

Cuando la Música es Resistencia: Repertorios de Protesta Emergentes en el Marco del Estallido Social del año 2019 en Colombia

Artículo de investigación

María del Pilar González

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia

degonzalezm@udistrital.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3489-0390>

–

Recibido: 31 de julio de 2024

Aprobado: 13 de octubre de 2024

Cómo citar este artículo: González, M. (2025). Cuando la Música es Resistencia: Repertorios de Protesta Emergentes en el Marco del Estallido Social del año 2019 en Colombia. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 20(38), pp. 173–186.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.22544>

Resumen

Este artículo presenta los resultados de un proyecto de investigación-creación cuyo objetivo es visibilizar los repertorios de protesta emergentes en el marco del estallido social del año 2019 en Colombia a través de un producto audiovisual de carácter documental. Este recoge los testimonios de cinco artistas que alcanzaron una visibilidad significativa ante la opinión pública, aportando sus composiciones musicales y motivaciones creativas durante las movilizaciones sociales. En primer lugar, se conceptualiza la llamada “música de protesta” y se presentan sus aportes a la sociedad en diversos contextos. En segundo lugar, se describe el diseño del producto audiovisual teniendo en cuenta un estilo narrativo documental acorde con la intención enunciativa del proyecto. Por último, se relacionan los resultados de la apropiación social del producto a un grupo focal.

Palabras clave

artivismo; documental; memoria; música protesta; política



When music is resistance: Emerging protest repertoires in the framework of the social outbreak of 2019 in Colombia

Abstract

This article presents the results of a research-creation project aimed at making visible the emerging protest repertoires that arose during the 2019 social uprising in Colombia through the development of an audiovisual product in the form of a documentary. The project gathers the testimonies of five artists who gained significant public visibility during the mobilizations, contributing their musical compositions and sharing the creative motivations behind their work. First, the concept of "protest music" is examined, highlighting its contributions to society across various contexts. Second, the design and narrative structure of the audiovisual product are described, emphasizing a documentary style aligned with the project's enunciative intentions. Finally, the outcomes related to the social appropriation of the documentary are discussed, based on insights gathered from a focus group.

Keywords

Activism; documentary; memory; protest music; politics

Quand la musique est résistance : répertoires contestataires émergents dans le cadre de l'épidémie sociale de 2019 en Colombie

Résumé

Cet article présente les résultats d'un projet de recherche-création dont l'objectif est de rendre visibles les répertoires contestataires émergents dans le cadre de l'éruption sociale de 2019 en Colombie à travers un produit audiovisuel à caractère documentaire. Il rassemble les témoignages de cinq artistes qui ont acquis une visibilité significative aux yeux de l'opinion publique, apportant leurs compositions musicales et leurs motivations créatives lors de mobilisations sociales. Tout d'abord, ce que l'on appelle la « musique protestataire » est conceptualisée et ses contributions à la société sont présentées dans divers contextes. Deuxièmement, la conception du produit audiovisuel est décrite en tenant compte d'un style narratif documentaire conforme à l'intention énonciative du projet. Enfin, les résultats de l'appropriation sociale du produit sont mis en relation avec un focus group.

Mots-clés

l'artivisme ; documentaire; mémoire; musique de protestation ; politique

Quando a música é resistência: repertórios de protesto emergentes no marco da eclosão social de 2019 na Colômbia

Resumo

Este artigo apresenta os resultados de um projeto de pesquisa-criação cujo objetivo é tornar visíveis os repertórios de protesto emergentes no âmbito da eclosão social de 2019 na Colômbia por meio de um produto audiovisual de natureza documental. Reúne os depoimentos de cinco artistas que alcançaram visibilidade significativa aos olhos da opinião pública, contribuindo com suas composições musicais e motivações criativas durante as mobilizações sociais. Em primeiro lugar, a chamada "música de protesto" é conceituada e suas contribuições para a sociedade são apresentadas em vários contextos. Em segundo lugar, o design do produto audiovisual é descrito levando em consideração um estilo narrativo documental de acordo com a intenção enunciativa do projeto. Por fim, os resultados da apropriação social do produto estão relacionados a um grupo focal.

Palavras Chave

ativismo; documentário; memória; música de protesto; política

Introducción

Se escuchaba un sonido a lo lejos, tan agudo, que exigía no ser ignorado. Caminé hacia el balcón y me encontré ante una lluvia metálica de martilleos incansables que salían de los edificios. Cientos de personas golpeando ese material acerado que, como un redoble de guerra, ensordecía el gran silencio de la ciudad, de los campos, del país.

Ese 21 de noviembre de 2019, el silencio dejó de sonar en Colombia para dar paso a los gritos de una sociedad que clamaba por el fin de una violencia sistemática de casi dos siglos ejercida por el Estado. Estos instrumentos daban resonancia a lo que las personas estaban reclamando: justicia y equidad social. Lo que vino después pueden ser los sucesos más esperanzadores en la historia de Colombia. ("*Cuando La Música es Resistencia*" [Documental inédito], González, 2024)

En el año 2019, en Colombia ocurrió una movilización social masiva, que convocó a personas de todos los sectores sociales del país a manifestar las inconformidades frente a diversas problemáticas de índole social, económico y político. Este gran movimiento popular permitió la visibilización de estas demandas a gran escala y sin precedentes en la historia reciente del país, pero que se venía gestando desde mucho antes con los movimientos estudiantiles, los paros agrarios y el incumplimiento de la implementación de los acuerdos de paz con las FARC, firmados en el año 2016, por parte del Estado. Lo mismo ocurría en otros países de la región como Ecuador, Bolivia y Chile, como lo referencian Acosta Sierra y Corrales Caro (2022). Al respecto de la magnitud del Estallido Social, los autores señalan datos extraídos de artículos de Pardo (2019, citado en Aguilar & Forero, 2020)

Según Pardo (2019), desde la jornada cívica de 1977 —en el gobierno de Alfonso López Michelsen— no se presenciaba una movilización de tal magnitud en el país. (...) A esta jornada le siguieron numerosas convocatorias con momentos álgidos el 21N, 22N, 23N, 27N, 4D y 8D, y oleadas con intensidades variables, aunque menos masivas, a lo largo de diciembre de 2019 y enero de 2020. (Aguilar-Forero, 2020, p. 27).

