los estados requiere del reconocimiento de la comunidad internacional, existiendo una serie de disposiciones inherentes al derecho público internacional que no son materia de esta investigación, pero de las cuales, solo retomamos algunas referencias para comprender, por ejemplo, que una comunidad de manera unilateral no puede ser un estado, sino que, requiere de diversos elementos como: población permanente, territorio determinado, gobierno y capacidad de entablar relaciones con los demás Estados y, una historia de origen. Siendo, la Organización de las Naciones Unidas quien reconoce oficialmente a las naciones del mundo.

En ese sentido, en el mismo apartado, retomamos la idea de Heródoto (484-425 a.C.), en cuanto a que toda la historia debe tratarse geográficamente y toda la geografía debe tratarse históricamente (Martin, 2005, p. 20), y, a partir de ella, desarrollamos el contexto histórico general de nuestros casos de estudio (Canadá, Irak, Islandia, Islas Marshall, México, Nigeria y Rusia), con el propósito de relacionarlo con la letra de sus himnos nacionales que son un elemento de identidad y, por tanto, totalmente geográfico.

Los himnos nacionales analizados surgieron bajo un contexto social, político, geográfico, cultural e identitario específico; cada uno de ellos reveló la situación por la que se pasaba en ese momento y muchas de las necesidades o manifestaciones que deseaban manifestar o expresar a través de la letra y música.

En el [Capítulo 3](#), concretamos los análisis musicales realizados, considerando el himno nacional, tonalidad, figura musical, tipo de música y armonía, tradición de procedencia, periodos musicales y tipo de letra; establecimos la metodología para llevar a cabo el análisis de identidad en los himnos nacionales desde la geografía cultural, definiendo los elementos base —geográficos y de identidad—, con sus respectivos subelementos, los cuales fueron identificados en cada himno nacional obteniendo una matriz de resultados ([Cuadro 12](#)) y su representación en Sankey se hizo en el [Diagrama 1](#).

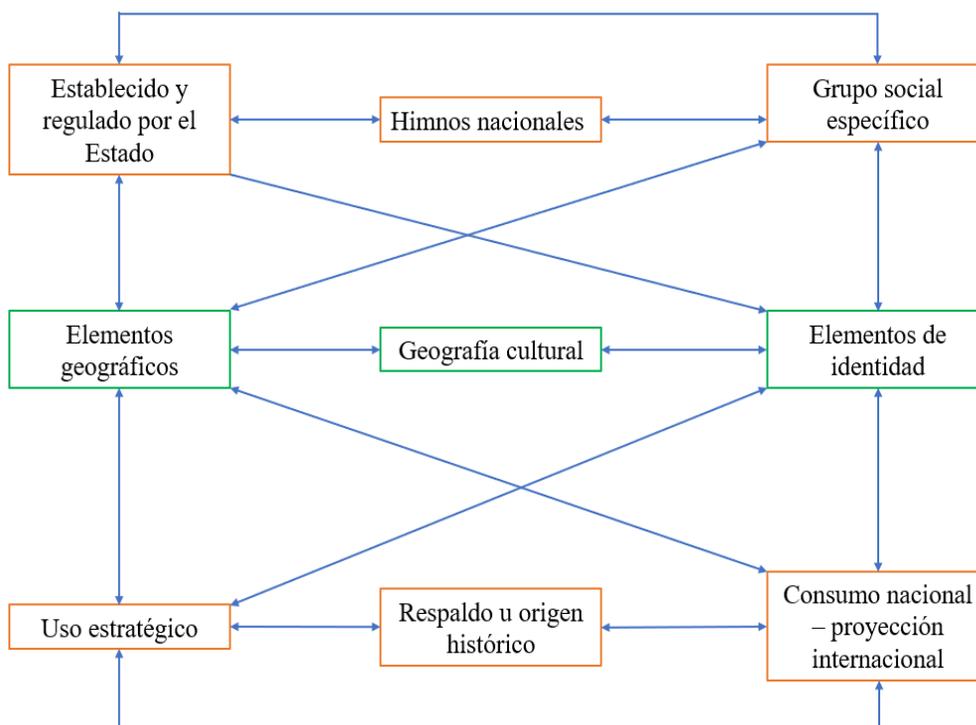
El resultado en dicho capítulo fue vincular el contexto histórico previamente obtenido sobre nuestros casos de estudio, el tipo musical de los himnos nacionales, con los elementos geográficos y de identidad, bajo los rubros descritos en la metodología.

Identificamos, por ejemplo, que la fuerte necesidad de una identidad canadiense quedó expresada en el su himno nacional de tradición clásica cantáble. Irak fue sometido a una presión militar a inicios del siglo XX que modificó su himno nacional por una canción popular árabe. El himno nacional de Islandia es de tradición clásica y contenido religioso, basado en un Salmo y, con éste se conmemora un milenio de su colonización. Islas Marshall, logró su independencia en el siglo XX, su himno es cantáble religioso, expresa la necesidad de conservar su identidad y territorio dañado y explotado desde la Segunda Guerra Mundial. El himno nacional de México fue compuesto posterior a la pérdida de territorio y definición de límites con Estados Unidos, en un momento en que vivía diversas confrontaciones militares, de ahí su carácter marcial. El himno de Nigeria, cantáble y modesto busca unir en una sola comunidad a diversas etnias, separadas por dogmas y tradiciones religiosas distintas. El himno nacional de Rusia conserva la marcha coral musical establecida en la Unión Soviética, manteniendo vigente su música, con una letra distinta que no deja de mostrar la unión y grandeza lograda a lo largo de su historia.

La geografía cultural nos permite vincular elementos geográficos y de identidad, para determinar que los himnos nacionales son instrumentos establecidos y regulados por los estados para un grupo social específico. Los himnos nacionales se desarrollan bajo un contexto histórico, que determina la necesidad o conveniencia de contar con estos instrumentos de cohesión social, por lo que su uso es estratégico, ya que identifica a la colectividad destinataria interna e internacionalmente.

Acorde a los resultados generales planteados, podemos concretar mediante el siguiente esquema, el resumen los puntos vinculados y analizados a lo largo de nuestra investigación, en el sentido de que, a través de la geografía cultural podemos abordar elementos geográficos y de identidad, reflejados en la letra y música de los himnos nacionales que son de naturaleza geográfica.

### Esquema 3. Vinculación de elementos analizados



Fuente: elaboración propia.

Al respecto, confirmamos que los himnos nacionales son una construcción cultural (histórica), establecidos y regulados por el estado (uso estratégico), referidos a un espacio geográfico sin el cual no podrían existir, reforzados mediante elementos de identidad, y que reflejan valores de una colectividad. Dichos valores se distinguen a través de la música y la letra de cada himno nacional, por lo que tienen proyección nacional (cohesión) e internacional (reconoce y distingue a esa población).

Con base en lo antes expuesto, podemos confirmar que nuestra hipótesis es válida porque cada uno de los siguientes elementos que la conforman fueron corroborados de manera positiva:

#### Cuadro 14. Comprobación de hipótesis

Himnos nacionales son construcciones históricas y sociales.	√
---	---

Contienen expresiones escritas y musicales de la identidad cultural de una sociedad.	√
Son elementos geográficos que contribuyen al entendimiento del contexto de ese grupo social	√

Fuente: elaboración propia.

En el mismo sentido, la respuesta a nuestra **pregunta** de investigación ¿los himnos nacionales son elementos culturales de identidad social y, por lo tanto, un componente geográfico? Es afirmativa, puesto que los himnos nacionales son construcciones sociales que de forma escrita y musical expresan la identidad de un grupo social en un espacio determinado, por lo cual, son un elemento geográfico y para propósitos de esta disciplina nuestra recomendación es que así sean analizados.

En suma, cumplimos con nuestro **objetivo** de estudio, en tanto, los himnos nacionales fueron y son, una expresión cultural geográfica, pues contienen elementos de identidad de una sociedad y, de acuerdo con lo observado en nuestra investigación, creemos que análisis similares pueden realizarse respecto a los himnos nacionales de todos los países del mundo o, en otros contextos musicales.

También, cumplimos con nuestros **objetivos específicos** en tanto logramos la relación y conjugación de los siguientes elementos a lo largo de la investigación:



Geografía Cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Situamos el análisis de la música (himnos nacionales)</li> </ul>
Entorno cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Se obtuvo el contexto histórico de cada país</li> </ul>
Análisis desde la Geografía Cultural	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Relación de elementos: música, letra e historia</li> <li>•Detección de elementos geográficos y de identidad en los himnos nacionales</li> </ul>

## Conclusiones

En este apartado, consideramos conveniente destacar los componentes que a lo largo de la investigación identificamos y analizamos bajo la perspectiva teórica de la geografía cultural, indicando aquellos que fueron corroborados o confirmados y los que se pueden abordar en otras investigaciones.

En coincidencia con lo expuesto en los Capítulos desarrollados, como conclusión general indicamos que los himnos nacionales cumplen con las siguientes funciones<sup>212</sup>:

### Esquema 4. Funciones de los himnos nacionales



Fuente: elaboración propia.

Al respecto, formulamos las siguientes **conclusiones afirmativas o de comprobación**, con fundamento en las posturas teóricas de los autores que, con su orientación, respaldaron el desarrollo de esta investigación:

---

<sup>212</sup> Los elementos: representativo y de transmisión de valores son retomados de Brage (2015), aunque brevemente complementados, el resto son propuestas nuestras.

- Coincidimos con Claval (1999a, p. 58) y corroboramos que la cultura forja identidades y es una **herencia** que se transmite de generación en generación. Los himnos nacionales reflejan contextos culturales de cada país, forjados en una historia común que da sentido a su contenido.

Vimos, en nuestros casos de estudio, que los himnos nacionales se establecieron en: México—1854, Islandia—1874, Nigeria—1960, Canadá—1980, Islas Marshall—1991, Rusia—2000 y Irak—2003, bajo contextos históricos específicos que impulsaron su creación para dotar, bajo un estado, de identidad a la población. Aunado a ello, todos los países cuentan con mecanismos oficiales de formalización, propagación, difusión y conservación de su himno nacional a lo largo del tiempo, lo que contribuye a que éstos sean una herencia colectiva.

- Los himnos nacionales son instrumentos del estado que reflejan **valores** geográficos e identitarios, para distinguir a un grupo social de otro. Por tanto, coincidimos en que la cultura permite transmitir de unos a otros representaciones colectivas (Claval, 1999a, p. 73). En nuestro análisis identificamos que los himnos nacionales reflejan: i) una dimensión de la sociedad y su entorno; ii) las representaciones contenidas en las letras de los himnos (defensa, gloria, patria, etc.), tienen un significado para cada grupo social; iii) existe un sistema jerarquizado de preferencias y de valores que en nuestro análisis identificamos mediante la definición de elementos geográficos e identitarios, de los cuales observamos las siguientes prevalencias (Cuadro 12 y Diagrama 1):
  - En el himno nacional mexicano, destaca el elemento identitario de defensa (21) y el geográfico de tierra (5) en coincidencia con su carácter marcial.
  - Vimos la importancia del elemento geográfico país (16) y el identitario de defensa (13) en el himno nacional de Canadá, el cual es de tradición clásica cantáble.
  - El himno nacional de Rusia que es una marcha coral destaca el elemento identitario de gloria (15) y como geográfico el relativo al país (6).
  - En el himno nacional de Irak de naturaleza árabe se acentúa el elemento identitario de defensa (10) y el único geográfico que identificamos fue el de tierra (2).

- En el himno nacional de Islandia prevalece el elemento identitario de gloria (6) y como geográficos el de país (2) y tierra (2) en consistencia con su carácter clásico y énfasis religioso.
- En el caso del himno de las Islas Marshall se observa el elemento de identidad de gloria (4), con especial importancia el relativo a su ubicación (2) de carácter geográfico, este himno es cantáble con un enfoque religioso.
- El himno nacional de Nigeria cantáble, enfatiza el elemento identitario de patria (5) y contiene una sola referencia al geográfico de país (1).

En ese sentido, “...la música es una actividad social. Se desarrolla en y dentro de una determinada sociedad y tiempo, por lo que absorbe y refleja las características y personalidad de ese momento...” (De la Ossa, 2013, p. 13).

- Consideramos que los himnos nacionales son un discurso cultural institucional escrito y musicalizado, que reflejan un legado histórico, que se establecen para dotar de identidad y distinción a una colectividad. Con esta base, coincidimos en que la **cultura** da sentido a la existencia de los individuos y a los grupos en que se inserta (Claval, 1999b, p. 28). Confirmamos que la cultura nutre al ser, lo dota de conocimientos, principios y valores, de personalidad al darle una identidad (Claval, 1999a, p. 83). También demostramos que la cultura incorpora valores institucionales que dan sentido a la vida individual y colectiva, que no tienen otro soporte más que el discurso (Claval, 1999b, p. 29). Y, sin lugar a duda, vemos que los himnos nacionales generan identidad, dan un estatus a un grupo y lo diferencia frente a otras colectividades (Claval, 1999b, p. 29).

En términos generales “la geografía, la identidad constituye el principal vínculo entre los seres humanos, sus sociedades y sus espacios. La identidad, por tanto, es un constructo social y espacial” (Sánchez y Arango, 2015, p. 207).

- Asimismo, confirmamos que la **identidad** es un concepto profundamente geográfico como lo afirman Horton y Kraftl (2014, p. 160), toda vez que, además de ser elementos totalmente inherentes al estado, éstos se reflejan en el discurso oficial musicalizado

contenido en nuestros himnos nacionales, que confirman la conjugación de ambos elementos, en el sentido de que el ámbito social (identidad - valores) y el ámbito espacial siempre están interconectados y nunca separados, de tal suerte que uno no puede existir sin el otro y viceversa.

- Relacionando el contexto histórico que obtuvimos en el [Capítulo 2](#) de cada uno de nuestros casos de estudio, con la selección y definición de los elementos identitarios y geográficos que indicamos en el [Capítulo 3](#), podemos afirmar que los himnos naciones, además de ser un discurso oficial musical, son categorías sociales al estar dirigidos a una colectividad en particular.

En ese sentido, confirmamos las aseveraciones de Horton y Kraftl (2014, pp. 160 y 163) en cuanto a que las categorías sociales siempre tienen lugar y un momento específico y construyen la identidad: en una sociedad donde las categorías sociales adquieren diferentes significados dependiendo del contexto histórico y geográfico. Como vimos, nuestros himnos nacionales (categoría social) se originaron en un país determinado (elemento espacial) bajo circunstancias históricas relevantes para cada uno de ellos (sociales, políticas, militares, etc.), con el propósito de dotar de identidad al grupo social destinatario.

- A lo largo de nuestro análisis confirmamos que el **lenguaje** es importante para la identidad y que las instituciones tienen un papel clave en la construcción y estructuración de las identidades (Horton y Kraftl, 2014, p. 165).

Al respecto, Cacho Figueroa (quien nos apoyó en el análisis musical de nuestros casos de estudio) precisa que la música comunica emociones con tanta fuerza que difícilmente se puede encontrar esta característica en otra disciplina artística. La música une y crea un lugar de identidad cultural ampliamente hondo. En la música se puede encontrar un refugio y, también funciona como un lenguaje al que se acude para transmitir algo, esa función se apoya en el lenguaje verbal. Es por esto, que la semiótica musical tropieza una y otra vez al intentar establecer signos musicales a los cuales se pueda acudir cuando se quiere transmitir algún significado; lo que sí puede hacer la semiótica musical es entender el flujo meramente musical, es decir, la técnica musical.

Para el caso de los himnos nacionales, Cacho Figueroa indica que, la música está a merced del texto y, hacia dónde quiera ir el texto la música lo seguirá. Solo así, es que podemos significar algo concreto y hablar propiamente de un lenguaje, aunque en realidad no es exactamente la música quien contiene signos concretos, sino el texto.

Aunado a ello, a partir de los elementos de referencia (geográfico e identidad) que definimos, vimos que cada país destacó o usó con especial énfasis determinado elemento, para algunos fue más importante la identidad como la gloria o defensa, o los elementos geográficos de país o tierra, según su contexto social – geográfico. Entonces, el lenguaje juega un papel fundamental porque busca que todos los destinatarios se identifiquen con éste.

Asimismo, todos los himnos nacionales fueron establecidos, en su momento, por las instituciones del gobierno vigente de cada país, y aun cuando no indagamos más sobre el detalle normativo de cada uno, sabemos que una de las características de los himnos nacionales es precisamente que se establecen formalmente por cada nación, lo que contribuye a la cohesión social de los individuos que la conforman.

- En cuanto a que los espacios materiales son cómplices de la construcción social de las identidades (Horton y Kraftl, 2014, p. 166). Confirmamos que el espacio geográfico junto con el elemento social, son los entes determinantes para la construcción de identidades, no puede existir uno sin la referencia del otro.

Asimismo, coincidimos en cuanto a que los espacios materiales influyen en las representaciones sociales de cada colectividad. Por ejemplo, cuando identificamos la palabra “patria” en nuestros elementos de identidad, vimos que existía coincidencia en cuanto la mención de algún símbolo como héroes, templos, palacios, torres, ruinas, etc., elementos que distinguen o son importantes para cada país.

- Los himnos nacionales son **actos performativos**, esto es, crean identidad a través de las prácticas (Horton y Kraftl, 2014, p. 173-174). Esto ocurre a través de la difusión permanente que llevan a cabo los estados.

Retomando a Muñoz-Galiano, et al. (2022), cuando abordan el tema del papel educativo de los himnos de Europa, reconocen que los “mensajes de los himnos llegan a la ciudadanía cada vez que se entonan y su repetición es, junto con las banderas, muy superior al uso del resto de los símbolos nacionales. De ahí su importancia en el desarrollo de los nacionalismos y como medio de educación” (p. 159).

Y agregan, que “las letras de los himnos nacionales, tiende a enfatizar las tradiciones culturales, el territorio, la lengua o la religión como elementos estructurales” (p. 166). Con lo que podemos confirmar la performatividad de los himnos nacionales.

En esa consideración, también es relevante precisar qué elementos no pudimos corroborar en nuestra investigación, a través de las siguientes **conclusiones parciales o pendientes de comprobación**:

- Respecto a que la cultura resulta de un proceso inacabado llevado a cabo por los individuos (Claval, 1999b, p. 28), y que la identidad nunca es fija y requiere varias formas de actuación para mantenerla viva (Horton y Kraftl, 2014, p. 176).

Coincidimos en que la cultura es un proceso inacabado, ya que al ser una construcción social la identidad es completamente dinámica, está en constante transformación e innovación, evoluciona con la misma velocidad en que lo hace la sociedad. Por tanto, podemos afirmar que la identidad no es fija, por el simple transcurso del tiempo, las nuevas formas de comunicación e interacción global, que contribuye al cambio de usos y costumbres.

Indicamos que la forma en que los estados han mantenido viva la identidad, a través de los himnos nacionales, es mediante su permanente difusión y solemnidad: a nivel interno (ceremonias protocolarias o del estado, en la educación pública oficial, en la radio, eventos deportivos, etc.), y a nivel internacional (protocolo entre estados, en eventos diplomáticos, en ceremonias globales, eventos deportivos mundiales, etc.).

Sin embargo, faltaría corroborar si los mecanismos implementados por el estado para mantener viva, la identidad heredada a través de los himnos nacionales es efectiva o no. Al respecto, no pasa desapercibido que actualmente existen diversas dinámicas

sociales que podrían trascender en la identidad social de una comunidad, como son el intercambio de usos y costumbres a través del fenómeno migratorio, la globalización, el libre tránsito de personas, productos e información, etc.

- En cuanto a que, la construcción de la identidad nacional es siempre algo cuestionado y contextualizado tanto por la historia como por la geografía. La construcción social de la identidad es un proceso multifacético (Horton y Kraftl, 2014, p. 168).

Confirmarnos, como se desarrolló en el [Capítulo 2](#), que la identidad siempre se construye en un contexto social, histórico y geográfico, que efectivamente atiende un proceso de conformación que le permite lograr su permanencia, como los himnos nacionales ([Capítulo 3](#)). Sin embargo, no podemos afirmar contundentemente que la identidad siempre sea cuestionada, tendríamos que obtener información adicional proveniente de los grupos sociales de análisis para poder confirmarlo.

- En el mismo sentido, requerimos de mayores elementos para poder afirmar que la cultura no se muestra como una totalidad que se pueda encontrar de forma idéntica en todos los miembros de una sociedad (Claval, 1999b, p. 28). Lo que implicaría una interacción o entrevista representativa con personas ciudadanas u originarias de los países que hemos analizado.
- Asimismo, tampoco pudimos corroborar que la acumulación de información estructurada (himnos nacionales) dota a cada uno de conocimientos indispensables para integrarse en la sociedad (Claval, 1999b, p. 28). Sabemos que existen solemnidades bajo las cuales se desenvuelven los himnos nacionales junto con otros símbolos de identidad nacional, sin embargo, se requiere de mayores elementos para poder confirmar que esta información permite a los individuos su integración al grupo social respectivo.
- En cuanto a que las identidades que las personas tienen rara vez son neutrales y objetivas, en cambio, se construyen y revisan socialmente, son creadas y recreadas (Horton y Kraftl, 2014, p. 164). Afirmamos, que los himnos nacionales como expresión cultural formal de identidad, son una herencia creada y configurada bajo determinadas

circunstancias; no obstante, se tendría que apreciar si hoy día las personas adoptan o asumen como propia dicha identidad.

- Asimismo, el enfoque cultural es indispensable para comprender la arquitectura de las relaciones que dominan la vida de los grupos. Este enfoque renueva la geografía social (Claval, 1999b, p. 29). Sabemos que los símbolos de identidad nacional tienen un impacto en la colectividad destinataria; aunque, por el momento, no contamos un mecanismo de medición que permita corroborar esta afirmación, así como, si estos símbolos dominan la vida social de cada población.
- En cuanto a que el individuo está moldeado por la cultura, su carácter depende en gran medida del medio cultural en el que está inmerso, por tanto, hay una geografía del hombre mismo: resulta de la cultura que se le transmitió más que de su herencia biológica (Claval, 1999a, p. 93). Confirmamos que los individuos tienen una construcción cultural, pues sin ésta, no se podría lograr su cohesión social y la conformación de estados, en un espacio determinado con reglas sociales y de gobierno específicas. Creemos que actualmente los individuos manifiestan en sus comportamientos individuales y colectivos ciertos modelos culturales relacionados con su nación e himno nacional, sin embargo, no podemos confirmar con información precisa ese desglose tan específico.

## Referencias

- AcademiaLab (2023a). *Ardulfurataini*. Foro. Recuperado 10 de julio de 2023 en <https://academia-lab.com/enciclopedia/ardulfurataini/>
- AcademiaLab (2023b). *Chat el Arab*. Foro. Recuperado el 10 de julio de 2023 en <https://academia-lab.com/enciclopedia/chat-el-arab/>
- Acosta, M. (2004). *Teoría general del Derecho Administrativo*. Primer curso, decimoséptima edición actualizada. Edt. Porrúa. México.
- Agnew, J. (2015). *Makers of modern human geography. Denis E. Cosgrove (1948-2008)*. Artículo. *Progress in Human Geography* 33(4). pp. 552–559. En [https://www.researchgate.net/publication/273683899\\_Denis\\_E\\_Cosgrove\\_1948--2008](https://www.researchgate.net/publication/273683899_Denis_E_Cosgrove_1948--2008)
- Aguilar, E. y Serrano, P. (2012). *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las revoluciones de México. Secretaría de Educación Pública. En [https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/437/1/images/posrevolucion\\_estabilidad.pdf](https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/437/1/images/posrevolucion_estabilidad.pdf)
- Alba, A. (2011). *Irak y Occidente en el siglo XX: La historia de una relación estratégica y tumultuosa*. RAI, Revista Análisis Internacional, No. 4. En <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RAI/article/download/89/92/187>
- Álvarez, A. (s.f.). *Franz Boas y el concepto de cultura*. Teoría e Historia Antropológica. Grado en antropología social. Universidad de Granada [Blog]. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.com/2012/04/boas-y-el-concepto-de-cultura.html>
- Amazon (1996-2023). *Cultural Geographies: An Introduction*. Biografía del autor. Recuperado el 15 de mayo de 2022, en Amazon, <https://www.amazon.com.mx/Cultural-Geographies-Introduction-John-Horton/dp/0273719688>
- Ávila, S. (2009). 3. *La altiplanicie central en el posclásico (900-1521): ECONOMÍA, SOCIEDAD Y POLÍTICA*. En *El México antiguo. De Tehuantepec a Baja California*. Coord. Pablo Escalante Gonzalbo. Centro de investigación y docencia económicas. Fondo de Cultura Económica (FCE). Primera edición. México.
- Aydoğan, S. (2018). *Canadá cambia frase de su himno nacional por discriminación de género*. AA Mundo Nwes. Recuperado el 10 de mayo de 2023, en <https://www.aa.com.tr/es/mundo/canad%C3%A1-cambia-frase-de-su-himno-nacional-por-discriminaci%C3%B3n-de-g%C3%A9nero/1052061>
- Azúa, A. (2011). *Guam: La cercana historia de una lejana isla. Historia y grafía*. Universidad Iberoamericana. Año 19, No. 37, pp. 239–248.
- Banderas del mundo.net (s.f.). *Bandera Islas Marshall. Oceanía*. Recuperado el 1 de agosto de 2023, en <https://www.banderas-del-mundo.net/oceania/bandera-islas-marshall/>

- Banderas-mundo.es (2008). *Bandera de Islandia*. Recuperado el 1 de agosto de 2023, en <https://www.banderas-mundo.es/islandia>
- Banrepcultural (2017). *Karl Ritter*. Red cultural del Banco de la República en Colombia. Enciclopedia. Recuperado el 14 de abril de 2022, en [https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Karl\\_Ritter](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Karl_Ritter)
- BID. Banco Interamericano de Desarrollo (2023). *¿Quiénes somos?* Portal principal disponible para su consulta en <https://www.iadb.org/es/acerca-del-bid/quienes-somos>
- Borreguero, C. (2018). *La guerra de los treinta años 1618-1648. Europa ante el abismo*. La Esfera de los Libros, edición digital. Madrid.
- Bosch, J. (2017). *Rusia 1917. El año que cambió el mundo*. Fundación Ramón Areces. Catálogo de periódicos que describen acontecimientos históricos. Madrid, España. En <https://www.fundacionareces.es/fundacionareces/es/publicaciones/listado-de-publicaciones/rusia-1917-el-ano-que-cambio-el-mundo.html?tipo=1>
- Brage, J. (2015). *El himno como símbolo del estado: dimensión jurídico-política*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). pp. 327-355. En <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3825/16.pdf>
- Burgos, N. (2006). *Paisagens, Textos e Identidade*. Rev. Univ. geogr. [online]. Vol. 15, n.1, pp. 171-173. ISSN 1852-4265. En [http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-42652006001100009](http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-42652006001100009)
- Buttimer, A. (2004). *Torsten Hägerstrand (1916-2004)*. Investigaciones geográficas, 54, pp. 166–167. En [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-46112004000200012](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112004000200012)
- Cámara de Diputados de México (s.f.). *Conceptos sobre el himno nacional*. Recuperado el 7 de febrero de 2023, en <http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/content/download/67444/339455/file/himno.pdf>
- Cámara de Diputados de México (s.f.). *IraK. Iraq*. Comisión de temas exteriores. Recuperado el 15 de noviembre de 2021, en <http://www.diputados.gob.mx/comisiones/exteriores/paises/irak.htm>
- Canova, N. (2013). *Music in French geography as space marker and place maker*. Social & Cultural Geography, Vol. 14, No. 8, pp. 861–867. En <http://dx.doi.org/10.1080/14649365.2013.839824>
- Canova, N. (2015). *La música como objeto geográfico. Estado de la cuestión y perspectivas de tratamiento*. Revista de Antropología Experimental, 15. Texto 26, pp. 465-482. Depósito legal: J-154-2003 Universidad de Jaén (España). En <https://doi.org/10.17561/rae.v0i15.2624>
- Capel, H. (2000). *Peter Gould. Pensar como un geógrafo. Una exploración en la geografía moderna*. Trad. Alicia Capel Tatjer. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía

- y Ciencias Sociales Universidad de Barcelona. 78. En <http://www.ub.edu/geocrit/sn-78.htm>
- Capel, H. (2016). *Pensar en ciudades habitables para el futuro*. CEG. Centro de Estudios Geográficos. Finisterra, LI, 101. pp. 25-43. En <https://doi.org/10.18055/FINIS8876>
- Cárdenas, E. (2010). *D. La economía mexicana en el dilatado siglo XX, 1929-2009*. Centro de Estudios Espinosa Yglesias, A.C. En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse. El Colegio de México.
- Carlin, J. (2016). *Crónicas de Islandia El mejor país del mundo*. Cuadernos de Horizonte. 1ª edición de la Línea del Horizonte Ediciones. España.
- Carney, G. (1999). *Cowabunga! Surfer Rock and the five Themes of Geography*. Popular Music and Society, Vol. 23. Issue 4, 3-29. En DOI: 10.1080/03007769908591750
- Carreño, E. (2017). *Grandes desafíos, ¿mecanismos idóneos?: evolución del pensamiento estratégico de Nigeria tras la emergencia de Boko Haram [Opinión]*. Universidad de Chile. Estudios Internacionales 186, pp. 169-185. En <https://www.scielo.cl/pdf/rei/v49n186/0719-3769-rei-49-186-00169.pdf>
- Carvajal, G. (2017). *Cartas de navegación hechas con palos, el sorprendente sistema utilizado por los nativos de las Islas Marshall*. Recuperado el 18 de enero de 2023, en <https://www.labrujulaverde.com/2017/05/cartas-de-navegacion-hechas-con-palos-el-sorprendente-sistema-utilizado-por-los-nativos-de-las-islas-marshall>
- Casey, J. (2011). *Writing Lilja: A Glance at Icelandic Music and Spirit* (Escribiendo a Lilja: una mirada a la música y el espíritu islandeses). Repositorio institucional de Lehigh Preserve. En <https://core.ac.uk/download/pdf/228652429.pdf>
- Castro, F. (2010). *I. La sociedad indígena en la época colonial*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse. El Colegio de México (COLMEX).
- Cavo, A. (2013). *Historia de México*. Nueva biblioteca mexicana. Coordinación de Humanidades. Programa Editorial. Primera edición en esta colección. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En [www.libros.unam.mx/digital/v7/45.pdf](http://www.libros.unam.mx/digital/v7/45.pdf)
- Centro Alemán de Información para Latinoamérica (s.f.). *Alexander von Humboldt, una larga vida para la ciencia*. Artículo. Recuperado el 14 de abril de 2022, en <https://alemaniparati.diplo.de/mxdz-es/aktuelles/alexandervonhumboldt/1081582>
- Chandrika, S. (2009). *Un turbio milagro financiero. Los pescadores islandeses serán una pieza fundamental en la recuperación del país después de la debacle causada por turbios excesos financieros*. Samundra. La revista cuatrimestral del Colectivo Internacional de Apoyo al Pescador Artesanal (CIAPA). No. 53, julio. En <http://www.icsf.net>
- Chávez, S. (2011). *Bocchetti, Carla, La geografía de la Ilíada: Una perspectiva cultural*. Nova tellus, 29(2), pp. 271-278. En

