

Un canto nuevo que ha nacido

Sentidos y significados de la Música en el Estallido Social en Bogotá en el 2021



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

Sandra Milena Rodríguez Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Arte, Educación y Cultura
Bogotá, 2024



Un canto nuevo que ha nacido

Sentidos y significados de la Música en el Estallido Social en Bogotá en el 2021

Sandra Milena Rodríguez Rodríguez
Trabajo de grado para optar por el título de
Magíster en Arte, Educación y Cultura

Directora
Bibiana Delgado-Ordóñez

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Arte, Educación y Cultura
Bogotá, 2024

Agradecimientos

A mis hermanas por la compañía en el andar desde el cuidado y la ternura.

A mis amigas y amigos por las palabras, el ánimo y el abrazo.

A mi tutora Bibiana por su escucha y aguante en el proceso.

Al amor, por ser un lugar para crecer desde la alegría.

A todos y todas por alzar la voz.

A mamá y a papá siempre.

Tabla de contenido

Tabla de ilustraciones	6
Introducción	7
Capítulo 1.....	9
1.1 Asuntos preliminares de la investigación.....	9
1.1.1 Construcción del problema	9
1.1.2 Pregunta de investigación	13
1.1.3 Objetivo General.....	13
1.1.4 Objetivos Específicos	13
1.2 Justificación.....	14
Capítulo 2: Marco Teórico.....	16
2.1 Antecedentes investigativos en la música y la transformación de los conflictos.....	16
2.2 Antecedentes investigativos en la música como re-existencia	19
2.3 Lugares de enunciación	22
2.3.1 Violencia estructural.....	22
2.3.2 Estallido social en Colombia en el año 2021	25
2.3.3 Justicia poética en eventos específicos del Estallido Social	29
Capítulo 3: Metodología	33
3.1 Modos de hacer	34
3.1.1 Fase 1: Identificación y análisis del problema investigativo	34
3.1.2 Fase 2: Rastreo documental	34
3.1.3 Fase 3: Lectura, escritura de hallazgos y recomendaciones frente a objetivos y preguntas generales.....	36
3.1.4 Fase 4: Socialización de hallazgos con comunidad académica e investigadores especializados	36
3.1.5 Enfoque de la revisión documental: Análisis de contenido.....	37
3.1.6 Expresiones sonoras y musicales retomadas y criterios de selección	37
Capítulo 4: Encontrando la voz.....	39
4.1 Encontrando mi voz.....	40
4.2 En su nombre: Poéticas de la alteridad.....	63
4.2.1 La música en la conformación de valores subjetivos.....	64
4.2.2 Expresiones musicales y sonoras del E.S.....	68
4.2.3 Expresiones sonoras.....	75
4.3 Narrativas de la alteridad	80

4.4 Los artistas en el E.S.	84
4.4.1 Canción 1: <i>En su nombre, César López, 2021</i>	85
4.4.2 Canción 2: <i>¿Quién los mató?, Hendrix, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora, 2020</i>	90
4.4.3 Canción 3: <i>No hay una vida que no nos duela, Adriana Lucía, 2021</i>	95
4.4.4 Canción 4: <i>Un canto por Colombia, Marta Gómez, Adriana Lucía, Victoria Sur, María Mulata, César López, Lucio Feuillet, 2021</i>	98
Capítulo 5: Conclusiones	102
Referencias	107

Tabla de ilustraciones

<i>Ilustración 1 Volqueta: La reforma es una mierda. Archivo personal.</i>	42
<i>Ilustración 2 Pancarta: Viva el Pueblo Organizado. Archivo personal.</i>	43
<i>Ilustración 3 Biblocarrito R4. Archivo personal.</i>	43
<i>Ilustración 4 Guardia Indígena. Archivo personal.</i>	45
<i>Ilustración 5 La revista Rolling Stone conmemora el Estallido Social en su portada. Fuente: https://x.com/RollingStoneCol/status/1390657644944314368</i>	47
<i>Ilustración 6 Bandera Whipala. Archivo personal.</i>	48
<i>Ilustración 7 Pancarta: ¡URIBE YA DIÓ LA ORDEN!, tweet: 30 de abril de 2021. Archivo personal.</i>	50
<i>Ilustración 8 Tweet: Álvaro Uribe Vélez: Revolución Molecular Disipada. Fuente: https://periodico.udenar.edu.co/wp-content/uploads/2021/05/twitter-uribe-1.jpg</i>	50
<i>Ilustración 9 Tela: NOS REGALAN MIEDO PARA VENDER NOS “SEGURIDAD”. Archivo personal.</i>	51
<i>Ilustración 10 Tela: UPN Lic. en Música. Archivo personal.</i>	52
<i>Ilustración 11 Monumento a los Héroes: Bogotá hoy 15 de mayo de 2021, No nos arrebatarán la esperanza de una Colombia en Paz. Fuente: Twitter https://x.com/derlilopez/status/1393722005732605952/photo/1 ...</i>	53
<i>Ilustración 12 Estrategia de Damas. Escuela de Memoria y Audiovisual Warmi Nayra. Corporación Cartografía Sur. Archivo personal. https://youtu.be/2bSF6IG7kB0?si=qjfP0rPIgmNDLpAH</i>	55
<i>Ilustración 13 El arte es el espejo con el que reflejamos la dignidad que ya no tienen. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.</i>	57
<i>Ilustración 14 Resiste. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.</i>	58
<i>Ilustración 15 Merecemos más VIDA. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.</i>	59
<i>Ilustración 16 SI AQUÍ LA GENTE PARA EL ESTADO DISPARA FUE LA ORDEN DEL PARA. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.</i>	60
<i>Ilustración 17 Con la comida no se juega. Ilustración de Sako Asko. 28 de abril de 2021.</i>	61

Introducción

Este proyecto se adentra en el análisis y la exploración de la música como medio de expresión y resistencia en el contexto del Estallido Social que sacudió a Bogotá en el año 2021. A lo largo de los capítulos que lo conforman se abordan aspectos esenciales para comprender el papel de la música en el estallido social, en los movimientos sociales y cómo estos contribuyen con la expresión de la voz de la sociedad en un acto de resistencia frente a la violencia estructural que se ha generado por largos años en Colombia.

En el primer capítulo se establecen los aspectos preliminares de la investigación concernientes a la construcción del problema, en donde se busca comprender el papel que desempeña la música en contextos de protesta social y las acciones de resistencia que se realizan ante la violencia estructural. Lo anterior estará guiado por la pregunta de investigación: ¿Cuáles fueron algunas de las expresiones musicales de resistencia en el Estallido Social en Bogotá en 2021?

Así mismo, se desarrolla la justificación del problema desde una preocupación personal, social y política en donde se enuncia la necesidad de investigar las formas expresivas de la música ante situaciones de violencia. Por lo cual, el análisis es vital para comprender y brindar perspectivas respecto a las posibilidades poéticas de la música en relación con la justicia social.

El segundo capítulo contiene el marco teórico, el cual inicia con los antecedentes investigativos referidos a las categorías de documentos que estudian la música como elemento de transformación y articulación social, así como medio de expresión y de resistencia en relación con el silenciamiento de las voces. De acuerdo con las necesidades de la investigación, se ha desarrollado el concepto de violencia estructural desde los postulados del sociólogo Orlando Fals

Borda, ya que este se considera la raíz de las desigualdades sociales en el país y el detonante de las manifestaciones dadas en 2021.

De igual manera, se aborda al Estallido Social (E.S. de aquí en adelante) desde la perspectiva del profesor Medófilo Medina, como un contexto social de un momento histórico que generó nuevas subjetividades políticas, estéticas y éticas en las relaciones sociales. En el mismo sentido, también se dialogó con el concepto de justicia poética desde la perspectiva de la profesora Paola Acosta, dando valor a los elementos emergentes de las expresiones musicales desde el campo de la realización simbólica y la construcción de significados, mediados por las posibilidades narrativas de las poéticas de la alteridad.

En el tercer capítulo, se detalla la metodología utilizada en esta investigación, presentando el modelo de investigación cualitativa con un enfoque de revisión documental. A partir del análisis de contenido se estudiaron cuatro canciones relacionadas con el Estallido Social, se realizaron entrevistas a músicos de la Universidad Pedagógica Nacional, activistas y manifestantes involucrados del movimiento emergente “Segunda línea”.

Por otra parte, el cuarto capítulo se centra en los encuentros de la voz desde la auto indagación de la memoria, con el propósito de narrar una interpretación propia de la historia reciente del E.S. Además, se encuentran las narrativas de la alteridad, allí, las voces de otras personas vinculadas a esta investigación profundizaron en las expresiones musicales y sonoras del E.S., así como en las perspectivas de la música y su rol en la conformación de valores subjetivos en el contexto del E.S. en Bogotá en 2021.

Finalmente, en el quinto capítulo se presentan las conclusiones de la investigación, a partir de los nudos problemáticos, teniendo en cuenta la conformación de valores subjetivos así como la emergencia de expresiones musicales que se relacionan con la justicia poética. En este apartado se reflexiona sobre las implicaciones de la investigación en el contexto más amplio de la música como recurso y estrategia de re-existencia en los movimientos sociales.

Capítulo 1

1.1 Asuntos preliminares de la investigación

1.1.1 Construcción del problema

Este proyecto de investigación se centra en “La música como medio de expresión y resistencia en el contexto del Estallido Social en Bogotá en el año 2021”. Tiene como propósito brindar la posibilidad de comprender el papel que desempeña la música en contextos de protesta social y en acciones de resistencia a la violencia estructural que se presenta en el país de manera continua.

En Colombia se han vivenciado diferentes tipos de violencias las cuales han impactado a la sociedad de manera profunda, a nivel social, emocional, simbólico, institucional y estructural. La violencia puede ser pensada como una experiencia individual y colectiva que se vincula a los hechos sociales.

En palabras de Fals Borda (2009), “los hechos sociales pueden analizarse como «sistemas» (...) formando redes estandarizadas de interacción”, estos sistemas integran a las instituciones, normas, valores y conductas de una sociedad. En este caso la sociedad colombiana, aguardando una “estructura” que está compuesta por elementos que pueden ser observados como “la interacción y el rasgo cultural” (Fals-Borda, 2009) determinan símbolos que se integran a la

estructura del sistema social como puede ser la experiencia de la violencia vivenciada por los actores sociales.

Desde esta perspectiva, la estructura social colombiana está integrada por instituciones como el Estado, el sistema educativo, el sistema de justicia, económico, político, y a su vez, por las normas, valores y conductas que han permeado la experiencia de cada individuo. Lo anterior ha generado situaciones de desigualdad, como lo menciona el profesor Sepúlveda Medina (2020):

La educación es un mecanismo determinante en la construcción de lo político; [...] del primer modelo caen las diferentes estrategias (progresistas o republicanas) que comparten un mismo paradigma educativo «que asigna a la enseñanza la tarea de reducir todo lo posible la desigualdad social, acortando la distancia entre los ignorantes y el saber», pero que en realidad «reconstituye indefinidamente la desigualdad que promete suprimir».

Es decir, cada sistema social tiene como fin reducir la desigualdad, sin embargo, cada vez se evidencia una sociedad más desigual, en donde no se cuenta con suficientes recursos o formas para suplir las necesidades básicas de existencia, lo que apunta a que la estructura social colombiana promueve la desigualdad, y las acciones que se realizan para superar la pobreza, la violencia, etc. son insuficientes para contrarrestar sus efectos.

Por tanto, en el momento en que esta “estructura” falla en diferentes aspectos, se puede decir que existe una “disfunción”, en palabras del profesor Fals Borda, estas disfunciones pueden ser “manifiestas -si son intencionadas o conscientes-” como la negligencia frente a las necesidades de las personas, o “latentes -si su ejercicio se produce sin esfuerzo consciente, casi sin que las personas caigan en cuenta de ello” (Fals-Borda, 2009).

Lo anterior puede vincularse con la interiorización de conductas o símbolos que se derivan de replicar acciones violentas, generando un "mecanismo" del sistema social. Estos sistemas de reproducción social están conectados por niveles familiares, vecinales, regionales y nacionales, y se relacionan con el sistema mediante canales "económicos, políticos y religiosos" (Fals-Borda, 2009).

Por lo tanto, cada sistema es un multiplicador de los valores sociales que componen los comportamientos y conductas de una sociedad, replicando así la desigualdad de múltiples formas, dejando en evidencia que cada sistema social genera diferentes formas de la violencia estructural, entendida como un conjunto de:

Situaciones en las que se producen daños a necesidades humanas básicas como la supervivencia, la libertad, el bienestar o la identidad, en las que generalmente hay un grupo privilegiado y otro vulnerado, normalmente caracterizados en términos de clase, raza o género. (De Justicia, s.f.).

De este modo, ante la desigualdad se suman las razones para el descontento social, y en el año 2021 era inminente un Estallido Social, pues desde el 2019 se realizaron manifestaciones y protestas sociales con el fin de integrar recursos a la inversión social que mitigaran la desigualdad. Sin embargo, debido al confinamiento en 2020 por la pandemia del covid19, las formas de revuelta social se vieron obligadas a replegarse y resguardar a las familias por el riesgo de salud pública.

El año 2021 fue un momento en que el gobierno nacional anunció una subida de precios a la canasta familiar, encontrando así la forma de afectar las necesidades básicas de existencia de los grupos vulnerados. En ese orden de ideas, los grupos sociales menos favorecidos y profundamente golpeados por la crisis económica que dejó la pandemia, se vieron obligados a

salir a las calles a defender lo que por derecho les pertenece, con un grito por la igualdad, por la equidad, por precios justos.

Dentro de las múltiples manifestaciones que tuvieron los grupos sociales hubo reuniones alrededor de las ollas comunitarias y en mayor medida manifestaciones artísticas, pero no se puede restar importancia a las confrontaciones con la fuerza pública, lo que parecía más una cacería de brujas y persecución política, sumando desapariciones, torturas, asesinatos y todo tipo de violencias directas. No obstante, frente a esto se ha podido evidenciar que cada colectivo social e individuo que participó de estos escenarios de manifestación ha encontrado en sí mismo una forma de lucha, de nombrar, de cantar y decir, por qué se realizaban las manifestaciones y cuáles fueron sus causas justas.

Por tal motivo, este estudio parte de la sospecha de que en esos escenarios de manifestación, cada persona encontró una forma de enunciar su individualidad silenciada, acallada, y que en algunos casos fueron las manifestaciones artísticas las que permitieron y abrieron la puerta a integrar la voz, la festividad y la celebración de la lucha por los derechos. Entonces, es aquí en donde la música encuentra un lugar para poner en altavoz los reclamos civiles y se convierte en una forma de comunicación y acción en respuesta a las tensiones sociales y políticas, sin dejar de lado su rol político como un ejercicio de los derechos fundamentales.

En consecuencia, esta investigación se fundamenta en la Investigación Social Cualitativa, la cual se centra en el análisis del contexto del Estallido Social de 2021, de las canciones que integraron la posibilidad de nombrar y gritar un canto que pudiera vincularse a los reclamos sociales. De igual manera, en la necesidad de escuchar las voces de aquellos que participaron en

las diversas manifestaciones, incluyendo comités médicos, organización de marchas y carnavales por la vida, así como la Segunda Línea que se integró por músicos durante las movilizaciones.

Lo anterior tiene como objetivo mostrar las voces que surgieron en este momento histórico del país, para contar las narrativas culturales que surgieron. Asimismo, con el propósito de demostrar la necesidad de superar el temor que se ha generado por tantos años de violencia, otorgando una comprensión profunda de cómo la música puede desempeñar un papel político significativo en los movimientos y manifestaciones sociales. Por tanto, se generó la siguiente pregunta:

1.1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo se configuran los sentidos de lo social en las expresiones musicales del Estallido Social en la Bogotá de 2021?

1.1.3 Objetivo General

Reconocer las configuraciones de sentidos de lo social a través de algunas expresiones musicales de resistencia en el contexto del Estallido Social que tuvo lugar en Bogotá, Colombia, en el año 2021.

1.1.4 Objetivos Específicos

- Identificar los contextos de violencia estructural que desencadenaron el ES en la ciudad de Bogotá en el año 2021.
- Reconocer el papel de la música como medio de expresión y descubrimiento de la voz propia a nivel individual y colectivo en el contexto del Estallido Social en el año 2021.

- Evidenciar la confluencia de la voz colectiva en los espacios de resistencia que generan las expresiones musicales del ES.

1.2 Justificación

Esta investigación tiene un significado personal, social y político, debido a que en el año 2021 la investigadora tenía un rol de representante estudiantil y vivenció de manera directa las dinámicas de movilización social y las causas que acompañaron esta revuelta. Al ser estudiante de la Licenciatura en música, fue posible evidenciar las necesidades de los estudiantes, así como la persecución política vivida desde el rol acompañante de derechos humanos y respondiente de primeros auxilios en las manifestaciones sociales.

Sumado a esto, es de gran importancia realizar estudios con respecto a un momento histórico como lo fue el Estallido Social en Colombia durante el año 2021, pues hace parte de la historia reciente del país y de la juventud colombiana, quienes han alzado la voz que por años fue silenciada y anestesiada con el miedo. Los mal llamados “ni ni” (ni trabajan ni estudian), rebautizaron las plazas, integraron a los y las vecinas del barrio, realizaron ollas comunitarias y compras colectivas para protegerse de la violencia policial, retiraron el velo que cubría las miradas con fantasmagorías para demostrar que la dignidad no es costumbre y que se reciben migajas por parte del Estado, pues lo que más se recibe es la perpetuación de las violencias estructurales.

Es por tal razón que la presente investigación examina las formas en que la música posibilita la amplificación de las voces ciudadanas y la expresión de ideas en un país caracterizado por la anulación simbólica o física del otro, tal como se ha observado en Merchán Díaz, Ortega Valencia, Castro, y Garzón Godoy (2016). De igual manera, es importante

reconocer cómo se han transmitido las experiencias y perspectivas mediante la música, evidenciando situaciones de tensión social y resolución de ellas, o al menos, del inicio de los proyectos colectivos de base para la lucha contra las disparidades.

También es preciso que esta investigación contribuya al corpus de conocimiento académico relacionado con la música como medio de expresión, re-existencia, realización simbólica y construcción de sentidos y significados en el contexto del E.S. Aportando nuevas perspectivas sobre la relación entre la música, las manifestaciones sociales, y la amplificación de las voces ciudadanas, enriqueciendo el campo de los estudios artísticos, culturales y sociales.

Los hallazgos de esta investigación pueden tener un impacto en el estudio de los movimientos sociales y las formas de comprender la música como una forma de expresión colectiva, de creación espontánea y también de la necesidad de los artistas por enunciar y manifestar su postura política con respecto a situaciones de desigualdad y violencia. De igual manera, puede tener un impacto significativo en las políticas del recuerdo, fomentando espacios para la memoria, la diversidad cultural y la justicia social a través de la música.

En resumen, esta investigación busca arrojar luz sobre la importancia de la música en el contexto del Estallido Social en Bogotá en 2021, destacando su papel como un vehículo de expresión, resistencia, construcción de nuevas subjetividades políticas, éticas, y estéticas en la protesta social.

Capítulo 2: Marco Teórico

*Respirar para sacar la voz
Despegar tan lejos como un águila veloz
Respirar un futuro esplendor
Cobra más sentido si lo creamos los dos
Liberarse de todo el pudor
Tomar de las riendas, no rendirse al opresor
Caminar erguido, sin temor
Respirar y sacar la voz
Sacar la voz - Ana Tijoux*

2.1 Antecedentes investigativos en la música y la transformación de los conflictos

Este capítulo se estructuró en dos apartados: el primero, se relaciona con *La música como elemento de transformación y articulación social*, y el segundo, gira entorno a *La música como un medio de expresión y resistencia en relación con el silenciamiento de las voces en la lucha por alzar la voz*.

Para ello se realizó la indagación, alrededor de la lectura y comprensión de treinta fuentes de información como artículos académicos, tesis de maestría, libros y material audiovisual que permitió la construcción de las categorías dispuestas en este apartado.

Los autores y las autoras revisados frente al asunto de la música coincidieron en que la práctica musical colectiva colabora con la reconstrucción del tejido social en la superación de situaciones de violencia. También se vincula como una experiencia que genera marcos de entendimiento social, siendo esta una herramienta de comunicación emocional que comparte valores culturales a través de las canciones. Como lo mencionan Rodríguez Sánchez & Cabedo Mas (2017):

La música se ubica como un escenario de la reconstrucción del tejido social, la superación de los traumas causados por la violencia y los espacios musicales se relacionan con la resistencia ante la violencia con el fin de preservar los vínculos y abrir caminos para la superación de la violencia.