Las manifestaciones se prolongaron hasta el año 2022, año de elecciones presidenciales en Colombia. Durante esta gran movilización social, los espacios de ciudades y municipios fueron tomados, no solo mediante la protesta social con arengas y pancartas, sino también a través de expresiones artísticas individuales y colectivas que contribuyeron a la ampliación de estas demandas y a ser un instrumento de comunicación y transformación, permitiendo, además de la reconstrucción del tejido social, recoger los hechos que ocurrían durante las protestas, dejando un testimonio tangible y perdurable en la memoria colectiva.

Visibilizar todas estas voces y creaciones que dan cuenta de lo que ocurría en ese momento histórico del país de repente se volvió un imperativo, dando lugar a cuestionamientos que orinetan los planteamientos de la investigación: ¿Cómo aportar desde el arte a la recordación de las luchas libradas por todos aquellos que se manifestaron con vehemencia durante el Estallido Social del 2019? ¿Cómo visibilizar las demandas de la sociedad que se vieron amplificadas por los artistas durante las movilizaciones?

Así, el objetivo principal es evidenciar, a través de un documental, los procesos en los que la música, como expresión artística, puede actuar como medio de resistencia. Se toman como referencia los repertorios con contenido social, de protesta o contestatario, creados por artistas y colectivos en el contexto del Estallido Social a partir del año 2019 en Colombia.

La protesta vestida de música es un fenómeno que, para muchos, marca una tendencia en una época convulsa por cuenta de los movimientos estudiantiles del siglo pasado. Patrice J. McSherry (2018) realiza un análisis de la Nueva Canción Chilena y de su influencia en las movilizaciones de los años sesenta, el nicho que gestó estos movimientos y las influencias intelectuales que construyeron el discurso del repertorio musical como un acto y no como una herramienta, además de evidenciar la fusión del folclor con otros ritmos latinoamericanos y el rock, generando una apropiación cultural importante entre los jóvenes (McSherry, 2018).

Así mismo, se puede realizar un contraste con los antecedentes planteados en la investigación de Miñana Blasco (2019) en la que se da una mirada a la música militante en Bogotá en los años setenta, evidenciando las transformaciones en las músicas

tradicionales colombianas. Adicionalmente, Myriam Robayo (2015) menciona cómo estos repertorios muestran los contextos sociopolíticos que revelaban una gran desigualdad e injusticia entre las clases sociales menos favorecidas.

En la misma línea, Katz-Rosene examina los discursos relativos a la denominada «*música latinoamericana*» para iluminar la compleja relación entre música y política durante la segunda mitad del siglo XX y el inicio del XXI en Colombia. (Katz Rosene & Castelblanco, 2021). En efecto, en Latinoamérica mucho se ha escuchado acerca de música latinoamericana, música protesta o canción social, “*la categoría vigente para la música socialmente comprometida*”. El marco conceptual que produjeron, en conjunto con estos proyectos culturales, ha asegurado que en Colombia la música latinoamericana siga siendo equiparada a tendencias políticas contestatarias.

Al dar una mirada sobre las motivaciones que pueden surgir para realizar movimientos de resistencia a través del arte, Fernando Falconí evidencia su interés particular en estudiar las expresiones artísticas con tinte activista sociopolítico, no necesariamente académicas o con una planeación premeditada, sino también aquellas que surgen espontáneamente frente a los sucesos del momento (Falconí Abad, 2019)

Desde la aproximación que hace Neuman a la relación de la música con la política, se muestra una perspectiva multidisciplinaria y multicultural al hacer un análisis de las músicas estadounidenses y asiáticas, sin perder de vista el fuerte impacto que generan recíprocamente tanto la política como la música en la construcción sociocultural de una región (Neuman, 2008). Partiendo de este ejemplo, en Colombia se encuentra una oportunidad de identificar la participación de los grupos étnicos, regionales y urbanos en las manifestaciones recientes, visibilizando sus demandas a través de un discurso, por lo general acompañado de música, así como también la identificación de los géneros más afines con estas formas discursivas. En esa misma línea, Lujan Villar expone la relevancia de la música en contextos de conflicto como puente comunicativo en procesos de reconstrucción social:

Superando la relación entre la comunicación musical y la música en la comunicación, vemos que existe un nexo entre la posibilidad de resolución de conflictos en el marco de la

libertad de los pueblos, ya que su derecho a la vida encuentra en la música un nicho de esperanza. Refugio en el cual, a través de la acción la esperanza se torna ‘real’, convirtiéndose en definitiva para la orientación agencial de las comunidades en situaciones de conflicto y violencia extrema, dictaduras, guerras o relaciones asimétricas del uso del poder. (Luján Villar, 2016, pág. 25)

Luján Villar reflexiona sobre cómo la música puede aportar a las posibilidades de una paz duradera en sociedades situadas cerca al final de un conflicto histórico violento. Así mismo propone que los factores culturales, en especial la música, contribuyen a: identificar los conflictos sociales; pensar sus diversas soluciones en comunidad; y reflexionar a partir de algunos casos específicos las formas en las cuales la música posibilita catalizar el diálogo y la transformación conflictual a través de la práctica y la reflexión musical.