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582011000200012&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582011000200012&lng=es&nrm=iso&tlng=es)

- Chernogor, N., et al. (2021). *Símbolos musicales y poéticos de los himnos nacionales en la formación de la cultura del comportamiento*. Instituto de Legislación y Derecho Comparado bajo el Gobierno de la Federación Rusa. Moscú, Rusia. 2587-6341 [En línea]. En DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.043-057
- Civallero, E. (2017). *Historias de la Tierra del Hielo*. Eslabón 05, columna Palabras ancladas. Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional de Bolivia. Vol. 11, N.º 48.
- Claval, P. (1999a). *La Geografía Cultural*. Traducción Lisandro A. de la Fuente, revisión técnica Pablo Ciccolella. Eudeba, Universidad de Buenos Aires.
- Claval, P. (1999b). *Los fundamentos actuales de la geografía cultural*. Université de Paris-Sorbonne. France. Documento de análisis geográfico. 34, 25-40. En <http://www.ub.edu/geocrit/geo48.htm>
- Coll-Hurtado, A. (2013). *Capítulo I. La geografía humana: definiciones, Paradigmas*. En Mendoza, H. (Coord.). *Estudios de la geografía humana de México*. Geografía para el siglo XXI. 13. Serie textos Universitarios. Instituto de Geografía. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 17-24.
- Cordisco, M., et al. (2013). *Cultura, identidad y territorio: Reflexiones para el desarrollo de una estrategia de diferenciación del servicio agroturístico en emprendimientos de un Grupo de Cambio Rural (INTA) del partido de Coronel Suárez (Buenos Aires)*. Artículo. Mundo Agrario, 14, 27. En <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/>
- Cosgrove, D. (2002). *Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista*. Universidad de California, Los Ángeles. Boletín de la A.G.E. 34, pp. 63-89. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=660033>
- Cruz, J. (2018). *Poniendo la música en su lugar: apuntes para una geografía de la música*. Teoría, historia y metodología de la Geografía. Posgrado en Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal15/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/08.pdf>
- CSIC-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (s.f./a). *Breve biografía de Claudio Ptolomeo*. Museo Virtual de la Ciencia. Ministerio de Ciencia e Innovación Gobierno de España. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <https://museovirtual.csic.es/salas/magnetismo/biografias/ptolomeo.htm>
- CSIC-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (s.f./b). *Breve biografía de Isaac Newton*. Museo Virtual de la Ciencia. Ministerio de Ciencia e Innovación Gobierno de España. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <https://museovirtual.csic.es/salas/magnetismo/biografias/newton.htm>
- Dalla, A. (2006). *JELLINEK, Georg, Consideraciones sobre la Teoría general del Estado*. Cuestiones Constitucionales. Núm. 14, enero-junio. En <https://doi.org/10.22201/ijj.24484881e.2006.14.5765>

- Darroch, L. (2019). *Comisiones, contradicciones y compromisos: Los retos históricos de la televisión canadiense*. MiCISAN Repositorio Institucional. Centro de Investigaciones sobre América del Norte. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En [https://ru.micisan.unam.mx/bitstream/handle/123456789/20427/L0027\\_0153.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ru.micisan.unam.mx/bitstream/handle/123456789/20427/L0027_0153.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- De Ita, L. (2012). *Ciclo de conferencias de Mike Crang “El espacio en la historia y la historiografía, reflexiones desde la Geografía cultural”*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 10-12 de julio. *Investigaciones geográficas*, pp. 179–182. En <https://doi.org/10.14350/rig.34550>
- De Santayana, J. (2017). *Historia, identidad y estrategia en la Federación Rusa*. Análisis. Instituto Español de Estudios Estratégicos. En [https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs\\_analisis/2017/DIEEEA16-2017\\_Federacion\\_Rusa\\_JMPSGO.pdf](https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_analisis/2017/DIEEEA16-2017_Federacion_Rusa_JMPSGO.pdf)
- Delgadillo, L. (2006). *Elementos de Derecho Administrativo*. Primer curso, Limusa Noriega Editores (2ª ed.), México.
- Delgado, J. (2010). *Entre la materialidad y la representación: reflexiones sobre el concepto de paisaje en geografía histórica*. Artículo. Cuadernos de geografía. Revista colombiana de geografía. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 19. pp. 77-86. En <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281822029006>
- Departamento de Estado de Estados Unidos de América (s.f.). *The 1928 Red Line Agreement*. Office of the Historian, Foreign Service Institute. Recuperado el 7 de junio de 2023, en [https://history.state.gov/milestones/1921-1936/red-line#:~:text=The%201928%20Group%20Agreement%20\(better,Empire%20within%20the%20Middle%20East](https://history.state.gov/milestones/1921-1936/red-line#:~:text=The%201928%20Group%20Agreement%20(better,Empire%20within%20the%20Middle%20East).
- Diccionario Malayo (s.f.). *Mekar*. Educalingo, Recuperado el 18 de enero de 2023, en <https://educalingo.com/es/dic-ms/mekar>
- EcuRed (2017). *Bandera de Nigeria*. Recuperado el 13 de abril de 2022, en [https://www.ecured.cu/Bandera\\_de\\_Nigeria](https://www.ecured.cu/Bandera_de_Nigeria)
- EcuRed (s.f.). *Friedrich Ratzel*. Enciclopedia colaborativa en la red cubana. Recuperado el 13 de abril de 2022, en [https://www.ecured.cu/Friedrich\\_Ratzel](https://www.ecured.cu/Friedrich_Ratzel)
- Editorial Grudemi (2020). *Paz de Westfalia. Cláusulas que finalizaron la guerra de los 30 Años*. Enciclopedia de Historia. Recuperado el 10 de noviembre de 2022, en <https://enciclopediahistoria.com/paz-de-westfalia/>
- Elliott, J. (1999). *Europa después de la paz de Westfalia*. Trad. X. Gil. Revisa Pedralbes, 19, pp. 131-146. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/226155.pdf>
- Espinoza, V. (2016). *Bacon, algunas consideraciones pragmáticas del conocimiento y una metafísica alterada*. Alpha (Osorno), (43), 259-270. En <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000200018>

- Exordio (2022). *Himno de Islandia*. Apartado La segunda Guerra Mundial (1939-1945). Recuperado el 9 de septiembre de 2022, en <https://www.exordio.com/1939-1945/sounds/himno-islandia.html>
- Expansión/Datosmacro (2019). *Nigeria – Índice de Desarrollo Humano – IDH*. Recuperado el 18 de junio de 2022 en <https://datosmacro.expansion.com/idh/nigeria>.
- Expansión/Datosmacro (2020). *Canadá – Inmigración*. Recuperado el 18 de junio de 2022 en <https://datosmacro.expansion.com/demografia/migracion/inmigracion/canada#:~:text=La%20inmigraci%C3%B3n%20en%20Canad%C3%A1%20crece%20en%206.666%20personas&text=La%20inmigraci%C3%B3n%20en%20Canad%C3%A1%20procede,%2C%20un%208%2C36%25>
- Expansión/Datosmacro (2021). *Islandia: Economía y Demografía*. Recuperado el 18 de junio de 2022 en <https://datosmacro.expansion.com/paises/islandia>.
- Fernández, F. (2006). *Capítulo 1. Campos Tradicionales. Tema 10. Geografía cultural*. En Hiernaux, D. y A. Lindón (Eds.). *Tratado de Geografía Humana*. Segunda edición. Grupo Editorial Siglo Veintiuno. Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa — Anthropos Editorial. Barcelona, España. pp. 220-253.
- Fernández, F. (2013). *Capítulo IX. La geografía humana y su enfoque cultural*. En Mendoza, H. (Coord). *Estudios de la geografía humana de México*. Geografía para el siglo XXI. 13. Serie textos Universitarios. Instituto de Geografía. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 159-170.
- Fernández, F. (2016). *Claval, Paul (2015), Pensar el mundo como geógrafo. Sesenta años de reflexión*. L'Harmattan (Colección Geografía y Culturas), París. Investigaciones geográficas, (89), pp. 171-172. En <https://doi.org/10.14350/rig.54951>
- Flags-World (2021). *Bandera de Irak: significado e historia. Banderas del mundo*. Recuperado el 10 de julio de 2023, en <https://flags-world.com/es/bandera-de-irak-significado-e-historia/>
- Fonoteca Nacional (2018). *Raymond Murray Schafer a 84 años de su nacimiento*. Sección especial, semblanzas. Recuperado el 22 de julio de 2022 en <https://fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/secciones-especiales/semblanzas/murray-schafer>
- Franca, M. (2006). *Historia y razón del paradigma westfaliano*. Trad. Nuria González Martín. Revista de Estudios Políticos (nueva época). N. 131, Madrid, enero-marzo, pp. 87-111.
- Fuentes-Carrera, I. (s.f.). *Cosmovisión Mesopotámica*. Artículo de divulgación de la ciencia. Noche de las estrellas. La historia del cielo. Instituto Politécnico Nacional (IPN). En <http://www.nochedelasesestrellas.org.mx/docs/Articulos/2018/mesopotamia.pdf>
- Gandlgruber, B. (2015). *La gobernanza de las órbitas de la tierra: un ejemplo de la (auto)gestión de recursos comunes globales*. En *La dimensión espacial en las Ciencias Sociales*. Comp. Salomón González Arellano. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Unidad Cuajimalpa, México, ISBN: 978-607-28-0369-5.

- García, G. (2018). *De la URSS a Rusia*. Universidad de Lima. Repositorio (1), 14-15. En <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/6458>
- García, J. (2021). *Análisis de flujos de energía mediante diagramas Sankey para escenarios de transición energética mundial*. Escuela de Ingenierías Industriales. Universidad de Valladolid. Grado de Ingeniería Electrónica Industrial y Automática. En <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48764/TFG-I-2008.pdf?sequence=1>
- Garrido, D. y Urquijo P. (2022). *Los estudios del paisaje sonoro y la geografía cultural (1971-2020)*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Perspectiva Geográfica, 27(1), pp. 51-68. En <https://doi.org/10.19053/01233769.12797>
- Garza, G. (2014). *La celebración en México: una aproximación desde la geografía histórica y la geografía cultural*. Temas Americanistas, 32, pp. 7–21.
- Geo confluences (2019). *Armand Frémont, el geógrafo que vivió en el espacio*. Recursos de geografía para profesores. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/actualites/veille/breves/armand-fremont-est-mort>
- Gobierno de Canadá (2017). *The people behind the anthem*. Recuperado el 11 de octubre de 2022 en <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/anthems-canada/people-behind-anthem.html#a1>
- Gobierno de Canadá (2020). *Anthems of Canada*. Recuperado el 11 de octubre de 2022 en <https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/anthems-canada.html#a3>
- Gobierno de México (2023). *Historia de la bandera de México*. Recuperado el 15 de agosto de 2023, en <https://www.gob.mx/bancodelbienestar/articulos/historia-de-la-bandera-de-mexico?idiom=es>
- Gómez, E. (2009). *La Géographie Culturelle de Joël Bonnemaison*. Reseña. Universidad de los Andes Mérida, Venezuela. Revista Geográfica Venezolana, vol. 50, núm. 2, julio-diciembre, pp. 345-346. En <https://www.redalyc.org/pdf/3477/347730383010.pdf>
- Góngora, L. (2019). *La vexicología en Canadá y su relación con la historia*. Novena Conferencia científica Internacional Universidad de Holguín. Sede Celia Sánchez Manduley, Cuba. Recuperado el 18 de marzo de 2022 en <https://eventos.uho.edu.cu/index.php/ccm/ccm9/paper/download/2535/1179>
- González, S. (2010). *Integración de la Dimensión Espacial en las ciencias sociales: revisión de los principales enfoques analíticos*. En *Reflexiones sobre el espacio en las Ciencias Sociales: Enfoques, problemas y líneas de investigación*. Coord. Alejandro Mercado Celis. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Unidad Cuajimalpa, México. ISBN: 978-607-477-307-1 UAM.
- Goutier, H. (2011). *Nigeria un país emergente*. Reportaje. El correo. La revista bimensual sobre cooperación y relaciones entre África – Caribe – Pacífico y la Unión Europea. No. 24, julio/agosto. En <http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/09/50/67/00119/07-2011.pdf>

- Granados, M. (2020). *Las Islas Marshall, un cementerio nuclear en mitad del Pacífico*. El Orden Mundial - EOM en el Siglo XXI. Disponible para su consulta en <https://elordenmundial.com/islas-marshall-nuclear-pacifico/>
- Guaita, J. (2020). *La música patriótica en Valencia durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814): mercado y repertorio*. Cuadernos de Música Iberoamericana, 33, 199–224. En <https://doi.org/10.5209/cmib.67507>
- Gualtero, L. (2021). *Bibliografía Kevin Lynch*. Scribd. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <https://es.scribd.com/document/535043189/Bibliografia-Kevin-Lynch>
- Guiu, C. (2006). *Géographie et musiques: État des lieux. Une proposition de synthèse. Géographie and music: the state of the question*. (Geografía y música: inventario. Una propuesta resumida. Geografía y música: el estado de la cuestión). 59, pp. 7–26. En <https://doi.org/10.4000/gc.3738>
- Gutiérrez, C. y Silvela, E. (2006). *El conflicto de Irak I*. Conflictos Internacionales Contemporáneos. Instituto de Estudios Internacionales y Europeos “Francisco de Vitoria”. Universidad Carlos III de Madrid. Impreso por el Ministerio de Defensa. En [https://www.defensa.gob.es/portaldecultura/Galerias/publicaciones/fichero/Conflicto\\_Irak\\_I.pdf](https://www.defensa.gob.es/portaldecultura/Galerias/publicaciones/fichero/Conflicto_Irak_I.pdf)
- Hass, M. (2022). *El mercado del Oil & Gas en Nigeria*. Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en Lagos. ICEX España Exportación e Inversiones. En <https://www.icex.es/content/dam/es/icex/oficinas/063/documentos/2022/07/documentos-anexos/DOC2022913540.pdf>
- Hausberger, B. (2010). *A. La economía novohispana, 1519-1760*. El Colegio de México. En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse.
- Henríquez, T., et al. (1993). *Bronislaw Kaspar Malinowski. Su obra y estancia en ICOD de los vinos*. Museo Etnográfico de Tenerife Organismo Autónomo de Museos y Centros. Sala de Arte y Cultura de Caja Canarias de Icod de los Vinos. Recuperado el 24 de abril de 2022, en <https://www.museosdetenerife.org/assets/downloads/file-85-adfa683f9f.pdf>
- Herder Editorial, S.L. (2017). *Nicolás Maquiavelo*. Enciclopedia Herder. Una gran base en conocimientos en humanidades. Barcelona, España. Recuperado el 15 de marzo de 2022 en [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Maquiavelo,\\_Nicol%C3%A1s](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Maquiavelo,_Nicol%C3%A1s)
- HimnosPaíses.com (s.f). *Himno de Iraq. El himno iraquí*. Recuperado el 10 de febrero de 2023, en <https://himnospaises.com/iraq>
- Horton, J. y Kraftl, P. (2014). *Cultural Geographies. An Introduction*. Routledge, 1a Ed. Londres y Nueva York.
- Houston, J. (1971). *Paisaje y síntesis geográfica*. Geografía ilustrada Labor, Vol. II, Barcelona, pp. 5-10, reimpresión Editorial Labor, S.A.

- Instituto de Investigaciones Jurídicas (2013). *La paz de Westfalia y su contexto histórico*. Este libro forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Disponible en <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3366/5.pdf>
- IWGIA (2020). *El Mundo Indígena 2020: Canadá*. IWGIA - International Work Group for Indigenous Affairs (Grupo de Trabajo Internacional para Asuntos Indígenas). Recuperado el 11 de octubre de 2022 en <https://iwgia.org/es/canada/3759-mi-2020-canada.html#:~:text=La%20Ley%20Constitucional%20de%201982,personas%20de%20las%20Primeras%20Naciones>
- Jackson, P. (1999). *¿Nuevas geografías culturales?* University of Sheffield. Department of Geography. Trad. Elena Llorens Pujol. Doc. Anàl. Geogr. 34, p. 41-51. En <https://www.raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/download/31680/31514/0>
- Kearney, D. (2010). *Listening for geography: the relationship between music and geography*. Chimera Vol. 25, pp. 47-76. En [https://eprints.dkit.ie/251/1/Hearing\\_geography.pdf](https://eprints.dkit.ie/251/1/Hearing_geography.pdf)
- Krastev, I., et al. (2010) *¿Qué piensa Rusia?* Interrogar la actualidad, N. 30. Romanyà Valls. Capellades (Barcelona) (41)7. En [https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie\\_de\\_publicacion/interrogar\\_la\\_actualidad/que\\_piensa\\_rusia](https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/que_piensa_rusia)
- Kong, L. (1995). *Popular Music in Geographical Analyses*. Colección de Investigación Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Singapur. Progress in Human Geography, 19(2), pp. 183-198. En: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/030913259501900202>
- Kristjánsson, J. (1974a). *Como nació y floreció una literatura original*. En Islandia once siglos sobre un volcán. El Correo. Una ventaba abierta al mundo. Islandia Una saga entre el hielo y el fuego. Febrero, año XXVII. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210_spa)
- Kristjánsson, J. (1974b). *Cuando los vikingos arribaron a una isla virgen*. En Islandia once siglos sobre un volcán. El Correo. Una ventaba abierta al mundo. Islandia Una saga entre el hielo y el fuego. Febrero, año XXVII. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210_spa)
- Kruse II, R. (2005). *Contemporary Geographies of John Lennon*. Critical Studies in Media Communication Vol. 22, No. 5, pp. 456-461.
- Kuntz, S. (2010). *C. De las reformas liberales a la gran depresión, 1856-1929*. El Colegio de México. En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse.
- Lefebvre, G. (1939). *1789 La Revolución Francesa*. Trad. Rosa Bueno. Última edición, París, 1957. En <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/1789-la-revolucion-francesa.pdf>

- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Trad. Emilio Martínez Gutiérrez. Colección Entrelíneas. Capitán Swing. Madrid, pp. 98-100. En <https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf>
- Lehr, J. (1985). *As Canadian As Possible... Under the Circumstances*. Frontera/Líneas, Artículo 2. pp. 16-19. En <https://journals.lib.unb.ca/index.php/bl/article/view/23087>
- Leighly, J. (1981). *Carl Ortwin Sauer (1889-1975)*. Trad. Pedro Plans y Alfredo Alonso-Allende. Didáctica Geográfica. Historia del pensamiento geográfico. Universidad de California, Berkeley. En <https://didacticageografica.age-geografia.es/index.php/didacticageografica/article/view/560>
- Liceus Admin (s.f.). *Franz Boas*. Antropología publicaciones [Blog] Recuperado el 14 de abril de 2022, en <https://www.liceus.com/franz-boas/>
- Loucky, J. y Alper, D. (2019). *Vecinos distantes, relación inevitable: las fronteras norteamericanas analizadas desde una perspectiva comparativa*. MiCISAN Repositorio Institucional. Centro de Investigaciones sobre América del Norte. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En [https://ru.micisan.unam.mx/bitstream/handle/123456789/20771/L0053\\_0097.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ru.micisan.unam.mx/bitstream/handle/123456789/20771/L0053_0097.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Luna, A. (1999). *¿Qué hay de nuevo en la geografía cultural?* Universitat Pompeu Fabra. Facultat d'Humanitats. Barcelona, España. Doc. Anàl. Geogr. 34, p. 69-80.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Versión castellana de Enrique Luis Revol. Edt. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1ª edición. 8ª tirada, 2008. En <https://taller1smcr.files.wordpress.com/2015/06/kevin-lynch-la-imagen-de-la-ciudad.pdf>
- Mackinlay, A. (2019). *Islandia, flujo y reflujo estratégico*. Documento de opinión. Instituto Español de Estudios Estratégicos. Recuperado el 10 de julio de 2023, en [https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs\\_opinion/2019/DIEEEO27\\_2019ALEM\\_AC-Islandia.pdf](https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2019/DIEEEO27_2019ALEM_AC-Islandia.pdf)
- Maquiavelo (1999). *El Príncipe*. Editado por alaleph.com, donde los libros son gratis. En [www.alaleph.com](http://www.alaleph.com)
- Marchionni, F. (2017). Reseña *Augustin Berque (2009)*. El pensamiento paisajero. Madrid: Biblioteca Nueva, Vol. 13 (1), pp. 180-185.
- Marichal, C. (2010). *B. La economía de la época borbónica al México independiente, 1760-1850*. El Colegio de México. En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse.
- Mariñas, L. (s.f.). *Nigeria. Las raíces de una crisis*. Artículo. Universidad de La Rioja. España. En <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2495177.pdf>
- Martignoni, A. (2006). *Objetos y paisajes sonoros*. Trad. Beatriz Colignon (2016). Geografía y culturas [En línea], 59, pp. 127-133. Disponible en <http://journals.openedition.org/gc/3829>; DOI: <https://doi.org/10.4000/gc.3829>

- Martin, G. (2005). *All Possible Worlds: A History of Geographical Ideas*. Cuarta Edición. Universidad de Oxford. Nueva York.
- Marván, I. (2010). *La revolución mexicana y la organización política de México. La cuestión del equilibrio de poderes, 1908-1932*. Centro de Investigación y Docencias Económicas (CIDE). División de Estudios Políticos. En [https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/318/1/000101144\\_documento.pdf](https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/318/1/000101144_documento.pdf)
- Méndez, J. (2012). *Bases conceptuales para comprender la importancia del territorio en la conformación de la identidad: el caso de San Rafael De Escazú*. Revista de Ciencias Sociales. Artículo. 137. En <https://doi.org/10.15517/rsc.v0i137.8406>
- Méndez, N. (2005). *Sobre la Construcción y Deconstrucción de Irak*. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, Vol. 12, núm. 38, mayo-agosto, pp. 155-184. Universidad Autónoma del Estado de México (UNAM). En <https://www.redalyc.org/pdf/105/10503807.pdf>
- Menezes, R. (2013). *Esbozo de una teoría de la música más allá de la antropología sin música y de la musicología sin hombre*. Trad. Luz Adriana Sánchez Segura. Encuentros. En DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/re.v15i3.1147>
- Mentz, B. (2010). *2. La plata y la conformación de la economía novohispana*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. En *Historia económica general de México: de la colonia a nuestros días*. Sandra Kuntz Ficker. Project Muse. El Colegio de México (COLMEX).
- Milosevich, M. (2017). *Breve historia de la Revolución rusa*. Galaxia Gutenberg. Primera Edición. Barcelona. España. En <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/9788416734757.pdf>
- Miranda, O. (2001). Reseña de *Lowenthal, David. El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal Universitaria, 1998. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. No. 289. En <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-289.htm>
- Morán, L. (2023). *El sector ferroviario en Canadá*. Estudio supervisado por la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en Ottawa. Recuperado el 15 de mayo de 2022 en [https://www.icex.es/content/dam/es/icex/oficinas/088/documentos/2023/06/estudio-s-de-mercado/RE\\_El%20mercado%20del%20sector%20ferroviario%20en%20Canada\\_2023.pdf](https://www.icex.es/content/dam/es/icex/oficinas/088/documentos/2023/06/estudio-s-de-mercado/RE_El%20mercado%20del%20sector%20ferroviario%20en%20Canada_2023.pdf)
- Moreno, P. (2021). *¿Qué es la sharía, la ley islámica?* EOM, El Orden Mundial en el Siglo XXI. Recuperado el 4 de enero de 2023, en <https://elordenmundial.com/que-es-sharia-ley-islamica/>
- Mosquera, S. (2003). *Las relaciones entre el Estado y las confesiones religiosas en el sistema jurídico canadiense: el multiculturalismo como solución*. Universidad de Piura. Facultad de Derecho. Área Departamental de Derecho. pp. 583-596. En <https://pirhua.udep.edu.pe/handle/11042/1831>

- Mota, N. (2018). *El estudio del fenómeno migratorio desde diversos enfoques*. Vol. VI. Migraciones y transmigraciones México. Artículo. Consejo Mexicano de Ciencias Sociales, A. C. (COMECESO). En <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/download/2223/599/>
- Muhammad, S. (2020). *Dinastía Abasí*. Trad. Rodrigo Pedraza. *World History Encyclopedia* en español. Recuperado el 20 de junio de 2023 en <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-18631/dinastia-abasi/>
- Muñoz-Galiano, I. M., et al. (2022). *El papel educativo de los himnos de Europa en el desarrollo de un nacionalismo étnico*. *Novum Jus*, 16(1), Art. 1. pp. 157-186. En <https://doi.org/10.14718/NovumJus.2022.16.1.7>
- Nadal, F. (1990). *Los nacionalismos y la geografía*. Cuadernos Críticos de Geografía Humana, Universidad de Barcelona, Año XII, Núm, 86. En <http://www.ub.edu/geocrit/geo86.htm>
- Navarrete, S. (2013). *Yi-Fu Tuan: “El hombre siempre ha concebido a la naturaleza como una mercancía”*. *Revista Credencial*. Entrevista. Recuperado el 2 de julio de 2022 en <https://www.revistacredencial.com/noticia/actualidad/yi-fu-tuan-el-hombre-siempre-ha-concebido-la-naturaleza-como-una-mercancia>
- Nogué, J. (2018). *Yi-Fu Tuan. El arte de la geografía*. Universitat de Girona. Espacios críticos núm. 11, Análisis contemporáneo Geografía. En <http://www.udg.edu/es/depgeo/Departament-de-Geografia/Detall-noticies/eventid/3322>
- Nwoga, P. (2012). *El gigante de África se convierte en un gigante de los Derechos Humanos*. Haciendo de los derechos Humanos una realidad global. Boletín de noticias *United For Human Rights News*. En <https://www.unidosporlosderechoshumanos.mx/newsletter/volume4/issue1/the-giant-of-africa-becomes-a-giant-of-human-rights.html>, 15 de noviembre de 2021
- OEA (1933). *Convención sobre los Derechos y Deberes de los Estados*. Adoptado en Montevideo, Uruguay el 26 de diciembre de 1933. Departamento de Derecho Internacional (DDI) de la Secretaría de Asuntos Jurídicos de la Organización de los Estados Americanos (OEA). En <https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-40.html>
- OEC (2021). *Islas Marshall*. Observatorio de Complejidad Económica (OEC). El mejor lugar para explorar datos de comercio. Recuperado el 4 de agosto de 2023, en <https://oec.world/es/profile/country/mhl/>
- Ogelsby, J. (1985). *Breve historia de Canadá*. Trad. Roberto Gabaldón. Libro menor 68. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.
- OIEA (1973). *El Tratado sobre la Prohibición de los Ensayos*. Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA), organización internacional conexas al Sistema de las Naciones Unidas. Boletín. Recuperado el 1 de agosto de 2023, en [https://www.iaea.org/sites/default/files/15403500322\\_es.pdf](https://www.iaea.org/sites/default/files/15403500322_es.pdf)
- Olcina, J. (2016). *La ciencia climática en el siglo XVII: la aportación de Varenio en la Geografía General*. En Morales, A. (2016). *Libro Homenaje al Profesor Alfredo*