En este mismo sentido, Bibiana Delgado-Ordoñez (2017) en su tesis doctoral “*Salsa y década de los ochenta. Apropiación, subjetividad e identidad en los participantes de la escena salsera de Bogotá*”, estudia la configuración de subjetividades a través de la experiencia estética en la cotidianidad. La autora relaciona el género de la salsa brava puertorriqueña en su contexto sociocultural y cómo esta se adhiere a la identificación de los oyentes en sus escenarios de rumba y vivencias colectivas.

La música es colaboradora en la construcción de subjetividades, allí se establecen valores de resistencia y protesta para la reivindicación social. Así mismo, la autora realiza un análisis textual de la canción «Triste y Vacía – Willie Colón y Héctor Lavoe», en casos específicos donde la pieza se vincula a experiencias cotidianas y de vida de las personas que entrevista en dicho documento. De esta forma, realiza un análisis del sentido, del *yo performativo*, que se construye en la escena salsera para instaurar el *género de la alegría*.

De acuerdo con lo anterior, en el libro de *Rebel girls! Desigualdad de género, discursos y activismo en la industria musical*, en el segundo bloque, la autora Bibiana Delgado-Ordoñez escribe un capítulo titulado *El potencial político del activismo digital en YouTube: Iconografías de la injuria en prácticas musicales femeninas*. En este texto la autora realiza un análisis de seis videoclips de cantautoría hispanoamericana, los cuales se relacionan con la resistencia a la violencia feminicida en contexto de activismo digital, allí la autora se refiere a las canciones desde un análisis textual de las letras y su sentido expreso, como se cita a continuación:

En la tercera sección, «La digna rabia como asunto político», a partir de la estética de las producciones y de la performance que se registra en los videoclips «Ni una menos» y «Vivir sin miedo», infiero el sentido de la digna rabia, poco definido, pero extensamente usado en la reclamación feminista. (Delgado-Ordóñez, 2023, pág. 216).

En este sentido, la música forma parte de la configuración de mundos de sentido como lo nombra la autora Bibiana Delgado-Ordóñez (2018) en su artículo “*Bailar hasta con la escoba*». *Mundos de sentido en la escena salsa bogotana de los años ochenta*”. En este texto, se relaciona la salsa y la canción salsa como un código que adquiere sentido dentro de una comunidad, el cual articula el entorno social con la experiencia estética subjetiva de los protagonistas de una sociedad inmersos en una “socialidad viva”.

La rumba salsa es un lugar en donde los cuerpos dominados son liberados para generar un encuentro con la felicidad como un ejercicio de resistencia al frenesí cotidiano de una rutina, así como se da una apropiación de los territorios en la ciudad a través de la salsa y sus escenarios en el centro los cuales generaron redes de afecto y vínculo.

La música también está relacionada como un elemento de cohesión social que conforma a los sujetos en su realidad social, lo que genera transformaciones en sociedades en conflicto. No obstante, cabe señalar que la música también ha sido objeto de instrumentalización ante la difusión de discurso ideológico o de incitación a la violencia, así como de negación de las realidades sociales.

Con el fin de mantener la continuidad de los estudios llevados a cabo en esta línea, se puede destacar que la música integra la constitución moral y política de una sociedad y es un recurso cultural en contextos sociales adversos, disminuyendo la cotidianidad y estableciendo una conexión con la intensidad emocional que se experimenta en las relaciones entre música y

sociedad. De acuerdo con las palabras de Ochoa (2006) “la dualidad entre miedo y esperanza, memoria y olvido, silenciamiento asumido y silenciamiento obligado, forman parte de la conexión que genera esta relación”.

La música también está situada en escenarios de participación alternativa, según Luján (2016) la música es un agente articulador y de intermediación en un conflicto. Así como también, es un creador de solidaridad “intragrupal” dando lugar al “Otro” en consideración de sus necesidades (p.10), y aportando al trabajo colaborativo en la transformación de los conflictos teniendo en cuenta la suspensión de acciones violentas contra la vida.

2.2 Antecedentes investigativos en la música como re-existencia

Alrededor de la categoría *La música como un medio de expresión y resistencia en relación con el silenciamiento de las voces en la lucha por alzar la voz*, se tuvo en cuenta la revisión de artículos académicos e investigaciones referentes a la música como un ejercicio de resistencia. De igual manera, se relacionaron investigaciones que abordan la creación de narrativas musicales de músicos sobrevivientes al conflicto armado en Colombia, así como algunos aportes del Estallido Social en Chile, quienes afirman que este *se oía venir* desde las manifestaciones y expresiones musicales.

En los documentos examinados se ha constatado cómo la música ha relatado el conflicto armado y ha contribuido a la reconstrucción del tejido social a través de la exhibición de relatos de sobrevivientes. La música se relaciona con la música como un agente de cohesión en comunidad que posibilita la existencia de la diversidad.

También se evidencia que la música interactúa con la cotidianidad, generando "mapas que presentan historias colectivas e individuales" (Londoño Caycedo, s.f., p. 6). Existen

diferentes tipos de narrativas, teniendo en cuenta los hechos victimizantes, la temporalidad del sujeto, la narrativa con intenciones comunicativas y también de los responsables del conflicto. Estas son formas de clasificar las músicas estudiadas y relacionadas en las investigaciones.

En las narrativas categorizadas se han encontrado reiteraciones, las cuales han sido representadas por nubes y árboles de palabras, como elementos que posibilitan visualizar los términos que se repiten en las canciones y los sujetos que son nombrados en ellas.

Para dar continuidad al análisis de los documentos revisados, también se tuvo presente el concepto de *Estado de excepción* como cotidianidad en Colombia, el cual se atribuye a la cultura que ha estado mediada por el *miedo* como una *táctica social*. Según Ochoa Gautier (2004), la cultura sería aquello que permitiría “reconstruir la convivencia” o “el tejido social”, crear una “zona de distensión” en medio de la violencia" (p.3). La percepción de la cultura en contextos de resistencia y re-existencias, posibilita la reconfiguración y fortalecimiento del tejido social en situaciones adversas.

En relación con lo anterior, Ochoa Gautier (2004), en diálogo con el historiador Daniel Pécaut, afirma que se han realizado estudios en donde se argumenta que en Colombia hay una guerra contra la sociedad debido al miedo como táctica social. Se ha eliminado la percepción de una ciudadanía consciente de sus derechos, así como del valor por la vida. Lo anterior ha generado una cultura del miedo para el sostenimiento de las hegemonías políticas en el poder, lo cual ha truncado el desarrollo del país y también las oportunidades para quienes habitan y sostienen la producción nacional.

La cultura forma parte de un ámbito de convivencia en el que se encuentran disputas constantes por la dominación y la opresión de las clases subalternas, como las llamaría Antonio

Gramsci. No obstante, en las frecuentes disputas también se presenta a la música como un "arma para la rebelión contra el stablishment" (Rojas Sotoconil et al., 2019, p. 54)

Los documentos revisados han examinado dos agrupaciones musicales que participaron en las manifestaciones musicales en el Estallido Social en Chile. Se ha llevado a cabo un ejercicio de caracterización a cada banda. Se dialoga con los temas abordados en sus piezas musicales las cuales comparan el pasado y el presente, y brindan una apertura a la nueva conciencia política de la sociedad, especialmente de los jóvenes.

En este análisis y discusión a partir de los documentos examinados, se ha constatado que la música se ha convertido en "un pegamento social que las lacrimógenas no podían diluir, y también, claro, como una forma de responder discursivamente cuando aún la estupefacción de vivir en un toque de queda en el 2019 no permitía siquiera hilar palabras." (Rojas Sotoconil et al., 2019, p. 76). Las expresiones musicales surgieron como una representación espontánea ante los anuncios de desigualdad social.

En estos documentos se destaca a artistas como Ana Tijoux, quien ha manifestado su discurso crítico en las piezas musicales que integraban las marchas en Chile. Se ha concedido un lugar especial a las manifestaciones musicales llevadas a cabo por mujeres, en su rol como creadoras, gestoras y artistas que denuncian, enuncian y nombran las circunstancias sociales, así como su disposición para convocar y acompañar las movilizaciones.

De igual manera, se relacionan con esta categoría, los reclamos y olvidos que se han manifestado en el ámbito social y la contrainformación como un medio de comunicación de los acontecimientos que no han sido objeto del filtro de las grandes empresas de comunicación. La

música ha sido parte de procesos contra informativos que expresan los procesos de luchas sociales, tanto en las letras como en los escenarios y discursos de las bandas.

En relación con lo anterior, la participación de los jóvenes en el Estallido social de 2021 se ha vinculado con un lugar de las nuevas subjetividades políticas dadas por las movilizaciones sociales. Exponiendo la autonomía como bandera y la transformación a partir de lo local, así también se ha analizado las subjetividades de la juventud y la subalternidad de la relación con lo político como una posibilidad de superación de las violencias.

2.3 Lugares de enunciación

2.3.1 Violencia estructural

Desde la sociología sentipensante de Fals Borda (2009), se ha estudiado el conflicto, la violencia y la estructura social colombiana, brindando una hipótesis de carácter sociológico al proceso del conflicto en el país. Lo anterior hace parte de este proyecto debido a los conceptos de estructura, violencia, conflicto y sus raíces, abordados por Fals Borda en sus procesos investigativos, que se vinculan con la Violencia Estructural como parte de los hechos desencadenantes del Estallido Social enunciados en esta investigación.

Para empezar, es posible remitirse al concepto de sistemas sociales, representados por las instituciones, quienes promueven valores, normas y formas de conducta (p.138) y están dirigidos a satisfacer una necesidad. Según Fals Borda (2009), estos sistemas son instituciones que poseen una estructura interna de interacción y de rasgo cultural (p.138), aspectos que resaltan los roles de poder, de autoridad y de subalternidad de una sociedad.

La estructura tiende a funcionar cuando los diferentes aspectos que la integran se encuentran organizados y cubren las necesidades para la cual fue creada, sin embargo, cuando

estos objetivos no se encuentran cubiertos, se puede decir que existe una disfuncionalidad. Según Fals Borda (2009), las disfunciones pueden ser manifiestas, conscientes, intencionales o latentes si no tienen una implicación consciente (p.139), lo que resulta en el mecanismo de un sistema social.

Los sistemas sociales se interconectan teniendo en cuenta las instituciones económicas, políticas, religiosas, quienes generan vínculos sistémicos (p.139) entre sí, atendiendo o desatendiendo las necesidades básicas de una sociedad. Sin embargo, si las instituciones acumulan una serie de disfuncionalidades, desencadenan la desatención de las necesidades de un sistema social, lo cual puede explicar la violencia estructural en el país.

Es así, como en Colombia las instituciones no han cumplido con el cubrimiento de las necesidades para lo cual fueron creadas. Han estado en función de pequeños grupos políticos que han beneficiado a sectores sociales con grandes dividendos en favor de sus intereses económicos, dejando de lado los fines constitucionales, afectando a una sociedad en general.

Los roles de las instituciones han venido en un proceso de transformación, desde el rol de la presidencia y de diferentes sectores institucionales, se han deformado los roles de una sociedad que promueve el bienestar social, para continuar un orden establecido. Citando a Fals Borda “El policía ya no es guarda del orden sino un agente del desorden y del crimen” (Fals Borda, 2009, p.140), legitimando a un rol violento que contempla la defensa de los intereses particulares.

Así también, al interior de las instituciones, por ejemplo la económica, se ha tenido como objetivo organizar, multiplicar o conservar (p.141) los recursos disponibles para la sociedad en general. Sin embargo, durante el conflicto armado se generaron dinámicas de enajenación de

tierras a las comunidades campesinas e indígenas, por parte de terratenientes o de guerrillas, también se conformaron grupos paramilitares en defensa de las tierras usufructuadas, y en la medida en que los acuerdos de paz avanzaban, caminaba a grandes pasos la ilegalidad al interior de la institución, firmando títulos de propiedad y promoviendo conductas de vulneración sin importar qué población se viera afectada, esto es una clara representación de una falla estructural, que hoy en día es un gran argumento de la guerra en Colombia.

De acuerdo con lo mencionado por Fals Borda (2009), la disfuncionalidad de la Estructura se relaciona con condiciones de disparidad de los fines de una institución y deriva en un sistema social que se ha reproducido cotidianamente, deformando los “estatus-roles” (p.144) que se reconocen y que además son legitimados desde el marco institucional, lo cual desencadena un “Agrietamiento Estructural”.

En este sentido, la grieta estructural que se ha encarnado en la sociedad colombiana ha pasado por todas las esferas sociales, dialogando con Fals Borda:

El proceso pasó del ámbito nacional al regional, del regional al comunal, del comunal al vecinal, del vecinal al familiar, del familiar al diádico —y luego a su vez en sentido contrario—, provocando lo que no de otra manera pudiera describirse como un agrietamiento de las estructuras sociales. (2009, p.144)

Dejando al descubierto los diferentes factores que han profundizado la guerra y la violencia en Colombia, tales como la impunidad, la pobreza, la falta de oportunidades para un trabajo digno o el acceso a la educación superior que pudiera, posiblemente, contribuir a romper los muros de desigualdad. Lo anterior deja en evidencia que esta grieta es profunda y lleva un buen tiempo enquistada en el sistema social y estructural de este país, tensando una cuerda

insostenible por quienes conforman a esta sociedad y generando problemas multidimensionales de inequidad.

2.3.2 Estallido social en Colombia en el año 2021

El historiador Medófilo Medina ha concentrado sus estudios en el tema de las luchas sociales, y recientemente ha realizado uno sobre el Estallido Social del año 2021 en Colombia, trabajo que se vincula a las *Relaciones de la violencia estructural como hechos desencadenantes del Estallido social*, pues como se venía comentando, las causas de la violencia, el conflicto y la guerra en Colombia son multidimensionales, por lo que se hará un recorrido por los postulados de este autor.

Para Medina (2023), el Estallido Social (E.S.) no se puede relacionar con las características de “un movimiento social, o de una huelga obrera o, incluso, a la de un Paro Cívico Nacional. Es un evento o proceso de protesta social de espaciada ocurrencia en el tiempo y que ostenta notables peculiaridades”. (p.24) Este irrumpió en las luchas sociales del presente siglo, partiendo de las luchas estudiantiles en el 2011 con el Movimiento estudiantil de la MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil), en contra de la reforma a la Ley 30 de Juan Manuel Santos, y seguido por los siguientes descontentos sociales, según el profesor Medina (2023):

- Las mingas indígenas 2011, 2013, 2014, 2019
- El gran paro agrario en 2013
- El paro cívico en Buenaventura en 2017
- El impacto de las negociaciones de paz
- El tratamiento a la protesta social por parte de Iván Duque, por medio de represión, violencia policial y militar.

- El asesinato de Dylan Cruz en las marchas de 2019
- El 11S o septiembre negro en 2020 en donde algunos manifestantes incineraron los CAI en diferentes ciudades dados los antecedentes de violencia policial, en donde asesinaron Javier Ordóñez quien fue torturado por la policía y a 9 estudiantes en medio de las manifestaciones y confrontaciones.
- La creación del Comité Nacional de Paro en 2019 (p.25)

Dichos momentos marcados en la historia de la protesta social en Colombia, empezaron por marcar un camino, sumando no solo de la cantidad de disfunciones de la estructura que ha desencadenado en múltiples formas de la violencia estructural, sino también en unas manifestaciones espontáneas dadas las diferentes razones por las cuales la sociedad se moviliza.

Según Medina (2023), las manifestaciones se han abordado desde el concepto de “Muchedumbre política”, en palabras del autor, se refiere a grandes protestas que “suelen presentar rasgos como los siguientes: ser inesperadas y de grandes masas inducidas por un factor desencadenante” (p. 27). En ese sentido, se marca un antes y un después de la protesta social.

Lo anterior tiene relación con las manifestaciones del movimiento estudiantil, de los sindicatos, pero aún más, de la sociedad civil, quienes se han volcado a las calles para enunciar en sus voces, cacerolas, megáfonos, parlantes, y otros elementos de denuncia, que se dejará en claro el nacimiento de una nueva subjetividad política.

A lo largo de la historia se puede además comparar las causas del E.S. del 2021 con otros movimientos extendidos, según Medina (2023), en los años 1700 a 1800 se generaron las llamadas *revueltas del pan* o «motines de las subsistencias» que en 1875 tuvieron una expresión de manifestación por el alza del precio del pan en Colombia. Del mismo modo que en 2021 se

realizaba una propuesta de reforma tributaria del gobierno Duque la cual se inscribía en un Plan de Austeridad y en el aumento de los impuestos sobre la renta y a la canasta familiar. Lo que afectaba a las poblaciones más vulnerables y dejó en evidencia un Estado que no se ha hecho cargo de atender las demandas y exigencias de la sociedad civil.

El E.S. en Bogotá tuvo diversos puntos espontáneos de encuentro, allí convergieron manifestaciones artísticas y de protesta, citando a Medina, los lugares reconocidos fueron:

Parque Nacional, Plaza de Bolívar, Monumento a los Héroes, Estación Banderas, Portal Suba, Portal Usme, calle 13 con carrera 93, en el sector de la Ye en Fontibón, donde camioneros impidieron el paso, UPN, Portal de la 80, autopista norte con calle 170. El portal de las Américas en Bogotá surtió como referencia ante todo de un Conjunto de barrios: Britalia, Nueva Britalia, Margaritas, El Rosario, Villa Andrea y Dindalito. En Bogotá, fungieron como centros de la protesta de gran importancia: Soacha, Usme, Suba. A su turno, en el Norte de la ciudad, el Monumento a los Héroes se transformó en referencia emblemática de actividades artísticas y eventos culturales. En otros casos, otros espacios se habilitaron como lugares de reuniones políticas, como la Asamblea Nacional Popular que se realizó en el Colegio Claretiano de Bosa. (Medina, 2023, p.38)

Junto a estas movilizaciones se integraron sindicatos y movimientos populares diversos, algunos de sus representantes hicieron parte del Comité Nacional de Paro en el 2019 y en el 2021, no obstante, se tenían reparos con respecto a las negociaciones del comité, dado que la sociedad era quien hacía un seguimiento riguroso a que la reforma fuera retirada de las discusiones en el Senado y en la Cámara de Representantes. Adicionalmente, el Comité Nacional de Paro, realizaba públicamente algunas de las convocatorias a las marchas y otras surgían de manera espontánea como se venía mencionando.

El 28 de abril (28A), fue convocado por el comité, y fue un anuncio para asistir a una marcha de múltiples diversidades artísticas, la cual alcanzó una asistencia en el 60% de los municipios del país (Medina, 2023, p.39), en ejercicios de asambleas, concentraciones, marchas, bloqueos y generando lugares de expresiones culturales y de resistencia, o dicho de otra forma, de re-existencia. Y aunque esta convergencia pudiera parecerse al Paro Nacional del 2019, de acuerdo con algunas características similares como la convocatoria a las marchas, la visita recurrente a algunos epicentros de encuentro, o algunos actores similares, se debe mencionar que existen una o varias diferencias en cuanto a lo que surgió, que fue un Estallido Social.

Según Medina (2023), la caracterización de la población que asistió al E.S. es difícil de cuantificar, debido a la masividad que caracterizó las movilizaciones espontáneas. Sin embargo, se puede decir que los asistentes en su mayoría fueron jóvenes precarizados, personas que ejercen actividades económicas informales, estudiantes, mujeres y muchas otras diversidades de participantes que no se pueden contar.

El E.S. tuvo tres etapas según el profesor Medina (2023), la etapa 1 corresponde al 28 de abril (28A) y al 27 de mayo (27M); la etapa 2, al 28 de mayo (28M) y al 27 de junio (27J); y etapa 3, de julio en adelante (p.45). Al interior de estas etapas hubo ganancias de gran valor para los manifestantes, entre ellas la renuncia del entonces Ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, y el retiro de la reforma de las discusiones en las plenarias.

Las protestas continuaron aun cuando la reforma fue retirada y el ministro renunció durante la primera etapa del E.S., logrando uno de los puntos de exigencia de la protesta social. Es preciso recordar que Arendt (1971), en su libro “Sobre la Desobediencia Civil”, dice que los regímenes deben garantizar el derecho a la protesta en un marco legal, sin embargo, esta siempre

los excede de alguna manera, y logra generar nuevos derechos, cuestiona o amplía los existentes, confrontando lo establecido.

Así mismo, la filósofa Laura Quintana (2019) ha nombrado el derecho a la protesta como la forma de acoger el poder de desobedecer, lo cual es fundamental en sociedades en que se acostumbra a obedecer incondicionalmente, generando normalizaciones de la conducta. Por tanto, desobedecer es visto desde una forma transgresora, lo cual se desenvuelve más como una actitud crítica frente a las condiciones de desigualdad.