También se pone en discusión el encasillamiento al que son sometidos los discursos de resistencia en los repertorios contestatarios. Esto, en Katz-Rosene (2021), evidencia un supuesto en la proyección de ciertas características en la resistencia musical:

Enfocarse en los discursos de resistencia también ayuda a eludir la trampa de describir la música contestataria como “música de protesta” o “música de resistencia” —un dilema que proviene de la tendencia, recurrente en algunos escritos musicológicos, a proyectar las características de la resistencia cotidiana sobre toda resistencia musical—. (Katz Rosene, 2021, P. 136)

Basándose en las teorías de otros autores, Natalia Becerra devela las categorías en las que se encuentran las tácticas de protesta y destaca aquellas “no confrontacionales de carácter cultural”. En estas tácticas en las que la música saca sus mejores ‘artefactos’ que permiten “transformar sus marcos de significado y convertirse en mediadores políticos”. De esta manera, el arte y la música influyen las transformaciones sociales. El activismo artístico implica priorizar el carácter político del arte en lugar de un énfasis estético en una acción política. Becerra también elabora sobre las necesidades de los movimientos sociales, principalmente destacando servir, educar, reclutar y movilizar y menciona las características

principales de la música que se destacan desde la movilización emocional, la capacidad de resonancia a través de esa praxis sonora que invita a romper el silencio y a “mantener la continuidad participativa en el tiempo, más allá de la coyuntura” (Becerra León, 2022).

Se evidencia que los artistas pueden asumir un rol diferente de acuerdo a los propios intereses y posibilidades creativas. Becerra menciona allí las posturas de dos autoras que muestran una posible clasificación del rol del artista en la protesta:

A este respecto Paloma Blanco retoma la propuesta de Suzanne Lacy, quien aborda las formas en las que puede operar un artista dado su grado de implicación para generar un efecto, moviéndose entre el artista como experimentador (subjetividad y empatía), el artista como informador (información revelada), el artista como analista (situaciones y soluciones) y el artista como activista (construyendo consensos). (Becerra León, 2022, p. 206)

Teniendo en cuenta las condiciones dadas para la comunicación de los tangibles testimoniales, hoy en día se puede plantear una ligera transparencia en la construcción de la historia, en la documentación y en la transmisión de estos registros, sin depender directamente del régimen hegemónico que controle los contenidos, la calidad y la forma de transmisión de los mismos. Al respecto, Acosta Sierra y Corrales Caro señalan:

Sin memoria no hay historia, en tanto, esta última se nutre de la primera. Sin embargo, en su búsqueda por la verdad, la objetividad científica y la instauración de un discurso hegemónico, la historia ha regulado y desechado algunos de los recuerdos de las expresiones mnemónicas de los diferentes grupos sociales. Por tanto, al constituirse en relato objetivo/verdadero con pretensión de legitimidad, establece una narrativa cronológica basada en los principios de linealidad y de causa y efecto, y en su proceso de transmisión y sistematización en documentos y libros ha dejado de lado las memorias de las comunidades que no hacen parte de los regímenes de visibilidad, saber y poder. (Acosta Sierra & Corrales Caro, 2022, p. 87)

De acuerdo con la teoría de la inteligencia afectiva, es posible que lo que termine por movilizar a una sociedad sea un conjunto de emociones que convergen para ser transformadas en acciones. En relación con esto, Castells comenta:

Pero el *big bang* de un movimiento social comienza cuando la emoción se convierte en acción. Según la teoría de la inteligencia afectiva, las emociones más relevantes para la movilización social y el comportamiento político son el miedo (un efecto negativo) y el entusiasmo (un efecto positivo) (Castells, 2013, p. 18).

En este tipo de escenarios se cimenta una construcción de identidad y un llamado a la acción desde el compartir emocional, tanto de afectos positivos como negativos, los cuales impulsan la movilización social. Durante el Estallido Social en Colombia, fue recurrente ver este tipo de conexión entre los manifestantes en escenarios de concentración de la protesta. Por otro lado, como bien lo menciona Martins (2015), las comunidades se encuentran en las calles alrededor de rituales que pueden tener un tinte carnavalesco, que invita al festejo, a la expresión artística, a la danza, a cantar, causando un impacto sonoro y visual que persuade al transeúnte a unirse a la marcha y a pasar un buen momento en comunidad, apropiándose nuevamente de los espacios públicos y resignificándolos (Martins, 2015, 196)

Otro elemento contrastante, pero igualmente poderoso dentro de las movilizaciones sociales recientes en toda Latinoamérica, es el silencio. En estrecha relación con el sonido —empleado de diversas formas, tanto concretas como artísticas, con el ánimo de representar o recrear situaciones de represión y violencia, o de sentar una posición de protesta— el silencio golpea en la cara a quienes lo presencian. Puede llegar a ser casi tan poderoso como las arengas que denuncian y reclaman. Aquí el ‘*performance*’ viene de la mano con la corporeidad y ante él, la fuerza represora no puede hacer nada más que contemplar pues “el silencio no les autoriza a actuar” (Pinto Veas & Bello Navarro, 2022, p. 205).