- Morales Gil. Universidad de Alicante. Instituto Interuniversitario de Geografía. Servicio de Publicaciones. pp. 815-852. En <https://doi.org/10.14198/LibroHomenajeAlfredoMorales2016-37>
- Olivares, O. (2008). Gallois, L. (2008), *Régions naturelles et noms de pays. Étude sur la région parisienne, suivi du compte rendu de Paul Vidal de la Blache paru dans le Journal des savants en 1909* (Regiones naturales y nombres de países. Estudio sobre la región de París, seguido del informe de Paul Vidal de la Blache publicado en el Journal des savants en 1909). Reseña. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 381. Investigaciones geográficas, 67, pp. 159–163. En <http://www.scielo.org.mx/pdf/igeo/n67/n67a14.pdf>
- ONU (2008). *Día de las Naciones Unidas*. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado el 3 de junio de 2023, en <https://www.un.org/es/events/unday/2008/background.shtml#:~:text=El%20d%C3%ADa%20de%20octubre,se%20establec%C3%ADa%20este%20%C3%B3rgano%20mundial.>
- ONU (2016). *Informe nacional presentado con arreglo al párrafo 5 del anexo de la resolución 16/21 del Consejo de Derechos Humanos. Islandia*. Consejo de Derechos Humanos, Grupo de Trabajo sobre el Examen Periódico Universal 26º período de sesiones del 31 de octubre al 11 de noviembre. En [https://www.upr-info.org/sites/default/files/documents/2016-10/a\\_hrc\\_wg.6\\_33\\_isl\\_4\\_s.pdf](https://www.upr-info.org/sites/default/files/documents/2016-10/a_hrc_wg.6_33_isl_4_s.pdf)
- ONU (2023a). *Estados Miembros*. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado el 3 de junio de 2023, en <https://www.un.org/es/about-us/member-states>
- ONU (2023b). *Federación de Rusia*. Miembros de las Naciones Unidas. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado el 3 de mayo de 2023, en <https://www.un.org/es/about-us/member-states/russian-federation>
- ONU (2023c). *Islas Marshall (República de las)*. Grupo de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado el 3 de junio de 2023, en <https://unsdg.un.org/es/un-in-action/islas-marshall-republica-de-las>
- ONU (s.f.). *La Organización*. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado el 3 de junio de 2023, en <https://www.un.org/es/about-us#:~:text=En%20la%20actualidad%2C%20193%20Estados,%C3%B3rgano%20deliberante%2C%20la%20Asamblea%20General>
- Onwueme, M. y Nwadiani, M. (1998). *El sistema educativo nigeriano: una aproximación*. Revista de Educación, Núm. 316, pp. 47-61. Universidad de Benin, Nigeria. En <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:7d1c0dea-d2d7-4aca-bbe0-07d11ae5a24d/re3160300464-pdf.pdf>
- Orsini, A. (2015). *Boko Haram y las raíces del yihadismo en Nigeria*. Cuadernos de Pensamiento Político, Abril/Junio, No. 46, pp. 175-188. Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES). En <https://www.jstor.org/stable/24368043>
- Palafox, J. (2019). *Breve glosario para entender mejor el Himno Nacional de México*. Música en México. Recuperado el 18 de enero de 2023, en

<https://musicaenmexico.com.mx/musica-mexicana/la-musica-tradicional-de-guanajuato/>

- Paredes, L. (2017). *La otra revolución rusa. Populismo y marxismo en las revueltas campesinas de los siglos XIX y XX*. Brigada Cultural. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). En <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/7970/1/La-otra-revolucion-rusa.pdf>
- Pigrau, A. (2018). *El caso de las Islas Marshall: colonialismo, armas nucleares y justicia ambiental a las víctimas del arma nuclear*. Anuario Español de Derecho Internacional. Revista del Departamento de Derecho Internacional Público. Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra. Pamplona, España. No. 34. DOI: 10.15581/010.34.443-462
- Plans, P. (1977). *Historia del pensamiento geográfico: Alfred Hettner (1859-1941)*. Didáctica Geográfica, (1), 27-32. En <https://didacticageografica.age-geografia.es/index.php/didacticageografica/article/view/479>
- Porrúa, F. (2005). *Teoría del Estado – Teoría política. Porrúa*. Trigésima novena edición. Primera adición 1954. México. Disponible en: <http://www.jurisprudencia.ues.edu.sv/documentos/2013/Teoria%20Del%20Estado%20Francisco%20Porrúa%20Perez%20en%20espacio%20de%20la%20unidad%20de%20investigacion.pdf>
- PromocionMusical.es (2021a). *Himno Nacional de Irak*. Todo sobre promoción, autogestión y emprendimiento musical. Recuperado el 10 de febrero de 2023, en <https://promocionmusical.es/himnos-nacionales/himno-de-irak/>
- PromocionMusical.es (2021b). *Himno Nacional de Islas Marshall*. Todo sobre promoción, autogestión y emprendimiento musical. Recuperado el 10 de febrero de 2023, en <https://promocionmusical.es/himnos-nacionales/himno-nacional-de-islas-marshall/>
- PromocionMusical.es (2021c). *Himno Nacional de Nigeria*. Todo sobre promoción, autogestión y emprendimiento musical. Recuperado el 15 de febrero de 2023, en <https://promocionmusical.es/himnos-nacionales/himno-nacional-de-nigeria/>
- RAE (2022a). *Himno*. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Recuperado el 4 de enero de 2023, en <https://dle.rae.es/himno>
- RAE (2022b). *Marcial*. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Recuperado el 4 de enero de 2023, en <https://dle.rae.es/marcial>
- RAE (2023). *Yihad*. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Recuperado el 4 de enero de 2023, en <https://dle.rae.es/yihad>
- Ramírez, F. (2009). 2. *La altiplanicie central, del preclásico al epiclásico*. En *El México antiguo. De Tehuantepec a Baja California*. Coord. Pablo Escalante Gonzalbo. Centro de investigación y docencia económicas. Fondo de Cultura Económica. Primera edición. México.
- ResearchGate (2008-2023). *James Stuart Duncan*. Universidad de Cambridge, Departamento de Geografía. Recuperado el 24 de abril de 2022 en <https://www.researchgate.net/profile/James-Duncan-13>

- Rodríguez, L. (2012), *Notas para una epistemología de la relación memoria-identidad*. TRAMAS 38. UAM-X. México, pp. 149-178. En <https://biblat.unam.mx/hevila/TramasMexicoDF/2012/no38/7.pdf>
- Rodríguez, M. (2021). *Visualización de datos: diagrama de Sankey* [Datasketch blog]. Recuperado el 10 de mayo de 2023, en <https://www.datasketch.co/es/blog/data-visualization-sankey-diagram/>
- Rojas, D. (2004). *La historia y las relaciones internacionales: de la historia internacional a la historia global*. Historia Crítica, (27). ISSN: 0121-1617. En <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81102709>
- Rosset, C. (1979). *El objeto Singular*. Trad. Santiago E. Espinosa. Madrid: Sexto Piso, p.73.
- Ryder, A. (1984). *Ife-Benin: un refinado arte del retrato*. El Correo de la UNESCO. Una ventaba abierta al mundo. Publicación mensual de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Año XXXVII. En [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000059234\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000059234_spa)
- Sankey, H.R. (1898). *The thermal efficiency of steam engines. Report of the committee appointed to the council upon the subject of the definition of a standard or standards of thermal efficiency for steam engines: with an introductory note. (including appendixes and plate at back of volume)*. Actas de la Institución de Ingenieros Civiles, Vol. 134, pp. 278–312. En <https://doi.org/10.1680/imotp.1898.19100>
- Sánchez, L. y Arango, C. (2015). *Against all odds, I am here: Territory and identity in San Cristobal, Montes de Maria*. Latin American Research Review, 50(3), pp. 203–224. En <https://doi.org/10.1353/lar.2015.0047>
- Santana, A. (2007). *La Revolución Mexicana y su repercusión en América Latina*. Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, 44, pp. 103-127. En <https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2007.44.57378>
- Santos, I. y López, A. (2014). *Peculiaridades de la economía islandesa en los albores del siglo XXI*. Revista Internacional del Mundo Económico y del Derecho Volumen VIII, pp. 49-70.
- Sauer, C. (1889-1975). *La Gestión del Hombre en la Tierra y otros ensayos*. Trad. Guillermo Castro Herrera (1995-2005). Discursos presentados bajo el título *El pensamiento geográfico de Carl O. Sauer*. Universidad de Guadalajara, Departamento de Geografía y Ordenación Territorial. Geocalli, Cuadernos de Geografía. Año 10, Núm 20. En [http://www.geografia.cucsh.udg.mx/sites/default/files/geocalli\\_10-20.pdf](http://www.geografia.cucsh.udg.mx/sites/default/files/geocalli_10-20.pdf)
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación I*. Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta, p.317.
- Secretaría de Gobernación (2019). *20 de octubre: 76º Aniversario de la promulgación del Decreto por el que se establece el Himno Nacional Mexicano*. Recuperado el 1 de agosto de 2023, en <https://www.gob.mx/segob/articulos/76-aniversario-de-la-promulgacion-del-decreto-por-el-que-se-establece-el-himno-nacional-mexicano?idiom=es>

- Serna, M. y Hernández, I. (2018). *Guerra Civil Nigeriana o Guerra de Biafra (1967-1970)*. Instituto Histórico Bachiller Sabuco. En <https://www.sabuco.com/historia/Biafra%202018.pdf>
- Serrano, P. (2022). *Presentación*. En *Cinco de mayo. Las razones de la victoria*. Raúl González Lezama. Clásicos de la Reforma Liberal. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. Secretaria de Cultura. En [https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/10052022\\_cinco\\_mayo\\_las\\_razones\\_dela\\_victoria.pdf](https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/10052022_cinco_mayo_las_razones_dela_victoria.pdf)
- Service, R. (2000). *Historia de Rusia en el siglo XX*. Memoria crítica. Trad. Carles Mercadal. Barcelona. Recuperado el 4 de enero de 2023, en [https://www.marcialpons.es/media/pdf/33992\\_Historia\\_de\\_Rusia\\_en\\_el\\_siglo\\_XX.pdf](https://www.marcialpons.es/media/pdf/33992_Historia_de_Rusia_en_el_siglo_XX.pdf)
- Stanganelli, I. (2009). *La Guerra de Iraq. Estados Unidos y los medios de comunicación*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata. 1ª edición. Argentina. En <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/349>
- Stefánsson, U. (1974). *Los islandeses y el mar. Una prosperidad económica que tiene su asiento en el océano y sus recursos*. En *Islandia once siglos sobre un volcán*. El Correo. Una ventaba abierta al mundo. Islandia Una saga entre el hielo y el fuego. Febrero, año XXVII. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210_spa)
- Stegnar, P. (1998). *Evaluación de la situación radiológica en el atolón de Bikini y perspectivas de reasentamiento. Examen en el atolón de Bikini*. Boletín del Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA). En [https://www.iaea.org/sites/default/files/40405081517\\_es.pdf](https://www.iaea.org/sites/default/files/40405081517_es.pdf)
- Talledos, E. (2014). *La geografía: un saber político*. Espiral (Guadalajara), 21(61), pp. 15-49. En [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-05652014000300002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-05652014000300002&lng=es&tlng=es)
- Tamayo, L. (2014). *Las fronteras de México: apuntes de su demarcación científica y técnica en el siglo XIX*. Artículo, parte de la línea de investigación “Historia de la Geografía en México”, del Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cuadernos de Geografía. Revista Colombiana de Geografía. Vol. 23, N.º 2, jul.-dic. pp. 139-157.
- Taranilla, C. (2017). *Breve historia del Renacimiento*. Ediciones Nowtilus, S.L., Colección Breve Historia. Madrid, España. ISBN edición digital: 978-84-9967-903-7.
- Téllez, E. (2016). *La música como elemento de representación institucional: el himno de la Segunda República española*. Tesis Doctoral para optar por el grado. Directora Mirta Núñez Díaz-Balart. Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias de la Información Departamento de Historia de la Comunicación Social. En <https://docta.ucm.es/entities/publication/b88bfc7f-f952-4d4d-a416-202b5f700b88>

- Terrasa, D. (2019). *Islas Marshall*. La Guía, Geografía. Recuperado el 1 de agosto de 2023, en <https://geografia.laguia2000.com/geografia-regional/oceania/islas-marshall>
- Thórarinnsson, S. (1974). *Un milagro del esfuerzo humano en la “caldera del Ártico”*. En Islandia once siglos sobre un volcán. El Correo. Una ventaba abierta al mundo. Islandia Una saga entre el hielo y el fuego. Febrero, año XXVII. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050210_spa)
- Tovar, J. (2022). *Rigsfaellesskabet: la conformación de Dinamarca como nación y la integración de Groenlandia, las Islas Feroe e Islandia (1864-1953)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. Asesora Dra. Anna-Emilia Hietanen. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia.
- Urroz, R. (2019). *La construcción de una geografía cultural. La ciudad de México en Los bandidos de Río Frío (1889-1891) de Manuel Payno*. Investigaciones Geográficas, 98. En <https://doi.org/10.14350/rig.59762>
- Valenzuela, F., 2023. *Historia de Canadá – Conoce más sobre el país de la Hoja de Arce*. Nómadas. Disponible en <https://www.nomadasexperience.com/canada/historia-de-canada/>.
- Vargas, R. (2014). *Reflexiones teórico-metodológicas sobre el estudio de la identidad, a partir de las aportaciones de tres sociólogos clásicos: Marx, Durkheim y Weber*. Intersticios Sociales, 8, pp. 1-25. El Colegio de Jalisco México. <https://doi.org/10.55555/IS.8.66>
- Velarde, J. (2017). *Breve revisión a la historia de la Unión Soviética en el centenario de la Revolución Rusa*. Universidad Católica Boliviana. Ciencia y Cultura. Revista (38), 85-120. En <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=425852103005>
- Ver Islandia (2010-2018). *Letra del Himno Islandés*. Recuperado el 3 de junio de 2022, en <http://www.verislandia.com/letra-himno-islandia.html>
- Vernadsky, G. (1947). *Historia de Rusia*. Trad. Luís Echávarri. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires. En [https://www.cristoraul.org/ebookland/2/Historia-de-Rusia\\_GeorgeVernadsky.pdf](https://www.cristoraul.org/ebookland/2/Historia-de-Rusia_GeorgeVernadsky.pdf)
- Viatkin, V. (s.f.). *Himno de Rusia*. Rusopedia: Todo sobre Rusia. Recuperado el 18 de enero de 2023, en [https://rusopedia.rt.com/datos\\_basicos/simbolos/issue\\_58.html](https://rusopedia.rt.com/datos_basicos/simbolos/issue_58.html)
- Vitoria, M. (2009). *Auguste Comte*. En Fernández Labastida, Francisco – Mercado, Juan Andrés (Eds), *Philosophica: Enciclopedia filosófica [on line]*. En <http://www.philosophica.info/archivo/2009/voces/comte/Comte.html> Digital Object Identifier, en (DOI): 10.17421/2035\_8326\_2009\_MAV\_1-1
- Vivó, J. (2003). *El método conexivo-dialéctico en la investigación de la Geografía*. Investigaciones geográficas, 50, pp. 8-18. En [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-46112003000100002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112003000100002&lng=es&tlng=es)

- White, B. y Day, F. (1997). *Country music radio and american culture regions*. *Journal of Cultural Geography*. Vol. 16, pp. 21-35.
- Wobeser, G. [Coord] (2010) *Historia de México*. Fondo de Cultura Económica. Secretaría de Educación Pública. Reseñas. Economía, Sociedad y Territorio. Vol. XII, No. 38, pp. 277-292. En <https://www.scielo.org.mx/pdf/est/v12n38/v12n38a10.pdf>
- Yegórov, O. (2018). *¿Cuál es la polémica historia que rodea al himno nacional de Rusia?* Russia Beyond. Cultura. Recuperado el 4 de enero de 2023, en <https://es.rbth.com/cultura/80339-himno-nacional-de-rusia>

## Referencias de los Anexos

- ArtsMúsica (2022). *Las figuras musicales y sus valores rítmicos*. Recuperado el 27 de octubre de 2022, en <https://www.artsmusica.net/teoria-musical/las-figuras-musicales-y-sus-valores-ritmicos/>
- ASALE, R.-, & RAE (s/f). *Decimonónico, decimonónica* | Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Recuperado el 27 de octubre de 2022, en <https://dle.rae.es/decimonónico>
- Calvo, A. (2020). *Beethoven y la música marcial*. Academia de las Ciencias y las Artes Militares, Sección de Arte Militar. España. Recuperado el 27 de octubre de 2022, en <https://www.acami.es/publicacion/beethoven-y-la-musica-marcial/>
- De la Ossa, M. (2013). *Un acercamiento a la música 'clásica': rompiendo tópicos*. ARTSEDUCA, Núm. 6. Recuperado el 27 de octubre de 2022, en [www.artseduca.com](http://www.artseduca.com)
- Hernández, D. (2013). *Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música: Theodor Adorno, Elements for a Sociology of Music*. Sociológica, 29(80), 123–154.
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Makarem, R. (2015). *Música clásica árabe: La cultura y el arte del Tarab*. Escuela de Música. Universidad de Los Andes – Venezuela. *Humania del Sur*. Año 10 – 18, pp. 145-153. En <https://eds-p-ebSCOhost-com.pbidi.unam.mx:2443/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=92629559-83b7-4652-bd42-54589b7a8d55%40redis>
- Miraglia, D. (2005). *Análisis de la relación entre música y lenguaje*. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Centro de Artes – CEART. Departamento de Música. Laboratório de Ensino da Área de Fundamentos da Linguagem Musical. En [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Miraglia-Relacion-musica\\_lenguaje.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Miraglia-Relacion-musica_lenguaje.pdf)
- Rosset, C. (1979). *El objeto singular*. Trad. Santiago E. Espinosa. Sexto piso Madrid, España.

- Ruiz, R. (2016). *Música y banda militar de música desde la Gran Década Nacional hasta el fin del Porfiriato*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Cuicuilco, 23(66), 95–105. En <https://www.redalyc.org/journal/351/35145982006/html/>
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación I*. Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta, p.317.
- Tanco, M., et al. (2015). *La idea de centro en la música tonal y su manifestación corporeizada en la performance instrumental*. 12mo Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música. LEEM-FBA-UNLP; Universidad Nacional de San Juan, San Juan. Actas de ECCoM. Vol. 2 N° 2, pp. 105-115. En <https://www.aacademica.org/martinez.isabel.cecilia/7.pdf>
- Touma, H. (1998). *Antropología y música en la sociedad árabe sobre el cambio y la originalidad en la música de los árabes*. Música Oral del Sur, 3, Artículo 3, pp. 31-42. En <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/articulo/view/48/anthropology-arabian-society>

## Música

- YouTube (2011). *Marshall Islands National Anthem with Lyrics* [Música]. Recuperado el 25 de octubre de 2022, en <https://www.youtube.com/watch?v=1RDDHj2iDiA>
- YouTube (2012). *Mexican National Anthem - Himno Nacional Mexicano - High Quality* [Música]. Recuperado el 5 de mayo de 2023, en <https://www.youtube.com/watch?v=uzWWQu7t-DE>
- YouTube (2017). *Song - Canadian national anthem “O Canada”—All four verses!* [Música]. Recuperado el 27 de octubre de 2022, en <https://www.youtube.com/watch?v=jXFXXeOC4k0>
- YouTube (2020). *National Anthem of Iceland – “Lofsöngur”* [Música]. Recuperado el 26 de octubre de 2022, en <https://www.youtube.com/watch?v=h041iZYVToo>
- YouTube (2021a). *Arise, O Compatriots, Nigeria call obey | Nigeria | National Anthem* [Música]. Recuperado el 27 de febrero de 2023, en <https://www.youtube.com/watch?v=5F4EnvkdTso>
- YouTube (2021b). *Mawtini - National anthem of Iraq*. [Música]. Recuperado el 30 de enero de 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=kMNtAoxEVPw>
- YouTube (2022). *State Anthem of Russian Federation — “Государственный гимн Российской Федерации”* [Música]. Recuperado el 7 de marzo de 2023, en [https://www.youtube.com/watch?v=pW\\_deX9jR2A](https://www.youtube.com/watch?v=pW_deX9jR2A)

# ANEXOS

# Anexo 1. O Canadá

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

O Canadá está en la tonalidad de *sol* mayor, pero inflexiona a tres acordes que están dentro de la misma tonalidad, *si* menor, *re* mayor y *do* mayor, recordemos que inflexionar significa establecerse momentáneamente en una tonalidad distinta a la original. Su compás es 4/4, tiene cuatro pulsos: fuerte, débil, semifuerte y débil. La armonía que contiene O Canadá es clásica, es decir, reproduce enlaces de acordes con una tradición de música europea decimonónica. Su figura rítmica principal es la negra y su figura secundaria es la blanca. Contiene tres periodos musicales que a la vez contienen dos o tres frases de 4 compases cada una, podemos simbolizar los periodos de esta forma: A, B, A1. El periodo A es la exposición de un primer material musical, el periodo B es un material musical distinto al del A y el periodo A1 es una reexposición del material A solo que se desarrolla y concluye distinto, ya lo veremos. Su letra es patriótica, es decir, expresa sentimientos de pertenencia a una nación. Ahora distingamos todos estos elementos en detalle.

1  
Entrada tética  
O  
Can- a- da!  
Motivo negro con puntillo y corchea  
Blanca con puntillo

2  
Negras  
Entrada Anacrúsica  
Our home and na- tive

4  
land!

Periodo A, primera frase

Esta primera frase del periodo A la podemos dividir en dos semifrases (color amarillo), la primera de ellas tiene entrada tética, es decir, entra en tiempo uno, la segunda tiene entrada anacrúsica, empieza en un compás anterior. Vemos que la primera semifrase expone un material musical inicial, el cual expone una idea básica y sencilla, la segunda semifrase es una especie de respuesta a la primera, es decir una diferencia que, más que separar ambas semifrases, las une. Esta distinción se basa principalmente en el ritmo, la primera semifrase mantiene un ritmo largo y lento, la segunda, lo contrario, un ritmo más apremiante basado en

figuras de negra. Donde se expone claramente esta idea es en la melodía (color rojo), pero vemos que en realidad todo el compuesto musical también reproduce el mismo ritmo y con él la misma idea musical. La letra empieza con la interjección *O* que es una muestra de respeto hacia el nombre que le sigue, enseguida tenemos la palabra *Canada*, lo cual resalta la importancia del nombre del país de quien es el himno; en fin, la letra se inserta en una música fielmente estable y en aras de apoyar lo que dice la letra. En esta primera frase ya vemos muchos elementos que se utilizarán más adelante (color morado), por ejemplo, el motivo (idea musical primordial) de negra con puntillo y corchea, la figura blanca con puntillo y cuatro o más figuras de negra seguidas. Con esta observación podemos decir que la música necesita mostrar sus ideas iniciales con el fin de mantener una coherencia en todo su desarrollo, de esta manera es que ella va creando su orden y su flujo; gracias a este orden, los humanos podemos adjudicarle todo tipo de significado extramusical.

La segunda frase es exactamente una imitación de la primera en cuanto al ritmo se refiere en la melodía (color rojo), o sea, la melodía reproduce el mismo ritmo de la primera frase. No obstante, la melodía se mueve distinto en su altura (más aguda o más grave), ahora asciende hasta un *fa* y esta nota será, en el periodo A, la nota ápice. El resto de las voces que forman parte de la armonía (las tenemos debajo de la melodía) ahora se han vuelto más independientes, ya no siguen el mismo ritmo de la melodía, es cierto que su actividad es poca, pero algunas voces ya tienen su propio camino. La armonía sí es distinta en esta segunda frase, en el compás cinco tenemos una inflexión (la que mencionábamos en la introducción)

al tercer acorde menor de la tonalidad original: *si* menor. Esta inflexión nos ayuda a movernos momentáneamente hacia otra tonalidad y de esa forma hacer más atractivo el camino armónico del himno. Pero, no solo existe esa inflexión ya que, al final del compás seis, tenemos un acorde que marca el inicio de la inflexión hacia el quinto acorde de la tonalidad original, el cual es *re* mayor, esta preparación hacia un nuevo rumbo es marcada aún más por un cromatismo, los cromatismos nos muestran notas ajenas a las de la tonalidad inicial y rompen con la estabilidad diatónica (es la estabilidad que se basa únicamente en las notas de la tonalidad) que va generando la pieza; de esta manera tenemos un signo basado en la diferencia. Es así que, al llegar al compás ocho, el himno ya no reposa en *sol* mayor (la tonalidad principal) sino en *re* mayor (quinto acorde de la tonalidad de *sol* mayor), hemos inflexionado hacia otro acorde y eso es lo que le da movimiento y vida a la música, a saber, llegar a diferentes acordes como si fueran el principal. Al final de esta segunda frase, es decir, compás ocho, vemos que el bajo se mueve en figuras de negra para llevarnos al inicio del periodo B que empezará en anacrusa. La letra sigue teniendo como tema principal el patriotismo y gracias a la estabilidad de la música, la letra se afianza completamente de lo que dice con la garantía de provocar aquello de lo que habla.

Hemos llegado al final del primer periodo, ¿cómo es que la música expresa sentimientos de pertenencia al país del que se habla? Es gracias a la letra que nos posiciona en un contexto patriótico definido, no obstante, el humano ha sabido *domesticar* aquella música que se acomoda mejor a este tipo de fines, es decir, el compositor de *O Canadá* hizo la música siguiendo un formato de música clásica en la que es fácil insertar este tipo de temas patrióticos, esto es así porque es música muy estable, con cadencias obligadas, cierre de periodos exactos en 8 o 16 compases, armonía con una gran carga histórica de música clásica y una melodía clara y cantable.

8 Motivo nuevo  
Anacrusa  
With glow

9 Motivo anterior  
Do  
ing hearts we

10 Re  
see thee rise, The True North strong and

11 Mi  
Escala descendente en negras

12 Figura de blanca con puntillo  
free!

Periodo B, primera frase

Empezamos el periodo B y con él esta frase. Vemos que ahora tenemos un material musical distinto al anterior: ágil y marcial. Pero en realidad este material nace de los elementos que mencionábamos antes, lo único nuevo es el motivo de corchea con puntillo y doble corchea con el que empieza en anacrusa este periodo B (compas ocho); es impresionante como un nuevo elemento marca la diferencia de un periodo a otro. Algo que acentúa la agilidad de la que hablamos es la persistencia de la figura de negra que ahora se ha vuelto la figura principal en comparación con la blanca que era la figura principal en el periodo anterior. Esta frase es un desarrollo de elementos ya antes vistos, por ejemplo, cuatro o más negras, la negra con puntillo y corchea (color morado) y la blanca con puntillo; estos tres elementos son ante todo rítmicos, eso quiere decir, que se reproducirán de la misma forma en cuanto al ritmo, pero armónica o melódicamente serán distintos. Por ejemplo, en los inicios de los compases nueve y diez tenemos negra con puntillo y corchea en la melodía, mientras las otras voces de la armonía se mueven en figuras de negra para mantener el movimiento ágil y para marcar diferentes acordes. En el compás once todas las voces tanto de melodía como de armonía hacen figuras de negra (color morado) y en escala descendente para poder llegar al compás doce y reposar en figura de blanca con puntillo. Armónicamente no tenemos nada destacable ya que, a pesar de que finalizamos el periodo A en una tonalidad distinta a la original,

regresamos, en esta frase, a *sol* mayor con acordes que pertenecen a esta tonalidad y que no hacen más que resaltar la tonalidad de *sol* mayor. La actividad de la melodía (color rojo) es ascendente, es decir en cada inicio de compás sube una nota (indicadas con color rojo) y es hasta el compás once que, después de haber llegado a un *mi*, desciende en escala junto a todas las otras voces en figuras de negra.

From far and wide, O - Ca - na - da, we

stand on guard for thee. Re mayor Negras que nos conducen a A1

Acorde que nos prepara para re mayor

Corcheas

Figura de redonda

----- Preparación hacia re mayor -----

Periodo B, segunda frase

La segunda frase del periodo B es casi una repetición de la primera, si no fuera por los finales de los compases 14, 15 y 16 que son distintos únicamente al final de ellos. De nuevo, en la cuarta negra del compás 14 tenemos un acorde que va a ser el encargado de preparar la inflexión, una vez más a *re* mayor; de esta manera podemos concluir que ambos periodos necesitan finalizar en *re* mayor (el quinto acorde de nuestra tonalidad original) para poder finalizar su actividad y ordenar su discurso. Al final del compás 15 tenemos en la melodía por primera vez cuatro corcheas juntas, estas se encargan de concluir todo este periodo de una manera más pronunciada. Es necesario notar que en el compás 16 la melodía (color rojo) se mantiene en figura de redonda (la figura que cubre todo el compás de 4/4), mientras que todas las otras voces de la armonía (color verde) hacen figuras de negra, el objetivo de esto es conducirnos de nuevo al tercer periodo que hemos decidido llamarle A1. La letra mantiene su discurso patriótico a lo largo de este periodo B y hace referencia a una guardia cabal de la nación sobre las individualidades.

Hemos llegado al final del segundo periodo B, con esto nos percatamos de que, gracias a la estabilidad de la música, la letra tiene plena libertad de discurrir en su tema con la garantía de decir la verdad.

God keep our land

Anacrusa en corcheas

Movimiento más ágil del bajo

Nota de do

glo-rious and free!

Negras en la armonia

Periodo A1, primera frase

Llegamos al periodo A1, en seguida nos damos cuenta de que la primera frase de este periodo es una imitación de la primera frase del periodo A; la semejanza es muy clara y de ahí su nombre A1. Como decíamos, es una imitación casi idéntica a aquella frase, a excepción del cambio de una o dos figuras rítmicas o de una o dos notas de la melodía. Los acordes de la armonía son idénticos, pero ahora las voces de la armonía (color verde) tienen mayor agilidad. Veamos todos estos puntos más a fondo: el compás 19 es el más claro en cuanto a su cambio respecto al mismo compás de la frase uno del periodo A, ya no tenemos las cuatro figuras de negra de aquella frase, sino una blanca y una negra con puntillo en la melodía (color rojo) y figuras de blanca en la parte armónica, es decir más tranquilo el ritmo tanto de la melodía como de la armonía. En este mismo compás la melodía empieza en una nota distinta con respecto al compás de aquella frase, la nota es un *do*. En la armonía tenemos los mismos acordes, pero algunas voces son más ágiles, como ya decíamos, por ejemplo, los compases 18 y 20 tienen figuras de negra en las partes del bajo y la armonía, mientras la melodía se mantiene igual que el inicio del himno. Algo distinto en esta frase es el final del compás 18 donde tenemos una anacrusa en corcheas, esto es sumamente notorio porque el material musical de esta frase utiliza elementos que se utilizaron en el periodo B, por ejemplo, las corcheas. La letra es el único componente que es completamente distinto, es necesario

notar que, aunque tengamos distinta letra en esta sección, la música siempre cobija a la letra, cualquiera que sea, y le da toda la atención como si esa música fuera exclusivamente para esa letra. Si sintetizamos todas las ideas mencionadas, podemos concluir que esta primera frase del periodo A1 es una variación de la primera frase del periodo A, que utiliza elementos musicales ya empleados en otras frases anteriores y que de esta forma esta frase da identidad a toda la pieza, ya que sus células que la componen se reproducen de distintas formas y en distintos lugares para poder generar una estructura reconocible a lo largo del himno.