2.3.3 Justicia poética en eventos específicos del Estallido Social

En esta investigación se retoma el libro de la profesora Paola Acosta (2019) titulado *Justicia poética, memoria inquietante*, con el concepto de *Alteridad*, el cual se refiere a “salir de sí para ocuparse del otro” (p.65). Durante los acontecimientos de esta investigación, muchas personas abandonaron su ámbito personal para ocuparse de otros y de las disparidades que abarcan en lo individual y colectivo.

Este concepto se relaciona con la forma en que el otro es quien otorga sentido a mi ser (Acosta, 2019), en la capacidad de reconocer los derechos que se relacionan con los demás, ya que todas las personas son sujetos de cambio con el fin de asegurar el cumplimiento de estos en cada rincón del mundo. Así mismo, la alteridad se relaciona con el sufrimiento, el dolor y la muerte, como situaciones que permean al otro y construyen su identidad. Lo cual se enmarca desde un escenario ético de responsabilidad humana, que reconoce que la violencia ha profundizado el dolor que no se quiere repetir.

En este escenario la música es tomada como una expresión de la resistencia, que permite abordar su sentido y significados en relación con las situaciones en las que se encuentra ubicada.

Por lo que el E.S. es percibido como un evento histórico que estuvo acompañado de expresiones musicales ante una cotidianidad llena de desigualdades, y en el que se han generado resignificaciones simbólicas de sentido en medio de la protesta social.

Razón por la cual, considerando que la violencia estructural ha generado múltiples cicatrices, dolores e impactos de gran relevancia para los individuos, no está de menos que los nombres que han adquirido los lugares de protesta social en el E.S. sean mencionados y resaltados: Resistencia, Dignidad y Lucha. Entre otras palabras que han sido incorporadas en la redefinición de las formas de nombrar un lugar.

Según la profesora Paola Acosta (2019), todos los elementos que hacen parte de una obra y aparecen en ella son significativos en comparación con la cotidianidad, y esto genera una construcción de significados que cobran valor y sentido, transformándose en acciones de *Justicia Poética*.

Lo anterior se vincula a las formas como se activó la voz silenciada durante años, debido a un silenciamiento asumido u obligado que requería una gran necesidad, no solo de nombrar, sino de irrumpir en los sonidos de la cotidianidad y *estallar*, en el buen sentido de la palabra, la película invisible que cubría los oídos, las voces, y las miradas de aquellos que permanecían en silencio.

Algunas personas han investigado este silencio, por ejemplo Taussig (citado en Acosta, 2019) la ha llamado *la violencia del silencio*, y se problematiza en diferentes sentidos, porque ¿Cómo saber si hay silencio?, ¿Qué es lo que no se dice?, ¿Cómo se escucha lo que no se puede nombrar? Ante estas preguntas, lo que puede responderse tiene que ver con lo que decía

Benjamín (citado en Acosta, 2019), el arte tiene la “capacidad de expresar demandas que todavía no están resueltas en la realidad”.

El arte se ha anticipado a lo que habita en lo social y se ha articulado de manera política y consciente en su acción colectiva y de justicia poética ante las realidades de la violencia estructural. Se ha vinculado a la memoria como un eje de intersección en lo social y lo político, ha aportado a los procesos de transformación o de resignificación de lo simbólico desde las experiencias sensibles.

En el sistema anestésico propuesto por Buck-Morss (2005), los sentidos se encuentran en estado de shock y no hay memoria sensorial del pasado que posibilite a los sujetos a responder políticamente. Se ha limitado la experiencia de recordación y se ha bloqueado la realidad. En respuesta a esto, aparece el sistema sinestésico, donde según este autor “las percepciones sensoriales externas se reúnen con las imágenes internas de la memoria y la anticipación” (p.65), generando puentes con la sensación física, la reacción corporal y los significados psicológicos y simbólicos.

La forma de resignificar los puentes generados en el sistema sinestésico, se pueden abordar desde la mimesis corporal en una relación con *el sentir del otro* por medio de las experiencias sensibles. Aplicando un des-anestesiamiento general de los sistemas sensibles e interviniendo en los modos de ver a quienes se encuentran en una misma condición de desigualdad.

Lo anterior proporciona un espacio a la memoria como un mecanismo que se vincula a las experiencias reales del mundo, y a la música como una herramienta de resistencia al dolor y las posibles confrontaciones en la protesta social. En otras palabras, se insta al individuo a

asumir una posición crítica ante las maquinarias que han afectado y vulnerado los derechos humanos.

Retomando a la profesora Paola Acosta (2019), el pasado tiene una implicación en el presente, y desde el proceso artístico se transforma la percepción, por lo cual “la obra sucede en el presente, las imágenes-memoria son metáforas a partir de las cuales se hacen presentes diferentes significados del cuerpo-no-cuerpo que se desplaza entre (...) la historia y los espectadores” (p.309). Es decir, que las expresiones musicales sucedidas en el E.S. (pasado), han sido una obra colectiva sucedida en el presente brindando sonidos e imágenes para dialogar con la historia, los marchantes, los músicos, los espectadores y muchos otros agentes observadores pasivos o activos.

Estas expresiones musicales en contravía de la historia oficial, no le han dado una forma al relato a favor o en contra de alguien, sencillamente cuentan qué, quiénes, cómo, dónde, cuándo, ha sido necesario alzar la voz. *Desilenciando* el pasado, el presente y respondiendo contra un establecimiento de la verdad en los medios de comunicación o en diferentes discursos de discutibles figuras políticas.

De acuerdo con Deleuze (Citado por Acosta, 2019), en su escrito ¿Qué es el acto de creación?, “el arte es lo único que resiste a la muerte” (p. 309), este acto de resistencia se da desde la creación artística o desde la lucha humana (p. 309). Es además, la fuerza de creación de otros mundos abriendo fisuras que irrumpen los procesos cotidianos de producción.

Las fisuras también se derivan de su relación con la corporalidad, es decir, el cuerpo como un espacio de descentramiento, que se afecta de manera sensible y sensorial, donde las afectaciones desbordan en intensidad e implicación con la realidad. Pensar con el cuerpo como

propone Deleuze implica “ocasionar -ruido- y hacer mover al otro, alborotarse, sentir cómo el sonido recorre todo el cuerpo y lo hace retumbar con cada golpe de tambor, con cada sonido de trompeta, con cada arenga, permite recordar cuán valiosa es la existencia” (Alfonso Sarmiento et al., 2021, p.109) planteando la posibilidad de la emancipación ante las opresiones sistémicas y una nueva relación con los mundos posibles, construyendo nuevas subjetividades individuales y colectivas.

A este respecto, en una entrevista de Martin Jay a Adorno (citado en Acosta, 2019), este plantea que la “industria cultural contiene dentro de sí el antídoto a su propia mentira” (p.312), es decir, que el arte cuenta con una posibilidad emancipatoria desde su autonomía y vanguardia. No obstante, no es necesario ceder toda la responsabilidad al arte, ya que el arte y la cultura contribuyen a fomentar una conciencia ética y social y, por ende, una conciencia crítica que puede ser un antídoto contra el poder anestésico de la industria cultural (Acosta, 2019, p.313). Es el Estado quien aún aguarda las demandas sociales que no pueden ser ignoradas ni invisibilizadas. Por el contrario, se puede contribuir a través de la música, aunque en un país con justicia social.

Capítulo 3: Metodología

En este trabajo se comprendió la metodología de investigación como un conjunto de procesos y fases que permiten crear y desarrollar estrategias y rutas que guíen el camino de la investigación y respondan al planteamiento inicial.

La presente investigación se enfoca en la metodología de investigación social cualitativa, la cual se centra en la creación de categorías de análisis que profundicen las circunstancias sociales estudiadas y contribuyan a la percepción y ampliación de los campos de estudio. El

desarrollo de los procesos de investigación social cualitativa se produce de manera simultánea y flexible, de modo que es un modelo de investigación creativa que permite abordar diferentes estrategias para la comprensión de la realidad como resultado de un proceso de construcción.

La cuestión planteada en esta investigación se relaciona con una interrogante acerca de algunas expresiones musicales que surgieron durante el E.S. en 2021 en respuesta a situaciones de violencia estructural. En consecuencia, se abordan los procesos de la memoria colectiva desde la autoindagación en esta, desde la perspectiva de las docentes Pilar Cuevas y Judith Bautista, quienes plantean que el punto de partida es la “posibilidad de pasar de lo sensible a lo conceptual, partiendo del cuerpo y los sentidos como fuentes primeras en todo el proceso de (re) construcción de memoria” (Cuevas Marín & Bautista Fajardo, 2020, p.27). La autolectura es entendida como una forma de narrar la propia interpretación de la historia del E.S. que vivenció la autora de la investigación como participante directa.

3.1 Modos de hacer

3.1.1 Fase 1: Identificación y análisis del problema investigativo

En esta fase, la investigación se dedicó a indagar por documentos, videos, audios y diversos materiales formativos para la construcción del problema de investigación que se ha planteado. Se realizó la indagación para la construcción de la justificación, el planteamiento del problema y las preguntas orientadoras de la investigación.

3.1.2 Fase 2: Rastreo documental

Durante esta fase se revisaron diversos artículos y tesis de maestría para construir los antecedentes de la investigación, teniendo en cuenta los documentos que dialogarán con las perspectivas de la música como elemento de transformación y articulación social, y la música

como un medio de expresión y resistencia en relación con el silenciamiento de las voces en la lucha por alzar la voz, lo anterior permitió generar los capítulos de la investigación y las categorías de análisis a profundizar.

A su vez, esta etapa se ocupó principalmente de la búsqueda y la sistematización de insumos fundamentales para la investigación a partir de audios en redes sociales, videos, fotografías, textos y canciones afines al contexto de la investigación.

Se planteó una revisión documental de audios como expresiones sonoras, y canciones como expresiones musicales, acogiendo estas fuentes como las voces que se enuncian en el E.S., y nombran las situaciones que vivencian, generando un contacto directo con el espectador y un registro de los eventos. Para esta fase las preguntas orientadoras fueron las siguientes:

- ¿Qué suena en el E.S.?
- ¿Qué dicen las voces en los audios y videos encontrados?
- ¿En qué lugares suelen ser grabados los audios?
- ¿Cuáles son las canciones que se grabaron en el E.S. en 2021?
- ¿Qué mencionan las canciones?
- ¿Por qué se crean estas canciones?

Para esta fase se plantean dos propósitos en relación con los audios y las canciones abordadas:

- Sintetizar las reiteraciones de las expresiones sonoras y musicales que existen en las narrativas de los músicos entrevistados.

- Clasificar las reiteraciones y generar una reflexión con respecto a las preguntas relacionadas y las categorías de análisis, los temas recurrentes y los mensajes clave de las expresiones sonoras y musicales. Según María Eumelia Galeano (2018) en su libro *Estrategias de investigación social cualitativa*, “la clasificación varía de acuerdo con la intencionalidad y la temática de cada estudio: por temas, personajes, periodos, sucesos o acontecimientos históricos.” (p.140)

3.1.3 Fase 3: Lectura, escritura de hallazgos y recomendaciones frente a objetivos y preguntas generales

De acuerdo con la recopilación y sistematización de material documental se realizaron procesos de análisis y categorización respecto a las preguntas orientadoras de la investigación. Para esto se retomó el objetivo general de la investigación: Reconocer algunas expresiones musicales de resistencia en el contexto del Estallido Social que tuvo lugar en Bogotá, Colombia, en el año 2021.

3.1.4 Fase 4: Socialización de hallazgos con comunidad académica e investigadores especializados

En este momento se socializaron los hallazgos del proceso de revisión documental con miras a generar un reconocimiento de las expresiones sonoras y musicales del E.S., generando un documento escrito para la reconstrucción de la memoria de este evento histórico social en la historia reciente en Colombia y abriendo camino a futuras investigaciones con respecto a este tema.

3.1.5 Enfoque de la revisión documental: Análisis de contenido

En este trabajo se tomará el análisis de contenido como estrategia de investigación propia del modelo cualitativo, para integrarlo en el análisis e interpretación de las expresiones sonoras y musicales surgidas en el Estallido Social de 2021. Según Galeano (2018), luego de seleccionar el tipo de documento se utilizan técnicas de análisis visual, de contenido, del discurso, que posibilita ubicar vacíos en la investigación sobre diferentes aspectos como períodos, temáticas, personajes o eventos, y se generan nuevas fuentes para complementar la información (p.140).

Del mismo modo, este análisis cuidadoso implica “dar cuenta de patrones, recurrencias, vacíos, tendencias, convergencias, contradicciones, levantamiento de categorías y códigos” (Galeano, 2018, p.141) posibilitando la comparación y lectura cruzada de los hallazgos.

3.1.6 Expresiones sonoras y musicales retomadas y criterios de selección

En este apartado se presentan las expresiones sonoras y musicales que se seleccionaron para esta investigación y los criterios por lo cual hacen parte de los objetos de estudio, las expresiones sonoras son: grabaciones de audio tomadas de redes sociales en donde se exponen lugar, fecha, hora y situación nombrada en cuestión. Grabaciones audiovisuales de expresiones musicales espontáneas que se generaron en diferentes marchas y concentraciones en 2021. Relatos de músicos entrevistados quienes enuncian diferentes expresiones musicales y sonora.

Así como también se seleccionaron cuatro canciones de artistas colombianos que denunciaron casos de violencia policial en redes sociales y alzaron su voz realizando la composición de canciones referentes al E.S.

Como primer criterio se planteó que dichas expresiones sonoras y musicales se desarrollaran en la ciudad de Bogotá y estuvieran en contexto del E.S. de 2021. Como segundo

criterio se tomó la manifestación de la voz o de sonidos que irrumpieran en la cotidianidad. Como tercer criterio se planteó que dichas expresiones fueran susceptibles de ser analizadas en su contenido, dando cuenta de aspectos sensibles en relación con las demandas sociales, la resignificación de lo simbólico, el reconocimiento de los otros.

3.1.6.1 Canción 1: *En su nombre*, César López, 2021.

Esta canción del cantautor César López es seleccionada por su contenido en relación con el E.S., también porque refleja un documento de memoria colectiva en donde el cantautor se reúne con las madres que han perdido a sus hijos para reflejar en su letra y música la justicia social que busca para ellas.

3.1.6.2 Canción 2: *¿Quién los mató?*, Hendrix, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora, 2020.

Esta canción fue seleccionada, a pesar de su fecha de producción en 2020, debido a que el rapero Junior Jein fue asesinado en el marco del E.S. en Cali en 2021, aunque no guarda relación con la ciudad de Bogotá, hace parte de los líderes sociales que han sido víctimas de la violencia y el abandono del Estado como bien lo dice en su letra. Así mismo, el Informe de la Comisión de la Verdad, relaciona esta canción como una consigna que recuerda las masacres que se han ejecutado en el país y una invitación a alzar la voz ante las injusticias.

3.1.6.3 Canción 3: *No hay una vida que no nos duela*, Adriana Lucía, 2021.

Esta canción de la cantante cordobesa Adriana Lucía, fue seleccionada al ser un canto de reconciliación, perdón, respeto y esperanza (Redacción Shock, 2021), también nombra la memoria de quienes han sido asesinados y fallecidos en marco de las protestas de 2021. Adriana Lucía fue una de las artistas que transmitió en vivo en redes sociales las noches de horror de

algunos sectores en donde se realizaron confrontaciones con la policía y el ejército en medio de tensiones y momentos de censura.

3.1.6.4 Canción 4: Un canto por Colombia, Marta Gómez, Adriana Lucía, Victoria Sur, María Mulata, César López, Lucio Feuillet, 2021.

Esta canción fue lanzada durante la primera etapa del E.S., el 28A como fecha de inicio de este momento histórico, además la cantautora Marta Gómez ha enunciado en esta letra la forma en como un canto al viento es una metáfora de las voces de los marchantes que nombran cada vez más su descontento social con políticas que afectan a las clases sociales trabajadoras.

Capítulo 4: Encontrando la voz

Antes de empezar, debo decir que esta parte del capítulo *Encontrando la voz*, será narrada en primera persona, como un esfuerzo por encontrar mi propia voz en el camino de la investigación, pues en múltiples momentos he silenciado mi voz de manera asumida u obligada. Esta narrativa es sobre todo una búsqueda personal, para desaprender lo aprendido en una práctica de resistir, (re) existir, y (re) vivir lo que quiero contar.

Como diría Chimamanda Ngozi Adichie (2018), en su ensayo *El peligro de la historia única*, “las historias importan. Muchas historias importan. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla” (p.28).

Así mismo, esta narrativa tiene influencia desde la auto indagación de la memoria que no busca establecer un distanciamiento ante la realidad social, sino que busca la conexión emocional, personal, pedagógica, artística y política de quien investiga. Para ir en contravía de los paradigmas de interpretación de los procesos históricos.

4.1 Encontrando mi voz

Enero 2021. Veníamos de un año pandémico, el último diciembre había sido una celebración en casa, pues el confinamiento y las restricciones por contagio de covid19 nos obligó a permanecer en ella. En ese año trabajaba con la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá y se estaban reabriendo las bibliotecas de los parques, por lo cual debíamos leer los libros con tapabocas, y en ocasiones debíamos usar caretas con películas de acetato.

Qué difícil era leer con las personas por estos días, no tanto por el riesgo de contagio sino porque *la voz no salía*, no se escuchaba detrás del tapabocas y de la careta. Tanta asepsia en la lectura mantenía el distanciamiento, y aun así, llegaban cada vez más y más niños y niñas con sus familias al parque, jugando a retirar el tapabocas para respirar mejor, para hablar mejor.

Febrero 2021. Yo seguía leyendo en los parques, un domingo estaba leyendo el libro *No hace falta la voz* un libro de Armando Quintero que hablaba sobre la manera de expresar los sentimientos, allí los animales se decían en sus gestos y lenguajes diversas formas de decir: te quiero. Sin embargo las jirafas no podían porque su cuello es tan largo que no desarrollaron cuerdas vocales, y aunque no tuvieran ese sonido para expresar, buscaban la manera de hacerle saber a sus crías que eran queridas y amadas.

Es paradójico que haya leído ese libro de la voz y hoy que estoy encontrando mi voz, pueda hablar de él. Durante ese mes también usamos tableros borrables para poder comunicarnos con las personas y leíamos por medio de susurradores, unos tubos de cartón largos para contar secretos de lectura que nos permitía leer, y contar historias e inventarnos mil maneras de leer.

Marzo 2021. En marzo recuerdo que asistí a la movilización del 8M, el día internacional de la mujer trabajadora, ese día nos reunimos en el parque nacional a pintar pancartas moradas

con las consignas que nos convocaban por esos días que año tras año parecieran no cambiar mucho.

Según la UNFPA (2021) en su comunicado de ese día, decía que la tasa de desempleo para las mujeres era del 20%, evidenciando que las brechas de género se mantienen y aumentan con respecto a los hombres, y también que las labores de cuidado que son asumidas en su mayoría por mujeres, durante el año pandémico tuvieron un aumento de “26,4 horas a la semana a oficios del hogar y actividades de cuidado, 15,1 horas más que los hombres” (Kanem, 2021).

Sin contar las violencias basadas en género (VBG), que aumentaron durante el confinamiento el año anterior, dejando en evidencia un aumento en los feminicidios, embarazos en adolescentes, casos de abuso y violencia sexual. Es de saberse que los motivos para salir a la marcha son bastantes y que año tras año se busca visibilizar las luchas de las mujeres, rompiendo el silencio y gritando en una sola voz de marea verde-morada: *¡Mujeres contra la guerra, mujeres contra el capital, mujeres contra el machismo, contra el terrorismo neoliberal!*

Abril 2021. Dando continuidad a esta narrativa para *contar* lo vivido, debo decir que en abril de 2021, me encontraba escribiendo mi tesis de pregrado, en ese momento estaba casi que obsesionada con la violencia cultural, y pensaba que la violencia se encontraba en la cultura y la cultura misma podía actuar desde su interior para generar cambios simbólicos y significativos en las representaciones sociales. Mi tesis fue sobre el vallenato y las violencias que posiblemente rodeaban al género musical; encontré que en los saludos vallenatos había guiños amistosos con los actores de la violencia, en su mayoría narcos y paras.

En ese momento tenía muchas preguntas sobre la violencia en la cotidianidad, así como mis dudas sobre si este país había aprendido a ser violento, o si no había vuelta atrás de este ciclo

de violencias. En ese proceso, por el contrario, me encontré con muchas otras cosas que echaron abajo mis sospechas de la cultura de la violencia, las personas no aprendían a ser violentas, sencillamente, sobrevivían a un contexto violento, que en términos de Buck-Morss (2005), el sensorium corporal se encontraba anestesiado.