A la luz de los hallazgos relacionados con el contraste que genera la música en escenarios de resistencia, se plantea la posibilidad de realizar un producto audiovisual de carácter documental. Para ello, fue necesario recolectar el testimonio de los artistas que

participaron de forma activa en las movilizaciones sociales del año 2019 en Colombia, aplicando un enfoque diferencial en los repertorios, en las motivaciones que tuvieron para componerlos y en la percepción del impacto de su obra en la sociedad. No existen antecedentes recientes sobre producciones audiovisuales enfocadas en los repertorios de protesta o de resistencia emergentes en el marco del Estallido Social del año 2019 en Colombia, lo que hace de este proyecto de investigación creación un aporte significativo, oportuno y novedoso a la construcción de conocimiento de interés social y académico.

Por supuesto, una vez realizado el producto audiovisual, se analiza su impacto en un grupo focal, desde donde se recogen las impresiones del mismo a través de un instrumento de valoración catalogado como una encuesta que contiene tres partes: análisis demográfico, calidad del producto y temática documental. Entre los retos que presentó la investigación, se destaca que no fue posible realizar la socialización en un mismo lugar; fue necesario dividir los grupos de forma presencial y virtual. Asimismo, al momento de hacer la selección de los artistas, no se pudo acceder a un número mayor de artistas por lo que el grupo se vio reducido a sólo cinco de ellos. Finalmente, para la realización audiovisual del documental no se contó con equipos técnicos profesionales, lo que otorga mayor mérito al resultado obtenido.

Metodología

El primer planteamiento fue el de hacer una investigación basada en un análisis crítico del discurso multimodal (ACDM), tomando como insumo los repertorios de los artistas seleccionados. Sin embargo, dado que también se buscaba entrevistar a los artistas para contrastar sus respuestas con el significado y sentido de sus composiciones, se optó por llevar a cabo una investigación-creación que permitiera visibilizar las voces de los artistas, sus repertorios y validar el impacto de la música en los movimientos sociales de protesta.

El proceso de selección de los artistas estuvo directamente influenciado por los repertorios que crearon y la difusión que tuvieron en diversas plataformas digitales y de comunicación. En primer lugar, se hizo una pesquisa sobre los repertorios más relevantes durante el Estallido Social y que tuvieron una amplia

divulgación en redes sociales como Facebook, Instagram y plataformas como YouTube. De esta búsqueda se obtuvo una lista de 31 canciones, varias de ellas de un mismo artista, lo que permitió elaborar un listado de nombres y posibles prospectos para entrevistar. La primera lista de nombres de artistas es la siguiente:

- Edson Velandia
- Isabel Ocampo (La Muchacha)
- El Calvo
- Músicos Segunda Línea
- Vivir Quintana
- Kei Linch
- Rolling Ruanas
- Hendrix Hinestroza
- Adriana Lucía
- Telebit
- Marta Gómez
- Mónica Rocha
- David Kawooq (Doctor Krápula)

Los artistas

Posteriormente, se procedió a reducir la lista de nombres a aquellos con quienes fue posible establecer contacto, de los cuales solo cinco aceptaron participar. A continuación, se presentan los artistas entrevistados:

a. Edson Velandia. (Piedecuesta, Santander, 19 de noviembre de 1975) "Es un músico, compositor, actor, escritor y compositor de bandas sonoras colombiano. En su estilo ecléctico combina géneros como el folclore colombiano, el rock y el rap en un estilo al que ha denominado 'rasqa'" (Anónimo, n.d.) Cofundador del Festival de La Tigra en Piedecuesta, Santander. Las agrupaciones en las que Edson ha participado son Cabuya, Velandia y La Tigra, Edson Velandia y Adriana Lizcano, entre otros proyectos paralelos.

b. Mónica Rocha. Maestra en Artes Musicales egresada de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital, "es una cantautora colombiana... cofundadora del exitoso proyecto de conciertos en línea "Suena que Suena conciertos y trueques", ganador de la Beca de IDARTES para fortalecer el ecosistema musical de Bogotá en 2020". (Mónica, n.d.)

c. Fernando Cely. Músico, requintista de la agrupación los Rolling Ruanas y productor. Su trabajo más

visible ha sido junto con sus amigos de la banda los Rolling Ruanas conformada desde el año 2014. “Los Rolling Ruanas han logrado llevar su propuesta por fuera del territorio colombiano, haciendo satisfactorias giras en Estados Unidos y Europa, y, más recientemente, en otras latitudes” (Last.FM, 2021).

d. David (Kawooq) Jaramillo. Productor, bajista y músico fundador de Doctor Krápula “ha sido un asiduo activista por los derechos de la naturaleza.” Se lanza como candidato al Congreso en el año 2018. “En el 2016, David se rebautiza como “David Kawooq” para su proyecto independiente” (López, 2018). David también ha participado en proyectos musicales colaborativos con artistas de otras partes del mundo a lo largo de su carrera musical.

e. Adriana Lizcano. Cantautora, abogada y especialista en derechos humanos, nacida en Bucaramanga, Santander. Adriana “lidera la Batucada Guaricha, conformada por mujeres santandereanas desde 2018. Es cofundadora del Festival de la Tigra, que se realiza en Piedecuesta desde 2017. Toda su propuesta musical surge en el seno de las comunidades y es una clara defensa de los derechos humanos” (Giraldo, 2021).

Por sugerencia del mismo Edson Velandia se decide invitar a Adriana Lizcano, pues su trabajo refleja las luchas de las mujeres en los territorios sobre diferentes problemáticas presentes en la sociedad colombiana, además de tener un amplio conocimiento sobre los contextos sociopolíticos de los territorios y las violaciones a derechos humanos que allí se presentan.