20 Anacrusa

21 Inicio de la segunda frase

22 Dg mayor

23 guard for thee.

24 Negras que nos conducen a la tercer frase

25 Inicio de la tercera frase

26 da, we stand on guard for

27

28 Ápice en nota sol

thee.

Periodo A1, primera y segunda frase

En estas dos frases del final del periodo A1 tenemos la conclusión del himno, que no es más que una utilización más extensa de los mismos elementos musicales ya antes utilizados, veámoslo. Lo que podemos destacar enseguida es la entrada anacrútica de la segunda frase del periodo A1, es una especie de ímpetu de la melodía por apoderarse del discurso musical. Otro elemento destacable es ese segundo acorde del compás 21 de la primera frase, este

acorde es un *sol* mayor con quinta aumentada, es un acorde que nos conduce a *do* mayor, el cuarto grado de nuestra tonalidad original. La inflexión hacía este cuarto grado nos avisa que la pieza está por concluir, ya que es una cadencia obligada para finalizar las piezas que tienen este tipo de armonía como el caso del himno de Canadá. Rítmicamente tenemos los mismos motivos musicales: figura de negra con puntillo y corchea, cuatro negras y figuras de blanca. Pero en este momento están volteados por decirlo de alguna forma, es decir, en los casos anteriores teníamos las cuatro figuras de negra en los compases terceros, en cambio, ahora las tenemos en los segundos de cada frase, respectivamente. En la tercera y última frase tenemos en la melodía (color rojo) la nota ápice, un *sol*, es la nota más aguda a la que ha llegado el himno; un recurso así permite acentuar el final porque las notas agudas son más virtuosas que las graves y de esta manera la música puede finalizar de una forma pomposa y triunfante. La tercera frase es realmente una repetición de la segunda en todos sus elementos, incluso la letra, la única excepción es el *sol* que mencionábamos, que nos proporciona un final más decisivo.

Hemos finalizado el himno *O Canadá* y podemos concluir que su significación patriótica se halla exclusivamente en la letra que es la que nos da el mensaje de patriotismo. Para que ese mensaje específico funcione y llegue al escucha es necesario que la música esté adecuada al objetivo de la letra, eso lo logramos con una música decimonónica-clásica ya que, en nuestro imaginario colectivo, asociamos la música clásica con la grandeza y la esplendidez. Es necesario que la música cumpla ciertos requisitos como una armonía estable, una repetición en toda la pieza de los mismos elementos o motivos musicales, una melodía cantáble, es decir, que sea sencilla y agradable al cantar y una forma musical ordenada y atrayente, o sea, que sus partes se imiten con ciertas variantes. Solo así, la letra puede tener garantía de que lo que dirá será justificado y obtendrá una veracidad de su discurso gracias a la música que la acompaña.

## Anexo 2. Irak

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

De todos los himnos analizados, quizá el himno de Irak sea el que mejor representa su tradición musical. Es el único himno de los siete que está en una tonalidad menor, esto quiere decir que el afecto es muy distinto a los otros. Las tonalidades menores pueden dar una emoción más triunfal que una tonalidad mayor, se suele utilizar las tonalidades menores para representar la valentía, la furia o el coraje. Al decir que representa ampliamente su música nos referimos a la tradición árabe que lleva consigo la cual está constituida principalmente en escalas menores. La música árabe es de una riqueza imponente, su sistema tonal no es el que utilizamos en occidente, en occidente dividimos una octava (distancia entre dos notas del mismo nombre, siendo una más aguda que la otra) en doce semitonos; la música árabe divide la octava en mínimo veinte partes y ya no serían semitonos sino cuartos de tono u octavos de tono. Este rasgo característico implica una mayor riqueza de sensaciones y emociones en el escucha; es como si el ojo humano, con la música occidental, pudiera ver solo doce colores definidos y con la música árabe el ojo puede ver esos mismos doce colores, pero con colores combinados entre los doce principales, a saber, una paleta más amplia de emociones. No obstante, en el mundo árabe se toca con instrumentos que están temperados (establecidos) en ese sistema y este himno a analizar está ejecutado con instrumentos que tienen su temperamento occidental, como el piano que no se pueden moldear sus sonidos porque ya están definidos, entonces ¿en dónde radica su belleza si al final de cuentas se toca con instrumentos occidentales? Pues en dos factores principales, el primero es la voz que es un instrumento que no tiene limitaciones tonales y aunque el himno se ejecute de modo occidental, al ser cantado por un iraquí le imprimirá esas variantes microtonales. El segundo factor es que a pesar de que nuestros instrumentos estén temperados en el sistema dodecafónico (doce notas), existen escalas que pueden ayudarnos a recordar la música árabe, y aquí es donde entra la importancia de la escala menor.

Existen tres tipos de escalas menores y una de escala mayor, tan solo con esta afirmación nos podemos dar una idea de toda la gama tonal que tenemos en una escala menor. Estas tres escalas parten de una, la escala menor natural, de hecho, esta sería la primera. La segunda es la escala menor armónica, a la cual, comparada con la natural, solo se le modifica una nota.

La tercera escala es la menor melódica, a este se le cambian dos notas en comparación con la natural. De estas tres surgen muchas más que intentan representar en máximo la música árabe, incluso hay una llamada Escala Árabe. Lo que pretenden hacer estas escalas es imitar los giros interválicos (un intervalo musical es la distancia entre dos notas) de los instrumentos árabes; se puede lograr hasta cierto punto, pero nunca igualarán a un instrumento temperado en el sistema árabe. Sin embargo, sí podemos rememorar de alguna forma el sonido árabe con esta gama de escalas y con nuestros instrumentos. La característica principal, como ya mencionamos, de que una música suene árabe está en el juego melódico e interválico de semitonos y tonos, es decir, en el uso frecuente de estos. Estos giros melódicos los encontramos con frecuencia en las escalas menores y sus variantes.

Mawtini conlleva rasgos que son de tradición musical europea, es por esto que, aunque contenga toda el alma árabe, no deja de ser música con formato europeo y se inserta dentro de la forma musical Himno Nacional. Tiene un carácter *maestoso*, o sea, majestuoso. Está en un compás de 6/8, es un compás de solo dos pulsos, es decir, es un compás ágil. Su desarrollo es anacrúsico, esto quiere decir que la formación de ideas (frases o periodos) es a partir de la anacrusa. Su tonalidad es *fa* sostenido menor. Tiene una forma bipartita, esto nos indica que tiene solamente dos partes llamadas periodos; son fácilmente identificables, ya que el primero está en *fa* sostenido menor y el segundo en *la* mayor, su escala relativa. Estas dos tonalidades son relativas (ya hemos visto casos similares), vienen de las mismas notas, solo que con un centro tonal distinto. El periodo uno tiene cinco frases y el segundo periodo tiene seis. Cada frase está hecha de cuatro compases. Y cada frase se puede dividir en dos semifrases de dos compases cada una.

En esta versión de piano nos centraremos en la melodía, la armonía y la formación de frases. Su ritmo suele ser muy simple y repetitivo, por lo tanto, lo dejaremos en segundo plano en el análisis. El entrelazado armónico o el contrapunto (unión de varias voces), no tiene mucho interés ya que su función es solo mantener los acordes por los que pasa la melodía, no tiene un significado singular.

1 Do# 1 ni 2 La Si

Maw ti ni Maw ti

Anacrusa y motivo principal

-----Acorde de fa# menor en arpeggio-----

3 Do# 4 ni

Nota larga

Primer periodo, primera frase

Tenemos esta primera frase en anacrusa de negra con corchea. Este ritmo es el motivo musical (célula) de todo el himno, se repetirá hasta el final y solo se alternará con otro ritmo largo. La primera frase es una especie de introducción a la tonalidad y al himno, expone una nota muy larga como si en ella se diera pie a todo lo que se representará. Solo tenemos un acorde en esta frase y es el principal, *fa* sostenido menor. En la armonía tenemos un arpeggio y no más, en realidad en todo el himno siempre habrá arpeggios en el plano armónico; recordemos que un arpeggio es la ejecución de un acorde tocando una nota a la vez. Esta frase la podemos dividir en dos semifrases (color amarillo), ambas son imitación y reiteran esta especie de introducción que nos quiere dar el himno, la diferencia de la primera semifrase a la segunda es su anacrusa, en aquella tenemos un do sostenido repetido y en esta tenemos una escala ascendente que pasa por *la*, *si* y llega a *do* sostenido. La letra dice: Mawtini, Mawtini; que significa “mi patria, mi patria”. Tanto la letra como la música dejan clara la idea de preparación de esta frase.

Una observación que estaremos reiterando a lo largo del análisis es la importancia de escuchar este himno cantando por gente iraquí, ya que, gracias a su tradición musical, en ellos podemos notar esas fluctuaciones microtonales que son tan importantes y de hecho caracterizan a la música árabe. Es necesario hacerlo ya que nuestro sistema tonal occidental no nos permite escribir esas oscilaciones y solo podemos escribir, por ejemplo, como un simple *do* sostenido, cuando en realidad hay un *do* sostenido cuarto de tono arriba o cuarto de tono abajo según sea el caso.

1 Melodía sube y baja

4 al- ja la lu wa al- ja ma lu wa

Tenemos diferentes acordes

5 6

2

7 Melodía sube y baja

as- sa na'u wal ba ha'u

8

Primer periodo, segunda frase

Ahora vamos con la frase número dos. Esta frase se diferencia de la anterior porque tiene un movimiento melódico claro y ágil, es el motivo melódico inicial pero repetido en cada tiempo (color morado). Tenemos un desarrollo de la célula musical inicial; por eso era importante darle el significado de frase preparatoria a la frase anterior para que de esta forma entendamos esta frase como un desenlace de la anterior. También tenemos un cambio armónico, ya dejamos el acorde que impero en la frase número uno para empezar un desarrollo más amplio con acordes de la tonalidad de *fa* sostenido menor, dicho de otra forma, la armonía empezó a caminar. De la misma manera que con la frase número uno, es importante dividir esta frase en dos semifrases para que entendamos mejor el avance melódico (color amarillo). Como podemos ver la melodía tiene una curva ascendente y descendente en ambas semifrases, con diferencia de que en la primera está más aguda y en la segunda más grave. Lo que vemos aquí es uno de los principios de la música, es decir, la repetición; pero no es una repetición burda, sino una que está basada en la variación. Gracias a estas pequeñas ideas de ordenamiento, la música va generando su recorrido característico. La letra, al igual que la música, tiene un desarrollo más amplio y está en torno al cariño que guarda la gente con su país, por eso mismo utiliza adjetivos como esplendorosa y gloriosa; refiriéndose a su nación. En este punto la letra se vuelve imponente por toda la desdichada historia que ha pasado Irak, a tal punto de hacer una mancuerna indisoluble con la música. De la misma forma, la tonalidad menor ayuda mucho a que el himno cobre mayor sentido de pertenencia, puesto que, como dijimos antes, las tonalidades menores son altamente señoriales y cautivadoras.

1

8 Mi Anacrusa Fa# 9 Sol#

fi ru bak, fi ru

Acorde de do# mayor

2

11 Mi 12

bak Acorde de mi mayor

Primer periodo, tercera frase

La tercera frase es una imitación de la primera, es decir la idea básica de notas largas se presenta en esta frase. En la anacrusa de la primera semifrase (color amarillo) hay una escala ascendente que pasa por *mi*, *fa* sostenido y reposa en *sol* sostenido en una figura larga de blanca con puntillo ligada a negra con puntillo; después, en la segunda semifrase, regresa de nuevo a *mi* que es la nota donde surgió esta frase. Podemos entender esta tercera frase como un reposo, un descanso del movimiento enérgico de la frase anterior. La diferencia que existe entre la frase número uno y esta tercera frase es en la armonía, en aquella teníamos un acorde únicamente y en esta tenemos dos, uno para cada semifrase; gracias a esta diferencia podemos notar que la primera frase tenía una función introductoria y esta tiene una función de reposo. La letra hace referencia al aspecto geográfico de Irak.

12 **La** 13 14 **Sol**

wa alha ya tu wa anna ja tu wa alha

15 16

na' u wa arra ja' u

Primer periodo, cuarta frase

Con esta frase podemos notar la estructura del himno al menos hasta el primer periodo, la cual es la alternancia entre frases de poca actividad melódica y frases de mucha actividad melódica, como son la frase uno y dos, respectivamente. Tal es el caso que ahora tenemos una frase de mayor actividad melódica en comparación con la anterior que fue en su mayoría notas largas. Bajo esta afirmación vemos el ordenamiento que necesita la música para crear su flujo y de esta forma poder insertar una letra que se afiance en la música para ser un todo con ella. Al igual que hemos estado dividiendo las frases anteriores en semifrases, en esta también haremos lo mismo con el fin de que podamos entender mejor su esquema. Las dos semifrases son idénticas en cuanto al dibujo melódico, con la diferencia de que en la primera tenemos la melodía un tono arriba, esto se muestra a partir de la nota de inicio de cada semifrase: un *la* para la primera semifrase y un *sol* para la segunda. A este desarrollo melódico se le conoce como secuencia, es decir, un tema melódico se reproduce de la misma forma en diferentes alturas tonales. La letra hace mención a aspiraciones de liberación de Irak por la guerra que ha pasado una buena parte de su historia. Esta aspiración se hace clara al utilizar palabras como vida, liberación, esperanza y placer; todas ellas tienen una connotación de libertad en el contexto de la historia de Irak.

16 fi ru bak, 17 18 fi ru

19 bak Quinto grado, do# mayor 20 Suspensión del material musical para resolverse al siguiente periodo

Primer periodo, quinta frase

La quinta frase del periodo número uno, es igual a la primera y a la tercera, es decir, son frases de poco movimiento temático y conclusivas de ideas anteriores. Con esta afirmación podemos resumir que todo el periodo uno es una dialéctica entre la frase número uno y la frase número dos, es decir, entre una idea musical de pocas notas y una idea musical de muchas notas. Lo interesante a notar en esta frase es que la segunda semifrase reposa la melodía en el quinto grado de nuestra tonalidad original la cual es *fa* sostenido menor y el quinto grado es un *do* sostenido mayor; recordemos la importancia de los quintos grados, estos son los encargados de generar una tensión que se resuelve en el primer grado que es el acorde principal de la tonalidad. Al igual que un acorde mayor tiene su acorde generador de tensión, los acordes menores también lo tienen y en realidad tiene la misma construcción que el de un acorde mayor. Entonces, la función de la segunda semifrase es la de resolver esa tensión al siguiente periodo. En la letra tenemos un desenlace de la idea anterior, es decir, menciona en dónde es que está la libertad que necesita Irak y lo dice claramente: *en tus aires*.

Hal A rak Arpeggio en la mayor, relativo mayor Hal A

rak

Segundo periodo, primera frase

La gran diferencia del primer periodo y el segundo es que el segundo comienza en el relativo mayor, recordemos que cualquier tonalidad menor tiene su tonalidad relativa mayor. De esta manera es fácil pasar de una tonalidad a otra porque ambas se encuentran en el mismo lugar, es decir, las dos tienen las mismas notas, solo que funcionan distinto dependiendo de qué tonalidad se trate. De hecho, históricamente, hay formas musicales (piezas musicales) que se apoyan en esa relatividad tonal para formar diferencia a partir de la similitud, de tal manera que tienen un periodo o sección en el relativo menor y otro periodo en el relativo mayor. Por lo tanto, en esta frase ahora empezamos en *la* mayor. Exceptuando esto, todo es igual a la frase uno del periodo uno. La melodía es la misma, el ritmo es el mismo y la función y significación de esta frase en relación con las demás frases es lo mismo. Cabe preguntar ¿cómo es posible que la melodía quede de la misma forma con armonía distinta? Pues, recordemos que un acorde es la unión de varias notas, entonces hay notas que se comparten entre acordes y si existen acordes mayores y menores relativos es porque la mayoría de sus notas se comparten. Por ese motivo, queda bien la melodía de la misma forma en el relativo mayor, porque las notas que tiene la melodía también las tiene el acorde de *la* mayor. Hay una cuestión interesante en la letra, la letra repite la oración: *¿Te veré?* Es una pregunta, ¿acaso la gente de Irak está dudosa de si su país logrará la libertad? Esta idea se complementa con la oración de la frase dos de este periodo, la cual dice: *Segura y comfortable, sonora y honrada*. Entonces la letra se pregunta si Irak logrará la seguridad o la honradez. ¿No se suponen que un himno musical se expresan afirmaciones y no cuestiones? Es un tema

interesante el que la letra suscite temas políticos en un himno meramente musical, pero es que ya hemos dicho que la música acepta cualquier tipo de letra, hasta la más absurda, y lo puede cargar de una verdad inmensa, esa es la maravilla de la música.

1

2

24 Sa li man mu na' a man Wa gha ni

25

26

Armonía de la mayor

27 man mu ka rra man

28

Armonía de la mayor

Segundo periodo, segunda frase

Ahora tenemos la frase número dos del periodo dos. La melodía de esta frase se mueve muy similar a su homónima del periodo uno. Es decir, el dibujo melódico es casi similar, solo que se ha modificado ligeramente para caber en la tonalidad de *la* mayor; a pesar de que son las mismas notas que la tonalidad de *fa* sostenido menor, ahora sí necesitamos algunos cambios para lograr consonancia entre la melodía y la armonía, en el caso anterior de la frase uno eran menos notas por lo tanto era más fácil que la melodía quedaría de la misma forma, pero ahora es necesario modificar ligeramente la melodía en pro de que hiciera consonancia con la armonía, no obstante su modificación es poca para que no perdiera la relación con su homónima del periodo uno. La letra, como ya hemos dicho, menciona: *segura y comfortable, sonora y honrada*. Algo a recordar aquí es la necesidad de un orden musical mediante todos sus atributos o tecnicismos para poder hacerla inteligible y por ende atribuirle un significado ya sea con letra, como es este caso, o simbólico.

**Segundo periodo, tercera frase**

Nuestra tercera frase del periodo dos es una imitación exacta de la anterior. Y con esto se rompe el ordenamiento de frases, el cual era la alternancia de frases de notas largas (como es el caso de las frases 1,3 y 5 del periodo uno) y frases de melodía activa (las frases 2 y 4 del periodo uno). Notemos que la repetición musical no siempre es tan obvia, o, mejor dicho, la repetición musical necesita de excepciones para lograr novedad y atención, como en esta ocasión. En otras palabras, nuestro himno se había estado manejando con alternancia de frases A (notas largas) y frases B (melodía activa), sin cambiar ese orden; primero frase A, después frase B, enseguida frase A, etcétera. Pero lo que tenemos en este periodo es la unión de dos frases B y esto nos indica que la repetición en la música necesita cambios para lograr sorpresa y por lo tanto interés.

Segundo periodo, Cuarta frase

En esta cuarta frase del periodo dos tenemos la idea musical que llamamos previamente A. Desde esta frase el himno nos empieza a anunciar la conclusión porque su actividad melódica comienza a menguar. Tenemos dos semifrases (color amarillo) que se secuencian con el mismo dibujo melódico con diferencia de un tono arriba en la primera (nota *la*) y un tono abajo (nota *sol*) en la segunda. De nuevo lo interesante es la letra, en ella tenemos la oración: *¿te veré en tu eminencia?*, es decir, la pregunta de si Irak logrará lo que tanto desea. ¿por qué preguntarse algo que debería sostenerse como una afirmación? ¿No se supone que un himno nacional es un lugar en el que uno puede soñar con las aspiraciones del país? ¿No es la música la encargada de hacernos verdad la letra? Y es que la música tiene la dicha de embellecer cualquier significado que se le atribuya, aunque no le corresponda ya que ella es un flujo meramente sonoro; el embellecimiento concedido solo es una consecuencia de su naturaleza irrepresentable, de lo real que hay en ella (Rosset, 1997). Sea cual sea el significado, político o social que hay en esa pregunta de la letra, la música del himno de Irak cumple con la función de generar orden para poder legitimar el significado del lenguaje.

1  
Melodía asciende  
2  
Melodía desciende

36 Mi 37 Fa 38 La

ta blu gu si mäk ta blu

Cambio rítmico en la melodía

39 Sol 40 Mi

gu si mäk

Cambio rítmico en la melodía

Segundo periodo, quinta frase

La quinta frase es la única distinta a nuestras dos frases base (A y B), su cambio es ligero pero notable, vamos a verlo. Lo primero a notar es el ritmo, no había cambiado el ritmo del himno hasta ahora, se había mantenido en cada frase de la misma forma. Ahora tenemos la combinación de notas largas con notas cortas; en las dos semifrases (color amarillo) es el mismo caso rítmicamente. El dibujo de altura melódica cambia en cada semifrase, en la primera asciende (*mi, fa, sol la*) y en la segunda desciende (*si, la, sol, fa, mi*). Las melodías se mueven por escalas, es decir, se continúan sin saltos (por ejemplo, la escala más conocida en la música: *do, re, mi, fa sol, la, si*) y uno de los dibujos más naturales y por ende más utilizados en la música es el que se asemeja a un triángulo, es decir, ascender y descender; como es el caso de esta frase. La armonía se mueve por los mismos senderos de la tonalidad de *fa* sostenido menor sin mayor interés que el de mantener esta tonalidad.

La última frase de Mawtini es la frase A sin mayores cambios. En la segunda semifrase (color amarillo) tenemos un reposo en el quinto grado el cual es *do* sostenido mayor y se resuelve en el compás del final en la tonalidad principal la cual es *fa* sostenido menor. En la letra finalizamos con lo primero del himno, es decir con *Mawtini*, al finalizar así generamos un orden porque el final es igual al principio, de esta manera le da circularidad y orden.

A pesar de que Mawtini es atractivo porque está en una tonalidad menor y mantiene un sistema tonal distinto al occidental, no lo es tanto en su construcción pues mantiene un ritmo que no cambia; su motivo inicial se repite hasta el cansancio. Sin duda es un himno que conviene más escucharlo con gente iraquí, ya que ellos le imprimen parte de su tradición musical de medio oriente, la cual está basada en un microtonalismo ampliamente rico. Mawtini tiene una estructura sobria, no expande las posibilidades rítmicas o tonales que podría dar la música árabe, claro está que su forma musical es himno nacional y que los himnos deben de ser escuetos en su musicalidad con el fin de dar un mensaje lingüístico preciso, pero sin duda este himno se queda corto para la inmensa tradición musical del país que representa. No obstante, el himno, en cuanto a lo musical, cumple con su función la cual es dar una base musical sencilla, ordenada y con una melodía cantable en la que se pueda insertar una letra que contenga un mensaje directo y claro.

## Anexo 3. Islandia

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

El himno de Islandia está en una tonalidad mayor, *mi* bemol mayor, eso significa que su afecto principal es de alegría. Tiene un compás de 4/4, indispensable para la ejecución de un himno que tiene frases de pocos compases, pero de duración media. Su género o forma es de poema sinfónico, esto quiere decir que la música describe temas literarios, también aplica al carácter de la música; podría ser también una marcha porque tiene el carácter para serlo, pero dependería de la velocidad de ejecución la cual tendría que ser más ágil. La armonía es clásica, es decir, sigue una tradición europea de música académica. La pieza está formada de una sola parte que contiene tres periodos, los dos primeros de cuatro frases musicales y el último de tres. Las frases son anacrúsicas, o sea, cada frase empieza con notas de compases anteriores que van al compás inicial de cada frase. Los versos de la letra están emparentados completamente con las frases musicales, o sea, podremos identificarlas bien, pues tienen la misma duración que los versos.

pno.

Melodía

Armonía

Ó, guð vors lands! Ó, lands vors guð!

Primer periodo, primera frase

Con esta primera frase (color azul) empieza el himno de Islandia. La podemos dividir en dos semifrases (color amarillo), de manera que entendamos la primer semifrase como una pequeña ascensión melódica y la segunda como un descenso; ambas semifrases están divididas por un silencio (color morado) y es este quien articula la correspondencia de ambas semifrases y le da sentido a la frase completa. La melodía tiene la cualidad de ser tranquila, ya que son pocas notas que se desarrollan sutilmente. Armónicamente, la primer semifrase necesita de la conclusión de la segunda, algo así como una pregunta-respuesta. La melodía está indicada con el color rojo y la armonía con el color verde, notemos que la armonía está

formada por más melodías, no obstante, su función es solo formar un colchón musical para la melodía principal que es donde va la letra.

El desarrollo armónico nos genera una estabilidad porque utiliza acordes que corresponden a una tradición clásica con una fuerte historia musical, esta historia se ha ocupado de *domesticar* ciertos flujos armónicos para generar una estabilidad, en este caso una estabilidad musical con afecto alegre. A partir de este producto musical inicial se inserta la letra que manifiesta aún mejor la solidez del tratamiento musical. La letra dice: “Ó, guð vors lands! Ó, lands vors guð!”, que traducida es “¡Oh, Dios de esta tierra! ¡Oh, de esta tierra Señor!”; tenemos dos oraciones que dicen lo mismo, pero con el matiz de que en la segunda el sujeto esta al final, esa diferencia se articula de buena forma gracias al silencio que separa ambas semifrases. Es así que, el inicio del himno nos da una tranquilidad musical que se corresponde excelentemente con la transparencia de lo que dice la letra.

Primer periodo, segunda frase

La segunda frase (color azul) inicia con una figura rítmica distinta, la corchea; estas son el doble de rápidas que las negras (la figura rítmica predominante en la primera frase). Esta distinción entre frases las une, pues genera una estabilidad a partir de la diferencia. Tanto en la melodía (color rojo) como en la armonía (color verde) tenemos corcheas, en conjunto tenemos un flujo más enérgico en esta segunda frase (la melodía y la armonía guardan su mismo lugar que en la primera frase y será así durante todo el himno). En la parte armónica hay un canon, es decir, una repetición melódica del canto principal; un canon es un recurso utilizado para tener reciprocidad entre voces y así generar ideas musicales sólidas. La letra dice: “Adoramos tu santísimo nombre, santísimo nombre”, aquí también tenemos una especie de canon, algo que se corresponde con lo musical. La melodía asciende en *adoramos tu santísimo nombre* y desciende en la repetición de la letra; una correspondencia genuina

generada a través de la diferencia. La segunda frase está unida a la tercera por corcheas, estas solo llevan a la tercera frase, pero no continúan de inmediato allí.

Primer periodo, tercera frase

Pasemos a la tercera frase (color azul) que es la unión de la figura rítmica predominante de la segunda frase (corchea) y de la primera frase (negra). El comportamiento melódico de esta frase es primero descendente y luego ascendente, de esta forma la cuarta frase empieza con el relevo (que al mismo tiempo es la anacrusa) que dejó la tercera. Tenemos un silencio (color morado) de corchea que funge como una especie de coma entre ambas frases.

Primer periodo, cuarta frase

El periodo finaliza con la cuarta frase (color azul) la cual empieza anacrúticamente con la nota más aguda en la melodía registrada hasta ahora, a esta nota le llamaremos nota ápice y es un *fa*. Podemos entender todo el comportamiento melódico de este periodo como un transcurso hacia esta nota ápice, la cual desciende pacíficamente para cerrar la cuarta frase junto con el periodo completo. En el final de esta cuarta frase tenemos una figura rítmica llamada blanca (color verde) que dura el doble de la negra, es una figura larga y lenta, perfecta para finalizar un gran recorrido musical, además enseguida de ella tenemos un silencio (color morado) de negra que marca aún más el final del periodo. El periodo finaliza armónicamente (en las figuras blancas) en otro acorde distinto al de la tonalidad principal, eso quiere decir que la armonía es un camino de acordes que se dirigen hacia un acorde específico, en este

caso, se dirigen al acorde secundario de la tonalidad principal el cual es el quinto grado de *mi* bemol mayor, por lo tanto, es un *si* bemol mayor; es necesario este procedimiento para crear un final estable. La letra finaliza, en la cuarta frase, con el verso: “tus legiones son las eras del tiempo”, un verso cargado de mucho significado religioso; gracias a la transparencia de la música, es decir, una armonía estable, un ritmo recíproco y una melodía con una gran curva que tiene su ápice y su descanso en una figura rítmica larga, la letra se inserta y puede estar segura de que la música que la sostiene dirá eso que también dice ella, o sea, un significado puro y transparente como la idea de Dios.

1 9 Octavas Acordes 10 Do menor Anacrusa hacia la segunda frase

Fyr- ir þér er einn dag- tur sem þús- und ár, og

Segundo periodo, primer frase

A esta primera frase del segundo periodo la vamos a dividir en dos semifrases (color amarillo) para comprender mejor su estructura. En la primera semifrase vemos que tanto armonía como melodía se unen, hacen la misma nota, a este suceso se le llaman octavas (notas del mismo nombre, pero siendo unas más agudas y otras más graves). Esto tiene el objetivo de destacar solo un canto; podemos ver que este acontecimiento musical está cargado de significado, a partir de este signo musical es que el signo extramusical toma cabida, el signo extramusical se destaca más al hablar de un himno nacional en el que uno de sus propósitos principales es provocar una emoción de unión: como la unión de la armonía con la melodía. Enseguida de este momento, en la segunda semifrase, la armonía y la melodía retornan a su lugar para volver a formar acordes. La primera frase finaliza en un acorde menor, *do* menor, que es un afecto distinto al de un acorde mayor, este suceso es muy destacado porque es la primera vez en todo el himno en el que la armonía llega y reposa en un acorde menor.