La marcha del miércoles 28 de abril desbordó las calles. Ese día, por supuesto, salí a marchar. Empezamos en el Parque de los Híppies, había una fila de volquetas con telas pintadas que decían “LA REFORMA ES UNA MIERDA”, “NO + ABUSOS AL TRANSPORTE”, en el recorrido hacia la Plaza de Bolívar se escuchaban las bocinas de las volquetas, las banderas de Colombia ondeando en cada tramo de la marcha; también nos encontramos pancartas que decían “VIVA EL PUEBLO ORGANIZADO”.



Ilustración 1 Volqueta: La reforma es una mierda. Archivo personal.



Ilustración 2 Pancarta: Viva el Pueblo Organizado. Archivo personal.

En la marcha también nos encontramos al Biblocarrito R4 de una amiga promotora de lectura Laura Acero, no esperaba encontrarme el Biblocarrito en la marcha, pero así fue, con su megáfono y las puertas abiertas andando entre la gente, se abría el paso a seguir marchando.



Ilustración 3 Biblocarrito R4. Archivo personal.

Según las profesoras Jeritza Merchán, Piedad Ortega, Clara Castro y Lorena Garzón (2016), existe una relación dialéctica entre el silencio y la lucha por la palabra, y en estas marchas se puede denotar que la palabra se enuncia en *el grito colectivo* de una arenga, de un megáfono, de las voces marchantes. Posiblemente como diría la cantautora Marta Gómez, en una canción que estudiaremos más adelante, son cantos al viento, sin que esa expresión pierda la fuerza de que el viento se lleva todo, sino más bien que toma la fuerza para generar los cambios que se enuncian en las voces colectivas.

Más adelante en el andar por la séptima, nos encontramos a los músicos, marchando con bombos, pitos, tambores, y alegría, iban caminando y acompañando la marcha con melodías de música colombiana, esas canciones no se olvidan después de tanto marchar en años anteriores, tocaban Fiesta de negritos y Colombia Tierra Querida de Lucho Bermúdez, como unas melodías infinitas, Kilele del Grupo Bahía, y La Vamo a Tumba del Grupo Saboreo se convirtió en el himno de la marcha, pues lo que queríamos tumbar era la reforma nefasta del gobierno Duque.

Llegando a la estación de las Nieves, nos encontramos con la Guardia Indígena, aunque se siente el cansancio de caminar durante algunas horas. Cuando aparece la guardia es como una recarga de superpoderes, por su alegría y fuerza en el caminar, no existe el cansancio, solamente queda la dignidad en el pecho para seguir andando. Cantando -Guardia Guardia, Fuerza Fuerza-, se renuevan las energías y se culmina el camino en la Plaza de Bolívar.



Ilustración 4 Guardia Indígena. Archivo personal.

Todo lo que rodeaba la plaza estaba lleno, la séptima, la décima, en fin. Esperamos las palabras de las comunidades, de los sindicatos, de quien tenía la palabra para dialogar con los marchantes, y emprendimos el camino de regreso a casa. Quisiera agregar que como docente, considero que en los procesos pedagógicos buscamos formar para la dignidad y no para la sumisión. Citando a las profesoras de la UPN, (Merchán Díaz, Ortega Valencia, Castro, & Garzón Godoy, 2016):

La rebeldía como concepto ético de resistencia es un necesario punto de partida para humanizar lo humano. Humanizar el cuerpo, las palabras, los enunciados, los espacios de encuentro, las relaciones interpersonales y las dinámicas ciudadanas es utilizar, en modo creativo, las tramas, los espacios-temporales, las relaciones simbólicas y los rituales; los cuales neutralizan de la mentalidad rebelde las acepciones de violencia, agresión, imposición y sometimiento. La formación de identidad se asume rebelde cuando nos narramos y con Nos-otros narramos al Otro, también, cuando lo dibujo, lo canto, lo recito, lo miro, lo escucho, lo descubro literariamente, etc.

(...) de tal forma que incluso podemos llegar a criticarlos, repararlos o transformarlos, cuando desde la rebeldía nos declaramos en resistencia ante todo lo inhumano.

Este es el lugar desde donde me enuncio en mi práctica docente, en mis caminos como docente en formación, como estudiante, como docente en ejercicio de la profesión he podido comprender que no es la resistencia a las opresiones y violencias sistémicas, sino que cada acción va acorde a la lucha cotidiana de un mundo diferente.

Mayo 2021

En los días de mayo continuaron las movilizaciones, mientras que las noches eran de terror. En redes sociales se transmitían las confrontaciones con el ESMAD, con el ejército y la policía, entonces se conocían los abusos policiales en Bogotá, en Cali, en diferentes puntos del país. Se daba una *cacería* de jóvenes que durante la noche se enfrentaron con palos y piedras, cascos, gafas, láser; estaba en juego la dignidad, mientras que la fuerza pública y personas de civil respondieron con balas.

Las noches oscuras en que capturaron jóvenes para desaparecerlos, al mejor estilo de una dictadura, según Temblores ONG (2021) en su plataforma GRITA, el 4 de mayo se reportaron 1443 casos de violencia policial, 216 víctimas de violencia física por parte de la policía, 31 víctimas de violencia homicida por parte de la policía, 814 detenciones arbitrarias en contra de los manifestantes, 239 intervenciones violentas por parte de la fuerza pública, 21 víctimas de agresión en sus ojos, 77 casos de disparos de arma de fuego por parte de la policía, 10 víctimas de violencia sexual por parte de la fuerza pública, y las cifras fueron aumentando con el pasar de los días.

Aun así, el 25 de mayo se negó la entrada de la Misión Internacional de Solidaridad y Observación de Derechos Humanos, aunque esta visita no cambiaba en nada los escenarios de confrontación, deja en claro que se cometieron violaciones a los derechos humanos durante el E.S. y que en los medios de comunicación hegemónicos no se presentaban dichas violaciones sino que se estigmatizó a los jóvenes como terroristas.



Ilustración 5 La revista Rolling Stone conmemora el Estallido Social en su portada. Fuente: <https://x.com/RollingStoneCol/status/1390657644944314368>

El 12 de mayo, no recuerdo bien en dónde empezó la movilización, sólo sé que llegué a la 32 con séptima, me encontré por casualidad con dos amigas y nos acompañamos durante todo el camino, terminamos en el monumento a los héroes en la noche. Iniciamos el recorrido y con éste, mi registro fotográfico que es algo que siempre hago, la primera fotografía que tomé fue la whipala ondeando mientras la gente caminaba, las manos que sostenían esta whipala eran de indígenas, de músicos tamboreros, gente del común, demostrando así la unidad de los pueblos, pero también la presencia de los pueblos indígenas en las movilizaciones, porque todas las voces debían ser escuchadas.



Ilustración 6 Bandera Whipala. Archivo personal.

Más adelante por el parque Bavaria, sobre la carrera décima, encontramos una pancarta de una captura de un tweet realizado por Álvaro Uribe, decía “6402 Falsos positivos. Asesinato de civiles. 2000-2020. ¡Uribe ya dio la orden! Álvaro Uribe Vélez. Apoyemos el derecho de soldados y policías de utilizar sus armas para defender su integridad y para defender a las

personas y bienes de la acción criminal del terrorismo vandálico.”, en ese momento muchos nos preguntamos, ¿A qué se refiere con esa expresión, El terrorismo vandálico?, y justo por esos días uno de los trinos del señor Uribe Vélez apuntaba a unas “indicaciones” puntuales con respecto a la Revolución Molecular Disipada, una teoría del neonazismo latinoamericano de Alexis López Tapia, un chileno que ha dado conferencias a la fuerza pública.

Hasta donde comprendo, según Guerrero (2021), la Revolución Molecular Disipada consiste en que una revolución comienza por cosas pequeñas, como fue el caso de Chile en 2019 y el alza en el valor del transporte. Allí los estudiantes secundarios inundaron las estaciones de los buses, con la consigna “no son 30 pesos, son 30 años”, aludiendo a 30 años de dictadura y de una constitución hecha en la dictadura de Pinochet que aún tenía vigencia. Por lo cual se desató el Estallido Social Chileno y haciendo un barrido histórico muy corto, resultó en la constituyente chilena.

Pero, volvamos a la Revolución Molecular Disipada, es una estrategia para legitimar y justificar la violencia policial contra los manifestantes. Aunque según comenta López Tapia, que esta surge de *cosas pequeñas*, no es así. Estos estallidos se dieron por muchos años de violencia estructural como he venido diciendo en otros puntos de este proyecto de investigación, hasta el punto en que ya no es posible vivir con dignidad, *las clases subalternas*, como las llamaría Gramsci, se encuentran tan oprimidas que no queda más opción que rebelarse.



Ilustración 7 Pancarta: ¡URIBE YA DIÓ LA ORDEN!, tweet: 30 de abril de 2021. Archivo personal.



Ilustración 8 Tweet: Álvaro Uribe Vélez: Revolución Molecular Disipada. Fuente: <https://periodico.udenar.edu.co/wp-content/uploads/2021/05/twitter-uribe-1.jpg>

Dando continuidad al relato de la movilización de este día, relacionaré las siguientes tres fotografías, la primera decía “NOS REGALAN MIEDO PARA VENDER NOS “SEGURIDAD”, probablemente se relaciona con los años de seguridad democrática en donde se “garantizó” la seguridad a costa de “litros de sangre” pedidos por las fuerzas militares y su jefe en ese momento el señor Uribe Vélez.

Si revisamos la historia, y me disculpo con el lector si me desvíó un poco, pero habrá que echar un vistazo a la historia de Colombia para comprender que este país ha estado lleno de historias de violencia, sin embargo, las personas se niegan a olvidar, a bajar los brazos y continúan en su camino de transformación de sus territorios, tal vez por esto se continúa una persecución a los líderes sociales, pues aunque el control del país ha estado en pocas manos de oligarcas políticos y familias elitistas “dueñas” del país, en cada marcha quedaba en las calles el aire de fuerza y dignidad de las personas que han buscado un cambio social.

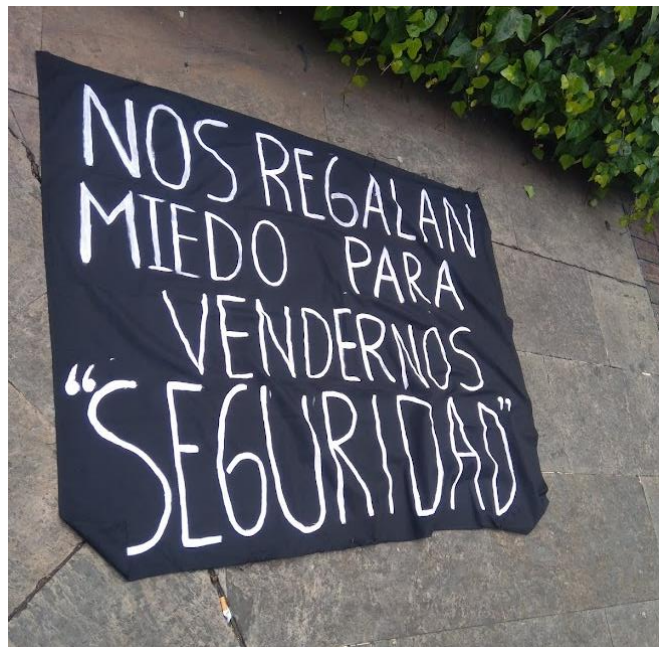


Ilustración 9 Tela: NOS REGALAN MIEDO PARA VENDER NOS “SEGURIDAD”. Archivo personal.

La siguiente es una tela pintada por los estudiantes de la Licenciatura en Música de la UPN quienes salieron a marchar con diferentes instrumentos musicales. Durante las marchas pedíamos prestados los instrumentos al departamento y con carácter devolutivo y de cuidado, debíamos retornarlos a su lugar, no había otro lugar en donde cuidáramos más los instrumentos que en estas movilizaciones.



Ilustración 10 Tela: UPN Lic. en Música. Archivo personal.

Por último, el cierre de la marcha en el extinto Monumento a los Héroes, fue la primera vez que este monumento estuvo tan lleno y durante tantas horas. Celebrando el cierre de la marcha pero también los días de aguante popular en las calles a través de las ollas comunitarias, de las primeras líneas creadas en el E.S., de la Segunda Línea que correspondía a los músicos que se sumaron a este movimiento de masas. Y la cantidad de personas manifestando con sus voces, su andar, su esperanza de lograr un cambio significativo en su entorno.



Ilustración 11 Monumento a los Héroes: Bogotá hoy 15 de mayo de 2021, No nos arrebatarán la esperanza de una Colombia en Paz. Fuente: Twitter <https://x.com/derlilopeza/status/1393722005732605952/photo/1>

Junio 2021

Madre
No llegaré a la hora de la cena
Aparecí en un lugar
Que no era mi hogar
Me duele estar tan lejos
Oigo me están llamando
¿Quién los mató?, Hendrix, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora, 2020

El 14 de junio de 2021 fue asesinado Harold Angulo Vencé conocido como Junior Jein en Cali.

Junior Jein fue un líder social en Buenaventura durante el paro cívico en 2017, y también durante el E.S. en Cali, participó en la canción ¿Quién los mató? En homenaje a las víctimas de la masacre de Llano verde, en donde fueron asesinados cinco menores de edad en los cañaduzales (El Espectador, 2021).

“Nada, la vida de los negros no importa nada” (Jein, 2020), es una de las frases que acompaña la canción y los versos de Junior Jein, quien denunciaba en canciones, en charlas, en sus redes sociales el abandono del Estado al puerto de Buenaventura. Comentaba los problemas estructurales del recrudecimiento de la criminalidad, el narcotráfico, la falta de oportunidades para los jóvenes, e incluso las dificultades que se presentan en las oportunidades del ámbito cultural entre la música folclórica del pacífico como el currulao en comparación con la música del atlántico como el vallenato.

Jein tomó la palabra para la reconstrucción del tejido social en contra del racismo estructural del país. Denunció con palabras directas lo que sentía que debía nombrar en sus canciones. Buscaba reivindicar el lugar de los jóvenes y su derecho a construir un lugar digno a través del arte para la superación de los escenarios de violencia.

Junior Jein “era un amigo del pueblo y para el pueblo con quien veníamos trabajando cada día para aportar a la cultura del pacífico” (Shock, 2021), ese día lloré. Con la impotencia de las lágrimas, la tristeza en la garganta y la furia encendida por el dolor de un líder asesinado, me llené de motivos para seguir siendo gotas que agrietan la roca de la violencia en Colombia.

Julio 2021

En este mes me gané una beca para realizar un documental, la propuesta consistía en contar la historia de Marcela, una mujer trans que estaba terminando sus estudios de primaria y bachillerato para convertirse en una psicóloga trans. Marcela es ella:



Ilustración 12 Estrategia de Damas. Escuela de Memoria y Audiovisual Warmi Nayra. Corporación Cartografía Sur. Archivo personal. <https://youtu.be/2bSF6IG7kBO?si=qjfP0rPlgmNDLpAH>

A Marcela la conocí en 2019 en la Casa de Todas de la Secretaría de la Mujer, yo era promotora de lectura en un proceso de extensión bibliotecaria en donde realizamos apoyo al área de español en un modelo de educación flexible para mujeres que ejercían actividades sexuales pagas. Una de esas mujeres es Marcela quien un día en un taller de líneas de la vida, me contó que soñaba con ser una psicóloga trans, y siempre que la veía me asombraba su temple y fuerza para dirigirse a los otros.

Tal vez se pregunten por qué cuento la historia de Marcela en esta línea de tiempo del E.S., y la razón es que las mujeres trans han sido víctimas de la violencia estructural en ejercicios violentos de limpieza social por parte de la policía y también en el conflicto armado del país. Según nos contaba Marcela, no pueden salir a la calle después de las 8 de la noche porque están advertidas por la policía que aquella que encuentren fuera en esas horas, la asesinan, demostrando el abandono del Estado, y haciendo parte también del sinnúmero de personas que no tienen garantías laborales. Deben saber que no estoy a favor de la explotación sexual, sin

embargo, las mujeres trans viven las violencias de todo tipo y en todo lugar en donde realizan sus actividades, sin desconocer que en diferentes contextos hay mujeres que han sido víctimas de violencias sistémicas y estructurales que no se pueden invisibilizar.

A ellas, las he visto más activas en las marchas feministas del 8 de marzo (8M) y el 25 de noviembre (25N), Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, aunque son manifestaciones que tienen lugares en disputa, siguen siendo luchas de las mujeres para tomar posturas críticas frente a los borramientos en la historia.

En este mes también hubo una exposición en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación (CMPR) a la cual asistí, aunque no recuerdo su nombre, ni he encontrado los registros, guardo las fotografías de ese día. Me encontré con algunos diálogos de la historia reciente del E.S., en la escuela. Algunos estudiantes retrataron en sus letras los sentires de lo que el arte representa como un espejo que refleja la dignidad, durante esos días el arte hizo parte de diferentes representaciones en los muros de las calles, en los muros de las redes sociales. En el sentir colectivo de expresar lo que se ha callado por mucho tiempo.

Los muros hablaron como siempre lo han hecho en las universidades, en las denuncias, en las amenazas en los territorios y muchas otros lugares y situaciones. Allí, se generó un nuevo lugar en disputa, lo que se pinta en los muros, puede ser borrado, pintado de blanco, al mejor modo de *blanquear* la historia, porque el color, y las deudas históricas del Estado con la sociedad es “mejor” no hacerlas públicas. A lo que una amiga mía, también promotora de lectura, escribió:

María Camila. 31 de mayo de 2021.

Saben que no, no les creo. Pintar las paredes de gris y hacer marchas del silencio con camisetas blancas de gef y pat primo no es una coincidencia. No es que les guste la tranquilidad y

la pureza. Es porque no tienen el arte. Ganamos. Y nos matan, sí. Pero ganamos. Si pintan el cemento de gris es porque no pueden hacer otra cosa, aunque quisieran. Si hacen marchas del silencio es porque no están en la capacidad de construir arengas o cánticos y no tienen las voces de las mujeres pobres que aquí han sostenido el paro. Sus camisetas blancas son muestra de eso, no tienen nada que decir, no saben qué expresar, son blancas para sentirse limpios y pa que no les dé tan duro el sol. Aquí somos de miles de colores y cada camiseta tiene plasmada una lucha. Y mientras se camina se van pintando todas las calles. Y se va cantando y bailando y hay batucadas y guitarras, y bajos y saxos y gaitas y tambores y miles de voces. Ustedes no tienen nada. (María Camila, 2021)

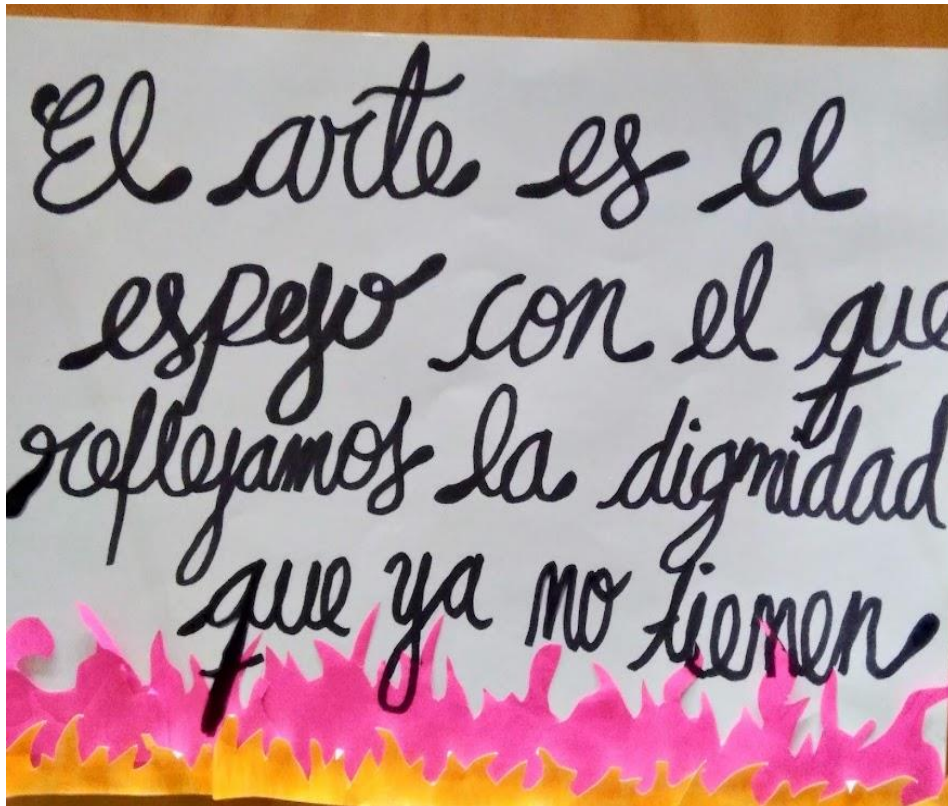


Ilustración 13 El arte es el espejo con el que reflejamos la dignidad que ya no tienen. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.