Ejes temáticos

La realización del producto audiovisual estuvo enfocada en construir un hilo conductor narrativo, tomando como base unos ejes temáticos que orientaron las preguntas realizadas a los artistas. Estos ejes, descritos en el documento que acompaña la investigación, son los siguientes:

a. El Estallido Social. Se recoge la experiencia que vivieron como artistas y ciudadanos desde el comienzo y durante el Estallido Social que inició en el año 2019, en el lugar desde donde se encontraban.

b. Los repertorios. Se extrae la fuente de la inspiración de los artistas en el proceso creativo de las canciones con contenido social, principalmente relacionados con los hechos ocurridos durante el Estallido.

c. Dinámicas sociales. En esta categoría se recogen las opiniones frente al impacto que tiene el arte, y específicamente la música socialmente comprometida, en las dinámicas sociales dentro de la participación ciudadana durante las movilizaciones que tuvieron lugar durante el Estallido y en otras manifestaciones civiles. Surge una subcategoría relacionada con los procesos pedagógicos implícitos en la divulgación o comunicación de un mensaje a través del arte/música y su impacto en la sociedad.

d. Redes y colaboraciones. Se condensan preguntas relacionadas tanto con las dinámicas de trabajo colaborativo entre artistas con una afinidad temática, cultural o social, como las relacionadas con las redes sociales que permiten la difusión de los contenidos creados por los artistas atendiendo a la urgencia de contar o acompañar las movilizaciones durante el Estallido.

e. Música y política. En esta categoría se busca encontrar una relación implícita entre la música y la política, atendiendo a las posiciones políticas de los artistas, su percepción sobre el impacto de la política en las comunidades y del rol de la música en la visibilización de tales posturas.

f. Música y Memoria. Se propende por encontrar la relevancia de los tangibles musicales dejados por los artistas que cuentan la realidad ubicada en un espacio tiempo y que aportan a la conservación de la memoria histórica desde las líricas, la identidad y el patrimonio cultural.

g. Estereotipos. Esta categoría muestra diversas perspectivas sobre los estereotipos establecidos en la sociedad frente al género, la racialización, la cultura y las tradiciones, así como de algunas luchas que buscan reivindicar derechos y desmontar estereotipos.

h. Géneros musicales, composición y poética. A la luz de los procesos creativos, en esta categoría se busca realizar una pesquisa sobre los géneros musicales abordados, las características técnicas en las composiciones y el impacto poético en las líricas de las canciones.

Para documentar la narrativa de los artistas en el texto de la tesis se recurre a la crónica, género literario que permite acercar al lector con el contexto real de los artistas de forma poética, develando detalles del encuentro entre los entrevistados y la entrevistadora y, proporcionando una versión más íntima y auténtica del testimonio aportado por los artistas. Como resultado, surgen cinco crónicas, una por cada artista participante.

Repertorios.

Durante las entrevistas, los artistas mencionan algunos de los repertorios de su autoría que tuvieron una divulgación significativa en el marco del Estallido

Social del año 2019 en Colombia. En la siguiente tabla, se relacionan las composiciones que cada artista compartió y fueron incluidas en la narrativa documental:

Artista	Repertorio	Álbum	Géneros Musicales
Fernando Cely + Los Rolling Ruanas	Duélele a quien le duela Sin darnos cuenta No nos vamos a callar	Nueva Tierra Single Single	Carranga y Hip Hop
Mónica Rocha	Somos artistas, no terroristas Mujeres del viento	La urgencia de decir	Bambuco y Latinoamericana
Edson Velandia y Adriana Lizcano	Su madre patria Todo regala'o El Amanecer El Infiltra'o La Guerrillera	Panfletos	Paseo, Murga, Merengue carranguero, Rumba criolla y Vals
Adriana Lizcano + Batucada Guaricha	Arrechas	Single	Batucada
David Kawooq + Doctor Krápula	Puerto Carretera No disparen Amanece Bam	Amazonas Single Viva el Planeta Sagrado Corazón	Reggae, Rock, Electrónica, Punk y Ska

Tabla 1. Repertorio de los artistas. Nota. Se incluye el repertorio mencionado por los artistas, además de aquellos de la pre-selección en la etapa de pre-producción. Elaboración propia.

Montaje

Una vez realizadas las entrevistas, se procedió a hacer el montaje del documental a partir del material más idóneo, para construir un hilo narrativo cohesivo que propiciara una conversación entre los artistas alrededor del contexto del Estallido Social y los repertorios de su autoría. Se optó por la elaboración de un texto narrado de forma poética por la figura de un enunciador metadieético, "quien sitúa cosas históricamente, da información compleja y construida sobre el conflicto que trata el filme. La posición epistémica de este enunciador es similar o igual al de la voz omnisciente" (Vallejo Vallejo, 2013). Adicionalmente, se realiza una pesquisa de material visual de archivo que complementa la voz narrativa de los artistas. Este trabajo es realizado por la investigadora junto con el montador encargado, el maestro

Willington Torres, docente de la Universidad Nacional de Colombia.

Diseño Gráfico

Para lograr una unidad visual, se realizó un diseño uniforme para los rótulos de los nombres de los artistas (pisadores), los ubicadores que dan información sobre lugares, eventos y repertorios, y el logo que hace parte del cabezote del documental. En este proceso, se contó con la colaboración del diseñador gráfico Felipe Rocha Franco, egresado de la Universidad Nacional de Colombia, quien hizo aportes invaluable por su experiencia en animación y *motion graphics*. Así pues, varios aspectos fueron tenidos en cuenta:

a. Tema y Estilo Visual. El concepto del diseño gráfico está fuertemente ligado a la estética urbana y los símbolos de la resistencia.