-Ritmo modelo-

11 12

og þús- und ár dag- ur, ei meir; eitt

**Sol menor**

**Melodía en el bajo que nos conduce a la siguiente frase**

**Segundo periodo, segunda frase**

Pero este reposo solo es momentáneo, pues enseguida tenemos la segunda frase (color azul) que, digamos, toma el relevo de ese afecto y lo acentúa, ya que el final de la segunda frase también termina con un acorde menor, *sol* menor, y esta vez más decisivo. La melodía se conduce normalmente desde el principio de la primera frase del segundo periodo hasta esta segunda frase, esto quiere decir que la melodía se mueve en un registro medio y no destaca por notas muy agudas. Lo que sí es interesante notar es que el ritmo toma un modelo que se repite hasta el final del himno, salvo una excepción que ya veremos. El ritmo del que hablamos es de negra, dos corcheas, negra y dos corcheas. Al repetir un ritmo le damos estabilidad a la música, una estabilidad meramente musical, que ya sabemos que de esta estabilidad se inserta el signo extramusical; en un principio solo es puro orden musical.

**Nota ápice**

13 14

eitt ei- lifð- ar smá blóm með titr- and- i tár, sem

**Sol**

**Segundo periodo, tercera frase**

El final de la segunda frase está unido con la tercera (color azul) a partir de una melodía en el bajo, es como si el bajo se resistiera a quedarse quieto y se escurriera para seguir cantando, de hecho, podemos significarlo así, ya que hasta el final de este segundo periodo se siente realmente un final muy estable: es un final en un acorde menor. Así podemos notar que todo este segundo periodo es un recorrido hacia una tonalidad menor y por ende a un afecto distinto, quizá más melancólico. En este periodo también tenemos una nota ápice, *sol*, en la melodía principal, es justo en el inicio de esta frase. Es curioso que tengamos una nota ápice

después del bajo que se resistió a quedarse quieto (segunda frase); esto podemos significarlo como si el bajo le pidiera a la melodía que no pare, que cante más arriba y con mayor fuerza. Este tipo de poética está inmersa en la música, si la música no fuera de esta forma no podría haber signo extramusical. Después de estar en la nota ápice, la melodía desciende y descansa de la misma forma como lo hizo en el final del primer periodo.

**Final del segundo periodo**

sem til- bið- ur guð sinn og deyr. ís- lands

**Acorde de do menor**

**Segundo periodo, cuarta frase**

Este final de la cuarta frase, y de todo el segundo periodo, reposa en el acorde menor al que la armonía llegó apenas en la primera frase, es decir, *do* menor, este acorde sí era el más importante al que tenía que llegar la armonía, no el de la segunda frase, *sol* menor, sino este; únicamente aquí el bajo aceptó su lugar y se estabilizó. Dicho final se acentúa aún más por las figuras blancas (color verde).

Veamos la letra de todo este segundo periodo: “Porque para Ti un día son mil años, / Y mil años, solo un día / Una flor de eternidad que llora una lágrima, / Reza a su Dios y muere”. Ya vimos que la letra es exclusivamente religiosa, lo interesante a notar es aquellos dos últimos versos porque es aquí en donde el acorde menor al que llega la armonía provoca una sensación de melancolía, y estos dos versos están cargados de una poética muy compleja a la que le corresponde a cada persona hacerse una idea de ella, pero gracias a ese afecto musical melancólico es que estos versos se sienten en todo el cuerpo y cobran una importancia mayúscula.

Calderón

17 18

Ís- lands þús- und ár, Ís- lands þús- und ár!

**Ritmo similar al de la primera frase del himno**

Fa

En esta primera frase del último periodo, la armonía regresa a la tonalidad principal del himno, es una frase muy significativa ya que es una preparación hacia el final y una especie de optimismo musical, es decir, un regreso hacia el afecto que nos da un acorde mayor. La letra dice: “Los mil años de Islandia / Los mil años de Islandia”. Es interesante ver que la palabra *Islandia* no había sido dicha hasta ahora, todo se había tratado de *Dios*, pero justo ahora, después de tener un recorrido musical melancólico en el periodo anterior, la armonía junto con la letra nos plantea volver al principio, pero con lo más importante en mente, *Islandia*. El regreso al principio que nos ofrece esta frase es aún más claro si tenemos en cuenta que es casi el mismo ritmo de la primera frase del himno, corcheas, negra, negra, negra y corcheas; es aquí la excepción del ritmo que hablábamos atrás, después de esta frase, el ritmo vuelve al anterior que se manejó en todo el segundo periodo. La melodía también cumple su papel en acentuar el regreso al principio, tiene un flujo ascendente el cual empieza similar al del principio del himno, pero en este caso, la melodía se suspende en una nota muy aguda, un *fa*, esta es sustituida por un *sol* en la siguiente frase, el *sol* ha sido, en todos los casos del himno, la nota ápice, a partir de esta nota la melodía empezará a descender. Dicha suspensión es aún más acentuada gracias al calderón que tenemos en el *fa* del que hablamos (el calderón es un símbolo utilizado para prolongar el tiempo de la nota o las notas donde se ubica). Con todos estos elementos, el himno plantea promovernos una emoción de alegría y esperanza, alegría porque es la primera vez que se dice *Islandia* y el oyente había esperado mucho tiempo para ello, y esperanza por la dualidad armónica entre afecto de acorde menor el cual suele ser melancólico y afecto de acorde mayor el cual es más alegre.

**Tercer periodo, segunda frase**

En la segunda frase (color azul) del tercer periodo la melodía empieza con la nota *ápice*, *sol* (recordemos que la nota anterior es una anacrusa), esta empieza a descender después del hasta el final del himno para terminar en una nota grave, *mi*, de la tercera frase de este periodo (que ya veremos), dicha nota es apropiada para un final. En cuanto al ritmo, vemos que siguió con aquel que se desarrolló en todo el segundo periodo: negra, corcheas, negra y corcheas. La armonía sigue un recorrido que es una especie de molde utilizado para finalizar músicas con esta tradición europea, gracias a estos enlaces armónicos sentimos que una pieza finalizó, podemos notar que en el final de esta frase existe otra suspensión, aunque ahora es más armónica que melódica, dicha suspensión es solo un requerimiento armónico para finalizar de acuerdo a ciertas convenciones musicales.

**Tercer periodo, tercera frase**

Tenemos una nota grave en la melodía al final de esta frase la cual es *mi* y con esta nota finalizamos todo el himno. De nuevo, la letra se lleva el protagonismo porque se dicen aquellos versos cargados de profunda poética, a saber: “Una flor de eternidad que llora una lágrima, / Reza a su Dios y muere”. Estos versos causaron gran impacto en aquel periodo dominado por un afecto melancólico gracias a las funciones armónicas en acordes menores. Ahora también lo hacen, solo que el afecto ya es completamente distinto, tenemos un afecto de alegría que nos da los acordes mayores y sus enlaces armónicos.

El himno contiene un final cargado de significación, la escucha que genera el oyente se basa principalmente en la memoria musical, esta memoria se ocupa de generar relaciones entre diferentes puntos de la música, aquí el oyente recuerda los mismos versos, pero ahora están coloreados de diferente forma, suenan distintos, quizá más alegres y con una chispa de confianza en el porvenir. Es gracias a estos pequeños signos musicales y después extramusicales que el oyente genera una sensación de identidad con el país que lo representa.

## Anexo 4. Islas Marshall

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

*Forever Marshall Islands* es el nombre del himno de las Islas Marshall, fue adoptado en 1991 como himno nacional oficial. La letra está en marshalés y fue escrita por el entonces presidente Amata Kabua, la música también pertenece a él. Estamos frente a una composición musical occidental de tradición europea, con tres propiedades técnicas a destacar: está en la tonalidad de *sol* mayor (esto significa que su centro tonal es la nota *sol*), tiene un compás de  $\frac{3}{4}$  con anacrusa en figura de negra y su carácter musical es *cantabile*, es decir, que la conducción es melodiosa y sin cambios bruscos, como quien canta dulcemente. Recordemos estos tres aspectos en un futuro, ya que de estos depende la buena comprensión del himno, principalmente el tercer punto.

En el contenido armónico tendremos un recurso ampliamente utilizado que se llama anticipo, será uno de los componentes principales para generar el afecto particular del himno. Un anticipo es la aparición previa de una o más notas del acorde siguiente (en ocasiones puede ser el acorde completo), es decir, como una anacrusa armónica. Además, recordemos que los comienzos son anacrúsicos, así que la anacrusa rítmica y el anticipo formarán una misma unidad que marcará el sello singular del himno. La melodía está unificada por el mismo ritmo, habrá variaciones, pero serán muy sutiles y no cambiará la idea principal. En donde sí hay puntos de inflexión es en la armonía que, contrariamente al ritmo, son altamente exquisitos.

Las frases son casi idénticas, su diferencia radica en giros armónicos tenues que, a pesar de una cierta contradicción, ejercen un cambio notorio y necesario. Tenemos dos periodos que son muy equivalentes, por lo tanto, vamos a describirlos como: A y A1; cada uno está compuesto de cuatro frases. Cada frase está compuesta por cuatro compases y cabe mencionar que, en la música occidental, principalmente, se da un orden particular que es el agrupamiento de frases por potencia de dos compases o múltiplos de dos compases, o sea, 2, 4, 8, 16, 32, etc. O por múltiplos: 2, 4, 6, 8, 10, etc. Este ordenamiento de compases nos proporciona una estabilidad recíproca que se corresponde con los finales de frases, periodos o secciones, puesto que cada exposición musical requiere una réplica de la misma duración. No obstante, muchas veces los compositores han roto ese orden establecido para producir una sensación distinta y una puesta estética musical inusual, ha habido casos exagerados en

los que no se busca un orden cuadrado sino, a partir de frases de diferentes duraciones, una estructura confusa de frases; este himno no es el caso, aquí solo tenemos, al final, dos frases que están alargadas. Vayamos al análisis.

The image shows a musical score for piano (pno.) in 3/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody starts with a quarter note 'Re' (labeled 'Negra') and a half note 'Si' (labeled 'Blanca'). An orange arrow indicates an 'Intervalo de sexta mayor' between 'Re' and 'Si'. The melody continues with quarter notes 'La' and 'Sol', and a half note 'Fa'. Red arrows point to the notes 'Si', 'La', and 'Sol'. The lyrics are 'Ae- lou eo ao ion'. The score is divided into measures 1, 2, 3, and 4. Measure 3 starts with a quarter note 'Fa' (labeled 'lo-') and a half note 'me-'. Measure 4 starts with a quarter note 'to:' and a half note 'Do mayor'. The text 'Periodo A, primera frase' is written at the bottom right of the score.

Lo primero que podemos destacar en esta primera frase es que todas las voces hacen el mismo ritmo, o sea, figura de negra y figura de blanca. Durante todo el himno este será el ritmo principal y a partir de este, se desarrollará toda la música. La melodía al principio tiene un intervalo (distancia entre dos notas de diferente altura) de sexta mayor (color café), esto quiere decir, que de *re* a *si* es un intervalo de sexta mayor. Naturalmente las melodías se mueven por grado conjunto (intervalos cercanos), algunos saltos de tercera o cuarta, pero no más de ahí; el tener un salto de sexta nos genera una impresión distinta porque rompe con el movimiento habitual de una melodía. También podríamos decir que un intervalo de sexta mayor nos causa una suavidad más triunfal por el esfuerzo que implica conducir un intervalo tan amplio. Este tipo de intervalos amplios serán la pauta para marcar el inicio de cada frase, casi siempre serán sextas, pero a veces serán octavas (las octavas son las notas que se llaman de la misma forma, pero una más aguda y una más grave). En seguida del intervalo de sexta tenemos un desarrollo melódico descendente (color rojo) que se mueve por grado conjunto, es decir, por segundas: *si*, *la*, *sol*, *fa*, etc. Todas las frases del himno tendrán su origen a partir de este desarrollo melódico (escalas descendentes) y si se rompe será para lograr una pausa de todo el contenido.

El flujo armónico de esta frase se basa en el primer grado y la resolución al cuarto, esto es, *sol* mayor (primer grado) y *do* mayor (segundo grado). En el cuarto compás tenemos la resolución a *do* mayor y todo lo anterior es una preparación hacia ese momento, en realidad no tenemos ningún otro acorde preparativo más que *sol* mayor, quizá se sientan distintos, pero ese resultado es únicamente del movimiento de las voces, en conjunto siguen haciendo *sol* mayor. La letra hace mención a la dualidad entre tierra y mar como rasgo principal de una isla, dicha letra se complementará a lo largo del himno con la idea de Dios y de la vida tan amplia que se muestra en territorios tropicales.

La segunda frase del periodo uno también empieza con un salto de sexta, solo que ahora es una sexta menor (color café), es decir, una distancia de cinco tonos: de *mi* a *do*. Como decíamos antes, los intervalos de esta especie serán los encargados de marcar las entradas de frase, así que no importa si tenemos una sexta mayor, sexta menor o hasta octava; la aparición de cualquiera de los tres intervalos marcará el inicio de una idea musical completa. La melodía, en esta frase, ascendió un tono, es decir, donde teníamos un *si*, ahora tenemos un *do* y donde teníamos un *fa*, ahora tenemos un *sol*; toda la melodía de esta frase estará un tono arriba en correspondencia con la primera. El recurso de subir o bajar de nota el dibujo de una melodía (misma sucesión de intervalos) se llama secuencias melódicas, es un procedimiento con el cual se produce un crecimiento temático que cada vez se va haciendo más persistente hasta que se resuelve en una conclusión con base en su preparación. Si a esta secuencia le agregamos una armonía que resalte el nuevo lugar de la melodía, ese recorrido melódico se vuelve grandioso.

La armonía es quizá lo más espectacular de esta frase, porque hay dos inflexiones a dos acordes que promueven un afecto muy particular y ya conocido por los compositores a tal grado que recurren a esas inflexiones para producir dicho afecto. La primera inflexión armónica la tenemos en el compás cinco con un acorde de *la* menor, su anacrusa es su quinto grado y recordemos que los quintos grados se resuelven a sus primeros, por eso es que tenemos un inicio de frase estable ya que la anacrusa nos llevó a este nuevo acorde. También es importante notar que esta frase al empezar en un acorde menor, distinto a la frase uno, nos suscita una sensación más melancólica y esperanzadora. La segunda inflexión la tenemos en el compás ocho con un acorde de *re* mayor, es decir, nos movimos a esta tonalidad a través de su quinto grado que es *la* mayor. Esto nos indica que al acorde al que llegamos en la primera inflexión paso de ser primer grado a ser quinto para así resolverse, en la segunda inflexión, a *re* mayor.

The image shows a musical score for a phrase, divided into two systems. The first system covers measures 8, 9, and 10. Measure 8 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody begins with a half note 'Re' (D4) on the staff, with a red slash indicating an accent. Below the staff, the lyrics 'Kin Corcheas me-' are written. A box highlights the 'Re' note, and an arrow points to the next measure, labeled 'Intervalo de octava'. Measure 9 continues the melody with a half note 're' (D4) on the staff, with a red slash. The lyrics 'ram in Me-' are written below. Measure 10 features a rhythmic change: three eighth notes (two black, one white) on the staff, with red slashes. The lyrics 'kar jen' are written below. A dashed line above the staff is labeled 'negras'. The second system covers measures 11 and 12. Measure 11 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody begins with a half note 'i-jo' on the staff, with a red slash. The lyrics 'i-jo' are written below. Measure 12 continues the melody with a half note 'lan' on the staff, with a red slash. The lyrics 'lan' are written below. A box highlights the 'lan' note, and the text 'La menor' is written below it. The entire score is labeled 'Periodo A, tercera frase' at the bottom right.

La tercera frase contiene un par de cambios rítmicos. En el compás 10 tenemos tres negras en vez de una blanca y una negra, es una pequeña variación rítmica que nos proporciona un vigor nuevo sin tener que quitar los elementos principales que le dan identidad a la pieza. El segundo cambio lo encontramos en la anacrusa de la frase, ahora tenemos dos corcheas en vez de una negra. Las dos corcheas hacen la misma nota y esto ayuda a reiterar el intervalo amplio del que hemos hablado, ahora ya no tenemos el intervalo de sexta mayor o menor, sino una octava (recordemos que una octava es un intervalo que va de una nota a otra del mismo nombre), de *re* a *re* (color café). El dibujo melódico (color rojo) de esta frase también

cambia, ya no tenemos una escala descendente como en el caso de la frase uno o dos, sino una especie de U; es decir, la melodía desciende ligeramente, pero vuelve a ascender para terminar en un *do*, una nota antes que la nota con la que empezó la frase. La armonía nos lleva de nuevo al segundo grado que es *la menor*, pero solo se queda en este acorde, ya no iremos a *re mayor* como en la frase anterior, por consiguiente, el transcurso hacia *la menor* será más atractivo porque habrá más espacio para recorrer esa nueva tonalidad un tanto melancólica.

La cuarta frase es una imitación de la tercera en cuanto al ritmo se refiere: los cambios que hubo en la tercera frase se mantienen en esta. A partir de esto podemos afirmar que el primer periodo está compuesto de cuatro frases, las cuales la segunda y la cuarta son una imitación rítmica de la primera y tercera, respectivamente. Para finalizar esta enunciación, recordemos que el elemento principal de la música ante cualquier otro es el ritmo, puesto que hasta el sonido es una repetición rítmica de frecuencias de altura; es por esto que el ritmo es el componente necesario para originar ideas musicales, como en este caso. La melodía se mueve bastante distinta a la anterior, ahora la melodía no asciende en la anacrusa una sexta o una octava como hemos notado en los casos preliminares, sino que su movimiento es por grado conjunto, es decir: *mi, fa, sol*. Es importante notar que este cambio era necesario y hasta el propio desarrollo musical lo pedía, ya que teníamos tres frases empezando de la misma manera. Al tener el inicio de la cuarta frase distinto, que por cierto es la que cierra el periodo, podemos generar una frescura en la escucha, gracias a la novedad del comienzo. El desarrollo

musical a través de la historia ha sabido ubicar los puntos de inflexión en los que conviene un cambio para dar una frescura y una vitalidad clave a las frases o periodos musicales. El flujo de la melodía en esta frase es como una A mayúscula, o sea, asciende y desciende: típico desarrollo melódico que expone una idea sencilla. Armónicamente sucede algo interesante, tenemos solamente dos acordes en esta cuarta frase, un segundo grado que es *la mayor* y un quinto grado que es *re mayor*, este último acorde nos conducirá de nuevo a sol mayor en el periodo A1, el cual es el acorde de la tonalidad principal.

The image shows a musical score for a period of music, consisting of four systems of staves. The first system (measures 16-18) and the second system (measures 19-20) are highlighted with blue lines and numbers 1 and 2 respectively, indicating the first and second phrases. The lyrics are: "1 Ihan pein A- nij ewel- eos iin woj; Kejolit 21 kij kin ijuu ji 23 kir e- mol;". The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system has a blue line above it labeled '1' and a blue line below it. The second system has a blue line above it labeled '2' and a blue line below it. The third system has a blue line above it. The fourth system has a blue line above it. The text "Periodo A1, primera y segunda frase" is written at the bottom right of the score.

Estas dos primeras frases (color azul) del periodo A1, son idénticas a las dos primeras frases del periodo A en cuanto a la música se refiere. La letra es distinta, tiene un alto contenido religioso y a continuación la presentamos: “La creación maravillosa de nuestro Padre / Nos legó nuestra Patria”.

24 **3**

I jja min I- lok jen in

27 aole mo

28 **Sol**  
Figuras de blanca con puntillo ligada a blanca  
Do sostenido disminuido

29 **Sol**

30 **4**  
A nij an ro je

31 mem wo- nak- ke im kej

32

33 **Ritmo nuevo**

34 ram mon Ae -- lin kein

35 **Final**

Periodo A1, tercera y cuarta frase

Estas dos últimas frases (color azul) del periodo A1 y en sí de todo el himno, tienen un cambio sustancial en su tamaño, es decir, la tercera es de cinco compases y la cuarta de seis compases.

Este hecho suele ser muy adoptado al final de cualquier pieza, ya que siendo la conclusión se permite cierto quebrantamiento del curso musical en pro de una exaltación del final.

La melodía al inicio de la tercera frase se mueve casi igual a su homóloga del primer periodo: tiene un salto de octava, su conducción es ascendente y descendente, únicamente la diferencia es que su final es hacia una nota grave, *sol*, en aquella era hacía una nota aguda, *do*. El ligero cambio marca una diferencia mayúscula porque este reposo en una nota grave es solo una preparación hacia la melodía de la última frase (cuarta frase) que esa sí tendrá el compromiso de terminar todo el desarrollo melódico del himno.

La nota *sol* de la que acabamos de hablar y las otras notas armónicas que están en el mismo lugar donde está la nota *sol*, son las que alargan la frase, se quedan dos compases completos en figuras de blanca con puntillo ligada a blanca, es decir, una figura rítmica muy larga; en estos dos compases se establece un acorde disminuido. La función de los acordes disminuidos es la de provocar una disonancia que más tarde se resolverá, es un acorde que genera mucha presión gracias a su construcción que principalmente depende de un intervalo (distancia entre dos notas) que se conoce como tritono, dicho intervalo es altamente disonante, a tal grado que necesita una resolución obligada al primer grado (acorde principal de la tonalidad). Si tenemos un acorde disonante y una duración prolongada, ese momento se vuelve aún más tenso y es apropiado para un final de una pieza musical.

Hay infinidad de ejemplos de finales musicales con acordes disminuidos, mantenidos durante varios compases. De hecho, es tal el uso concurrido de dichos acordes que se han vuelto un signo, un signo que nos indica que está pasando algo importante como el final de una pieza musical. Además de la función armónica en este punto que estamos comentando, existe la función rítmica que sin ella no podría ser capaz la sensación que nos provoca el acorde disminuido. La figura donde se encuentra el acorde mencionado es de blanca con puntillo ligada a una blanca, es decir, una figura muy larga; una duración así rompe con todo el recorrido de ideas musicales que se había generado, y al mismo tiempo es una especie de respiro de las ideas anteriores. En cuanto al ritmo de toda la frase, no comentaremos gran cosa puesto que es igual a las otras frases.

La última frase (4 en azul) de nuestro himno tiene pequeños cambios con todo lo que hemos analizado, vayamos a mencionarlos. Melódicamente esta última frase se mueve en alturas

muy por debajo de los casos anteriores, es como si nos indicara el final solo con la dirección descendente de la melodía. En realidad, este es un signo que nos indica el final del himno, puesto que se diferencia con el transcurso melódico alto que fue lo que identificó a todo al himno; al tener un desarrollo melódico bajo, podemos analogarlo con la pérdida de brillantez que tiene cualquier ser vivo en sus últimos días. En cuanto a la armonía solo cumple un requisito necesario para anunciar el final, es decir, un juego de enlaces armónicos entre primer grado y quinto grado; recordemos que el primer grado es el acorde principal de la tonalidad y el quinto grado es el que nos lleva al primer grado, en otras palabras, es el encargado principal de establecer la tonalidad, pues nos indica adónde vamos.

Una observación importante de esta cuarta frase es su construcción temática, es decir, la melodía, la armonía y el ritmo tienen un desarrollo extendido que nos provoca una sensación de aplazamiento, como si no se resolviera la melodía tras una y otra espera de finalización. Esto se debe a sus 2 compases de más, en ellos se insinúa el final dos veces, pero no es hasta la tercera vez que finalmente acaba. En el antepenúltimo compás tenemos una célula rítmica nueva, es de dos dobles corcheas y una corchea, la función de presentar un ritmo así al final del himno, solo es de acentuación y preparación del desenlace melódico.

Ya vimos a lo largo del himno ejemplos de la letra, esta es ampliamente religiosa, hace referencia al aspecto territorial de las Islas Marshall como su naturaleza o su condición de isla, pero principalmente se mueve en la significación religiosa. La mención de Dios en los himnos nacionales es un recurso muy utilizado debido a su capacidad de guardián de la nación. El verso de esta última frase es más extendido y se corresponde con la duración de la melodía, hace mención a Dios y a la necesidad del cuidado y resguardo de la nación: “Dios de nuestros ancestros bendice y protege a las Islas Marshall por siempre”. En el idioma marshallés finaliza con el nombre del país, esto genera un signo el cual establece una importancia mayúscula al nombre del país del que habló toda la música.

La música es un objeto singular, esa emoción que nos provoca suele ser impenetrable, por eso, el objeto musical se encuentre en la escucha; al intentar describir esa emoción con el lenguaje verbal solo nos tropezamos con palabras que no dicen mucho y llegamos a la conclusión de que solo podemos volver a escuchar para comprenderla, en este himno tenemos un buen ejemplo de esa singularidad. Técnicamente ya vimos que el himno tiene frases

idénticas y su motivo (célula) musical perdura hasta el final, digamos no hay ningún cambio sustancial en todo el himno, entonces ¿qué lo hace tan placentero si podríamos pensar que es aburrido ya que se repite hasta el cansancio? Pues podemos esbozar que lo bello en el himno es su insistencia, pero dicha insistencia tiene pequeñísimos giros que a pesar de que la célula musical se repite hasta el final, le dan un aire distinto cada vez que aparecen. De esta manera generan el carácter del himno que podemos describirlo como cantábile o melodioso, puesto que su rasgo principal se encuentra en la conducción de su melodía. No obstante, estos tecnicismos que lamentablemente nos dicen poco de la emoción que nos suscita la música a cada uno de nosotros, es lo único que tenemos para hablar de ella; es cierto que la descripción teórica de la música sí nos orienta y puede ser que lo que nos dice sea totalmente certero, quizá no haya más después de esos tecnicismos, pero estoy seguro de que todos quedarían insatisfechos con tan pobres etiquetas a una música que se emparenta en lo más profundo con el humano y que el lenguaje verbal no alcanza para describir lo que la música provoca.

## Anexo 5. México

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

Hemos llegado a uno de los himnos más bellos y atractivos del mundo: El Himno Nacional Mexicano. Es el más complejo de nuestra lista en términos musicales y en eso radica su encanto. Fue compuesto por Jaime Nunó, quién era un músico español altamente prolífico y ágil en la composición. La letra fue compuesta por el poeta mexicano Francisco González Bocanegra. La armonía utilizada es de una profundidad pocas veces vista en himnos nacionales, Jaime Nunó la emplea como significante para presentar las diferentes partes del himno, pero relacionando cada una de forma admirable. El ritmo también es un factor destacable, gracias a la repetición oportuna de un cierto tipo de figuras rítmicas y a la precisión de mostrar otras diferentes, la pieza genera una estabilidad y al mismo tiempo otorga novedad al material musical, que ayuda a la claridad de la composición. Tiene una melodía elegante, juguetona y portentosa que transmite dulzura, audacia y gallardía, respectivamente. La densidad de voces que tiene el acompañamiento, que en este caso seguirá siendo el piano, es la apropiada para favorecer los fines melódicos y constructivos del himno. En fin, una obra maestra no solo de los himnos musicales, sino de la música en general.

Los aspectos técnicos del himno mexicano son, hasta cierto punto, convencionales; su seducción radica en la originalidad con la que los emplea el compositor. Por ejemplo, el compás es un 4/4, el compás más común en la música, el cual tiene 4 pulsos con una acentuación natural de: fuerte, débil, semifuerte y débil; pero en esta ocasión Jaime Nunó cambia la acentuación mencionada por: débil, fuerte, débil y fuerte. Es decir, cambió los acentos fuertes por los débiles y los débiles por los fuertes, este es un recurso muy utilizado en la música, por ejemplo, es lo esencial en la música *jazz* y otros géneros ya lo habían utilizado abundantemente, pero es un rasgo a destacar en este himno el cual colabora con su belleza. La tonalidad inicial del himno es *do* mayor, la tonalidad central de la historia de la música, nada nuevo; no obstante, hay un uso novedoso de esta tonalidad, la modulación hacia *mi* bemol mayor, o sea, una tonalidad lejana de *do*, expliquemos esto. Cada nota tiene una tonalidad mayor y menor, por ejemplo, existe *do* mayor y *do* menor, tienen similitudes, pero no son iguales; sin embargo, uno puede modular de *do* mayor a *do* menor con facilidad y con resultados favorables. Recordemos que cada tonalidad mayor tiene una tonalidad menor

relativa, la cual utiliza la misma construcción de notas solo que con un centro tonal diferente (centro tonal se refiere a la nota en la que circulan las demás notas); por ejemplo, *do* mayor tiene como relativa menor a *la*. Esta inferencia funciona de la misma forma, al contrario: *la* menor tiene como relativa mayor a *do*; es así que también se puede modular con naturalidad entre tonalidades relativas y con buenos resultados. Regresemos a la cuestión de cómo es que el himno modula con fluidez de *do* mayor a *mi* bemol mayor, pues la respuesta ahora es fácil: el relativo mayor de *do* menor es *mi* bemol mayor, es decir, que podemos pasar de *do* mayor a *mi* bemol mayor porque esta última tiene las mismas notas que *do* menor y ya vimos que modular de una tonalidad mayor a una tonalidad menor del mismo nombre es factible e incluso favorece al flujo armónico de la música. Ahora que sabemos la respuesta de la modulación poco habitual de este himno, podemos entender unos de los factores que influyen en lo ampliamente atractivo del mismo. Veamos ahora aspectos rítmicos interesantes de nuestro himno. El motivo rítmico principal es uno que ya hemos visto en otros himnos analizados y que de hecho es un ritmo que ayuda al carácter marcial de la música, hablamos del de figura de corchea con puntillo y doble corchea. Es un ritmo anacrúsico, es decir, su acentuación es siempre hacia adelante. Este motivo se presenta casi siempre en los tiempos dos y cuatro de cada compás, los tiempos débiles que se han vuelto fuertes como mencionábamos hace unos momentos, de ahí que dichos tiempos se hayan vuelto fuertes, pues el motivo principal y generador del himno se presenta en ellos. Pero, no todo es este ritmo, Jaime Nunó lo alterna con otro motivo peculiar el cual es el de tresillo y lo utiliza en ocasiones convenientes para ayudar al transcurso e interés del himno. En las estrofas hay un uso muy inteligente de figuras de corchea, estas rompen con la reiteración de los motivos rítmicos anteriores y producen un nuevo entorno musical que caracteriza a las estrofas con identidad propia. La organización del material musical en periodos, frases, semifrases y motivos es anacrúsica, a saber, los inicios vendrán de un compás anterior. Tenemos dos periodos (conjunto de frases) en este himno, en el primero se canta el estribillo y en el segundo se cantan las estrofas. En el primer periodo hay tres frases musicales y en el segundo cuatro frases, cada frase está compuesta de cuatro compases; lo interesante a analizar en el contenido es el manejo por parte del compositor de las frases musicales, las cuales muestran fragmentos del recorrido musical y de esta manera logran una correspondencia a lo largo de la pieza. En el periodo dos tenemos una reducción de voces (una voz en música es una

melodía que tiene autonomía, pero que forma parte de un todo que en este caso es la armonía) que refuerza la idea de estar en una sección de reposo en la cual se canta las estrofas, esta significación se acentúa cuando volvemos al coro (periodo uno) que necesita de una mayor densidad de voces para mostrar su importancia en función con la jerarquía que tiene el coro de una pieza musical, el cual suele ser de mayor envergadura. El carácter musical de este himno es marcial en casi todo su trayecto, a excepción del inicio del periodo dos, que tiene un carácter cantábil y dulce, adecuado a la función de estrofa que mencionábamos antes. La letra del Himno Nacional Mexicano es un poema lírico y su tema es bélico, es decir, expresa sentimientos de defensa y ataque si el país fuese invadido por un ejército intruso. Ya que hemos mencionado someramente en qué consisten los componentes que constituyen este himno musical, veámoslos a fondo a partir del análisis de cada frase musical.