Ilustración 14 Resiste. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.

Así mismo, también encontré imágenes que hacen referencia a la vida, como algo que se merece, habría que preguntarse ¿Por qué se plantea que la vida se merece si es que es un derecho humano?, ¿Será que se han normalizado las violaciones a los derechos humanos en los contextos sociales del país?

Puede que esto se responda como un evidente, sí, sin embargo, la forma como me quiero relacionar con estas imágenes tiene que ver con las resistencias y las re-existencias que surgen en la enunciación de los derechos. En la posibilidad de nombrar lo que se merece porque justamente hace parte de la justicia social, y de todo lo que ha hecho falta, pues las comunidades ya no quieren más muerte en sus territorios sino vida, una vida digna para merecer y para vivir.



Ilustración 15 Merecemos más VIDA. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.

Para sorpresa mía, me encontré con una frase de una canción de La Muchacha Isabel, una cantautora y rapera de Manizales, quien se ha caracterizado por los mensajes sociales en sus canciones. Esta canción fue una intervención musical en el metro de Medellín durante el E.S., allí participaron La Muchacha, Lianna y Briela Ojeda, cantautoras colombianas de Manizales, Medellín y Pasto. En esta intervención cantaron la siguiente letra:

Hay ríos de sangre en las calles, en las calles
 Gritos desesperados de una madre, de una madre
 No sé cómo ese llanto los deja vivir
 Con las manos llenas de sangre, se van a dormir
 Si aquí la gente para, el Estado dispara, fue la orden del para.
 Si aquí la gente para, el Estado dispara, fue la orden del para.
 Si aquí la gente para, el Estado dispara, fue la orden del para.
 Si aquí la gente para, el Estado dispara, fue la orden del para.
 Y no me diga que me quede quieta, esto es lucha.
 Violenta se pone el hambre,

Violenta se pone el hambre,
Violenta se pone el hambre, cuando es mucha.
Y no me diga que me quede quieta, esto es lucha.
Violenta se pone el hambre, cuando es mucha. (Canal Abierto, 2021)

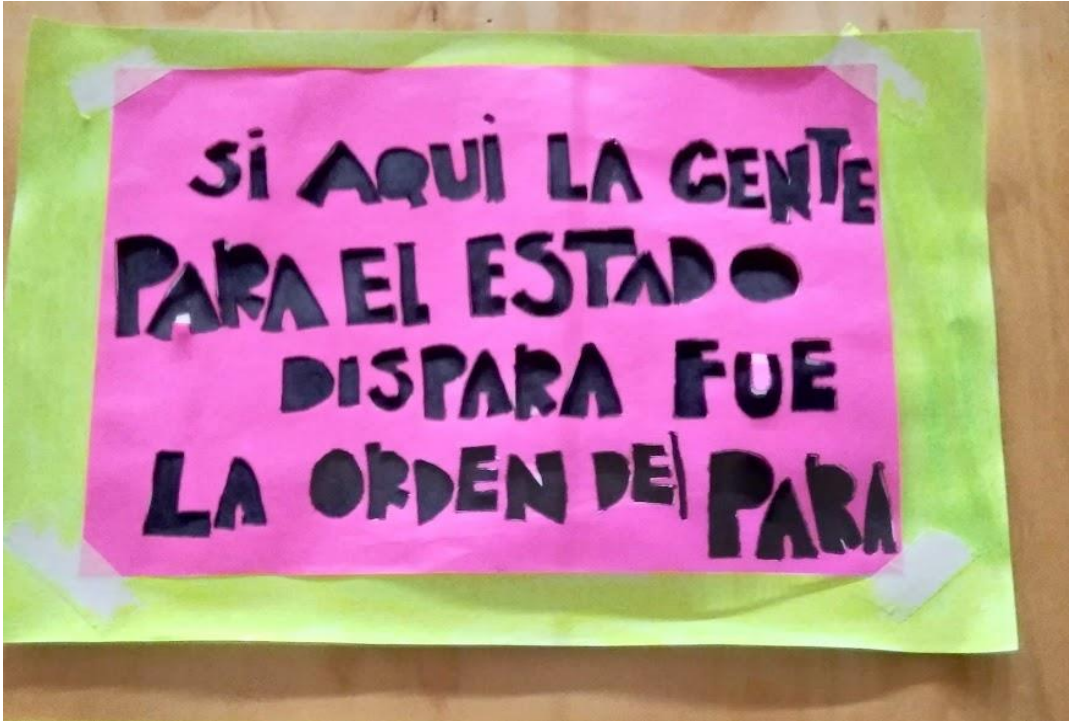


Ilustración 16 SI AQUI LA GENTE PARA EL ESTADO DISPARA FUE LA ORDEN DEL PARA. Exposición en el CMPR, 28 de julio de 2021. Archivo personal.

Como dice la canción de estas mujeres cantautoras, “Violenta se pone el hambre, cuando es mucha”, es un sentir que se reflejó durante el E.S. La reforma tributaria propuesta por el gobierno Duque, puso en evidencia las desigualdades sociales, la violencia estructural, la falta de oportunidades, de garantías y el abandono estatal ante las comunidades. Quienes se pusieron en pie para defender todo lo que les ha sido arrebatado, como se muestra en la siguiente y poderosa ilustración.

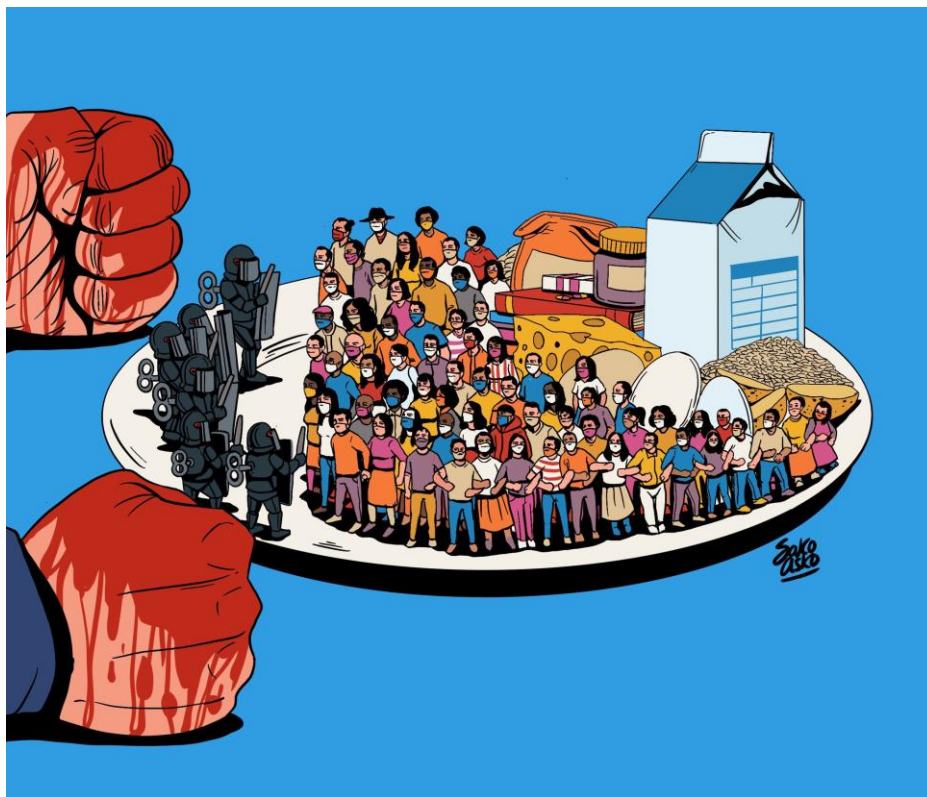


Ilustración 17 Con la comida no se juega. Ilustración de Sako Asko. 28 de abril de 2021.

Aquí termina mi narración desde la autoindagación, en agosto me gradué de mi licenciatura en la UPN y en septiembre lanzamos el documental que les conté, *Estrategia de Damas* (Corporación Cartografía Sur, 2022). No puedo decir que aquí terminó el E.S., porque no es así.

Las noches de horror continuaron y fue cesando con los meses, sin embargo, hoy en día hay colectivos en busca de los desaparecidos, o en busca de justicia para quienes fueron asesinados, como es el Colectivo Justicia por Dubán, un joven desaparecido y asesinado en inmediaciones al Portal de la Resistencia, antes llamado Portal Américas, este colectivo es liderado por su madre Doña Ceci quien trabaja por mantener la memoria de su hijo en el jardín de la memoria creado y construido para él y otros jóvenes asesinados y asesinadas.

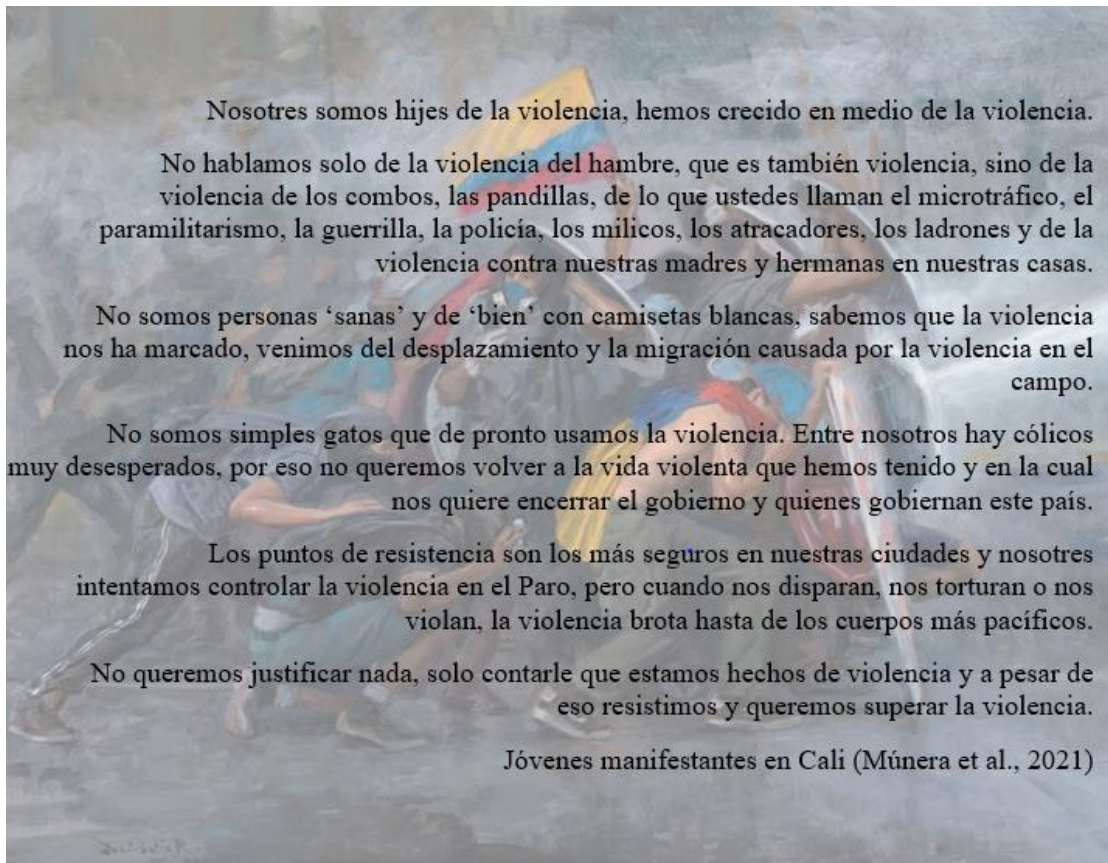
Como se muestra en el informe de Pares Fundación Paz & Reconciliación (2022), quienes han realizado monitoreo a los homicidios durante el E.S, y han sistematizado la información de la línea de Convivencia y Seguridad Ciudadana, brindando el siguiente reporte:

Según el monitoreo de la línea de Convivencia y Seguridad Ciudadana, se registraron 80 homicidios en el marco de las movilizaciones, de los cuales 44 se habrían cometido presuntamente por miembros del Escuadrón Móvil Antidisturbios - ESMAD, 10 por parte de civiles armados y 25 sin identificar. Las ciudades en las que se reportaron dichos hechos violentos son: Cali con 45, Bogotá con 7, Yumbo con 6, Tuluá con 5, Balboa (Cauca) con 2, La Virginia (Risaralda) 2, Madrid 2, Pereira 2, Belalcázar (Caldas) 1, Candelaria (Valle) 1, Cartago (Valle) 1, Ibagué 1, Medellín 1, Popayán 1, Teruel 1, Villagarzón (Putumayo) 1. (Prieto, 2022)

Según este reporte no se muestran avances significativos con respecto a los diferentes tipos de violencia que se ejercieron durante el E.S., algunos casos de homicidios han tenido condenas a agentes de la fuerza pública, pero continúa un alto grado de impunidad ante las violaciones a los derechos humanos. Las comunidades sienten una falta de garantías, de voluntades políticas del Gobierno de Iván Duque en su momento, del mismo modo no se ha generado confianza en este sistema de justicia y en las instituciones que no han cumplido con las funciones para las cuales fueron creadas, dejando la puerta abierta para la revictimización y el recrudecimiento de la violencia.

Lo anterior no quiere decir que todo sigue igual, el E.S. ha posibilitado el fortalecimiento de diferentes procesos populares en los barrios, las localidades, las comunas, los territorios. Justo después de esto vino un año electoral hacia donde se volcaron muchos de los esfuerzos populares en búsqueda de un cambio, que se continúa construyendo diariamente, en donde hay mucho por hacer y caminar aún.

4.2 En su nombre: Poéticas de la alteridad



En este apartado del capítulo *Encontrando la voz*, se asume la voz como un espacio de lucha que retrata consecuencias poéticas desde las miradas de la alteridad, allí será posible responder a las preguntas: ¿Qué suena en el E.S.?, ¿Qué dicen las voces de quienes participaron de este evento histórico?, ¿Cuáles son las canciones o sonidos que tomaron lugar en las manifestaciones? Entre otras preguntas que irán emergiendo a lo largo del escrito.

Para analizar las voces emergentes del E.S., se buscaron expresiones sonoras y musicales de músicos que participaron en las movilizaciones, algunos hicieron parte del movimiento Segunda Línea de Músicos, y de otros colectivos musicales en diferentes territorios. Se ha

indagado por aspectos sensibles en relación con las demandas sociales, la resignificación de lo simbólico, el reconocimiento de los otros.

4.2.1 La música en la conformación de valores subjetivos

El E.S. tuvo manifestaciones desde la violencia como bien comenta el epígrafe inicial de este apartado. Algunos de los jóvenes que participaron del E.S., conformaron líneas de protección durante las manifestaciones, teniendo en cuenta el conocimiento del territorio. Realizaron propuestas de acción y discursos para el diálogo político y social respecto a las garantías y reclamos al Estado, para dar un ejemplo, según el profesor Medófilo Medina (2021) se generaron cinco líneas:

L1: protege a los manifestantes y a las otras líneas, se cubren con escudos hechos de lata o de madera.

L2: línea de choque, los jóvenes lanzan piedras, explosivos caseros, relanzan cilindros lacrimógenos.

L3: construyen barricadas y hacen maniobras de distracción con punteros láser para cubrir los ataques de la L2.

L4: integrada por médicos y enfermeras.

L5: suministran máscaras antigás (pañuelos empapados en vinagre, bolsas de leche, solución de agua con bicarbonato). (Múnera et al., 2021, 22:57')

No obstante, también se sostuvieron marchas de largo aliento al interior de las líneas de protección. Además, las muestras artísticas que expresaron la diversidad cultural o más bien

contracultural de los participantes de las marchas generadas por la población civil, marcharon, cantaron y pintaron en diferentes epicentros del E.S.

Según Simón Frith (2016), la música conforma valores en la construcción de subjetividades en los sujetos a causa de su intensidad emocional, Frith comenta que “incorporamos canciones en nuestras propias vidas y ritmos en nuestros propios cuerpos. (...) La música nos proporciona un intenso sentido subjetivo del ser social (...) articula y ofrece a la vez una experiencia inmediata de identidad colectiva”. La música en el E.S. se convirtió en una forma de dar voz e identidad a aquellos que caminaban en arengas y angustias debido a las infinitas causas y consecuencias de la violencia estructural que los ha volcado a las calles.

En las comunicaciones establecidas con los manifestantes músicos que compartieron su experiencia para esta investigación, se puede relacionar que la música tuvo un rol de integrar el sentido subjetivo del ser social. En sus expresiones la música tuvo el rol de transmitir mensajes de protesta en relación con el E.S. (J. Olaya, comunicación personal, 2024). Así como de unir a las personas, brindando apoyo a los manifestantes, afirmando que “una marcha sin música y arengas nunca va a tener el mismo nivel de energía y actitud” (G. Pinzón, comunicación personal, 2024).

Dando continuidad al rol de la música, según los comentarios brindados en las entrevistas, se puede evidenciar que la música cumplió varias funciones dentro del E.S., una de ellas se refiere a:

Convocar a todas y todos los músicos y poder dar un mensaje para crear consciencia de la situación que estaba viviendo el país, a través del sentir, la juntanza, la voz, el sonido. También cumplía la función de alentar pacíficamente y jocosamente para calmar las intenciones de ataque de la policía y el ESMAD en contra de la comunidad. (T. Lemus, comunicación personal, 2024)

Esto se debe a que la música, como una manifestación artística en las marchas, propuso entornos de no violencia. En consecuencia, se brindó la oportunidad de dialogar y participar de acciones políticas en el contexto. Más allá del entretenimiento, la música fue un lugar para la producción de sentidos subjetivos de la colectividad.

En una comunicación personal con Otto Valero, músico y estudiante en ese momento de la Licenciatura en Música de la UPN, manifiesta que los medios de comunicación hegemónicos señalaron y estigmatizaron la protesta, restando legitimidad a los motivos de los manifestantes, por lo cual él afirma que:

La música ejecutada por la segunda línea, o por cualquier colectivo o individuo; 1. procuró acentuar lo que ya era evidente, el carácter pacífico de las personas que salían a marchar mediante la ejecución de muchos instrumentos. Por lo que es interesante la construcción de el(sic.) instrumento musical como símbolo de expresión pacífica. (O. Valero, comunicación personal, 2024)

La presente afirmación resulta de gran interés, ya que desde el ámbito musical se procedió a la amplificación de los mensajes de protesta, lo que permitió que los encuentros de las multitudes permanecieran en las vías públicas sin ser desafortunados por la fuerza pública. No obstante, ocurrieron casos contrarios en los que la disuasión no distinguió entre lo que puede ser una marcha pacífica, logrando su dispersión. Teniendo en cuenta la voz de Otto, comenta que:

El canto o grito de diferentes canciones expresadas, permitió unificar las diferentes voces y pensamientos, por lo que entonces se unificó la diferencia tímbrica con todo su carácter diverso, se incrementó la potencia de los matices y con ello los ánimos para seguir caminando, se estableció una afinación según la temperatura de cada cuadra o momento álgido. (O. Valero, comunicación personal, 2024)

De manera poética, Otto comenta que estas manifestaciones han recordado la condición de *hablantes* (Acosta, 2019, p.127). El grito, la voz, la unificación de las voces ha posibilitado la afectación sensible de tomar la palabra como derecho y justicia poética, subjetiva y política en el contexto del E.S.

La música se relaciona también con la condición humana, es una forma en que las personas realizan demandas de justicia. En respuesta a esto emergen las artes como la música, quien se adhiere a una función “reivindicadora y contestataria frente a la realidad social de los desfavorecidos. Es un movimiento artístico que con un mensaje sonoro y letrado deja en claro la declaración del respeto y defensa de los derechos humanos”. (J. Ospina, comunicación personal, 2024). La música adopta una postura crítica mediante la interpretación, reinterpretación, creación y la suma de las voces para la salvaguarda de los derechos colectivos.

Las consignas que se enuncian en las manifestaciones mantienen un lugar de voz colectiva, estas se aprenden a medida que se asiste a las diferentes manifestaciones, y se convierten en cánticos sumados al repertorio de canciones para un evento específico. Poseen un potencial transformador en las actividades musicales y en el contexto social, donde cada actividad se percibe como una celebración cuando la música es una compañera.

Según Diana Quiñonez, una amiga, compañera de la Red de Mujeres de Puente Aranda, socióloga de la Universidad Nacional de Colombia, comenta que:

Las consignas siempre están cantadas en diferentes ritmos. Percibir la marcha como una fiesta en la que se pueden utilizar tambores, trompetas es fundamental para entender que las artes tienen un potencial político y de transformación social muy importante. (D. Quiñonez, comunicación personal, 2024)

El rol de la música se ha relacionado con acciones significativas, desde el convocar, unir, alentar, transformar, hasta las acciones de evocar, provocar, conectar, generar. Quiere decir que es un agente con un potencial creativo, de denuncia y de acción.