Figura 1. Logo del documental. Nota. Elaboración propia.

Para el logo del documental, se utilizaron colores que evocan emociones relacionadas con la protesta, el activismo y la expresión artística, como rojos y negros. También se emplearon elementos gráficos inspirados en el arte callejero y el activismo simulando la apariencia de un estencil, muy usado en carteles.

b. Tipografía. Las fuentes tipográficas escogidas debían ser legibles pero distintivas. También debían reflejar diferentes tamaños, pesos y estilos para resaltar información importante y crear jerarquía visual. Por ello, se utilizan tres tipografías: *White on Black*, *Dirty Headline* y *American Typewriter*.

c. Animaciones y Movimiento. Se incorporan animaciones sutiles o gráficos en movimiento en pisadores, ubicadores y líricas de las canciones, con el fin de agregar dinamismo y mantener la atención del espectador. Adicionalmente, se utilizan transiciones suaves y efectos visuales que complementan la música y la narrativa.

d. Estética Visual Continua. Se mantuvo una estética visual unificada y profesional con el uso de elementos

gráficos recurrentes que reflejaban cohesión en el lenguaje y buscaban establecer vínculos con el hecho social de la calle, el panfleto, el cartel.

Música Original

Como parte del proceso creativo, dentro del repertorio se encuentran la música incidental, que acompaña la narración de los artistas, y el tema principal original, compuesto para el documental. La composición de este tema se basó en referentes de las músicas latinoamericanas y la instrumentación acústica característica de las músicas del interior de Colombia. También se tomaron citas o referentes rítmicos y armónicos de los repertorios objeto de investigación.

La pieza musical original que acompaña tanto el cabezote como el cierre del documental, titulada *Resiste* y suena, fue compuesta especialmente para esta producción como parte del proceso de investigación-creación desarrollado por los autores. La letra, basada en las temáticas abordadas a lo largo



Figura 2. Secuencia en dos pasos de animación pisadores. Nota: La imagen muestra la animación de los pisadores, las tipografías usadas y la estética visual, sobre un encuadre de la entrevista a Fernando Cely. Elaboración propia.

del documental —como la protesta, las demandas sociales y las luchas durante el Estallido Social— condensa en una sola estrofa el espíritu de resistencia y esperanza que atraviesa la obra:

*Y es que la vida se va a cantar, se va a cantar.
Y es que luchando podrá cambiar, podrá cambiar.
Vuelve a su cauce el río al mar, el río al mar.
Resiste y suena la dignidad, la dignidad.*

Resultados

Al realizar el análisis de los repertorios aportados por los artistas entrevistados, se procede a revisar las recurrencias en el uso de recursos literarios, de vocabulario y de temáticas.

Los Repertorios

Las palabras con más recurrencia dentro de los textos de las canciones guardan una estrecha relación con las demandas realizadas por los manifestantes durante las movilizaciones del Estallido Social y que definen la narrativa de las canciones que crearon los artistas. Muchas de ellas aluden al conflicto armado, al campo y a la resistencia. Los recursos literarios identificados en los repertorios de los artistas son: la metáfora, la personificación, la hipérbole, el símil, la anáfora, la aliteración, el paralelismo, la ironía y la elipsis.

Por otro lado, los textos abordan una variedad de temáticas sociales y políticas, así como también temas relacionados con la identidad, la resistencia y la lucha por la justicia. Algunas de las temáticas principales se listan a continuación:

- Identidad y resistencia cultural
- Injusticia y lucha por la justicia
- Corrupción y desigualdad económica
- Naturaleza y medio ambiente
- Memoria histórica y conflicto armado

Adicionalmente, en los repertorios se evidencia una tendencia al uso de géneros musicales tradicionales y con aires latinoamericanos, así como algunas fusiones o combinaciones de estos con géneros urbanos, entre los cuales se relacionan:

- Bambuco
- Latinoamericano y Jazz
- Carranga
- Hip hop
- Paseo
- Murga
- Merengue carranguero
- Rumba criolla
- Vals
- Batucada
- Reggae
- Rock y electrónica
- Punk y Ska
- Rock latino

En resumen, los textos exploran una amplia gama de temas sociales, políticos y culturales, destacando la importancia de la resistencia, la justicia y la solidaridad en la búsqueda de un cambio positivo para la sociedad. Igualmente, los repertorios aportan a la construcción de identidad cultural desde los géneros usados para su composición.

Apropiación Social del Producto Audiovisual

El documental *“Cuando la Música es Resistencia”* se socializó con estudiantes universitarios de pregrado, posgrado, docentes de instituciones de educación media y superior y profesionales de distintas áreas. Algunos participaron de forma presencial y otros de forma remota. En total, un grupo de 32 personas respondieron una encuesta, lo que permitió conocer y registrar las impresiones sobre el producto y el impacto de su narrativa.

La apropiación social presencial se realizó en tres lugares en particular: con una población de estudiantes de media vocacional del colegio I.E.D. Francisco Antonio Zea (conocido en la zona como el colegio FAZU), ubicado en la localidad de Usme; se socializó también con docentes de la sección primaria del colegio San Bartolomé de La Merced; y, finalmente, con estudiantes del pregrado de cine y televisión de la Universidad Nacional de Colombia.

La apropiación social remota se realizó entre colegas, familiares y conocidos, convocados a través de WhatsApp y que se interesaron en responder la encuesta.