La edición en la que nos basaremos tendrá tres pentagramas, en el primero tendremos la melodía principal, es decir, la melodía de la letra; en los otros dos tendremos la parte del piano, es decir, todo el acompañamiento del himno. Este himno tuvo que ser así porque el acompañamiento por sí solo mantiene muchas peculiaridades interesantes, es por esto que era más funcional dividir los dos elementos, solo así podremos visualizar y entender mejor la melodía y el acompañamiento (armonía).

The image displays a musical score for the first period of the Mexican National Anthem, consisting of three staves. The top staff is the vocal melody in 4/4 time, with lyrics: "Me-xi-ca nos, al gri-to-de gue-rra El a-". The second staff is the piano accompaniment in the right hand, and the third staff is the piano accompaniment in the left hand. A yellow line labeled '1' spans the first two staves, and another yellow line labeled '2' spans the second and third staves. Two phrases in the melody are circled in purple: "nos, al gri-to-de" and "El a-". The word "Tresillo" is written above the melody in two places. The score is labeled "Motivo principal" and "Primer periodo, primera frase".

----- Quinto grado, sol mayor -----  
 ----- Corcheas en el bajo -----

Esta primera frase del periodo uno inicia en anacrusa y con el motivo rítmico principal del himno: corchea con puntillo y doble corchea. Tenemos dos semifrases (color amarillo) en las cuales hay dos crecimientos melódicos claros; en la primera empezamos en un *do* y ascendemos hasta el *do* octava arriba; en la segunda empezamos en un *mi* con un crecimiento menos pronunciado y reposa en el *do* inicial para finalizar la frase entera. Ambas semifrases se relacionan a través de la diferencia, es decir, la primera semifrase expone un material musical que funge como apertura y la segunda semifrase expone otro material que funge como clausura.

En casi todos los tiempos dos y cuatro (color morado) de los cuatro compases tenemos el motivo rítmico principal (corchea con puntillo y doble corchea), únicamente hay dos excepciones con tresillos en el compás uno y dos. Primero, lo tenemos en la melodía en el tiempo cuatro y después en el acompañamiento en el tiempo dos; este resultado nos genera una reciprocidad entre melodía y acompañamiento, una especie de pregunta-respuesta. El tresillo es un ritmo que cambia la naturaleza de la subdivisión del compás, es decir, presenta un grupo rítmico que no es propio al compás de 4/4 (el compás de este himno), la subdivisión original del compás de 4/4 es dos o múltiplos de dos, pero al presentar un grupo rítmico ternario cambia ese rasgo y logramos una novedad que ayuda al recorrido musical. En el tercer pentagrama que pertenece a la parte de piano (acompañamiento), tenemos casi siempre negras en todos los tiempos, a excepción de algunos tiempos cuatro en los que hacemos el motivo principal para crear mayor énfasis en ese ritmo; no obstante, en el compás cuatro tenemos un desarrollo pequeño en el bajo con figuras de corchea, estas finalizan toda la frase, algo así como una *colita* musical.

Armónicamente estamos en el primer grado de la tonalidad principal (*do* mayor) en casi toda la frase, solo en el compás tres la armonía hace el quinto grado (*sol* mayor) para resolver al primer grado en el siguiente compás; este recorrido armónico es sin más una suerte de presentación de la tonalidad de *do* mayor.

Como decíamos en la introducción la letra es muy bélica y en estos dos versos de esta primera frase lo deja claro: “*Mexicanos, al grito de guerra/El acero aprestad y el bridón*”. El carácter marcial de la música ayuda a estos versos con contenido bélico, dicho carácter se logra gracias a todos los elementos musicales que ya vimos. Pero en realidad no hay nada en la

música que podamos nombrar propiamente bélico, es únicamente el significado de la letra que viste a la música de su significado, fácilmente esta música podría tener otra letra distinta y de la misma forma, acompañaría al nuevo significado.

1 2

4 5 6

Do Sol Do

Y re- tiem- bleen sus cen- tros la tie- ra, Al so-

Cromatismo

Fa# disminuido

7 8

no- ru gir del Tresillo ca- ñón. Y re-

Quinto grado, sol mayor Primer grado, do mayor

Crescendo

Primer periodo, segunda frase

La segunda frase de nuestro primer periodo (estribillo), al igual que la primera, también empieza en anacrusa y su construcción de ideas es anacrúsica. La primera semifrase (color amarillo) tiene una escala cromática descendente en la melodía (una escala cromática es aquella que pasa por todas las notas de la música, es decir, por do, do#, re, re#, etc.), empieza en *do* y finaliza en *sol*, en seguida vuelve a *do* para terminar con la primera semifrase, esto indica que finaliza en donde empezó.

El final de la primera semifrase es una suspensión que se resolverá en la segunda semifrase, dicha suspensión es marcada por la armonía del acompañamiento; el acorde que genera esta sensación es un *fa#* disminuido (color morado), ya vimos que la función de estos acordes es la de generar una tensión que obligatoriamente se resolverá adelante.

Los acordes que acompaña a la escala cromática son también cromáticos, es decir, son ajenos a la tonalidad de *do* y su función es justificar la escala cromática de la melodía. Jaime Nunó

empleó la escala y la armonía cromática para otorgar novedad y cambio al transcurso musical, lo hace de la mejor manera para que esas notas ajenas no se sientan como tal, sino una extensión de la tonalidad de *do*. La segunda semifrase es una conclusión de lo expuesto en la primera, es decir, unos requerimientos técnicos para finalizar una idea musical; ya hemos notado esta tendencia entre frases, o sea, en la primera semifrase una apertura y en la segunda semifrase un desenlace de la idea anterior.

Este tipo de construcción temática conviene mucho porque es muy natural y genera frases compactas fáciles de recordar. La armonía de la segunda semifrase es una afirmación de la tonalidad de *do*, es decir, una cadencia entre quinto grado y primero (una cadencia es una resolución de un acorde disonante sobre un acorde consonante). Tenemos otro tresillo al final del compás siete, este se encarga de resolver al primer grado y dar vigor al desarrollo musical por el implemento de un ritmo distinto. El motivo rítmico que imperó es el mismo del que hemos hablado, corchea con puntillo y doble corchea; esto nos indica que, aunque el compositor emplea nuevos elementos para destacar a lo largo de la frase, mantiene otros que ayudan a cuidar la unidad de todo el desarrollo musical.

En el compás ocho tenemos el final de toda la frase, pero el acompañamiento (*piano*) no finaliza, sino une esta frase con la siguiente mediante un *crescendo* (un *crescendo* es el incremento paulatino del volumen) en acordes de *do* mayor y con el motivo rítmico principal; esta conexión (color verde) entre frases viene de maravilla porque apoya la unión de todo el periodo. La letra sigue haciendo alusión al llamado a la lucha en favor del cuidado de la nación, es una forma de exaltar la pertenencia de la gente hacia su país, a saber, dar la vida si es necesario por el país. Es un mensaje muy enérgico y podemos asegurar que toda esa energía que transmite la letra es gracias a la música que está compuesta de una forma admirable en todos sus elementos técnicos.

8 ñón. Preparación de la frase anterior Y re- tiem- bleen sus cent- tros la

10 Mi tie - ma - Al so- no ro ru gir del - ca ñón.

Acorde de mi mayor Acorde de la menor Acorde de sexta napolitana

Primer periodo, tercera frase

La tercera y última frase del primer periodo es una continuación de la anterior (segunda frase), es fácil notar esto por la prolongación del último compás de la segunda frase hacia el inicio de esta.

En el inicio de la primera semifrase (color amarillo) tenemos el culmen de todo el periodo, es decir, la parte más intensa y significativa. Esta sensación se logra gracias a la preparación de la frase anterior y a las notas agudas que tenemos en esta semifrase. Hablamos principalmente del compás 10, en el cual tenemos la nota ápice, un *mi*, este es el momento más importante del primer periodo (color morado); digamos, las frases anteriores fueron una preparación para esta frase y en específico para este momento.

El desarrollo musical tiene un crecimiento que llega a su punto deseado y enseguida baja para reposar. Hay diferentes tipos de desarrollos musicales, pero este es quizá el más natural y el más usado por los compositores. El acorde que apoya esta nota ápice es un *mi* mayor con séptima menor, es decir, un quinto grado (a estas alturas ya nos hemos familiarizado bastante con los quintos grados a tal punto de saber cuál es su principal función) del acorde de *la* menor, dicho acorde es el acorde de la tonalidad relativa de nuestra tonalidad principal (*do*

mayor). Este quinto grado sí se resuelve a su primer grado en el tiempo tres del mismo compás, es decir, *la* menor.

La segunda semifrase es una imitación de la segunda semifrase de la frase anterior, es casi idéntica a diferencia de solo una nota. Esta repetición se corresponde con la repetición de la letra, es decir, la letra fue la misma para la segunda y tercera frase de este primer periodo. Al igual que en las frases anteriores, nuestro ritmo principal es el de corchea con puntillo y doble corchea. Tenemos un acorde peculiar en el cuarto tiempo del compás diez, dicho acorde se le conoce en la historia de la música como *acorde de sexta napolitana* (color verde), no entraremos en temas teóricos, pero sí diremos que es un acorde que genera mucha tensión de una manera muy peculiar, este acorde fue muy utilizado en la época romántica de la música y Jaime Nunó lo utiliza sabiendo que su uso produce un afecto muy particular y da a la música una buena calidad sonora y armónica.

12 *non.*

13

14

15

16

----- Combinación de diferentes ritmos -----

El acompañamiento hace el mismo ritmo de la melodía

----- Tresillos -----

3 3

Segundo periodo, primera frase

Vamos ahora al segundo periodo y con él a su primera frase. Tenemos la primera semifrase (color amarillo) que es la encargada de mostrarnos una nueva sección, en la cual podemos notar enseguida que la densidad disminuyó, es decir, tenemos menos notas; esto se corresponde con la función de estrofas en el himno, en las cuales el volumen decrece para volver a crecer en los estribillos (coros). Además, tenemos un cambio rítmico en la melodía (al menos en esta primera semifrase) el cual es a partir de corcheas (color morado), es decir, ya dejamos atrás el ritmo de corchea con puntillo y doble corchea que había caracterizado al periodo anterior; dicho cambio ayuda al carácter distintivo de esta sección. Otra peculiaridad importante que nos muestra que estamos en otro periodo es el acompañamiento, el cual disminuyó sus acordes grandes y pesados para solo mostrar acordes en figuras de negra en el tiempo dos y cuatro en el compás trece (color verde), este ritmo ayuda a que la melodía tenga un espíritu más cantáble y ligero. En fin, una semifrase encargada de mostrarnos un cambio sustancial de desarrollo musical, el cual tiene un flujo liviano y pueril.

La segunda semifrase nos muestra que aún no han quedado en el olvido los elementos musicales anteriores, pues esta segunda semifrase une elementos de este periodo con el anterior, es decir, ritmo de corcheas y de corchea con puntillo y doble corchea. En esta segunda semifrase se une parte del acompañamiento con la melodía para resaltar el ritmo mencionado (color azul). Al final de la segunda semifrase, tenemos una conclusión con tresillos en el acompañamiento de toda la frase; ya vimos que los tresillos se muestran ocasionalmente, pero con el fin de provocar una novedad rítmica que ayude al transcurso musical. La letra en estos versos alude a la victoria y a la paz que vendría después de ganar la guerra contra el enemigo; como vemos, la letra sigue con el tema bélico. Pero la música, al estar bien organizada musicalmente, es un cimiento para cualquier tipo de letra que la arroje.

sg.

pno.

16 17 18

Nota ápice, mi

19 20

Cromatismo

- Quinto grado de sol -

Acorde de sol mayor

Segundo periodo, segunda frase

La segunda frase del segundo periodo es hermana de la primera de este mismo periodo, es decir, tienen las mismas ideas musicales, las mismas semifrases, la misma rítmica. Hay una diferencia que es necesario recalcarla, en esta segunda frase, se inflexiona a *sol* mayor, o sea, el quinto grado de nuestra tonalidad original. Entonces, la función de esta frase es inflexionar (moverse momentáneamente a una nueva tonalidad) al quinto grado; pero al mismo tiempo mantiene una coordinación y una relación con la frase anterior, de ahí el símil de hermanas.

Casi todos los elementos que mencionábamos hacia la primera frase del segundo periodo son los mismos respecto a esta. El ritmo es tranquilo como la anterior, la melodía tiene ese mismo carácter *cantabile*, la densidad también disminuyó y es más ligera de acuerdo a la sección de estrofas; en fin, una hermana de la frase anterior. Solo destaquemos algunas diferencias importantes: tenemos una nota ápice en el compás 18 (color morado), de hecho, es la nota más aguda a la que llegará el himno (en el primer periodo también tuvimos esta misma nota ápice); al presentarla en esta parte, la nota ápice significa un clímax y un cierre de sección (se podría decir que cierra una sección de dos frases ya que la siguiente frase parece que abre con algo nuevo, ya lo veremos). Otra diferencia destacable en esta frase es en el compás 19

en el cual tenemos un giro melódico cromático (el cromatismo en la música significa pasar por las notas naturales y con sostenidos: *do, do#, re, re#, etc.*) el cual nos da novedad al desarrollo melódico mediante su diferencia (color verde). En el compás 19 tenemos en la armonía (acompañamiento de piano) dos acordes (acorde de *re7* o quinto grado de *sol*, como queramos decirle) que son los encargados de conducirnos a *sol* mayor, para resolver en el compás veinte al acorde de *sol* mayor y de esta manera hemos llegado a una nueva tonalidad que ayuda a darle vida a la composición. Enseguida de la resolución tenemos una anticipación rítmica de la frase siguiente la cual es con el ritmo base de todo el himno, corchea con puntillo y doble corchea, alternado con una figura de negra (color azul); este ritmo será el principal en la frase siguiente. La letra hace alusión a un contenido religioso el cual predica que México tiene una protección de Dios a través del cielo, al mismo tiempo los versos de esta frase continúan con las ideas de los versos anteriores inmediatos.

The image displays a musical score for a piece titled "Anacrusa". It consists of two systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef).  
 The first system (measures 20-22) features a vocal line with a chromatic descent from G4 to E4, marked with a yellow line and numbers 1 and 2. The piano accompaniment in the bass clef shows a sequence of chords: a D7 chord (circled in blue), followed by a G major chord (circled in blue), and then a series of chords with a chromatic bass line (circled in blue). A yellow line also spans across the piano accompaniment.  
 The second system (measures 23-24) continues the vocal line with a chromatic ascent from E4 to G4, marked with a yellow line. The piano accompaniment includes a section of triplets labeled "Tresillos" and a final chord labeled "Acorde de mi bemol mayor". The text "Segundo periodo, tercera frase" is written at the bottom right of the score.

Llegamos a la frase más interesante de todo el himno, principalmente porque es aquí donde modulamos a *mi bemol mayor*. Esta modulación es el signo más importante de este segundo periodo y la articulación más importante del himno. Dicha modulación está acompañada de un ritmo muy particular también, el cual acentúa la significación del cambio de tonalidad. La significación que hay aquí es musical, es decir, solo trata de hacer diferencia en distintos valores (en realidad la diferencia es la lógica de todo lenguaje y con él todo significado). Lo que se logra es una diferencia musical muy destacada, que ayuda a poder insertar todo tipo de significado extramusical, esto solo es posible porque el himno sigue la mejor técnica para conducir adecuadamente la armonía.

Recordemos que en la frase anterior habíamos terminado en el acorde y tonalidad de *sol* mayor. A partir de este acorde se enlaza la frase anterior con esta, el enlace es posible porque la nota que anunció, en la frase anterior, el inicio de esta frase fue la nota de *sol*, pero al iniciar esta frase la armonía empezó en *mi* bemol mayor, no obstante, el acorde de *mi* bemol mayor está compuesto de tres notas: *mi*, *sol* y *si*, de esta manera, la nota de *sol* transitó de ser nota principal de un acorde (frase anterior en el acorde de *sol* mayor) a ser nota secundaria de un acorde (*mi* bemol mayor en esta tercera frase): mediante estas pequeñas conexiones la música va tejiendo de una manera formal y lógica su contenido.

El ritmo que tenemos es un poco danzante porque se presenta en contratiempos, los contratiempos son figuras que aparecen después del tiempo fuerte, de ahí el nombre (color verde). Este tipo de ritmo produce una sensación de ritmo *brincadito*, eso porque el tiempo débil (donde caen los contratiempos) está más acentuado de lo normal. De la misma forma, en los tiempos fuertes (en donde no caen los contratiempos) están los bajos del acorde que son las notas más pesadas del acorde, es decir, más graves (color azul). Es necesario recalcar que nuestro ritmo principal de todo el himno (corchea con puntillo y doble corchea) se presenta anacrúticamente en esta frase, es decir, empieza un compás anterior al compás del inicio de la frase. Es destacable este signo ya que habíamos descansado de dicho ritmo, pero se ha vuelto a presentar y apoyando una gran sección de diferente tonalidad. Todos estos cambios sustanciales se presentan en la primera semifrase (color amarillo).

Para terminar con el apartado rítmico tenemos en el compás 24 dos tiempos en tresillos, su función es acelerar la frase para lograr un reposo más claro al finalizar esta frase, de la misma

forma, conserva una idea ya vista anteriormente la cual es presentar al final de cada frase tresillos en el tiempo uno y dos (primera frase, periodo dos). Después, tenemos la melodía de la letra que se mueve suavemente y con audacia, mantiene un canto ágil que se corresponde con el carácter alegre de toda la frase, es notable que en la segunda semifrase tenemos una remembranza de las semifrases anteriores inmediatas, es decir, tenemos corcheas en casi todo el compás 23, cual inicio del periodo dos (color morado).

En realidad, esta segunda semifrase es igual a la segunda de la primera frase de este periodo, a excepción de la tonalidad, aquí estamos completamente en *mi* bemol mayor y allá estábamos en *do* mayor. En cuanto al resto, ambas semifrases tienen la misma función y musicalidad.

Armónicamente, tenemos enlaces de acordes que confirman la tonalidad de *mi* bemol mayor, no obstante, dentro de esta tonalidad no tenemos una peculiaridad armónica importante, sino solo reposar al final de la frase en dicha tonalidad (compás 24, tercer tiempo).

En la letra seguimos teniendo alusión a la defensa apremiante si fuera necesaria, la letra recalca que es importante no dejar que extraños enemigos pisen el territorio nacional, ya que eso significa intrusión y por lo tanto riesgo de perder el territorio; en realidad la letra es altamente violenta, si la letra se lee sin música, nos damos cuenta de que es muy explícita y aterradora por su alta furia, no obstante la música es muy amable y hasta bailable, de tal manera que la letra se nos hace amena y amigable. Es increíble notar que casi nos atreviéramos a decir que la música por si sola es todo lo contrario a la letra, es decir, juguetona y afable, sin embargo, curiosamente, la letra se ha enraizado tanto con la música que es imposible separarla y ambas han hecho un producto inexpugnable, pero el resultado se lo debemos únicamente a la música.

sg.

pno.

24

25

26

27

28

29

30

Acorde de do menor

Acorde de sol mayor

### Segundo periodo, cuarta frase

Hemos llegado al final de nuestro himno, es decir, a la cuarta frase del segundo periodo. Al igual con los casos anteriores, esta frase es hermana de la frase anterior. Estamos en la misma tonalidad, *mi bemol mayor*, solo que aquí al final regresamos a *sol mayor*, es decir cerramos todo el recorrido de *mi bemol mayor* en *sol mayor*.

Esta frase funciona como una coda es decir una conclusión, en las codas se suele repetir algunos enlaces armónicos para hacer más clara la conclusión, aquí tenemos un ejemplo de

ello. De hecho, esta frase dura dos compases más que todas las otras, en esos dos compases se repite una armonía específica para marcar más la conclusión y cierre de todo el periodo, hablamos de los compases 27, 28 y 29, 30 cada par se repite respectivamente. Por lo mismo esta tercera frase tiene tres semifrases, de dos compases cada una (color amarillo), la tercera es una variación de la segunda, a excepción de que tiene entrada acéfala (comienzo musical que omite el primer tiempo del compás donde inicia), no obstante, este signo es poco relevante ya que estamos en el final del periodo y su importancia se ve reducida por otros factores más importantes, como la armonía.

Algo que ayuda al carácter de finalización en esta frase es el ritmo calmado y con cadencia lenta, es decir, ahora tenemos notas largas en gran parte de la frase, estamos hablando de figuras de negra y figuras de blanca. Al principio de la frase tenemos un efecto rítmico muy particular el cual se llama síncopa, lo que hace la síncopa es acentuar los tiempos débiles de los tiempos fuertes, es decir, los tiempos fuertes se desplazan y dan lugar a los tiempos débiles para resaltar; hablamos del compás 25 (color morado), este ritmo nuevo no rompe con el discurso rítmico que hemos tenido durante todo el himno, sino otorga vida a la composición, aunque tampoco es tan notorio como el ritmo de tresillos que hemos tenido durante todo el himno, en resumen, esta síncopa llega bien para el final de la frase sin provocar mucho contraste. Si nos fijamos, ya dejamos atrás el ritmo de contratiempos que hizo tan característica la primera semifrase de la frase anterior. También dejamos atrás el ritmo de corchea con puntillo y doble corchea que le había dado el carácter de marcha a todo el himno.

Por consiguiente, tenemos un final apacible y decisivo. Recordemos que este final en realidad es solo una continuación hacia el periodo uno que es donde se cantan los estribillos, el verdadero final del himno es el periodo uno. Como mencionábamos antes, la tercera semifrase es una repetición armónica de la segunda, aquí tenemos una cadencia hacia el relativo menor de *mi* bemol mayor, el cual es el acorde de *do* menor (homónimo de nuestra tonalidad original del himno); la tercera semifrase también repite la cadencia mencionada, pero la conduce hacia *sol* mayor. Hay muchos enlaces armónicos que concurren en toda esta frase, pero quedémonos con la idea de que nuestro eje para poder ir a muchos acordes y con ellos a muchas tonalidades, es la nota de *sol*; a veces ese *sol* es nota principal de un acorde, a veces es la nota secundaria de un acorde, pero siempre es la nota que nos ayuda a

conducirnos a otros acordes de manera eficaz, es así que finalizamos en este periodo en el acorde de *sol* mayor. En la letra tenemos la afirmación de que cada mexicano en realidad es un soldado que está dispuesto a entrar en guerra si fuera necesario, un significado que se corresponde con los versos de las frases anteriores.

Este himno nacional tiene una amplia belleza, es cierto que la letra contribuye en esa belleza, pero de una manera formal, es decir, sus versos decasílabos tienen una técnica poética envidiable que unida a la música destaca su rítmica majestuosamente. No obstante, su significado no es del gusto de muchas personas, porque promueve la violencia manifiestamente. En donde radica la principal belleza de este himno es en la música, la composición, la cual es simplemente perfecta para el cometido. Está hecha de una técnica pura, del más alto estilo de música romántica europea del siglo XIX, pero tampoco es una música que busque exponer innovación como la mayoría de la música romántica, más bien usa los elementos rítmicos, melódicos y armónicos más destacados de dicho periodo y los une de una manera muy compacta *ad hoc* a la forma *himno musical*. No obstante, es una composición que se arriesga un poco más y expone elementos musicales atrayentes, recordemos algunos himnos por los que hemos pasado, en los cuales la música era muy repetitiva, plana y sin intención de decir nada más con la música sino solo ser un formato musical para insertar una letra. Aquí la música tiene un *cuanto*, tiene ideas musicales complejas que se relacionan y crean aún ideas más amplias. Recordemos que *cuanto musical* no se refiere a una historia de texto, sino al propio sentido musical, el cual solo se refiere a sí mismo, solo se refiere al sonido y al ritmo. Pero todos podemos estar de acuerdo en que una pieza musical cuenta historias, historias musicales. Esas historias se complementan de una manera formidable al añadirle una letra; hacemos la música más entendible, más significativa en el sentido de descifrable. Ya vimos que la letra pareciera que va por otro camino, por ejemplo, podríamos cambiar la música de la letra del Himno Nacional Mexicano por una disonante o áspera y quizá tenga mayor sentido el significado directo de la letra con la música. No obstante, con la música de Jaime Nunó, cobra ligereza, es graciosa, cantáble, y audaz. Esto nos recuerda que la música puede ayudarnos a decir las cosas más atroces con cierto livianísimo, con algo de gracia; en fin, la música siempre será un contenedor para cualquiera cosa que queramos decir y ella se encargará de, concretamente, embellecer el mensaje y darle trascendencia.

## Anexo 6. Nigeria

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

El himno de Nigeria está escrito en un compás de 4/4, eso significa que tiene 4 pulsos, los cuales el primero es fuerte, el segundo débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil. Está en la tonalidad de *fa* mayor. Su entrada es anacrúsica, por lo tanto, sus frases serán anacrúsicas, es decir, tendrán un inicio anticipado al compás en el que inicia la frase. En este himno tenemos dos periodos, recordemos que un periodo es el conjunto de varias frases que tienen relación entre ellas; el inicio de un periodo distinto debe de cambiar la idea principal que se manejó en el periodo precedente. Cada uno de nuestros periodos tiene dos frases y cada frase está compuesta de cuatro compases, pero en el segundo periodo tenemos la segunda frase ensanchada, o sea, tenemos seis compases en vez de cuatro. Esta sutileza distintiva es muy adecuada para un final, ya que los dos compases de más reiteran una idea en esa frase; una especie de conclusión.

Este es un himno peculiar porque, a diferencia de los anteriores que hemos analizado, no tiene inflexiones a otros acordes, solo se establece y explora la tonalidad de *fa* sin siquiera pasar por otros acordes. Esta peculiaridad tiene dos contradicciones evidentes; por un lado, es una música muy estable ya que no sale de su circunferencia tonal, lo que nos proporciona una firmeza y seguridad en cuanto a la impresión sonora; pero la otra peculiaridad es que no es muy rica en cuanto a sensaciones sonoras ya que no explora diferentes afectos musicales, solo se queda con el mismo afecto durante toda la pieza y llega a ser muy cansado porque una peculiaridad de la música es mantener la sorpresa y esta se apoya principalmente en el cambio tonal. Veamos todos estos puntos a fondo.

pno.

Anacrusa

Arpeggio

Sexto grado

Blanca con puntillo

1

2

Do

3

4

Escala descendente

Si

Fa

Quinto grado

ge-ri-a's call o-bey.

Primer periodo, primera frase

Tenemos la primera frase de cuatro compases y con entrada anacrúsica. Vemos que la melodía tiene una línea en arpeggio en el primer compás, un arpeggio es una sucesión de notas que forman un acorde, el acorde que tenemos es un *fa* mayor, el acorde de nuestra tonalidad principal. En seguida de este primer compás en figuras de negra, tenemos un *do* que está en figura de blanca con puntillo la cual dura tres tiempos; hasta aquí podemos hacer una cesura que indique una primera semifrase (color amarillo), es conveniente dividir la frase completa en dos semifrases para poder entender mejor su estructura.

Ya vimos que la dualidad entre figuras rítmicas cortas y figuras rítmicas largas es una articulación típica en formación de frases de este tipo, esto es así porque un ritmo ágil necesita de descanso o un ritmo lento necesita de fluidez; por eso es que en la dos semifrases de esta primera frase tenemos en el primer compás cuatro figuras de negra (cinco negras si tomamos en cuenta su anacrusa) y en el segundo compás tenemos una blanca con puntillo, respectivamente. Las diferencias de la segunda semifrase con la primera están en la melodía y en la armonía, pero son muy sutiles.

En cuanto a la melodía ya no tenemos un arpeggio, sino una escala descendente que empieza en *si* y descansa en *fa*. Hablando armónicamente en la primera semifrase teníamos enlaces armónicos hacia el sexto grado (acorde de *re* menor), pero en la segunda tenemos el enlace peculiar hacia el segundo grado (acorde *sol* menor) que se conduce al quinto grado de la

tonalidad (*do mayor*); en realidad el segundo grado es quinto del quinto. Recordemos que los quintos grados son acordes dominantes (tensos) de primeros grados, es decir, los dominan, los controlan y por lo tanto los resuelven; los quintos siempre se conducen a sus primeros. Esta mancuerna entre acordes de primeros y quintos grados es una especie de síntesis de la música occidental.

La letra hace referencia a la unidad del país para lograr la paz por medio de la justicia, los primeros versos dicen: *Oh compatriotas, levantaos/Y seguid la llamada de Nigeria*. Vemos que la letra se une excelentemente con la melodía de carácter cantábil.