Conversando con Natalia Suárez, clarinetista, líder estudiantil y Licenciada en Música de la UPN, relaciona que “la música siempre ha tenido su propio lenguaje logrando conectar mente y corazones, desde una manera narrativa y no literal, ésta acompañó la lucha de los estudiantes en todo momento, representando sus expresiones artísticas y diversidad” (N. Suárez, comunicación personal, 2024).

Para finalizar este apartado, es posible identificar a la música como un medio para “generar conciencia, como una forma de hacerse escuchar, como forma de cohesión con otras personas” (E. Alvarado, comunicación personal, 2024). Todo lo anterior permite reflexionar acerca del espacio público que construye la música en los escenarios colectivos.

La música complejiza los procesos sociales alrededor de los eventos en donde se integra la voz, como estrategia creativa ante el silenciamiento y la violencia. La experiencia se caracteriza por sus tránsitos políticos, estéticos y culturales significativos.

4.2.2 Expresiones musicales y sonoras del E.S.

Las expresiones musicales y sonoras del E.S. han registrado la memoria de los sonidos recurrentes y emergentes de este momento histórico, rompiendo con los moldes de “memoria nacional”. Al incorporar las diversidades culturales presentes en las sonoridades, se ha ampliado el repertorio de escucha y canto colectivo de esta nación.

A pesar de la invisibilización de los grupos sociales diversos, los hechos de violencia como agentes silenciadores, la impunidad como una estrategia de congelamiento para la justicia

social. Las voces subalternas convergen en las premisas de justicia, verdad, cambio y transformación sociocultural.

Las dictaduras (o conflicto armado) son la negación de la política y se caracterizan por eliminar toda forma de disenso. Son la reducción de la polifonía a una única voz monocorde e incluso al silencio. El silencio se revela como la forma más rudimentaria de escape y supervivencia. De ahí que el punto de inflexión de la historia de las dictaduras suele encontrarse en el momento en el cual sectores importantes de la sociedad pierden el miedo, salen a la calle y hacen oír sus voces. (Ansaldi y Giordano citados en Merchán Díaz et al., 2016, p.106)

De esta manera, las voces se vuelven plurales, adquiriendo rostros e incorporando el sonido como parte de su forma de reacción y acción ante la normalización de la violencia. Para nombrar algunas expresiones que han comentado los músicos manifestantes en este proceso investigativo, se dará lugar a sus experiencias y sus voces para reconocer los sonidos emergentes del E.S. Se pueden dividir en arengas, formatos musicales, canciones, expresiones sonoras y hashtags como expresión de la voz.

1.2.2.1 Las arengas.

Las arengas fueron un elemento emergente ante la pregunta: ¿Cómo se configuran los sentidos de lo social en las expresiones musicales del Estallido Social en la Bogotá de 2021? Según el diccionario de la Real Academia Española, la arenga es un “discurso pronunciado para enardecer los ánimos de los oyentes” (RAE, s.f.). Contrario a su significado, según Otto Valero, las arengas pronunciadas por los manifestantes “convocaban a la no agresión física, o al estado de alerta” (O. Valero, comunicación personal, 2024). Algunas de estas arengas fueron: "Hay que estudiar, hay que estudiar, el que no estudie es policía nacional" y "Sin violencia" (O. Valero, comunicación personal, 2024).

Las arengas regularmente se repetían en las voces de los manifestantes a modo de grito colectivo y hacían parte del “llamado o clamor de los estudiantes frente a diferentes situaciones que se presentan” (H. Rodríguez, comunicación personal, 2024). Estos versos entonados en múltiples voces acompañaron el camino de los puntos de encuentro en las movilizaciones, alentando a los manifestantes a poner en alto la voz nombrando lo que era necesario decir. Como se enuncia en la siguiente arenga: “Hay que ver las cosas que pasan, hay que ver las cosas que van, con un pueblo que camina pa` delante y un gobierno que camina para atrás”.

Estas frases de ritmo pegajoso han puesto en la voz, la posibilidad de nombrar las necesidades de una vida digna, de una transformación, así como anuncios transnacionales que vienen sonando de manera reiterativa en diferentes latitudes, diciendo: “Aleeeerta, alerta que camina, la lucha estudiantil por América Latina”. O tales como: “No pasarán, no pasarán”, utilizado desde la guerra civil española, incluso antes, siendo un lema antifascista para recordar al gobierno de turno que las voces unidas de las personas en una manifestación son la apertura de un cambio social desde las transformaciones en las subjetividades políticas.

4.2.2.2 Formatos musicales.

Los formatos musicales emergentes del E.S., se caracterizaron por interpretar músicas tradicionales colombianas. Dando lugar a la diversidad y los colores de las sonoridades. Durante el E.S. fue muy común encontrar en las manifestaciones a grupos de bandas papayeras, chirimías, conciertos, entre otras representaciones culturales.

Tulio, uno de los músicos que hizo parte del movimiento Segunda Línea de Músicos, comenta que:

Algo bonito y que nos daba esa identidad de resistencia, era que la mayoría de las músicas que yo pude escuchar fue desde los ritmos colombianos como el bullerengue, la cumbia, la chirimía Chocuana y Cacucana, música de banda papayera, música andina. También se creó y se expresó desde las músicas del mundo y arengas improvisadas. (T. Lemus, comunicación personal, 2024)

Estos formatos musicales surgieron de manera organizada en las manifestaciones, algunos músicos se ponían de acuerdo para llegar a un punto de la marcha, y en grupos de whatsapp se acordaban los repertorios. En la mayoría de los casos, los músicos llegaban a la marcha y por el reconocimiento de las piezas musicales, su tonalidad y sus ritmos, se ponían de acuerdo en el acompañamiento y emprendieron el camino hacia el punto siguiente de la manifestación.

Muchos músicos llegaban antes o después de trabajar, en las marchas de día o de noche acompañando las antorchas, y siempre llevando en la mochila la música y su instrumento para llegar a acompañar la resistencia, como son llamados los encuentros de largo aliento. Mariana Mosquera, Licenciada en Música de la UPN, comenta que: “Surgieron papayeras, formatos sinfónicos con las canciones representativas de las marchas y creaciones musicales de parte de los estudiantes de música (M. Mosquera, comunicación personal, 2024).

En ese mismo sentido, Diana Quiñonez complementa con su experiencia:

Bueno, fue conmovedor el hecho de ver la música sinfónica sonando en Estallido.

Siento que tradicionalmente ha sido una música mucho más entendida desde las élites, la erudición y la intelectualidad, y el hecho de verla en la calle fue muy hermoso, además por el nivel de organización que ello implica. Tiene que haber una(un) directora(tor), muchas(os) músicas(os) en escena, muchos instrumentos. En fin, (D. Quiñonez, comunicación personal, 2024)

Diana realiza una reflexión con respecto a la música en formatos sinfónicos, como músicas de las élites, y la intelectualidad. No obstante, en el E.S. se observaron cacerolazos sinfónicos. Las cacerolas formaban parte de las expresiones musicales en masa, y los formatos sinfónicos también expresaban las demandas sociales. En el campo laboral de las artes, la precarización es pan de cada día, por lo que siempre ha habido motivos para acompañar estos escenarios de protesta social.

De igual manera, también surgieron reuniones de músicos para la elaboración de batucadas, conciertos y orquestas. Los conciertos fueron autogestionados por las comunidades y sus líderes en los barrios, concretando sonido, carpas y lugares en los que pudieran realizarse los conciertos. Estos encuentros tuvieron convocatoria para todas las personas que se animaran a participar.

Según José Ospina, estudiante de la Licenciatura en Música de la UPN en ese momento, comenta que: “En estos espacios participaron todo índole de músicos y artistas desde profesionales, académicos y empíricos” (J. Ospina, comunicación personal, 2024).

Siguiendo esta idea, Hernán Rodríguez, Gestor Cultural y director de la Escuela de Música de Cogua, complementa comentando que se realizaron eventos apelando a la unidad para realizar “Conciertos con la unión de diferentes músicos de diferentes universidades e incluso, músicos empíricos que quisieron hacer parte de los ensambles donde podían de alguna forma, participar en pro a un fin común” (H. Rodríguez, comunicación personal, 2024).

Las expresiones musicales también se han expresado desde la adaptación de letras que se relacionaran con el E.S., por lo que Eider Alvarado, Licenciado en Música de la UPN, comenta

que durante el E.S. Se realizaron: “creaciones o adaptaciones de letras que fueran apropiadas al movimiento” (E. Alvarado, comunicación personal, 2024).

Adicionalmente, no se puede olvidar que en el campo de la música se desarrollan habilidades de improvisación, por lo que Otto Valero menciona que se encontró con: “formatos de marcha improvisados, en el que el criterio para improvisar era tener cualquier instrumento musical (O. Valero, comunicación personal, 2024). Lo anterior, permitió que los músicos que se vincularon a las manifestaciones pudieran adaptarse a la excelencia de los repertorios que fueron protagonistas en el E.S.

Todo lo anterior ha permitido la construcción de cartografías sonoras del E.S. en donde se exploran los sonidos, las canciones, las expresiones y sentires de los manifestantes. Para agregar a esta categoría, Otto comenta que: La captura de paisajes sonoros (O. Valero, comunicación personal, 2024), fue una manera de relacionar lo que sucedía en la cotidianidad con lo que se escuchaba y tomaba más fuerza en la voz de las personas, rompiendo con el silencio cotidiano y marcando un camino de expresión vocal y sonora del movimiento social.

4.2.2.3 Canciones

Durante el E.S. se interpretaron, se adaptaron y se crearon canciones acordes al sentir del movimiento social, para empezar, Mariana Mosquera comenta que:

Se crearon canciones como "somos artistas, no terroristas" por parte de los estudiantes de la ASAB, se versionaron canciones como bella ciao para expresar en su letra la inconformidad ante el gobierno Duque, se realizaron presentaciones uniendo a músicos de varias universidades interpretando canciones como "el baile de los que sobran" en versión sinfónica. (M. Mosquera, comunicación personal, 2024)

La canción “Somos artistas, No terroristas” de Mónica Rocha fue un trabajo interdisciplinar de la Facultad de Artes ASAB en el 2019, durante las protestas del movimiento estudiantil, y distintos sectores sociales debido al descontento social alrededor de las políticas del gobierno Duque. El cual se fue intensificando y desbordando durante la pandemia, para desencadenar en el E.S.

Esta canción fue retomada en el E.S. por diferentes universidades para entonarse en las voces colectivas, las orquestas unificadas del movimiento estudiantil y quien quisiera ser parte de las diferentes interpretaciones.

Siguiendo esta idea, muchos músicos de diferentes géneros también se unieron a las causas del movimiento social, Natalia Suárez comenta desde su experiencia que: “los géneros como la música protesta con la muchacha, o la unión a través de lo tradicional con la música colombiana, fueron para mí protagonistas de estas banderas que alzaban los músicos musicalmente hablando (N. Suárez, comunicación personal, 2024).

La Muchacha Isabel, una cantautora colombiana de quien hablamos en un momento anterior, participó en conciertos con sus “Canciones crudas”, retratando el descontento social en sus letras. En ese sentido, José Ospina comenta que:

Las expresiones sonoras son una de las maneras más efectivas de enunciar una problemática, denuncia o punto de vista, en el marco del paro nacional del 2021 las diferentes agrupaciones y artistas crearon productos sonoros denunciando los abusos. Por ejemplo: Edson Velandia y Adriana Lizcano con el infiltrado y todo regalao, la casa de Nariño de Alcolirikoz, Clamor de bullerap, estado criminal de Hermanos menores. (J. Ospina, comunicación personal, 2024)

La música propicia una movilización emocional a través del sentido y significado de sus palabras. Esto involucra a los individuos que han logrado identificarse con los sentimientos colectivos de las demandas sociales. La música, a su vez, ha invitado a otras personas a reconocer cuáles son los agentes movilizadores de los manifestantes, para que participen en las manifestaciones o adopten alguna postura al respecto.

Diana Quiñonez, comenta que recuerda varias canciones que escuchó en el E.S., “muchas consignas, canciones como Bella Ciao, Matador, Latinoamérica, entre otras. Yo creo que cualquiera de esos temazos con cacerolas es como un sueño.” (D. Quiñónez, comunicación personal, 2024). El estribillo de Bella Ciao traducido al contexto del E.S. decía: “Esta mañana he despertado y Duque, chao; Duque, chao; Duque, chao, chao, chao y hemos sacado al impostor”. Este verso fue una adaptación del coro de la canción Bella Ciao, un himno de la resistencia antifascista de los campesinos italianos.

4.2.3 Expresiones sonoras

La música fue parte de las expresiones performáticas, denunciando, oponiéndose y resistiendo a contextos de confrontación y violencia. Comunicó un sentir y trascendió las barreras del lenguaje. Este fue el caso de las cacerolas como uno de los sonidos que acompañó las canciones y toda expresión sonora del E.S. Diana Quiñonez las relaciona “como un sueño”, que une los sentires colectivos de desigualdad y se enuncian a través de un objeto simbólico que da voz a quienes no sabían que la tenían.

El sonido de las cacerolas. Yo siento que esa fue una expresión de inconformismo fantástica en el sentido en que anunciaba el hambre. Literalmente es una olla gritando y creo que ese gesto también le dio un sentido muy particular a las ollas comunitarias en el Estallido. Las ollas siempre han sido manifestación de comunión popular, pero aquí eran ellas, como si fueran sujetas

de derechos, manifestando la falta de comida, el hambre, la precariedad. (D. Quiñonez, comunicación personal, 2024)

La expresión de Diana, “literalmente es una olla gritando”, conmueve en el sentido de que poéticamente puede darse voz a un objeto, o tal vez sea al contrario, este objeto es quien brinda la voz. Enaltece el grito que potencia el mensaje de inconformidad. Según Granados (2018), el sonido es un medio desde donde se actúa política y culturalmente, y es un recurso también, a través del cual se produce el performance de la marcha del movimiento social.

Los sonidos en un movimiento social, según Granados (2018), pueden elaborar mensajes complejos acercándose a la poesía. Sin embargo, comenta que “puede llegar a sus audiencias antes de que se la silencie” (Granados, 2018), esto llama la atención, pues no todos los sonidos fueron conciliadores.

Hernán Rodríguez comenta que también escuchó “las alarmas o sonidos de alerta también identifican lugares, momentos de peligro o situaciones que ameriten (H. Rodríguez, comunicación personal, 2024). Mariana Mosquera afirma que algunos audios que aparecieron en videos transmitidos en vivo en redes sociales o grabados para ser publicados posteriormente guardaban información de gran importancia, “básicamente estos audios documentaban desapariciones de compañeros, abusos de la policía o el esmad hacia los estudiantes, en estos audios se encontraba alguien reportando los datos de compañeros que se llevaban en camiones y que no aparecían en días” (M. Mosquera, comunicación personal, 2024).

Lo anterior documenta formas diversas del uso de la voz, de los sonidos y con esto su funcionalidad, mientras que las cacerolas generan una sinfonía de gritos y ritmos colectivos al son de la cuchara y la olla. Las grabaciones con el lugar, hora, nombre, documento de identidad

y demás datos relevantes grabados en audio y video, fueron la forma de las personas de evitar violaciones a los derechos humanos, de ser víctimas de una desaparición. En muchos casos fue el último registro para activar las rutas de búsqueda y atención a las violencias ejercidas por la fuerza pública.

Las expresiones sonoras acompañaron a las movilizaciones desde la ritualidad, la catarsis de las emociones, así como desde la comunicación de agravios a partir de los lenguajes simbólicos. Como fue el caso de hashtags como #ElParoNoPara, #SOSColombiaDDHH, #ColombiaSOS, #17m #ColombiaResiste, #SOSColombiaNosEstanMatando. Esta última frase fue pintada y grabada para publicarse en un video, como una forma de denunciar las violaciones a derechos humanos, abusos policiales, en medio del silenciamiento y la censura en los horarios estelares de la televisión.

Tulio comenta que:

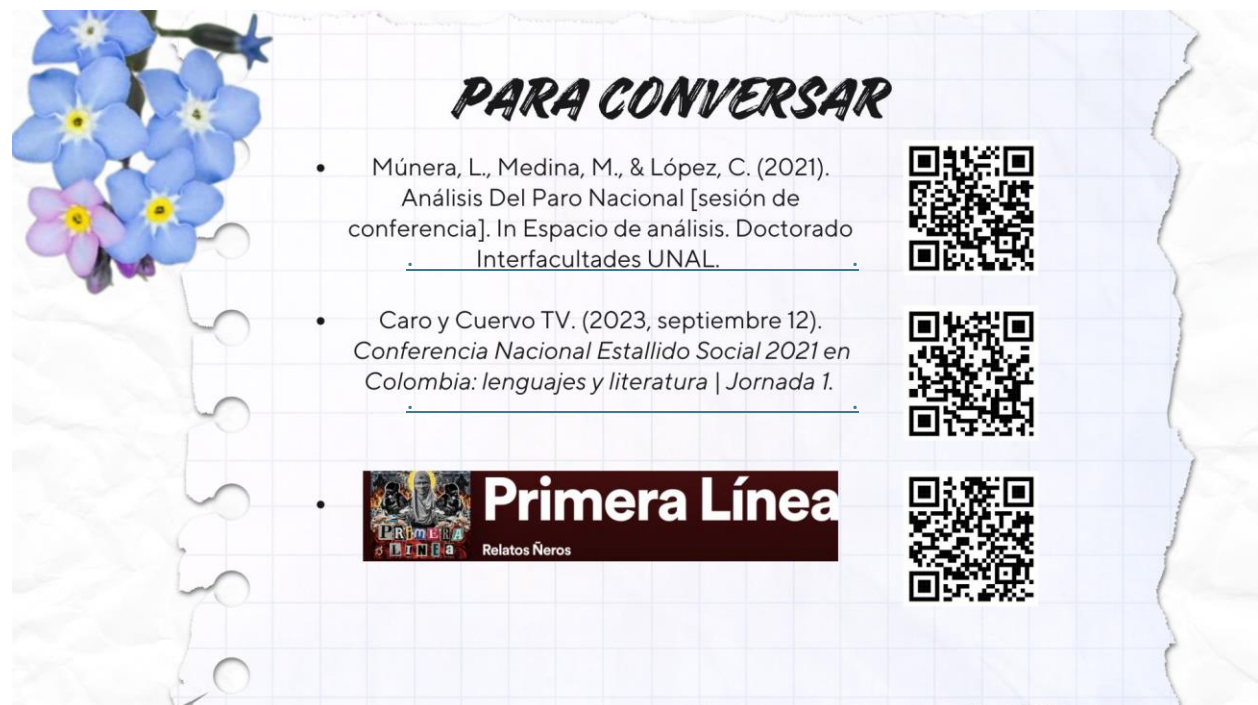
En medio de toda la situación y la complejidad los diferentes colectivos se tomaron las calles como medio de comunicación para hacer saber al mundo lo que estaba ocurriendo en el país, se pintaban mensajes gigantes como " S.O.S nos están matando" para que las cámaras, drones, celulares, pudieran captar los mensajes y hacerlos públicos. (T. Lemus, comunicación personal, 2024)

La habilidad de resonancia de los mensajes fue amplificadas en diversas áreas del mundo. Se establecieron los sonidos y las expresiones como agentes movilizados que lograron establecer compromisos e identidades con las luchas políticas en los contextos propios de las personas.


A continuación, encontrarán un repertorio para escuchar, que contiene un listado de canciones que complementan la reflexión sobre el E.S. A fin de ampliar la perspectiva respecto a las memorias y las narrativas que se expandieron en la medida que los músicos entrevistados comentaron en su experiencia.

Asimismo, se incorporan libros, conferencias y análisis del E.S. con el fin de profundizar en las problemáticas que quedaron abiertas para el debate y la resolución de las múltiples demandas sociales. También se trata de una estrategia contra el olvido, que requiere la construcción de sentidos, de universos propios y ajenos que permitan la comprensión de la alteridad en cada lenguaje extendido.