Mediante un análisis demográfico se encontró que, entre un total de 32 personas, destacan principalmente dos grupos etarios: entre los 15 y los 25 años, y entre los 36 y los 45 años. La mayoría de los participantes son estudiantes de secundaria, seguidos por docentes y algunos con formación de pregrado y posgrado. El grupo encuestado pertenece principalmente a los estratos 2, 3 y 4. No se mencionan grupos étnicos específicos.

Sobre la *calidad del producto audiovisual*, los encuestados respondieron a diversas preguntas dentro de esta categoría, referidas a la calidad de la imagen y audio, el tipo de recursos inclusivos, duración del documental, atención del espectador y el tipo de elementos gráficos y su utilidad. En términos generales, las respuestas fueron favorables, con una valoración positiva en los aspectos mencionados. No obstante, un 17% de los encuestados consideró que la duración del documental era un poco larga.

El último apartado del instrumento de recolección de datos es el más relevante, pues es en él se recogen las impresiones y opiniones sobre los *ejes temáticos del documental* y la forma en que se abordan dentro de la narrativa.

La mayoría de los participantes identificó la música como una herramienta de protesta y expresión social. Según sus percepciones, el eje temático del documental parece centrarse en la música como herramienta política y de transformación. Algunos conocían a los artistas como Dr. Krápula y Los Rolling Ruanas, pero pocas canciones específicas.

La tendencia predominante en las respuestas a la pregunta "¿Qué fue lo que más le gustó del documental?" revela una apreciación positiva por la forma en que el documental abordó tanto visual como narrativamente las protestas, la música como forma de expresión y protesta social, y la voz de los artistas que participaron activamente en el movimiento social. La unión social y la emotividad también jugaron un papel importante en lo que más gustó a los espectadores del documental.

Frente a los aspectos negativos se evidencia que la mayoría de las críticas se centran en la longitud del documental, la percepción de repetitividad en algunos aspectos (tanto narrativos como visuales), y la falta de profundidad en ciertos temas tratados. También hay comentarios sobre aspectos técnicos

como la edición y los subtítulos. Estas opiniones reflejan el interés por mejorar la estructura narrativa, la claridad en la presentación de los temas y la coherencia en los elementos visuales utilizados.

La tendencia en las respuestas a la pregunta "¿Cuál considera que es el papel de la música en la sociedad?" muestra una diversidad de opiniones que convergen en varios puntos clave:

- *Expresión y comunicación*: La música se considera un medio de expresión artística y un canal para comunicar emociones y pensamientos profundos que pueden ser universales o específicos a contextos sociales, económicos o políticos.
- *Conexión y Cohesión Social*: Se destaca su capacidad para unir a las personas en torno a objetivos comunes, así como para fortalecer la identidad cultural y crear conexión humana.
- *Transformación y Reflexión*: Muchas respuestas resaltan el papel transformador de la música en la sociedad, ya sea al inspirar cambios sociales, sensibilizar sobre problemáticas, o incluso provocar reflexiones profundas sobre el mundo que nos rodea.
- *Protesta y Denuncia*: Existe una percepción de que la música puede ser una herramienta poderosa para la protesta y la denuncia social, siendo un medio para expresar inconformidades y promover la conciencia crítica.
- *Educación y Transformación Personal*: Se reconoce el carácter pedagógico de la música, no solo como entretenimiento, sino como una forma de educar y transformar individualmente a las personas.

La tendencia en las respuestas a la pregunta "¿Qué relación encuentra entre la música protesta, la política y la memoria?", en general, evidencia que la música protesta no solo es un medio de expresión artística, sino también una herramienta política y un vínculo con la memoria histórica y cultural. Es un fenómeno dinámico que resuena en la sociedad y contribuye activamente al cambio social y político.

Conclusión

Al investigar los repertorios de protesta, contextualizar el momento histórico de su surgimiento, examinar su impacto social y crear un producto audiovisual con testimonios de sus creadores, se ha alcanzado las siguientes conclusiones. La investigación revela una necesidad crucial en la sociedad de expresar

demandas a los gobernantes y visibilizar desigualdades a través de la protesta social. Las actividades artísticas y culturales desempeñaron un papel clave en la expresión durante las movilizaciones urbanas, lo cual llevó a revisar antecedentes de música contestataria en épocas de cambio sociopolítico. Se destaca cómo la música refleja ideologías individuales o colectivas y puede servir, incluso, como propaganda política.

Así mismo, la música es un importante catalizador en contextos de protesta, al facilitar la resolución de conflictos no confrontacionales, amplificar las demandas sociales y promover procesos de transformación social. Su capacidad pedagógica genera conciencia sobre problemas colectivos y contribuye a la construcción y preservación de la memoria cultural. Los artistas entrevistados buscan destacar realidades desconocidas para algunos y amplificar demandas sociales, invitando a la resistencia y al cambio. Esto evidencia que la música de protesta se caracteriza por su uso para comunicar, sensibilizar y construir memoria.

El documental creado tuvo una recepción positiva, especialmente entre jóvenes y algunos docentes, quienes valoraron el uso de la música como herramienta de protesta y expresión política. Aunque hubo críticas sobre la longitud y repetición del contenido, los aspectos visuales y narrativos fueron bien recibidos.