1 2

Anacrusa

To

Re menor/sexta grado

serve our fa-ther-land,

Primer grado

Fa mayor

with

love and strength and faith.

Primer periodo, segunda frase

La segunda frase del primer periodo es una imitación de la primera, pero con ligeros cambios. Melódicamente (color rojo) y rítmicamente es idéntica a la primera frase, en donde cambia es en la armonía y en el conglomerado de las voces armónicas; entonces, hagamos un análisis comparativo.

En el primer tiempo del compás cinco tenemos un acorde menor en vez de uno mayor, en la primera frase era necesario empezar, claro está, en el acorde de *fa* mayor que es nuestra tonalidad original, pero después de tener un recorrido en esa tonalidad, el desarrollo armónico se puede permitir rotar ese primer acorde y cambiarlo por un acorde distinto en esta segunda frase. El acorde del que hablamos es un *re* menor y es un sexto grado (sexto grado porque es el acorde que se genera a partir de la sexta nota de la escala de *fa*: fa, sol, la, si, do, re).

Hemos dicho que cada tonalidad mayor tiene una tonalidad relativa menor, utiliza las mismas notas, pero con otro centro tonal; pues esa tonalidad relativa de *fa* mayor es *re* menor, por lo tanto, el empezar con uno o con otro no genera un cambio sustancial, sino solo un matiz de desarrollo.

Otro lugar en donde hay un cambio armónico es en el compás seis, a comparación del mismo lugar de la primera frase, aquí tenemos un primer grado, es decir un acorde de *fa* mayor; en aquella frase teníamos un quinto grado, o sea, un acorde de *do* mayor. En ambos casos la melodía concuerda con el acorde y este sutil cambio tiene la misma finalidad que lo dicho anteriormente, a saber, una semejanza de matiz.

La letra continúa: *Para servir a nuestra patria/Con amor, fuerza y fe*. Hemos de recordar que la letra fácilmente se acopla a la música, sea cual sea la letra; de lo que no podemos prescindir es de una música ordenada y este caso no es la excepción.

**Segundo periodo, primera frase**

Vayamos ahora con el segundo periodo y con su primera frase. También está compuesta de cuatro compases y también tiene entrada anacrúsica. No obstante, el cambio melódico, rítmico y armónico ahora es evidente. Para comprenderla mejor dividámosla en dos semifrases de dos compases cada una (color amarillo).

La primera semifrase está compuesta de dos motivos (color morado) y cada motivo de un compás. El ritmo de los motivos, contemplando su anacrusa, es de negra, negra con puntillo y corchea y negra; dicho ritmo está en cada voz tanto melódica como armónica. Es un ritmo

más apremiante, esta cualidad la da la corchea que tenemos en el segundo tiempo (color verde); los ritmos de este tipo se llaman anacrúsicos porque tienen una figura larga (negra con puntillo) y una figura corta (corchea) que tiende hacia el tiempo siguiente, en este caso hacia el tercer tiempo. Lo que tenemos en estos dos motivos es uno de los gérmenes compositivos principales de la música: la repetición. Melódicamente hablando tenemos un pequeño ascenso de dos notas, *sol* y *la*, una secuencia de este tipo nos proporciona un orden sonoro porque la nota más aguda (*la*) se corresponde con la nota más grave (*sol*) y viceversa; tomemos en cuenta que este orden también se completa con la repetición del motivo, en suma, nos da un cuerpo sonoro en balance y reciprocidad. En cuanto a la armonía tenemos el primer motivo en el quinto grado (acorde de *do* mayor) y el segundo motivo en el sexto grado (acorde de *re* menor), una cadencia típica en la música tonal.

La segunda semifrase no está formada por dos motivos como la primera, sino por una repetición exacta de una semifrase de las primeras frases del himno, es decir, cinco negras seguidas y una blanca con puntillo. Esta segunda semifrase repite también enlaces armónicos de las semifrases anteriores, a saber, el quinto y primer grado del que hablamos en el primer periodo; no obstante, introduce dos nuevos acordes, de la misma tonalidad, hasta ahora, el tercer grado (*la* menor) y el cuarto grado (*si* bemol mayor), sin embargo, son poco perceptibles ya que su recorrido es sumamente pequeño y su función pasa a ser de acordes de paso hacia otros más importantes, como el quinto grado. La letra en esta frase dice: *El trabajo de nuestros héroes/Nunca habrá sido en vano*. El segundo verso es una inferencia de lo dicho en el primero, esta idea se ajusta con la idea musical la cual la segunda semifrase también es una inferencia de la primera.

Como conclusión de la primera frase del segundo periodo podemos resaltar dos puntos, el primero es que la música recurre a la repetición como generador de orden, y el segundo, toma material utilizado en las frases anteriores para desarrollar su melodía y para mantener una reciprocidad a lo largo del himno.

12 To serve with heart and might, one

13

14 *Nota ápice* Re

15 na- tion bound in free- dom, peace and u-

16 *Doble corchea* *Blanca Re* *Blanca*

17 *Entrada tética* *Quinto grado*

18 *Primer grado* Fa

Segundo periodo, segunda frase

Concluamos con la última frase de nuestro himno la cual es la segunda del segundo periodo. Esta frase está compuesta de tres semifrases de dos compases cada una (color amarillo). La primera de ellas es una combinación de dos motivos precedentes, la segunda es una variación de la primera y la tercer semifrase es un tanto distinta porque difiere completamente en su entrada ya que es una entrada tética (entrada en tiempo uno); este cambio en apariencia pequeño suele ser mayúsculo ya que toda la organización del himno había sido gracias a su entrada anácrusica del principio, la cual estableció todas las entradas y todo el desarrollo a un flujo anacrúsico. Veamos todos estos puntos a fondo.

Hablando rítmicamente, la primera semifrase de esta frase está compuesta del motivo de negra, negra con puntillo y corchea y negra (color morado). Este motivo fue el mismo que analizamos en la primera frase del segundo periodo, en seguida del motivo mencionado, tenemos el motivo de figura de negra y blanca con puntillo (color verde), fue uno de los ritmos principales del himno. Entonces, la primera semifrase está compuesta de dos motivos rítmicos ya mostrados. La melodía asciende hasta un *re* en este momento y será la nota más aguda del himno (nota ápice), es importante mencionar esto porque normalmente las notas más agudas de un desarrollo musical suele ser una especie de culmen y en este caso lo es.

La segunda semifrase, como decíamos antes, es una variación de la anterior, el cambio está en el tercer tiempo del primer motivo (color azul), el cual acentúa el cuarto tiempo ya que expone un ritmo muy ágil que es de doble corchea. Recordemos que este tipo de variaciones sutiles son ampliamente apropiadas para devolver la vitalidad a una frase ya expuesta y para mantener una coherencia a partir de la repetición. También tenemos otra pequeña diferencia rítmica en el segundo motivo de esta semifrase, esta está en el compás 16, la diferencia es de duración, en aquella semifrase teníamos una blanca con puntillo, ahora tenemos dos blancas (color rojo), las cuales duran todo el compás y se apropian de la anacrusa que hasta ahora había sido parte del desarrollo formal del himno; la anacrusa deja de existir para dar pie a la última semifrase que, como decíamos, estará en entrada tética. En esta segunda semifrase la melodía se desarrolla más abajo en su altura, pero al igual que la semifrase precedente, la melodía llega, en el segundo motivo (compás 16), a la nota ápice que será el *re*; este *re* (color rojo) descenderá por grado conjunto a un *do* (color rojo) y ese *do* se ocupará de conducir la melodía hacia el final.

Tanto en las dos semifrases analizadas hasta ahora como en la tercera, la armonía no es relevante porque sigue un transcurso típico de música clásica decimonónica, la cual se desenvuelve dentro de los enlaces de acordes de primero y quinto grado.

Por último, tenemos la última semifrase que es una especie de conclusión a todo el desarrollo del himno. Esta conclusión toma elementos ya citados con anterioridad, por ejemplo, la negra con puntillo seguida de una corchea y tres o más figuras de negra. Notemos que la melodía finaliza en un *fa* que es la nota de nuestra tonalidad original y, por supuesto, finaliza con una cadencia obligada de acordes de quinto y primer grado, la cual es necesaria para descansar y concluir en el acorde de *fa* mayor.

Ya vimos que la música genera estabilidad a partir de la repetición y de la variación, pero esa variación tiene que tener su germen en la repetición, es decir, variar el contenido musical con elementos expuestos anteriormente, de esa forma se logra que la música tenga vida nueva en cada momento y, a la vez, que mantenga una coherencia en su transcurso; es así que el himno de Nigeria genera su transcurso. Es importante notar que esta música que tiene el himno de Nigeria es una música muy simple, es decir, está formada con los enlaces armónicos más básicos de la música occidental, con el desarrollo melódico más sencillo y con la construcción

de frases más obvia, sin si quiera arriesgarse nada en la novedad. En donde se encuentra su acontecimiento y su singularidad es en la letra que gracias a ella y en relación con lo que pretende transmitir podemos identificar la música con lo nigeriano.

## Anexo 7. Rusia

Autor: Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa

Ahora tenemos el Himno nacional de Rusia que es uno de los himnos más controversiales dado que es la misma música del himno de la Unión Soviética, pero con otra letra. En un momento de reformatión y después de algunos intentos fallidos de adoptar un nuevo himno el gobierno de Rusia decidió regresar a la misma música utilizada por Stalin, ya que la mayoría de los rusos la hallaba familiar a ellos, es así que en el año 2000 y con una mayoría de votos en la Asamblea Legislativa, volvió a ser parte del himno nacional de Rusia. Lo que indirectamente quería denotar cada uno de los habitantes de Rusia era que la música les importaba más que la letra porque aquella te conduce a la emoción y al afecto, en cambio la letra fácilmente se acopla a cualquier música. Por esta razón en este análisis nos centraremos principalmente en la música y en sus relaciones significantes y dejaremos a un lado el significado de la letra que suele ser evidente.

El himno de Rusia está compuesto por una introducción y dos periodos: A y B. El primero (A) tiene dos frases de cuatro compases cada una. El segundo (B) tiene seis frases de dos compases cada una. Su compás es 4/4 y su carácter es marcial. Está en una tonalidad de *do* mayor, tiene inflexiones al tercero, quinto y sexto grados (recordemos que grados es como se les llama a los acordes de la tonalidad original, en este caso *do* mayor). Su carácter musical retoma la tradición occidental europea y la podemos identificar como marcha coral, es decir, está hecha para que su melodía resalte en coro con un ritmo marcial. La letra se centra en el patriotismo y nacionalismo ruso en beneficio de las generaciones futuras.

The image shows a musical score for piano introduction in 4/4 time. It is divided into two systems. The first system includes an 'Introducción' section. The top staff is labeled 'Acorde de do mayor' and the bottom staff 'Dobles corcheas'. A green circle highlights a measure of silence labeled 'Calderón', and a purple circle highlights a note labeled 'Anacrusa'. A yellow line highlights the first two measures. The second system shows the first phrase of 'Periodo A', with notes marked 'Re menor' and 'Sol mayor'. A blue line highlights the final note of the first phrase, labeled 'Corcheas que conducen a la siguiente frase'. The text 'Periodo A, primera frase' is at the bottom right.

El himno contiene una introducción de un compás en el acorde principal de la tonalidad: *do* mayor. La finalidad de una introducción como esta es la preparación hacia algo, en este caso hacia algo grande ya que utiliza dobles corcheas para resaltar la vigorosidad de la introducción, enseguida de estas tenemos un silencio en calderón (color verde) que nos suspende en la espera, es así que el canto de la melodía principal entra en este compás como anacrusa.

Toda la primera frase tiene el mismo ritmo por compás en la melodía principal, es decir, cada compás se imitará de la misma forma: negra, corchea con puntillo y doble corchea, negra, corchea con puntillo y doble corchea. Ya vimos que la célula rítmica de corchea con puntillo y doble corchea es un motivo (idea musical básica) que promueve la ligereza debido a que es un ritmo anacrúsico (color morado), ritmos de esta especie son utilizados en himnos o en piezas con carácter marcial. Este ritmo por compás ayuda a darle unidad a la primera y segunda frase, de esta manera el periodo A tendrá una identidad reconocible dado que solo él repetirá de esta forma el ritmo mencionado. El ritmo del resto de voces armónicas también mantiene una repetición, solo que en figuras de negra; es hasta el compás cinco de la primera frase que el bajo hará corcheas para conducir la primera frase a la segunda. También en este compás la melodía descansa y deja de hacer el ritmo que venía haciendo para reposar en una figura más larga: negra con puntillo (color azul).

La primera frase la podemos dividir en dos semifrases (color amarillo) para poder entender mejor su desarrollo armónico y melódico. La melodía descende en el final de la primera

semifrase para ascender paulatinamente y finalizar, en el compás cinco de toda la frase en la nota *re* que será la nota ápice de toda la frase. Armónicamente la segunda semifrase también es una especie de cesura porque es aquí donde se prepara la cadencia obligada en un final de frase de este tipo, es decir tenemos un segundo (*re* menor) y un quinto grado (*sol* mayor).

La armonía es el factor principal de marcar frases musicales, o sea, no se finaliza una frase hasta que exista una cadencia que nos indique un reposo, es por esto que en el periodo A tenemos dos frases de cuatro compases, a diferencia del periodo B que tenemos seis frases, pero de dos compases cada una, esto es así porque en las primeras frases la armonía está ensanchada y en las siguientes frases la armonía es más breve y por lo tanto las ideas musicales más concisas. La letra hace mención a Rusia con adjetivos de grandeza, *ad hoc* para un himno nacional; y a la riqueza de las regiones polares y bosques del vasto país. Recordemos que la letra es una especie de vestimenta que, si bien no pertenece a la sustancia de la música, se ocupa de embellecer en un contexto determinado al cuerpo sonoro que acompaña.

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of measures 5, 6, and 7. Measure 5 has a red slash above the note. Measure 6 has a red slash above the note and the annotation 'Mi' above it. Measure 7 has a red slash above the note. The second system consists of measures 8 and 9. Measure 8 has a red slash above the note. Measure 9 has a red slash above the note and the annotation 'Inflexión a sol mayor' below it. The score is written in treble and bass clefs. The word 'Arpeggio' is written below the bass line in measures 6 and 7. The text 'Periodo A, segunda frase' is written to the right of the second system.

La segunda frase del periodo A es una imitación de la primera en cuanto a la idea musical se refiere, pero esta imitación se apoya en una insistencia, es decir, la melodía (color rojo), y con ella la armonía, empieza ahora en un *mi*, dos notas más arriba, en la frase uno empezaba en un *do*, o sea, es una imitación con mayor fuerza y con el propósito de dejar claro lo que se dijo antes. El ritmo de la melodía es idéntico, la armonía tiene similares enlaces que

provocan el mismo afecto, el ritmo es casi igual a excepción de algunas figuras; en fin, es una variación de la frase anterior. Pero veamos en qué se diferencia esta frase de la primera.

Lo que podemos notar al momento es que el conglomerado musical (todas las demás notas que no son parte de la melodía principal y que su función es armónica u ornamental) ha cambiado ligeramente. Las voces del bajo tienen un arpeggio al final del compás seis y siete (color verde), esto no había sucedido en los mismos compases respectivos de la frase uno, la finalidad de este recurso es variar el material musical de una forma que ayude a distinguir secciones similares a partir de pequeñas diferencias; ya vimos que la música se desarrolla gracias a la repetición de sus propias células y este es un claro ejemplo de que a pesar de que se redunde el mismo material musical existen recursos que ayudan a refrescar frases musicales ya presentadas. Enseguida de estos compases, la sección del bajo vuelve a las figuras de negra y finaliza con corcheas que harán la misma función que en la primera frase, es decir, conducirnos a la siguiente sección.

Hablando armónicamente tenemos una pequeña distinción: inflexionamos (establecerse en un acorde nuevo al de la tonalidad inicial) al quinto grado de la tonalidad original, o sea, *sol* mayor; en la primera frase también estábamos en el mismo acorde, pero ahora *sol* mayor es nuestro primer grado; en la frase uno no reposábamos en *sol* mayor sino que nos conducía a *do* mayor.

Ya hemos visto en otros himnos que es necesario hacer una inflexión hacia el quinto acorde para finalizar cabalmente una frase o sección musical, ya que este nos marca una especie de afirmación de la tonalidad original. Los enlaces armónicos de esta segunda frase son muy similares a los de la primera, a excepción, como ya dijimos, de que inflexionó al quinto grado (*sol* mayor). La melodía empieza en un *mi*, esta es la gran diferencia de la frase con respecto a la primera: es una suerte de reiteración hacia algo que ya se había presentado, este signo se apoya en mostrar el mismo material musical en una nota más aguda. De ahí en adelante su desarrollo melódico será casi igual, es decir, descenderá por el compás ocho para subir paulatinamente y finalizar en una nota aguda. Podemos concluir que el periodo A está compuesto de dos frases musicales las cuales la segunda es una repetición de la primera, pero con la función de afirmar el material musical con mayor fuerza.

A diferencia de las frases anteriores, estas dos primeras frases (color azul) del periodo B tienen entrada tética (entrada en tiempo uno), aquellas tenían entrada anacrúsica (nota o notas iniciales de una frase musical, que preceden al tiempo fuerte o acentuado). Este es el primer signo que marca una diferencia con respecto al periodo anterior, nos indica que algo nuevo está por suceder. Otro signo destacable enseguida es el descanso del ritmo de corchea con puntillo y doble corchea que predominó en el periodo A, ahora empezamos con figura de blanca seguida de cuatro corcheas (color morado); es un ritmo más calmado que nos da una intención musical más holgada. Acompañada del ritmo, la armonía también se ha vuelto holgada, en las frases anteriores teníamos cambio de acorde cada medio compás, ahora se cambia de acorde cada compás. Con esta afirmación nos damos cuenta de que, el recurso utilizado para marcar y darle identidad a cada periodo está basado en el contraste, no obstante, lo que une a ambos periodos es el pulso, ese seguirá siendo el mismo de principio a fin.

Otra característica clara de este periodo es el de la duración de las frases, ahora serán de dos compases cada idea musical de aquí en adelante; esto se corresponde de una forma formidable con su ritmo y armonía holgados; es como si un ritmo más apremiante, como el de las dos primeras frases, necesitara de más compases para su exposición y uno más holgado necesitara de menos. Es claro que no siempre es así en la música, pero este es un recurso formal bien logrado por el compositor.

La melodía es la que lleva la batuta en cuanto a la exposición musical, ella va marcando el ritmo que impera en todo el himno, como el de blanca seguida de cuatro corcheas, no obstante, es interesante ver que el bajo presenta cuatro corcheas en el inicio de cada frase (color verde), corcheas que imitará la melodía en la segunda mitad de los primeros compases de cada frase; podemos inducir que es una suerte de canon muy pequeño.

En su altura, la melodía se mueve en el mismo registro que las frases anteriores, solamente es bueno indicar que durante las dos frases que tenemos la melodía empieza cada compás con la nota conjunta descendente, es decir, *mi, re, do* y *si*. Este signo musical nos da la certeza de una lógica en la que nos sentimos más cómodos porque responde a una organización. En la segunda frase tenemos una inflexión hacia el tercer acorde de nuestra tonalidad original, *mi* menor. En realidad, esta inflexión es más una afirmación de seguir en la tonalidad de *sol* mayor, el quinto acorde de *do*. Es más preciso verlo de esta forma porque recordemos que el primer periodo lo terminamos en *sol* mayor, entonces es como si nunca hubiéramos dejado esa tonalidad. La música se apoya de este tipo de sutilezas para destacar su recorrido, sin ellas, la música nos sonaría un poco cansada y es gracias a ellas que un desarrollo musical nos fomenta a seguir escuchándolo; de esta manera nos provoca a cantar su melodía y a sentirnos identificados con ella.

Veamos este pequeño tramo musical de dos compases que corresponde con la tercera frase del periodo B. La frase a analizar es una especie de préstamo de las frases del periodo A, o sea, es equivalente a estas. Tanto la melodía como el conglomerado musical es casi idéntico, a excepción de la sección del bajo que tiene un ritmo distinto: figura de negra con puntillo y

corchea (color verde); este ritmo es, a la vez, una imitación del ritmo que tenemos en la melodía, pero ampliado.

En toda la frase tenemos un solo acorde, el cuarto grado de la tonalidad original, es decir, *fa* mayor. El objetivo de esta idea musical es generar una suspensión y una expectativa que se resolverá en la siguiente frase, por eso la reiteración de el mismo acorde. Donde vemos la misma idea de suspensión es en los motivos de la melodía (color morado), los primeros dos son iguales y el tercero es casi igual, con la diferencia de que se conduce hacia una nota más aguda del mismo acorde, esta nota es un *fa* (color amarillo) y será la nota ápice (nota más aguda de una sección que se corresponde con el momento de mayor esplendidez musical) de todo el himno, la frase siguiente se encargará de tomar la misma nota para resolverla y desarrollarla.

La repetición motívica es un recurso musical ampliamente utilizado, se apoya en la obstinación y en la sorpresa del cambio al modificar una de las repeticiones que se esperaba que fuera igual a las demás, por eso es que la tercera repetición varía su desarrollo. Entonces podemos concluir que el objetivo de esta frase es la suspensión y la expectativa, dichos objetivos se basan en la reiteración de células musicales con el fin de acentuar una idea musical.

4 Nota ápicе  
Re menor  
Dobles corcheas

5 Dobles corcheas  
La menor

6 Dobles corcheas  
Sol mayor Quinto grado  
Do mayor Primer grado

Periodo B, cuarta, quinta y sexta frase

Para terminar, analicemos las tres frases restantes del periodo A. La cuarta y quinta tienen el mismo ritmo en la melodía al igual que la primera y segunda de este periodo, de ahí que toda esta sección sea un solo periodo ya que la idea musical fundamental es la misma. La última frase del himno es una conclusión que utiliza ideas rítmicas, motívicas y melódicas de las frases anteriores.

Empecemos con la cuarta frase, esta toma la nota ápicе de la melodía de la frase anterior, pero en un acorde distinto, aquel era un *fa* mayor y este es un *re* menor. Es importante subrayar que una nota cambia de identidad y función de acuerdo a otras notas que la acompañen, como en este caso, es el mismo *fa* en la melodía, pero ahora está en un acorde menor, lo que provoca un distinto afecto y al mismo tiempo un orden, puesto que la melodía se reproduce con fragmentos musicales ya expuestos. Después de esta nota, el desarrollo melódico es idéntico al de las otras frases.

En la parte del bajo tenemos un ritmo distinto que es una anacrusa de dos doble corcheas (color morado), recordemos que estas figuras son ágiles y por consiguiente su función, en

este caso, es recalcar el tiempo al que van, es decir, el tercer tiempo del compás. Enseguida de estas figuras mencionadas, el desarrollo del bajo es similar al de las otras frases. La frase siguiente, es decir, la quinta, tiene un cambio radical, pero no es en el bajo ni en la melodía ni en el ritmo dado que estos tienen un desarrollo similar que no es significativo, es en la armonía.

Armónicamente en esta quinta frase y en su segundo compás, llegamos a el sexto grado que es un acorde de *la* menor. Es importante decir que cada tonalidad mayor tiene una tonalidad menor en sí, es como si tuviera una identidad menor, esta peculiaridad tonal se le conoce como tonalidad relativa. La tonalidad relativa de nuestro acorde inicial *do* mayor es el acorde de *la* menor, es decir, el acorde al que hemos llegado en esta frase.

Por medio de una inflexión se llega en el segundo compás de dicha frase a la tonalidad de *la* menor (color verde) y esto produce un afecto melancólico y de calma, muy utilizado para generar un punto decisivo en la composición de la música. Este punto crítico se corresponde con el final del himno y nos crea una sensación de bienestar gracias a la belleza escondida en dicha inflexión armónica.

Para finalizar tenemos la última frase del himno que se desempeña como conclusión, en la jerga musical a una frase final que tiene esta función se le conoce como *coda* (significa en italiano “cola” y anuncia el cierre de un desarrollo musical). Esta *coda* (toda la sexta frase) reproduce ideas musicales ya antes vistas como el ritmo de corchea con puntillo y doble corchea del periodo A o la ascensión melódica al concluir una frase del periodo B. Para que funcione una conclusión musical debe de haber una condición imprescindible, la de finalizar en el acorde de la tonalidad principal (*do* mayor en este caso) y para llegar a ese acorde es necesario preparar su cadencia con el quinto grado de la tonalidad, es decir, *sol* mayor. Si recordamos, *sol* mayor fue nuestro segundo acorde más importante a lo largo del himno, es por eso que es tan necesario que la música finalice a partir de la dualidad de estos dos acordes.

Como conclusión podemos plantear 3 puntos. El primero de ellos es que este himno nos ha dejado claro que la letra de una música puede ser cualquiera y que hasta podemos probar distintas letras en un mismo himno y en cualquiera de ellas siempre habrá una acogida por parte de la música. A pesar de este aserto es necesario que dicha música esté en el imaginario

colectivo de cómo debería escucharse un himno nacional, por ejemplo, no podríamos adjudicarle una letra patriótica a una música que está llena de disonancias, porque convencionalmente asociamos las disonancias con lo feo, de ahí que un himno nacional debe de tener una música ordenada y cuadrada. Empero, podríamos tener un himno nacional con disonancias y con armonías *raras*, es decir, sin una historia musical precedente, un himno así nos llevaría a sensaciones y emociones musicales más ricas que nos exigiría una escucha más comprometida; pese a este tipo de disonancias no dejaría de imperar el tema patriótico del himno, es decir, seguiría siendo un himno nacional porque la letra lo dice.

El segundo punto es que la música utiliza la repetición como principal ordenador de su desarrollo, desde los motivos hasta las frases enteras, la música necesita dejar evidencia de sus cimientos para que de esta manera podamos contemplar el cuerpo sonoro que se está generando. A partir de este ordenamiento, el compositor puede cambiar algunas repeticiones en pro de la novedad y el dinamismo, que al mismo tiempo se vuelven parte del discurso musical. Lo opuesto en la música (ya vimos que también este principio es uno de los pilares de la música) se basa en la repetición, pero lo opuesto o contrario utiliza elementos ya empleados, es decir, repite; es por esto que la repetición llega a ser el germen de la música antes que lo opuesto.

El tercer punto es aquel que denota la insignificancia de la música, es decir, la incapacidad para significar algo. Si asumimos que el significado siempre se refiere a algo concreto, con su normal equivocidad, la música es incapaz de nombrar algo inamovible, siempre puede decir algo más; en realidad la música solo significa sonido, es decir, únicamente señala al sonido y al orden sonoro, sea cual sea el orden o entendamos por orden. Ni la letra ni el rótulo que le adjudicamos expresa la naturaleza de la música, la mejor expresión de ella siempre será a través del sonido y por consiguiente cualquier intento de describirla será solo un ejercicio poético.

## Anexo 8. Glosario

Como apoyo en la comprensión de los análisis realizados sobre los siete himnos nacionales de estudio, se proporcionan las definiciones musicales empleadas en los mismos. En cada caso se indica la fuente del concepto y la parte sombreada es la explicación más sencilla proporcionada por el Licenciado en Música, Christian Claudio Ivan Cacho Figueroa.