4.2.3.1 Para conversar.



PARA CONVERSAR

- Múnera, L., Medina, M., & López, C. (2021). Análisis Del Paro Nacional [sesión de conferencia]. In Espacio de análisis. Doctorado Interfacultades UNAL.
- Caro y Cuervo TV. (2023, septiembre 12). Conferencia Nacional Estallido Social 2021 en Colombia: lenguajes y literatura | Jornada 1.
-  **Primera Línea** Relatos Neros

4.2.3.2 Para escuchar.

PARA ESCUCHAR

- Somos Artistas, No Terroristas - Mónica Rocha
- El Infiltrao -Edson Velandia Y Adriana Lizcano
- Todo Regalao - Edson Velandia Y Adriana Lizcano
- La cazade Nariño (Con Junior Zamora). Prod. El Arkólogo

- Clamor - Bullenrap
- Estado Criminal
- Duque Chao Versión Sinfónica Cali Colombia
- Latinoamérica - Calle 13
- Matador - Los Fabulosos Cadillacs

4.2.3.3 Para visitar virtualmente.

PARA VISITAR VIRTUALMENTE

Medina, M. (2023). *Estallido social 2021: expresiones de vida y resistencias* (J. C. Celis Ospina, Ed.). Universidad del Rosario.

Cinep/PPP. (2021, Mayo-Agosto). Revista 100 días vistos por Cinep/PPP [Revista]. Revista Cien Días Cinep.

Prieto, L. V. (2022, April 28). *Paro Nacional 2021: ¿En qué quedó?* Pares Fundación Paz & Reconciliación.

4.3 Narrativas de la alteridad



Estas palabras, aparentemente
suaves y tranquilas,
palabras transparentes, sí, pero
tenaces.
Llegan, entran, se quedan para
siempre.
Son mi manera.
Así es que grito,
y sé que me hago oír.
Georgina Herrera

La música ha sido una estrategia y herramienta de la movilización que ha impulsado la acción política en las calles. Se han generado afectos, memorias, experiencias colectivas que han reivindicado las subjetividades de los participantes. En consecuencia, algunos de ellos, músicos manifestantes, han compartido anécdotas que los involucraron en las movilizaciones del E.S.

La praxis artística de los músicos en las manifestaciones se relaciona principalmente con las tácticas de no confrontación con la fuerza pública. La música acompañó las manifestaciones desde las representaciones culturales particulares, empleando técnicas simbólicas y artísticas para la movilización. Amplió el campo de lucha y potenció la acción colectiva y política.

Como en el caso de Mariana, quien comenta su experiencia, en la cual los estudiantes de la sede de música de la UPN se unieron al movimiento estudiantil en conjunto con las demás facultades. “Esto fue un momento importante ya que en movilizaciones anteriores la carrera de música no había tenido mayor participación en estos espacios y en ese momento esa presencia musical fue desconcertante pero generó un espacio diferente dentro de la misma marcha (M. Mosquera, comunicación personal, 2024).

Lo anterior forma parte de las nuevas subjetividades políticas de los jóvenes, quienes hicieron parte de los diálogos y debates políticos en la facultad de artes de la UPN. Los espacios

de movilización han puesto en el radar la reflexión de los estudiantes para articularse a las movilizaciones. Allí se informaron de los factores que invitaban a la movilización, transformando así sus marcos de significado y asumiendo un rol en el accionar político.

Algunos egresados de la licenciatura han transitado por diferentes territorios del país. Posiblemente han reconocido las realidades de diferentes comunidades, lo que permitió que se articularan a las luchas populares, como comenta Tulio en la siguiente anécdota:

Participé con la Segunda Línea, con las madres e integrantes de la Primera Línea en el Portal de la Resistencia, dialogando sobre la situación y amenazas que estaban pasando tanto ellas como los integrantes, brindando apoyo por medio de la música y un sancocho como gesto de unión y resistencia. En cierto momento se nos avisa que el ESMAD tenía intenciones de atacar a la comunidad y el compartir que se estaba desarrollando, en ese momento el colectivo se activó con sus instrumentos, voces y megáfonos para entrar en acción por medio de la música y calmar los ánimos para que el ESMAD se retirara, ese día la segunda línea pasó a ser primera línea protegiéndolos. Objetivo que se logró. (T. Lemus, comunicación personal, 2024)

En el relato de Tulio, la calle se convirtió en un lugar en disputa. Allí, los músicos tomaron la iniciativa de la defensa de la comunidad a través de la expresión cultural, y la mediación política. Cuestionaron las formas represivas de la fuerza pública, evitando la confrontación violenta, pero también reafirmaron el derecho a la protesta y a la presencia en las calles.

Hay que reconocer que la experiencia política no se limita a las vías institucionales, sino que trasciende a la vida cotidiana. Durante el E.S., las movilizaciones hicieron parte de la cotidianidad de los trabajadores, estudiantes, ciudadanos de a pie que se integraban a las marchas por voluntad o porque la marcha cruzaba el camino de vuelta al hogar. Otto Valero recuerda en

una de las manifestaciones a las que asistió, lo siguiente: “La música avivó la energía de los marchantes. recuerdo haber tocado la cucharita de Jorge Veloza, jejeje la gente gritó y bailó en medio de estar agotados” (O. Valero, comunicación personal, 2024).

Las manifestaciones culturales, como la música, lograron superar las barreras de la movilización. Expandieron el ánimo y la alegría, lo que ganó un terreno en la credibilidad de los ciudadanos escépticos y atrajo a más personas. Los encuentros musicales en las marchas promovieron la solidaridad y redujeron el miedo a permanecer un largo tiempo en una manifestación.

En el ejercicio de traspasar las barreras, se traspasaron las fronteras en los diferentes municipios del país. En este caso, José Ospina comenta que:

Durante el estallido social con el colectivo artístico de la comuna 6 de Suacha creamos la chirimía Al Son que me toquen marchó, con ella participamos en las principales marchas convocadas a nivel Nacional, siempre alrededor de nuestra puesta en escena se aglomeraban las personas y los sentires de los sectores vulnerados, actuando la música como puente de catarsis del sentir colectivo.

Con este mismo colectivo realizamos dos talleres pedagógicos musicales con los niños de la comuna 6 de Suacha. (J. Ospina, comunicación personal, 2024)

Las marchas y concentraciones no solo se dieron en el centro del país como se acostumbraba. Sino que se trasladaron a los barrios, a los municipios, las comunidades podían asistir al cacerolazo en el parque de su barrio, o en las calles cercanas.

Las manifestaciones experimentaron transformaciones indispensables en el contexto histórico que se encontraban atravesando. Al contar con una presencia en las vías públicas, las

comunidades experimentaron en su propio territorio los acontecimientos acontecidos durante las confrontaciones nocturnas. Debido a esto, se establecieron ollas comunitarias en las que muchas personas lograron recibir los "tres golpes" conocidos como "tres comidas diarias". Se crearon primeras líneas de jóvenes y de madres que buscaban proteger a sus hijos, o a los hijos del barrio.

Las prácticas artísticas cobraron fuerza en contextos de profunda desigualdad. Tradujeron su potencial en una relación de estética y política, analizaron y abrieron el camino a posibilidades emancipatorias. Para expresar demandas que no están aún resueltas, así como, prácticas activas y conscientes que habitan en lo social y en lo político.

Como comenta Hernán Rodríguez, quien se enuncia desde su rol de intérprete de un instrumento musical durante las marchas: “Como intérprete, la música alentaba a las personas a continuar por una larga marcha, permitía expresar desde los sonidos, la inconformidad y permitía el acercamiento de las personas que estaban alrededor” (H. Rodríguez, comunicación personal, 2024).

Del mismo modo, Eider Alvarado comenta que la música: “Genera un ambiente de motivación y alegría a las personas que participan de las marchas, además que la percepción de las personas alrededor frente al hecho de hacerse escuchar con música o expresiones artísticas” (E. Alvarado, comunicación personal, 2024).

La transmisión de las voces que cuentan su experiencia, en narrativas propias, permiten consolidar las subjetividades políticas de un pequeño grupo de manifestantes. Ellos hicieron parte de diferentes expresiones artísticas en donde la música fue compañera, protagonista y sujeto político en el E.S.

Son memorias construidas cuidadosamente desde el pasado, teniendo en cuenta las categorías básicas enunciadas por Mélich (citado en Merchán Díaz et al., 2016, p.108), los espacios, los tiempos, los cuerpos y las situaciones, tejiendo memorias y repertorios de resistencia, para aportar a la construcción colectiva de una identidad que se encuentra en un proceso de re-existencia.

Los músicos como cualquier empleado debían cumplir con labores en sus lugares de trabajo. En las luchas sociales muchas personas se silenciaron por no poder alzar su voz. Había una amenaza constante que se refería a la pérdida del empleo, si se salía a marchar o se apoyaban los motivos del E.S. Como menciona Natalia Suárez en su experiencia:

El parque nacional fue foco de concentraciones musicales, las universidades públicas también fueron punto de partida de las comparsas musicales que apoyaban el estallido social, anécdota : organizamos con mis compañeros de trabajo para asistir, y nos indicaron llegar más temprano a las instalaciones al ver por redes que estábamos en marchas, aun así asistimos y cumplimos con las exigencias, lidiando con el bulling por participar en estas salidas que no representaban a nuestros líderes laborales. (N. Suárez, comunicación personal, 2024)

Las posibilidades emancipatorias se dieron en el juego interno con el capital. Se estableció un diálogo con las dinámicas cotidianas, según Marx y Engels “los proletarios no tienen nada que perder en ella [la revolución] más que sus cadenas. Tienen en cambio, un mundo que ganar” (Lowy, 2004, p.65). Esta idea conduce a la emancipación y la figura de la transformación de la subjetividad política en la juventud durante el E.S. en 2021.

4.4 Los artistas en el E.S.

En el marco de las movilizaciones se dio el uso alterno de la internet, las redes sociales y espacios virtuales para compartir sentires de afecto, angustia, dicha y desdicha. Según Castells

(2012), los movimientos sociales recientes han tenido una conexión con la internet y han gestado redes de comunicación y conexión multimodales.

Se ha consolidado un espacio libre en la internet, para la protección ante la manipulación y la desinformación. Allí se logró constituir un lugar de la autonomía, que para Castells se garantiza:

Mediante la capacidad de organización en el espacio de libertad de las redes de comunicación, pero al mismo tiempo únicamente se puede ejercer como fuerza transformadora si se desafía el orden institucional disciplinario recuperando el espacio de la ciudad para sus ciudadanos.

(Castells, 2012, p.213)

En el uso de las plataformas digitales, algunos artistas abrieron sus canales para mostrar públicamente los desmanes de la fuerza pública, asesinatos, violencia policial a los conjuntos residenciales, a las casas de las personas. Lo que podía ser una noche de horrores, de piedras contra balas.

Por tanto, vinculamos a esta investigación a algunos de los artistas que realizaron estas acciones mencionadas. Realizaron composiciones con respecto al E.S. de acuerdo con el mensaje que quisieran transmitir.

4.4.1 Canción 1: En su nombre, César López, 2021

El primer artista invitado es César López con la canción *En su nombre*. César López ha sido reconocido por sus composiciones y acciones por la paz. Actualmente es "Mensajero no violento" de las Naciones Unidas y un "Emisario de la conciencia" para Amnistía Internacional.

También fundó en 2003 el Batallón de Reacción Artística Inmediata. Ha grabado discos y canciones con víctimas del conflicto armado en Colombia como *Las voces del Salado* en los caseríos de los Montes de María en donde se perpetró una masacre en el año 2000.

Esta canción fue seleccionada por su contenido relacionado al E.S. Retrata un registro de la memoria colectiva. El cantautor se reunió con las madres que perdieron a sus hijos en el E.S. para reflejar en su letra la justicia que se busca para ellas y los asesinados.

Es una canción cargada de emociones de esperanza, rabia y dolor. El cantautor enuncia las estrofas de la canción al tiempo que va respondiendo un coro a sus consignas, quizás en una forma de dar voz a las múltiples voces silenciadas en el E.S. Las estrofas nombran la esperanza del encuentro aunque parezca imposible después de tanta guerra y violencia.

César López afirma en cada frase la posibilidad de un día, en que la vida sea un derecho y no algo que se pueda arrebatar. Busca a través de su letra, aportar a la superación de una guerra fratricida que tiene miras de un futuro en donde haya justicia para las madres.

Volveremos a querernos aunque parezca imposible
un día será inadmisible arrebatarlos la vida.
Fue tanta sangre perdida y tanto odio entre hermanos
que se hace urgente ofrendarnos para sanar las heridas.
Volveremos a querernos aunque no suene creíble
nuestra paz será posible la verdad no negociable.
Lograremos arrancarles el futuro a los tiranos
buscaremos sin cansarnos justicia para las madres.

Las estrofas continúan con las consignas del E.S. en donde el hambre hace parte de los movilizadores para tomar las calles como territorio de lucha, y como se dijo en otro punto de esta investigación, dando vida a las ollas comunitarias para garantizar el alimento a quienes no lo

estaban teniendo en sus hogares a causa de la reforma, las consecuencias de la violencia estructural, y de la pandemia.

Esta canción es un cúmulo de razones para buscar la dignidad. En esta estrofa se relacionan las noches de horrores en donde lucharon piedras contra balas, no como una metáfora usada para igualar el combate, sino como una verdad registrada en los informes de violencia policial.

Aunque esta noche de horrores luchan piedras contra balas
esta marcha es la antesala de este país anhelado
Uno donde los hambreados tengan pan al despertarse
y su sed pueda saciarse en los ríos liberados.
No serán los derrotados quienes pidan dialogar
sabremos de dignidad por la minga y su templanza.
Y volverá la esperanza a ser norte y no panfleto
y el perdón será el secreto para ahuyentar la venganza.

El coro de esta canción hace una promesa con toda persona que lo escuche. Una promesa de un futuro en nombre de las personas que fueron asesinadas durante las confrontaciones en el E.S. Manifiesta en su letra que no hay tantas lágrimas para tantos muertos.

Del mismo modo que el padre de Roux comentó en el Informe Final de la Comisión de la Verdad: “Si hiciéramos un minuto de silencio por cada una de las víctimas del conflicto armado, el país tendría que estar en silencio durante diecisiete años” dijo Francisco de Roux, el presidente de la Comisión de la Verdad (2020).

Además, la canción relaciona la condena de la historia a quienes serán recordados por ordenar masacres, torturas, y violaciones a los derechos humanos. Brinda una acción ante el

olvido de los nombres de quienes fueron asesinados en medio de la búsqueda por la paz y la justicia social.

Prométeme un futuro prométanlo en su nombre
Prométeme un futuro en su nombre, en su nombre
No hay lágrimas para tantos muertos, ni muertos para tantas armas,
ni armas para tanto odio, ni odio para tanta sangre.
No hay sangre para tantas balas, ni balas para tanta rabia,
ni rabia que devuelva ausentes, ni ausentes que no nos duelan.

Prométeme un futuro prométanlo en su nombre
Prométeme un futuro en su nombre en su noooooooooombre
Quien por su interés mezquino ordene tortura y muerte
será irremediabilmente por la historia condenado.
y vivirá atormentado hasta su último aliento
con los nombres de esos muertos en su corazón tatuados.

En la siguiente estrofa, el coro tiene una entrada en unísono, para decir en voz alta que no se permiten el olvido. Por el contrario, aúnan los esfuerzos para *derrotar* la herencia patriarcal y del dolor, mediante las acciones de cuidado, del amor y la resistencia.

Lo anterior discutible. En medio de las acciones de resistencia se da continuidad a una posición de desigualdad que no genera oportunidades para la justicia social. Es necesario generar una postura crítica con respecto a las acciones de resistencia, para que se dé un cambio de lugar de *los de abajo*, a quienes esta investigación les propone el Re-existir.

Los jóvenes que tanto amamos no habrán desaparecido
en nombre de los caídos descansen en paz la violencia.
Derrotemos esta herencia de patriarcado y dolor,
nuestro escudo es el amor y la misión:

Resistencia

Prométanlo en su nombre

Prométeme un futuro en su nombre en su noooooooooombre

En su nombre

En su nombre

La canción finaliza con un listado de personas asesinadas durante el E.S. Los nombres son leídos en voz alta, a lo que diferentes voces responden la frase *No está, lo mataron*. Se realiza un listado a modo de un dispositivo de memoria para recordar uno a uno a las personas asesinadas. Para no olvidar.

Jaider Alexander Fonseca Castillo (No está lo mataron)

Angie Paola Baquero (No está la mataron)

Andrés Felipe Rodríguez (No está lo mataron)

Miguel Ángel Barbosa (No está lo mataron)

Andrés Hurtado (No está lo mataron)

Lorwan Mendoza (No está lo mataron)

Jonny Silva (No está lo mataron)

Julieth Ramírez (No está la mataron)

Santiago Murillo (No está lo mataron)

Esteban Mosquera (No está lo mataron)

Diego Felipe Becerra (No está lo mataron)

Lucas Villa (No está lo mataron)

Dylan Cruz (No está lo mataron)

En su nombre

El activismo artístico de César López en esta canción y en otras que han tenido un sentido similar, como *Hasta que amemos la vida* (2020). Pronuncia la desigualdad, la injusticia y las violencias, allí el mensaje cobra fuerza por el contexto en el que se encuentra inscrito. Según Blanco (citado en Becerra, 2022), el artista se implica en el contexto como experimentador

(subjetividad y empatía), generando un efecto sensibilizador por la mediación con esta composición.

4.4.2 Canción 2: *¿Quién los mató?*, Hendrix, Alexis Play, Junior Jein, Nidia Góngora, 2020

Harold Angulo Vencé, conocido como Junior Jein, fue un rapero y líder social durante el paro cívico en 2017, y durante el E.S. en 2021. En 2008, hizo parte de los activistas que buscaron reivindicar y hacer valer los derechos de la comunidad afro. Jein fue un precursor de la salsa choke en el pacífico colombiano, y colaboró con artistas de esta región como Son de Cali, ChocQuibTown, Herencia de Timbiquí, Cynthia Montaña.

Las denuncias de Junior Jein se referían a actores que afectan al puerto de Buenaventura en ese momento y en la actualidad, como las bandas criminales, el narcotráfico nacional y transnacional. Así como la falta de oportunidades para los jóvenes, para los artistas, para el currulao como una manifestación cultural del pacífico.

Junior Jein produjo la canción *¿Quién los Mató?* en 2020, junto a Hendrix, Alexis Play, y Nidia Góngora, en homenaje a las víctimas menores de edad, asesinadas en los cañaduzales de Llano Verde. Esta canción fue seleccionada por los líderes sociales que han sido víctimas de la violencia y el abandono del Estado en sus territorios. Junior Jein fue asesinado en Cali el 14 de junio de 2021, en marco del E.S. Según el Informe de la Comisión de la Verdad, esta canción es una consigna que recuerda las masacres que se han ejecutado en el país y es una invitación a alzar la voz ante las injusticias.

Esta canción inicia con un mensaje para una madre, avisando que su hijo no podrá llegar a cenar, menciona el dolor de estar lejos, y escucha que lo están llamando. La voz que inicia este verso se refiere a los jóvenes asesinados en los cañaduzales en Llano Verde, según el fiscal de

ese momento, Francisco Barbosa, solo bastaron dieciséis días para esclarecer los hechos, lo cual no corresponde con la investigación de La Liga Contra el Silencio. Este verso de la canción es repetido con las voces de mujeres, entre ellas, Nidia Góngora, posiblemente en su rol de madres de los jóvenes.

Madre

No llegaré a la hora de la cena

Aparecí en un lugar

Que no era mi hogar

Me duele estar tan lejos

Oigo me están llamando

Uno de los sospechosos del asesinato de los jóvenes fue Gabriel Alejandro Bejarano, quien continúa en fuga por este hecho, según La Liga contra el Silencio, Alias el Mono pertenecía a “una red de invasores de tierra y otra de tráfico de armas.” (La Liga Contra el Silencio, 2020). Por lo que se puede suponer que el monstruo que acecha y despoja tierras tiene que ver con esta red y sus integrantes.

Hendrix rapea las líneas siguientes, describiendo las características de un sujeto frío, que carece de empatía y que va por su camino infundiendo miedo. Comparándolo con el *monstruo de los cañaduzales*, preguntándose también el porqué de este hecho.

Volvió el monstruo que acecha

El que despoja las tierras

Y el que pudre las cosechas

Tiene la mirada fría y carece de empatía

Su apetito es insaciable, tiene la panza vacía

No cree en edades, ni dogmas, ni formas, ni normas

Destruye lo que ve y no se conforma

Solo obedece intereses económicos
Infunde el miedo y entierra a soldados anónimos
Hermanos de otras madres que salieron de sus casas
Se fueron hace un día y hace años que no abrazan
Ese monstruo llegó al cañaduzal
Quiso azúcar de la vida y dejó peste con cal
¿Por qué ser otro desaparecido?
¿Por qué darlo todo por perdido?
¿Por qué cambiar mi nombre y apellido?
¿O me quieren pasar por otro falso positivo?