Esta investigación-creación tuvo como propósito evidenciar, a través de un producto audiovisual, el aporte intelectual, artístico, político, social y cultural de los artistas que se expresan a través de la música, utilizándola como un medio efectivo para canalizar preocupaciones en estos ámbitos. Se demuestra así su capacidad para resonar con diferentes audiencias de diversas generaciones y estratos sociales en Colombia. A partir de este proceso, se concluye que existen claros indicios de que la música de protesta influye contundentemente en la reivindicación de las luchas de los pueblos oprimidos y se evidencia que "estas luchas resuenan más fuerte CUANDO LA MÚSICA ES RESISTENCIA."

Referencias

- Acosta-Sierra, P. H., & Corrales-Caro, D. A. (2022). Repertorios de resistencias y lugares de memoria en la revuelta social. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y Obra*, (28), 78–95. <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17317>
- Aguilar-Forero, N. (2020). Las cuatro co de la acción colectiva juvenil: El caso del paro nacional de Colombia (noviembre 2019-enero 2020). *Análisis Político*, 33(98), 26–43. <http://www.scielo.org.co/pdf/anpol/v33n98/0121-4705-anpol-33-98-26.pdf>
- Anónimo. (n.d.). Edson Velandia. *Wikipedia*. Recuperado el 20 de junio de 2024 de https://es.wikipedia.org/wiki/Edson_Velandia
- Becerra León, N. (2022). ¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 11, 201–218. <https://doi.org/10.25025>
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet* (C. A. Medeiros, Trans.). Rio de Janeiro: Zahar. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcco.2014.97219>
- Cruz Rodríguez, E. (2012). La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia. *Ciencia Política*, 14, 140–193. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/74127>
- Falconi Abad, F. E. (2019). Resistencias creativas y estéticas de la protesta: Sobre acciones y activismos en el espacio público desde contextos sociales y comunitarios. *Index. Revista de Arte Contemporáneo*, 8, 202–209. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.293>
- Giraldo, J. (2021, agosto 24). Adriana Lizcano: El poder de una guaricha santandereana. *Mujeres Confiar*. <https://mujeresconfiar.com/adriana-lizcano-el-poder-de-una-guaricha-santandereana/>
- González, M. d. P. (2024). *Cuando la música es resistencia. Un documental sobre la música de protesta, sus autores y su aporte en el marco del estallido social desde el año 2019* [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/41103>

- Katz Rosene, J. (2021). La canción protesta y los discursos de contracultura y resistencia durante la década de los sesenta en Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, 57(2), 113–142. <https://doi.org/10.22380/2539472x.2015>
- Katz Rosene, J., & Castelblanco, D. (2021). El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana: De la nueva canción a la canción social en Colombia. *Anthropologica*, 39(46), 281–304. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.202101.010>
- Last.fm. (2021, marzo 21). Biografía de Los Rolling Ruanas. *Last.fm*. Retrieved June 20, 2024, from <https://www.last.fm/es/music/Los+Rolling+Ruanas/+wiki>
- López, A. J. (2018, febrero 2). Ya llegó la hora de que la política proteja las relaciones del humano con la naturaleza. *Cartel Urbano*. Retrieved June 2024, from <https://cartelurbano.com/historias/ya-llego-la-hora-de-que-la-politica-proteja-las-relaciones-del-humano-con-la-naturaleza>
- Luján Villar, J. D. (2016). Escenarios de no-guerra: El papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, 19, 167–199. <https://doi.org/10.18046/recs.i19.2171>
- Martins, D. M. (2015). Música, identidade e ativismo: A música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013–2015). *Revista Vórtex*, 3(2), 188–207. <https://doi.org/10.33871/23179937.2015.3.2.898>
- McSherry, P. J. (2018). La nueva canción chilena. El poder político de la música. *El Oído Pensante*, 6(2), 158–167. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552970710010>
- Miñana Blasco, C. (2019). Más allá de la protesta: Música militante en Bogotá en los años setenta y la transformación de la “música colombiana”. *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 15, 150–172. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n15a07>
- Mónica, R. (n.d.). Biografía. *Mónica Rocha Colombia*. Recuperado el 21 de junio de 2024 de <https://monica-rochacolombia.com/biograf%C3%ADa>
- Neuman, D. (2008). Music & politics in the classroom: *Music, politics, and protest*. *Music and Politics*, 2(2). <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0002.205>
- Ospina Moreno, S. (2021, noviembre 11). “Con la emoción apretando por dentro”: Música y protesta social en Colombia en tiempos del coronavirus. *La Red Cultural del Banco de la República*. <https://www.banrepultural.org/noticias/con-la-emocion-apretando-por-dentro-musica-y-protesta-social-en-colombia>
- Pardo, D. (2019, noviembre 22). Paro nacional en Colombia: 3 factores inéditos que hicieron del 21 de noviembre un día histórico. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50520302>
- Pinto Veas, I., & Bello Navarro, M. J. (2022). La revuelta performativa: Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 192–219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>
- Rivera, J. (2022, agosto 18). *Y yo camino y no termino*. Jerónimo Rivera Presenta. <https://jeronimorivera.com/2022/08/18/y-yo-camino-y-no-termino/>
- Robayo Pedraza, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 10(16), 55–69. <https://doi.org/10.14483/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.2.a05>
- Sony Latin. (2021, diciembre 13). ¿Qué son los estándares de formato de vídeo NTSC, PAL y SECAM? *Sony América Latina*. Recuperado el 21 de junio de 2024 de <https://www.sony-latin.com/es/electronics/support/audio-video-home-video/articles/00006681>
- Vallejo Vallejo, A. (2013). Narrativas documentales contemporáneas: De la mostración a la enunciación. *Cine Documental* (7). <https://doi.org/10.22201/CUEC.01888056P.2018.1.50>