Acorde	<p>(al.: Akkord, Klang; fr.: accord; it.: accordo). Dos o más notas que suenan juntas...</p> <p>(Latham, 2008, p. 27)</p>
	<p>Es un grupo de notas que forma una sola identidad musical.</p>
Acorde de sexta napolitana	<p>Uno de los acordes cromáticos: primera inversión de la triada (es decir, el acorde de “sexta”) construida sobre el segundo grado disminuido. El Ej. 1 muestra el acorde en la tonalidad de <i>do</i>. Se usa frecuentemente para sustituir el acorde de subdominante en la progresión cadencial IV-V-I. Si bien ya era una característica musical bien establecida en la música (no solamente italiana) en la segunda mitad del siglo XVII (lo usaron, por ejemplo, Carissimi, Corelli y Purcell) parece haber tomado su nombre del uso que le dieron compositores de la “Escuela napolitana” del siglo XVIII como Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora, Leonardo Leo, Nicolò Jommelli y Pergolesi.</p> <p style="text-align: center;">Ej. 1</p>  <p>(Latham, 2008, p. 1381)</p>
	<p>Es un acorde que genera mucha tensión para llevar a cabo una cadencia final o importante. Este acorde fue muy utilizado en la época romántica de la música.</p>
Anacrusa	<p>(del gr. <i>anakrousis</i>, “golpear hacia arriba”). Nota o notas iniciales de una frase musical, que preceden al tiempo fuerte o acentuado. En poesía el término se refiere a la sílaba inicial no acentuada de un verso.</p> <p>(Latham, 2008, p. 75)</p>
	<p>Es una nota inicial de una frase musical que precede al tiempo fuerte, es necesario saber este concepto porque las piezas que empiezan así, normalmente, tienen todas sus frases, periodos y secciones en forma anacrúsica, eso quiere decir que además de que la anacrusa es un tipo de entrada, también es una forma de acomodar y distribuir toda la música de una pieza.</p>

<p>Anticipo</p>	<p>Nota que aparece inmediatamente antes del acorde al que pertenece; en el Ej. 1, la corchea mi forma parte del siguiente acorde de do mayor y es una anticipación del mismo.</p> <p>Ej. 1</p>  <p>(Latham, 2008, p. 90)</p>
	<p>Es una aparición previa de una o más notas del acorde siguiente (en ocasiones puede ser el acorde completo), es decir, como una anacrusa armónica.</p>
<p>Árabe (música)</p>	<p>La música árabe ... es producto de una amalgama de manifestaciones musicales y culturales que se originaron en la Península Arábiga muy anterior al surgimiento del Islam, y que su sofisticación y proyección se dio fuertemente durante el apogeo de la expansión islámica entre los siglos VIII y XIII.</p> <p>La expresión musical árabe está basada en el talento individual; el músico suele ser compositor, intérprete y libre improvisador, centrándose la valoración del arte en los detalles más que en la estructura. La interpretación está organizada en torno a los <i>Maqamat</i>, una serie de indicaciones sobre notas preferidas, pequeñas células rítmico-melódicas, conclusiones y otros convencionalismos, todo ello alrededor de un modo melódico concreto. Con estos elementos y un sentimiento general basado en una emoción y una filosofía concretas unidas a cada modo, el solista compone, interpreta e improvisa. Todo ello se dirige a conseguir el <i>Tarab</i>, el punto donde se encuentran el sentimiento y el intelecto del arte de hacer música.</p> <p>No existe una palabra literal en castellano que describa la definición específica del <i>Tarab</i>. La palabra “<i>Tarab</i>” es usada en el árabe para describir los efectos emocionales producidos por la música.</p> <p>Durante los primeros tiempos del Islam la música era considerada una rama dentro de los estudios de la matemática y la filosofía, tal como sucedía en la antigua Grecia. En la época del califato abásida, varios teóricos comprendieron la capacidad de influencia emocional que traía en sí el arte musical... Pero la voz humana expresa aún una mayor variedad –tristeza, ternura, rabia–. Estos sonidos, en la diversidad de sus notas, causan al oyente una gama de sentimientos y pasiones que le arrebatan, elevan a ciertos estados de conciencia o lo tranquilizan...</p> <p>... desde Marruecos hasta Irán, por más que el elemento árabe y la fe islámica sean la unidad cultural característica, las tradiciones musicales están muy mezcladas; la música en sí está presente en la vida de cualquier árabe, existe en cualquier celebración y en el sentir popular, es un vínculo para compartir sentimientos comunes.</p> <p>Dado que la música árabe es primordialmente vocal, el análisis del <i>Tarab</i> siempre tiende a enfocarse en el rol del vocalista (<i>mutrib</i>, lit., “aquel que causa el <i>Tarab</i>”) en su búsqueda de la <i>saltana</i> (fluidez melódica, musicalidad, “el estar en la onda”), el cual le permitirá introducir el estado del <i>Tarab</i> en los oyentes.</p>

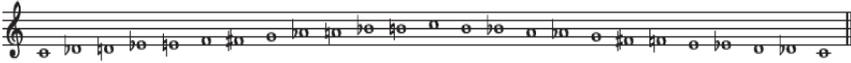
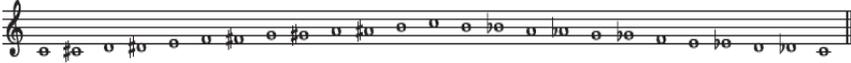
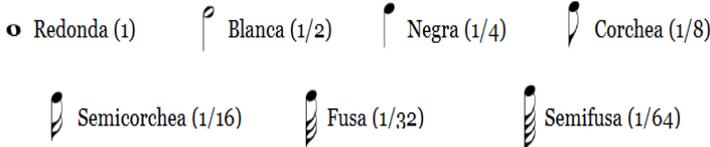
	<p>El <i>Tarab</i> es más que solamente un sentir de arrebató y éxtasis emocional a través de la música. Es una filosofía estética, un estilo y una manera muy particular de ver el arte de la música que caracteriza a un pueblo, es el elemento principal en la retórica musical y la autenticidad cultural de éste. Es la definición de una fuerte relación entre el vocalista, los instrumentistas y el público oyente, la meta cúspide individual a la que desea llegar todo músico en correlación con su oyente; el punto donde el sentimiento humano y el intelecto se convergen para lograr un éxtasis que roce con lo sublime en esta tierra.</p> <p>(Makarem, 2015)</p> <p>La esencia de la cultura árabe se basa en los siguientes supuestos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. La lengua árabe, que ayuda a expresar los procesos intelectuales-espirituales de los miembros de esta cultura y juega un papel decisivo en el desarrollo y transmisión de los logros culturales.</li> <li>2. El Islam, que fue decisivo en la propagación y configuración de la cultura árabe, y lo sigue siendo hoy. Sin él, no se pueden comprender los aspectos sociales, espirituales y materiales de esta cultura.</li> <li>3. Tradición, es decir, los modales y costumbres que determinan la conducta del árabe dentro de la familia y la sociedad.</li> </ol> <p>La herencia cultural de los árabes puede definirse como la forma en que desarrollan sus ideas culturales en la práctica y la forma en que realmente viven. Entonces, la música pertenece de hecho al patrimonio cultural de los árabes.</p> <p>La etnomusicología maneja la música con atención como una parte indispensable y preciosa de la cultura y, a menudo, tiende con razón a enfatizar los temores por la destrucción de una herencia musical.</p> <p>(Touma, 1998, p. 31)</p> <p>El rasgo principal de la música árabe es su sistema tonal distinto al empleado en occidente, donde se divide una octava en doce semitonos; la música árabe divide la octava en mínimo veinte partes y ya no serían semitonos sino cuartos de tono u octavos de tono. Este rasgo característico implica mayor riqueza de sensaciones y emociones en la escucha. Por lo tanto, existen instrumentos árabes que están dispuestos para tocar estas escalas y sistemas tonales características de la música árabe. Otro factor importante de la música árabe es su ritmo el cual está basado en modelos rítmicos establecidos que crean cuerpos celulares muy complejos cuando se combinan. A partir de estos elementos la música árabe crea su sonido tan particular.</p>
Armonía	<p>El desarrollo de la música popular del siglo XX sirvió para reforzar la función de soporte de la armonía con acordes, inseparable del discurso y de la comunicación musical.</p> <p>El principio fundamental es que la armonía implica armoniosidad, es decir que crea un efecto placentero, respetando determinadas reglas compositivas establecidas que derivan de la idea de que no todos los acordes son iguales y que la combinación de diferentes notas de la escala genera diferentes grados de estabilidad e inestabilidad, de consonancia y disonancia.</p> <p>(Latham, 2008, p. 102-103)</p>

	Es la combinación de notas simultáneas que forman acordes y progresiones armónicas, es decir, el conjunto de dos o más notas al mismo tiempo. También se puede entender como enlaces y progresiones de acordes de las tonalidades.
Arpeggio	(it., “ <i>arpeggio</i> ”; fr.: <i>arpège</i> ). 1. Las notas individuales de un acorde tocadas “por separado”, es decir, en sucesión de grave a agudo o viceversa. (Latham, 2008, p. 113)
	Sucesión de notas que forman un acorde. Ejecución de un acorde tocando una nota a la vez.
Cadencia	[cierre] (al.: <i>Kadenz</i> , <i>Schluss</i> ; fr.: <i>cadence</i> ; it.: <i>cadenza</i> ). Movimiento armónico o melódico convencionalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición. La conexión implícita entre “cadencia” y caída se realiza de la manera más explícita en la música donde una línea melódica desciende de manera conclusiva a la final modal o la tónica tonal. Sin embargo, el cierre cadencial en la música modal o tonal tiene más que ver con un sentido de llegada enfática al intervalo o acorde más fundamental de la obra en cuestión, que con un descenso literal y uniforme. (Latham, 2008, p. 249)
	Es una resolución de un acorde disonante sobre un acorde consonante.
Calderón	(in.: <i>pause</i> ; fr.: <i>point d’orgue</i> ; al.: <i>Fermate</i> ; it.: <i>fermata</i> ). Signo $\frown$ que, escrito sobre una nota, acorde o silencio, indica que debe prolongarse a discreción del intérprete. En ocasiones aparece escrito sobre una barra divisoria de compás para indicar un silencio breve. Puede usarse también al final de una frase, sección o composición. (Latham, 2008, p. 255)
	El calderón es un símbolo utilizado para prolongar el tiempo de la nota, notas o silencio de acuerdo al lugar en el que se ubica.
Canon	Recurso del contrapunto en el que una melodía en una voz (o parte) es imitada en su totalidad nota por nota, por una o más voces que normalmente comienzan después de la primera voz y se le superponen. La palabra “canon” (del griego <i>kano-n</i> ) significa “regla” o “precepto” y se utilizó originalmente en el siglo XV como una inscripción o “regla” de instrucción en relación con cualquier pieza musical que estuviera intencionalmente escrita de una manera oscura o enigmática y que requiriera una resolución antes de poder ser interpretada. (Latham, 2008, p. 270-276)
	Es una repetición melódica del canto principal; un canon es un recurso utilizado para tener reciprocidad entre voces y así generar ideas musicales sólidas.

<p><i>Cantabile</i></p>	<p>(it.). “Cantable”, “en estilo cantante”. Beethoven a menudo utilizó este término para calificar una indicación de tiempo moderado, tal como <i>adagio</i> o lento o <i>andante</i>.</p> <p>(Latham, 2008, p. 278)</p> <p>En un carácter <i>cantabile</i> la conducción debe de ser melodiosa y sin cambios bruscos, como quien canta dulcemente.</p>
<p>Centro tonal</p>	<p>El concepto de centro tonal implica orientaciones de los tonos de la escala musical en relación a un centro, describiendo movimientos melódicos que se alejan y regresan a lo que se entiende como un punto de caída y reposo (Louis y Thuille, 1920)... Mientras que en un sistema “modal” las cadencias finales se conciben como fórmulas melódicas, en la música “tonal” el centro no es una nota única, sino un acorde (integrado por más de una nota), por lo que las cadencias son concebidas como fórmulas armónicas (Rosen, 1971). Existen en el repertorio tonal, diferentes fórmulas melódicas y/o armónicas que funcionan como cadencias (Caplin, 2004).</p> <p>(Redacción y referencias en Tanco, et al., 2015, p. 106)</p> <p>Se refiere a la nota más importante dentro de una tonalidad.</p>
<p>Cesura</p>	<p>Término utilizado en ocasiones de manera intercambiable con “calderón” para indicar una nota que se sostiene por más tiempo que su valor escrito. Fue usado más específicamente en la tradición clásica vienesa en su forma alemana, <i>Cäsur</i> o <i>Zäsur</i> para indicar dónde debían respirar un cantante o un instrumentista de aliento (indicado por una coma o una “v” sobre el pentagrama); también se usa para indicar la detención del compás, frecuente en el vals vienés.</p> <p>El término también puede significar una pausa en el metro poético, frecuentemente cerca de la mitad de una línea; tales pausas se reflejan a menudo en adaptaciones musicales.</p> <p>(Latham, 2008, p. 315)</p> <p>La cesura en música es una pausa de ideas, es decir, el ritmo no se detiene, sino finaliza una idea básica y continúa otra, que al mismo tiempo se complementa con la anterior.</p> <p>Una cesura en música es cómo una coma en la escritura; distingue dos ideas básicas que forman una idea completa.</p>
<p>Clásica (música)</p>	<p>Para la segunda mitad del siglo XIII la música clásica europea se transformaba rápidamente en una intensa expresión individual de “introspección” subjetiva y perdía sus lazos con la iglesia, la danza y el “mero entretenimiento” al punto que, para finales del siglo XIX, había alcanzado una especie de autonomía total. No obstante, en términos sociológicos, esto demuestra su carácter de música de entretenimiento y de consumo, principalmente en la época de la grabación, y su papel en la representación de intereses de clases particulares. De hecho la historia social de la música occidental desde la época medieval revela cuatro etapas, que evidentemente se entrecruzan: el papel de la música en el recinto de la iglesia, su función como entretenimiento para la corte, su representación de las aspiraciones</p>

	<p>de la clase media y su función en el momento dentro de la cultura de masas y del dominio de los medios masivos de comunicación.</p> <p>(Latham, 2008, p. 1425)</p> <p>La categoría “música clásica”, correctamente usada, solo remite a la música del clasicismo, de aquí en adelante será empleada en su acepción más expansiva, esto es, para abarcar el tiempo transcurrido entre principios del siglo XVIII y mediados del XX, puesto que lo anterior suele recibir el adjetivo de "antigua" y lo posterior el de “contemporánea”. 126</p> <p>(Hernández, 2013, p. 126)</p>
<p><i>Coda</i></p>	<p>Se refiere a un periodo musical en concreto, que fue de la segunda mitad del siglo XVIII a principios del siglo XIX; aunque en nuestros tiempos se usa la palabra dentro del ámbito popular para designar toda la música académica que va desde la música del Renacimiento hasta la música Impresionista.</p> <p>(it., del lat. <i>cauda</i>, “cola”). Adición a una forma o diseño estándar, que ocurre después de que la estructura principal de una pieza o melodía ha sido completada con una cadencia en la tonalidad principal. En la *forma estrófica, por ejemplo, la coda ocurriría después del último verso, en la *forma de variaciones después de la última variación, en la *forma binaria después de que ha finalizado la segunda sección (generalmente con un signo de repetición), y en la *forma sonata después de que todo el material de la exposición ha sido recapitulado. Beethoven expandió la coda notablemente en algunas de sus sonatas y cuartetos, y Schumann con frecuencia otorgaba al piano una coda importante en sus canciones y ciclos de canciones.</p> <p>(Latham, 2008, p. 334)</p>
<p>Contratiempo</p>	<p>Significa en italiano “cola” y anuncia el cierre de un desarrollo musical. Es una conclusión.</p>
<p>Compás</p>	<p>1. Nota que recae en un tiempo débil del compás y se encuentra precedida de un silencio. El contratiempo no hace *síncopa, es decir, no prolonga su valor más allá del tiempo débil correspondiente.</p> <p>(Latham, 2008, p. 375)</p> <p>Los contratiempos son figuras que aparecen después del tiempo fuerte, precedidos por un silencio.</p> <p>En la práctica, las repeticiones no deben ser exactamente iguales y se permiten las modificaciones para recursos como los cambios de tonalidad. La línea completa de bajo obstinado puede transportarse a una nueva tonalidad en una sección determinada de la obra, o bien fragmentar sus frases con silencios; también puede desplazarse para que no coincida exactamente con un número determinado de compases, de manera que las notas aparezcan en diferentes tiempos del compás a cada repetición, lo que implica acentuaciones distintas.</p> <p>(Latham, 2008, p. 139)</p>

	Es una indicación que determina un grupo de pulsos y acentuaciones con la que se dispone la música.
Corchea	(in.: <i>quaver</i> ; <i>eighth-note</i> ) (♩). Nota con 1/8 del valor de la redonda; de ahí el nombre “octavo” en el sistema español y “ <i>eighth-note</i> ” en la terminología estadounidense. (Latham, 2008, p. 379)
	Es la mitad de la negra, o la mitad de un pulso cuando este es representado por una figura de negra.
<i>Crescendo</i>	(it.). “Creciendo”, “aumentando”, es decir, incrementando gradualmente de volumen... Su opuesto es <i>decrescendo</i> . (Latham, 2008, p. 396)
	Incremento paulatino del volumen.
Cromatismo	El cromatismo ha sido una característica de la música desde sus orígenes en la antigua Grecia, pero en el sentido de la “coloración” de intervalos a través de la subdivisión no diatónica. (Latham, 2008, p. 401)
	El cromatismo tiene la singularidad de romper con la estabilidad diatónica que va generando la pieza, porque lo cromático contempla todas las opciones de notas.
Decimonónico	adj. Pertenciente o relativo al siglo XIX. (ASALE, R.-, & RAE, s/f).
	Que pertenece a la música del siglo XIX.
Escala cromática	La escala cromática está formada por las 12 notas que conforman la octava en el teclado del piano. Igual que la escala diatónica, puede comenzar a partir de cualquiera de las notas. El Ej. 4 muestra la escala cromática en una octava comenzando en la nota <i>do</i> , con alteraciones de sostenido al ascender y de bemol al descender. La escala cromática evolucionó a la par del advenimiento de la tonalidad. En términos melódicos, es una escala diatónica con notas “cromáticas” agregadas que, a pesar de ser ajenas a la tonalidad, sirven para imprimir color a la misma. En términos armónicos, las notas agregadas son necesarias para formar las *triadas mayor y menor sobre cada una de las notas de la escala diatónica.

	<p>Ej. 4</p> <p>(a) Escala cromática: notación armónica</p>  <p>(b) Escala cromática: notación melódica</p>  <p>Existen formas diversas de notación de la escala cromática; en la música tonal, la elección de notas *enarmónicas como <i>sol #</i> o <i>lab</i> puede ser importante para los instrumentos de cuerda y la voz, pues proporcionan colores tonales distintos, ya que las notas no necesariamente deben tener la misma altura. En el piano, esta diferencia de alturas es inexistente, y en el contexto de la música dodecafónica, en la que no existe un centro tonal o tónica y las 12 notas de la octava tienen la misma importancia, acostumbra usarse una de las dos opciones de notación para cada nota “cromática” correspondiente a las teclas negras a lo largo de toda la pieza.</p> <p>(Latham, 2008, p. 531 y 532)</p> <p>Una escala cromática es aquella que pasa por todas las notas de la música, es decir, por do, do#, re, re#, etc.</p>
<p>Estríbillo</p>	<p>Término del siglo XVII para referirse al refrán en una canción (por ejemplo en el *villancico).</p> <p>(Latham, 2008, p. 554)</p> <p>Es la parte de una composición lírica que se repite después o antes de las estrofas. En el ámbito popular también lo conocemos como coro.</p>
<p>Figuras musicales</p>	<p>Para representar la duración de los sonidos existen las figuras musicales.</p> <p>Dependiendo de la forma y disposición de las figuras, se deduce el valor exacto en tiempo de un determinado sonido. Actualmente son siete las figuras que más se usan: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa. La figura de más valor es la redonda. Por esta razón utilizaremos la figura de redonda como punto de partida para asignar al resto de las notas sus respectivos valores.</p> <p style="text-align: center;">  </p> <p>...podemos decir que la redonda es el entero (1), la blanca la mitad de una redonda (1/2), la negra la cuarta parte de una redonda (1/4), la corchea la octava parte de una redonda (1/8), la semicorchea (también llamada “doble corchea”) la dieciseisava parte de una redonda (1/16), la fusa (también llamada “triple corchea”) la treintaidosava parte de una redonda (1/32), y finalmente la semifusa (también llamada cuádruple corchea) la sesentaicuatroava parte de una redonda</p>

	<p>(1/64). Con estas equivalencias matemáticas se establece que una redonda vale cualquiera de las siguientes opciones: dos blancas, cuatro negras, ocho corcheas, dieciséis semicorcheas, treinta y dos fusas o sesenta y cuatro semifusas.</p> <p>(ArtsMúsica, p. 2022).</p>
	<p>Son los símbolos musicales que se refieren únicamente al ritmo, por ejemplo, corcheas, dobles corcheas, negras, etc.</p>
Forma musical	<p>Puede decirse que forma es la manera en que se organizan los diferentes elementos de una pieza musical –alturas, ritmos, dinámica, timbres– para producir un resultado audible coherente. La definición de la palabra “forma” ha sido objeto de intensos debates estéticos durante siglos. En el contexto musical, la “forma” no puede separarse del contenido.</p> <p>En el libro <i>Fundamentals of Musical Composition</i> (escrito entre 1937 y 1948), Schoenberg afirma que “forma significa una pieza que está organizada, es decir, que consiste de elementos que se integran igual que los de un organismo viviente... Los principales requisitos para la creación de una forma comprensible son la lógica y la coherencia. La presentación, el desarrollo y la interconexión de las ideas deben basarse en sus relaciones.”</p> <p>(Latham, 2008, p. 598)</p>
	<p>Es una estructura determinada que mantiene rasgos únicos que sirven para reproducirse de la misma manera siempre, por ejemplo, las sinfonías, las marchas, las danzas, las sonatas, etc.; pero esto solo es un molde, la belleza de esta o aquella sinfonía depende del compositor.</p>
Frase	<p>Unidad musical definida por la relación entre melodía, ritmo y armonía, que termina con una cadencia. La palabra se tomó de la terminología de la sintaxis lingüística. Las frases musicales se combinan para formar unidades más largas y completas denominadas periodos que a la vez pueden subdividirse en elementos más breves.</p> <p>(Latham, 2008, p. 624)</p>
	<p>Idea musical breve que tiene un comienzo y un final, en el cual casi siempre existe una cadencia que marca una pausa. La mayoría de veces está compuesta de dos, cuatro u ocho compases.</p>
Inflexión	<p>Partes de la melodía que se alejan del tono recitado en las formas más simples de canto llano, recitación o cantilación.</p> <p>(Latham, 2008, p. 762)</p>
	<p>Es un cambio momentáneo.</p> <p>Establecerse momentáneamente en una tonalidad distinta a la original.</p>
Marcha (música)	<p>(al.: <i>Marsch</i>; fr.: <i>marche</i>; in.: <i>march</i>; it.: <i>marcia</i>). Música destinada al acompañamiento de movimientos y marchas militares, con ritmos enérgicos repetitivos y por lo general en tiempo binario.</p>

	<p>La música para marcha se desarrolló a partir del toque de tambor con variantes de ritmos regulares que abarcan marchas lentas, rápidas e inclusive a doble tiempo.</p> <p>(Latham, 2008, p. 914)</p>
	<p>Música que tiene el carácter de marcha, por lo general con tiempos fuertes acentuados y en contratiempos.</p>
<p>Marcial (música)</p>	<p>...Historia de la Música Marcial, es decir, la inspirada en las campañas bélicas, los ejércitos y sus héroes y la vida militar...</p> <p>La música marcial sinfónica</p> <p>Entre los siglos XVIII y XIX este género musical alcanza su máximo esplendor, merced al esfuerzo creativo de compositores como Haydn, Haendel, Weber, Berlioz, Wagner y Beethoven. Este último, a caballo entre el clasicismo y el romanticismo, logra la cima de la perfección técnica y la expresividad total del sentimiento. En casi todas sus sinfonías subyace la vena heroica y en algunas advertimos claramente la influencia de la música militar por su estructura formal, el planteamiento temático y la orquestación.</p> <p>(Calvo, A., 2020, presentación y p. 2)</p> <p>En principio, podemos hablar de dos tipos de bandas militares: las que tocan cornetas y tambores para la instrucción y el combate —bandas de guerra— y las que ejecutan música más formal y contrataban músicos — conocidas como bandas de armonía, orquestas militares, bandas de viento o bandas de música.</p> <p>(Ruiz, 2016, introducción)</p>
	<p>Ideas musicales que intentan representar conceptos como la fuerza, la contienda, la valentía; siendo estas categorías estéticas musicales.</p>
<p>Melodía</p>	<p>Resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo.</p> <p>...Mientras que el lenguaje hablado es una forma de comunicación, en todas las culturas humanas la melodía ha servido como una forma de expresión emocional.</p> <p>(Latham, 2008, p. 934)</p> <p>A lo largo de la mayor parte de la historia de la humanidad, así como en muchas culturas no occidentales, la melodía se ha tomado como un sinónimo de música.</p> <p>La estructura melódica debe describirse no sólo en función de sus propiedades lineales manifiestas, sino además en función de sus implicaciones armónicas... la forma de una melodía está vinculada inherentemente a otras propiedades de la estructura musical.</p> <p>(Latham, 2008, p. 936)</p>
	<p>Sucesión de notas que interactúan de manera musical, está unida intrínsecamente con la letra, pero la melodía se refiere exclusivamente al hecho musical, es decir, el canto de la música.</p>
<p>Música clásica</p>	<p>En general, con esta expresión nos referimos a la música occidental de tradición escrita. Así, con el vocablo “clásica” se abarca un periodo que comprende desde</p>

	<p>la música de la época medieval hasta nuestros días. Por tanto, bajo esa denominación se entremezclan músicas tan diferentes como la de la época barroca y la serial, por citar dos ejemplos.</p> <p>De hecho, la música estrictamente clásica sólo cubriría un periodo ínfimo de la historia de la música occidental que iría, aproximadamente, desde el final de la vida de Johann Sebastian Bach hasta el comienzo del siglo XIX. Es decir, abarcaría tan sólo un siglo, y tendría a Wolfgang Amadeus Mozart y a Joseph Haydn como principales nombres. Por tanto, el término „clásica“ ha dado nombre, tal vez por un halo un tanto inocuo y que hace que sea aceptado por una gran mayoría, a músicas muy diversas y de periodos y características muy distantes.</p> <p>(De la Ossa, 2013, p. 4)</p>
	<p>Música académica occidental que va desde el periodo renacentista hasta la música dodecafónica del siglo XX.</p>
<p>Nota ápice</p>	<p>...el punto más alejado del borde... Todas las campanas tienen un dispositivo en el ápice para poderlas unir a otra estructura (por ejemplo una argolla, una cuerda o un perno).</p> <p>(Latham, 2008, p. 265)</p>
	<p>Se trata de un término musical no convencional que se aplica en el himno de Islandia. Por tanto, la consideramos como la nota más aguda de una sección, siendo, la mayoría de las veces, la representación del punto más álgido de una composición musical.</p>
<p>Notas musicales</p>	<p>La definición exacta de las notas musicales se expresa en términos de frecuencia vibratoria; la altura interválica que separa dos notas se define mediante la relación proporcional de dos frecuencias.</p> <p>(Latham, 2008, p. 530)</p>
	<p>Cada una de las doce notas de la escala cromática musical.</p>
<p>Poema sinfónico</p>	<p>[poema tonal]. Pieza de música orquestal, por lo general en un solo movimiento, basada en un tema literario, poético o extramusical. Producto directo del movimiento romántico que exploraba las asociaciones literarias, pictóricas y dramáticas con la música, el género se originó a mediados del siglo XIX con Liszt...</p> <p>(Latham, 2008, p. 1198)</p>
	<p>Pieza musical de gran extensión que tiene como característica principal un sentido extramusical que acompaña desde el principio hasta el final a la pieza, siendo este el articulador de sentido principal.</p>
<p>Ritmo</p>	<p>El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música sin importar cuán flexible pueda ser en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración.</p>

	(Latham, 2008, p. 1285)
	Todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música, aunque en ocasiones este concepto es utilizado de forma más específica hacia un grupo pequeño de secuencia rítmico-musical.
Secuencia	<p>Repetición más o menos exacta de una melodía en otra altura, superior o inferior. Si la repetición sólo implica la melodía, con nueva armonía, se denomina secuencia melódica, y si la repetición melódica es seguida también en la armonía, se llama secuencia armónica. Si la repetición se lleva a cabo sin abandonar la tonalidad original, lo que implica necesariamente que algunos de los intervalos se agrandan o se acortan un semitono, se denomina secuencia tonal...</p> <p>(Latham, 2008, p. 1368)</p>
	<p>Secuencia melódica. Se llama así al recurso de subir o bajar de nota el dibujo de una melodía.</p> <p>Un tema melódico se reproduce de la misma forma en diferentes alturas tonales.</p>
Signo extramusical	<p>Su intención-dentro del canon sinfónico- es llamar a la palabra dentro de la música; una música, facultada para una significación instrumentada, no solamente capaz de hablar, sino también de hacer poesía, literatura. Llevar a la música más allá de sí misma, cohesionarla con un mundo verbal muy espiritualizado, inasible, decidida y delicadamente sugerido, e ingresar en otro campo de las disciplinas estéticas humanas.</p> <p>(Gómez, 2006, párrafo 7 del penúltimo apartado)</p> <p>Leonard B. Meyer, publicó su libro Emoción y significado en la música (1956), en el que explica cómo funcionan los mecanismos de la mente para percibir y entender la música. Básicamente, se trata de un estudio de la psicología de la percepción musical que ha sido profusamente citado por musicólogos, compositores y filósofos. “La primera diferencia de opiniones importante surge entre los que insisten en que el significado musical reside exclusivamente dentro del contexto de la obra misma, en la percepción de las relaciones que se explicitan en el interior de la obra de arte musical, y los que sostienen que, además de esos significados abstractos, intelectuales, la música también comunica significados que se refieren, en cierto modo, al mundo extramusical de conceptos, acciones, estados emocionales y carácter. Llamemos al primer grupo, el de los '<b>absolutistas</b>' y al segundo el de los '<b>referencialistas</b>'.”</p> <p>(Miraglia, 2005, p. 11)</p>
	Es aquel al que nos referimos cuando relacionamos una emoción o sensación con una música. El nombre <i>extramusical</i> hace referencia a algo que no es meramente musical, entendiendo como sentido musical únicamente a los signos musicales (ritmo, tonalidad, melodía, etc.).
Síncopa	Desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil. En la música mensural los tiempos se reúnen de manera natural en grupos de dos o tres con un acento recurrente en el primer tiempo de cada grupo. Toda

	<p>irregularidad, sea breve o larga, que tenga un efecto de contradicción rítmica al ser introducida en este patrón se denomina síncopa.</p> <p>...</p> <p>La síncopa en sus diferentes formas ha sido un recurso común en todos los periodos de la música occidental, desde el siglo XIII hasta nuestros días. Es también un rasgo rítmico característico de la música no occidental de muchas partes del mundo, en particular de la música afroamericana, de ahí su importancia en el <i>ragtime</i>, el <i>jazz</i> y en la música popular de otras culturas.</p> <p>(Latham, 2008, p. 1401-1402)</p>
Tresillo	<p>(in.: triplet). Grupo de tres notas idénticas que duran el mismo tiempo que dos de la misma figura. El tresillo se indica con el número “3” escrito arriba o abajo de las tres notas que lo conforman o de sus silencios correspondientes (véase el Ej.1).</p> <p>Ej.1</p>  <p>(Latham, 2008, p. 1526)</p>
Tonalidad	<p>Sistema de organización de la altura de las notas en el que los elementos guardan entre sí un orden jerárquico de mayor a menor importancia; rige la construcción del discurso musical de la cultura occidental. Todos los sistemas tonales tienen en común el concepto de que la música progresa alejándose y regresando a las notas fundamentales, que son las que rigen la importancia relativa de todos los sonidos de una composición musical.</p> <p>(Latham, 2008, p. 1515-1516)</p>
	<p>Es una relación de notas que se conducen en función de una nota, la cual es la más importante y es la que designa el nombre de la tonalidad.</p>