Continúa rapeando Alexis Play, retratando la escena del asesinato de los jóvenes, según la investigación de La Liga Contra el Silencio:

Ese 11 de agosto los cinco chicos salieron de sus casas a comer caña y a elevar cometas en los cañaduzales junto a Llano Verde, un barrio construido hace menos de diez años, donde viven víctimas del conflicto, desplazados y reinsertados de grupos ilegales.” (La Liga Contra el Silencio, 2020).

Hay sangre en la arena y esta vez no es del torero
Son cinco chicos que salieron pero nunca volvieron
Uno de ellos resistió de una manera inexplicable
Para señalar el camino y que lo pudiera encontrar su madre
En medio de una escena con respuestas en potencia
Y unos cuántos que no se entendía que hacían allí
El dolor de familiares impulsados por el miedo
Queriendo llevar sus hijos sin saber si podrían salir
Con vida a contarle al mundo lo ya sucedido
Si esta madre no se atreve todo estaría perdido
Y estaría en archivo y otra historia pa' contar
Del país con la clase obrera que se muere en la impunidad

Sangre

Hay sangre en unas manos ajenas

Si me convierto en canción

Solo recuérdame feliz

Aquí no pasa el tiempo

No hay pena o sufrimiento

Los padres y las madres de los jóvenes no están satisfechos con las declaraciones de la fiscalía, pues no confían en las instituciones y la impunidad que mantiene los casos sin investigaciones profundas, dejando la justicia de lado. Ruby Cortés es la madre de Jair Cortés, uno de los jóvenes asesinados. Según un reportaje en la revista Semana, “las luces no se volvieron a apagar de noche” (Revista Semana, 2022), debido a las amenazas que ha recibido por buscar verdad, justicia y reparación por el asesinato de su hijo.

Junior Jein interviene con un rapeo integrando palabras directas, allí exige justicia y aclaración de los hechos por medio de sus versos. Nombra a los jóvenes asesinados manteniendo sus nombres en la memoria de su canción y haciendo fuertes críticas al abandono y al racismo estructural del que también son víctimas las comunidades afro en el país.

Ahora soy yo quien va a escandalizarse

Con la fuerza de los gritos de Ruby Cortes en los cañaduzales

Le exijo a la justicia que este caso se aclare

Y que no quede impune como casi siempre hacen

Nada, la vida de los negros no importa nada

Lo primero que dicen es: "andaban en cosas raras"

Como Jean Paul, Jair, Léyder, Álvaro y Fernando

Somos víctimas del sistema y el abandono del estado

Pero el pueblo no se rinde carajo

Intervienen coros de las mujeres preguntando por quién mató a los jóvenes, y haciendo pregones intercambiados con frases rapeadas. Los artistas dejan su postura clara a través de sus consignas en esta canción. Reclaman por las masacres en el Urabá, nombrando a las madres, padres y hermanos, que han quedado solos por la violencia que se da en los territorios.

¿Quién los mató?

¿Quién interrumpió sus sueños?, eso no era justo, no (¿quién los mató?)

Eran universitarios los de Samaniego

Acabaron con sus vidas y con sus sueños (¿quién los mató?)

Oi-e-ie-ie-oi (¿quién los mató?)

No hay propuestas, ni protesta, nadie sale

La indiferencia social mata a líderes sociales (¿quién los mató?)

Pido justicia (¿quién los mató?)

O ie Quien los mató (¿quién los mató?)

Las masacres en el Urabá

Por esos crímenes atroces ¿quién va a pagar? (¿quién los mató?)

Quedaron madres solas, padres solos

Y hermanos también (¿quién los mató?)

El miedo acorrala

El llanto de una madre hace más eco que una bala (¿quién los mató?)

No más farsas ni fachas

No se olvida el dolor de las madres de Soacha (¿quién los mató?)

Hasta cuándo esta guerra que cobra vidas inocentes

Esta canción termina con un joven hablándole a su madre, diciéndole que las estrellas lo acompañan. Brinda un mensaje de tranquilidad a las personas cercanas que están llenos de tristeza por su ausencia. Según Gadamer (1977), una conversación verdadera se da desde atender realmente al otro, ponerse en su lugar, comprender sus puntos de vista, cómo se realiza con esta canción desde un lugar que no ha vivenciado una situación como esta. Se busca *elaborar un*

sentido, desde la alteridad, en donde es el otro quien dota de sentido mi humanidad (Acosta, 2019).

Madre
 ¿Te acuerdas que te hablé de las estrellas?
 Hoy ellas están aquí
 Hay muchas otras junto a mí
 Y todas van volando
 Se van surcando en lo alto

Reconocer en esta canción que los derechos del otro se relacionan con los de todos, convierte a los individuos como sujetos de cambio (Rincón citado en Acosta, 2019, p.65), para que cada uno de los derechos sea garantizado a cada persona. Los artistas se vinculan como sujetos de derechos que pueden exigir al Estado por medio de esta carta de denuncia. Reconocen así a las víctimas a quienes el Estado debe reparar con verdad y justicia.

4.4.3 Canción 3: No hay una vida que no nos duela, Adriana Lucía, 2021

La siguiente canción es de la cantante cordobesa Adriana Lucía, quien se ha caracterizado por cantar vallenatos y ser formada en este género en su región. Ha tenido participaciones en el Festival Vallenato en una invitación de Alfredo Gutiérrez conocido como “El monstruo del acordeón” y Rey Vallenato.

Adriana ha cantado porros, cumbias, adaptaciones de vallenatos a la voz femenina, ha sido nominada a diferentes premios nacionales como los Premios Nuestra Tierra e internacionales como Latin Grammy Awards. Para esta ocasión, realizó una canción con aires de la costa en los tambores, y melodías cercanas al pop. El nombre de la canción retrata un llamado

a pensar en el otro, y a salir de la idea de la falta de empatía ante los asesinatos durante el E.S., las masacres, los asesinatos a los líderes sociales, y la violencia en el país.

Durante el E.S., algunos artistas transmitieron en sus redes sociales las noches de horror por las que pasaron las comunidades, los jóvenes, las familias, en las confrontaciones con la fuerza pública, los cortes de luz, la persecución policial, los civiles armados, y múltiples adversarios. Adriana junto a Julián Román y Santiago Alarcón, dos actores colombianos, transmitieron en sus redes sociales en vivo, desde instagram, pues en esta red social no se censuraba tanto como en facebook o en twitter en ese momento; justo cuando empezó la censura en las redes sociales se usaron los *live* de instagram para continuar denunciando los abusos policiales, transmitiendo imágenes dolorosas e impactantes de las confrontaciones.

Esta canción empieza afirmando que *no hay una vida que no nos duela*, retratando el concepto de *alteridad* (Acosta, 2019). Da un lugar al sufrimiento y al dolor de los otros y cómo estos tienen efecto en la construcción de identidad de los individuos.

No hay una vida que no nos duela
 Cada lamento lleva una pena
 Y aunque la suerte las abandone
 No hay una madre que no la llore
 Para qué sirven los argumentos
 Cuando hay dolor y no puedo verlo
 La indiferencia es una condena
 Que me duela cuando a ti te está doliendo
 Aunque no viva lo que estás viviendo
 Que pueda reflejarme en tus heridas
 Estar contigo en la primera línea

Según Freire (citado en Masi, 2008), las sociedades han sido sometidas a la alienación, dejando a los oprimidos en la adaptación a la estructura y a la dominación de un sistema que vulnera sus derechos. Freire comenta que justo en esa inmovilidad del miedo, de la opresión, es cuando las personas sienten también que “en vez de que el desasosiego y la impotencia lo inmovilicen, tiene algo que decir y hacer” (p.79).

Es lo que posiblemente realizaron las personas en el E.S., en lugar de dejar que las reformas atentaran contra sus derechos han asumido “el derecho que tiene cada hombre a pronunciar su propia palabra” (Masi, 2008, p.79), al mejor estilo Freireriano, quien decía que “existir humanamente es pronunciar el mundo, es transformarlo. Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión.” (Freire, citado en Masi, 2008, p.79), o como diría Adriana Lucía, cantando “Libertad” en una acción de que se escuche su voz, su palabra, y “Un canto nuevo que ha nacido”.

La canción pronuncia el mundo desde su subjetividad y repite la frase que nombra la canción para despertar la memoria como un mecanismo que reclama experiencias reales en el mundo. Según el sistema sinestésico propuesto por Buck-Morss (2005), interpela al espectador a tomar posición ante un Estado que no vigila el cumplimiento de los derechos.

Mi canto grita libertad
 Las voces no se callarán, resistirán
 En las montañas y en los ríos
 Que han caminado en el olvido
 Se cantará, se escuchará
 Un canto nuevo que ha nacido

Esta canción hace un llamado a la empatía, y al dolor del otro que, aunque no se viva lo que el otro vive, se puede comprender el sentido de su angustia. Es allí en donde se busca un cambio de narrativas para que la palabra pronuncie el mundo que busca el cambio social en la acción como mencionaba Freire, actuando conscientemente sobre las realidades, trascendiendo a las esferas críticas de la sociedad.

4.4.4 Canción 4: *Un canto por Colombia, Marta Gómez, Adriana Lucía, Victoria Sur, María Mulata, César López, Lucio Feuillet, 2021*

Esta canción fue lanzada por Marta Gómez, una cantautora colombiana que entrelaza el folclor latinoamericano con el jazz, y otras músicas del mundo. A finales de 2019 se generó un movimiento llamado *Un canto por Colombia*, en donde diversos artistas realizaron conciertos y manifestaciones culturales durante las marchas, y en redes sociales. La cantautora reclama al Estado por garantías para la educación, la defensa de la vida de los líderes sociales quienes han sido víctimas de asesinatos sistemáticos por sus acciones en su comunidad, y diferentes situaciones que pasaba el país en ese momento.

Marta, publicó en sus redes sociales antes del 28A, el lanzamiento de esta canción en donde ella comenta que “tenemos muchos problemas, muchas tragedias (...) pero no perdemos la esperanza que es posible un país mejor” (LAUD 90.4 FM ESTÉREO, 2021). La canción ha buscado retratar las situaciones del país, y la unión como consigna para el cambio social.

En esta canción participaron Adriana Lucía, Victoria Sur, María Mulata, César López, Lucio Feuillet, todos artistas y cantautores colombianos, que se sumaron a las múltiples voces que buscaron cantar ante las situaciones del país. Además asumieron una postura crítica como

artistas e implicándose en la experiencia de abrirse a los afectos y asumiendo su autonomía como sujetos de derechos.

La canción comienza con una historia contada a una niña, una historia del pasado que se busca dejar atrás, pero que se sigue nombrando, pues en un momento coyuntural como el E.S. Se pone sobre la mesa la discusión y el debate político sobre un presente y un pasado del que se hace memoria para la no repetición. Sin embargo, la narración avanza, comentando que las canciones brotan del silencio, en donde las voces se encuentran y se juntan en un canto al viento, como una metáfora a las voces de los marchantes que han roto el silencio asumido y obligado.

Deja que te cuente, niña, déjame contarte
 Una historia triste, niña, una historia de antes
 Donde todo es gris, mi alma, donde no hay colores
 Donde todo es sangre y crecen los dolores
 Pero en esa guerra, vieja como el tiempo
 Brotan las canciones del silencio
 Las voces se abrazan y se encuentran de nuevo
 Se juntan y cantan un canto al viento

Sumando a las voces que se encuentran, la canción va enunciando a los sujetos para quien va dirigida la canción, nombrando a la tierra. En un ejercicio de reconciliación con todo sistema de vida, posiblemente entiende las *narrativas-otras* desde los saberes ancestrales en donde todo se hace con el corazón de *estimación al otro*, en palabras de los indígenas Murui: “Todo lo que hagas se tiene que hacer con el corazón frío. Se tiene que hacer con el corazón dulce. Y se tiene que hacer con ese corazón de estimación al otro” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, p.23). La canción nombra también a la paz como una deuda histórica que se tiene con las comunidades que han vivido el conflicto armado.

La canción le canta a la vida que ha sido mancillada en este país a través de diferentes actores armados, y que merece la pena vivirla en un país distinto. También le canta a los jóvenes, a los viejos y a los niños, quienes, de acuerdo con Benjamin (citado en Acosta, 2019), “son las voces y las memorias de los vencidos o sometidos las que deben regresar del pasado e ingresar al presente” (p. 25). Para superar la forma de contar la historia y posicionarse “desde una posición ahistórica que se encuentre al servicio de la vida” (p.22).

Un canto por la tierra, un canto por la paz
 Un canto por la vida, un canto al viento
 Un canto por Colombia, por el joven que sueña
 Por sus viejos y niños, un canto al viento

Quien tiene en este momento la voz, continúa contándole a los niños, que hay dolores que vuelven *casi* igual que antes, pues este país aún no ha superado el pasado de la guerra, en donde los niños han sido víctimas y han crecido en medio de esta. En el libro *Los agujeros Negros* de Yolanda Reyes, Juan es un niño que tiene miedo de los lobos, y de no volver a ver a su padres, su abuela lo protege, mientras a él se le desvanece la imagen de sus padres, y recuerda unas botas en degradé (Pertúz, 2017).

Deja que te cuente, niño, déjame contarte
 Cómo los dolores vuelven casi igual que antes
 Donde aquí los niños, vida, crecen sin sus padres
 Y las madres lloran por no poder abrazarles
 Pero en esa guerra vieja como el hambre
 La esperanza alumbra, el alma arde
 Las voces se abrazan, se encuentran de nuevo
 Se juntan y cantan un canto al viento

En esta canción se busca retornar a la esperanza y a la alegría desde lo simbólico y la construcción de nuevos sentidos y significados que dan valor a las acciones como gestos de justicia poética (Acosta, 2019). Encuentra un lugar para que el canto sea quien espante las penas, el odio y así se abra paso a otras subjetividades.

Pa' que todo el mundo cante al mismo coro
 Sienta el mismo ritmo de nuestra canción
 Que al cantar se espanten las penas y el odio
 Vuelva la alegría a mi corazón

Esta canción termina con un verso muy bello, en donde les cuentan a las madres que hay miles de almas caminando por las calles, llevando dignidad y fuerza, y sembrando despertares. En un acto imaginativo de las manifestaciones en las calles, se plantea el *descentramiento*, según Acosta (2019), no es posible contener o controlar las afectaciones sensoriales y sensibles del cuerpo, relacionando la vivencia de la experiencia sensible, por medio de la consciencia sinestésica.

Deja que te cuente, madre, déjame contarte
 Que hay miles de almas caminando por las calles
 Llevan en sus pasos fuerza y dignidad
 Siembran despertares en un canto al viento

Las canciones seleccionadas han buscado “el despertar de una conciencia ética y social” (Acosta, 2019, p.313). Al plantar en sus letras la conciencia crítica con respecto a las situaciones del país. Lo anterior, “puede fungir como ese antídoto contra el poder anestésico” (Acosta, 2019, p.313) de la industria cultural, de un sistema hegemónico que busca alienar las subjetividades sensibles. Estas canciones son una respuesta a eso.

Capítulo 5: Conclusiones

Si nos quedamos callados nos matan, y si hablamos también. Entonces, Hablamos.
Cristina Bautista
Líder de la Comunidad Nasa
1977-2019

Esta investigación partió de una pregunta sobre la configuración del sentido de lo social en las expresiones musicales de resistencia en el E.S. en Bogotá, durante el 2021. A lo que se puede responder con un sinnúmero de expresiones, y una posible caracterización de lo que algunos escuchas, manifestantes y músicos han podido dialogar con respecto a la construcción de su subjetividad.

Durante una marcha se generan representaciones y construcciones de sentido desde lo simbólico, partiendo de la incorporación del performance de la marcha, comprendiendo que la acción colectiva se ve fortalecida en la cohesión social mediada por la praxis artística. En estos espacios de encuentro, los individuos interpelan al poder, a las instituciones de las cuales han sido víctimas de la violencia estructural, como son el sistema de justicia, el sistema económico, por nombrar solo algunos.

En el proceso de interpelar a los sistemas hegemónicos, se generan experiencias de afectación social, emocional, cultural que sobrepasan la posibilidad comunicativa de las palabras en la cotidianidad. Esta investigación ha pretendido dar luz sobre la configuración de sentido en las expresiones musicales y sonoras que se gestaron en los espacios de movilización del E.S.

Nos preguntamos inicialmente por la voz de quien ha sido silenciado de manera asumida u obligada. A partir de la auto indagación de la memoria surgió una forma para iniciar la

construcción de una memoria colectiva, partiendo desde las afectaciones emocionales, corporales, y sociales vividas.

Posiblemente como una forma para iniciar una ruta desde una perspectiva decolonial. Retomando a las profesoras Pilar Cuevas y Judith Bautista (2020), en el proceso de la auto indagación de la memoria colectiva se “reconoce el cuerpo como punto de partida en la (re)construcción de la memoria, las subjetividades e identidades, para acercarnos así a legados históricos y representaciones sociales inscritas en él” (Cuevas Marín & Bautista Fajardo, 2020, p.31). Desde la voz propia que se sentía perdida, en la búsqueda no solo de un sentido de investigación sino de implicación en este, se realizó la construcción de una narrativa que ha pasado por el cuerpo en la ventana abierta de espacio-tiempo.

Una vez realizado este recorrido de narrativa propia, se emprendió un camino para reconocer las expresiones musicales y su construcción de sentido en lo social, lo cual fue desbordado, en buen sentido. El primer acercamiento a la praxis musical se dio a partir del principio de la alteridad, dando lugar a las narrativas-otras desde la poética, la voz, la palabra y la experiencia.

Allí quedó explícito que las configuraciones de sentido se expresan en la música y el sonido, estas van más allá de las canciones y las arengas. Lo cual resultó en la posibilidad de ampliar el espectro sonoro del repertorio que abordó los formatos musicales diversos, tanto sinfónicos como de folclor. Las canciones de las marchas creadas por los marchantes, por estudiantes, por las comunidades y las expresiones sonoras emergentes, como los gritos, los anuncios en videos para salvaguardar la vida e incluso los silencios no contados emprenden las construcciones de sentido y de significado, relacionándolas a las subjetividades políticas reflexionadas en la praxis social.

El sentido de lo social se configuró a partir de las expresiones musicales y sonoras como un vehículo para complementar la acción colectiva, ritualizando las manifestaciones e implicando las tradiciones culturales de las comunidades diversas como las chirmías caucanas y chocuanas. Los formatos de banda papayera y de carranga, se vincularon al sentir social de la alegría y el aguante popular en inmediaciones de confrontaciones violentas, enmarcaron los afectos y las afectaciones emocionales de los manifestantes para acompañar los estados emocionales producidos por la interpretación musical

A partir de la praxis artística de la música en las manifestaciones, se construyó el espacio físico y simbólico tanto desde la espontaneidad como desde la organización y la acción colectiva, potenciando la performatividad de los actos. Reconociendo que las memorias individuales y colectivas que comparten el pasado *corporeizado* “en contenidos culturales [...] se convierten en vehículos de la memoria [...] que se vinculan performativamente” (Acosta, 2019, p.50). A esto se puede agregar que en la construcción del espacio físico también se constituye un territorio sonoro del movimiento social, marcado por las consignas, los lugares, y las acciones emprendidas en el territorio.

En cuanto a las expresiones musicales emergentes, se considera un campo en donde se puede ampliar la mirada. Quedaron algunas expresiones sin revisar, como los silencios, los gritos, aplausos, y manifestaciones sonoras dadas en momentos específicos de las marchas, que en su especificidad y condiciones propias surgen como mecanismos de celebración, homenajes y diversas acciones sociales simbólicas que pueden ser profundizadas a futuro.

Detengámonos un momento en el aspecto de la voz propia y la voz colectiva, la cual se caracterizó como una herramienta para nombrar (Freire, 1972), pronunciar, existir en el mundo, en términos Freirianos. Lo anterior deja abierta la relación entre la voz y la acción, como una

forma de resignificar una voz oprimida, por una que busca re-existir en el mundo, rompiendo con los silencios autoinfligidos dolorosamente, y obligados de manera violenta.

Esta investigación es un manifiesto para alzar la voz ante la violencia y constituir territorios sonoros que desplieguen las voces y las acciones simbólicas. Lo anterior se da con el fin de quebrar la relación dialéctica entre el silencio y la lucha por la palabra, y que esto abra espacios para el disenso y la escucha desde las diferentes narrativas de la alteridad.

Una categoría emergente de esta investigación es la noción de “re-existencia” como una forma de nombrar las prácticas comunitarias activas por parte de los colectivos, los músicos, los manifestantes organizados en el E.S. como sujetos y objetos existentes, que se vinculan a la lucha contrahegemónica y contracultural por la visibilización de las demandas sociales y el abandono del Estado. Por tanto, se relaciona, necesariamente con la “sociología de las ausencias” Boaventura de Sousa (2006), en la cual se busca transformar las ausencias en presencias, y que históricamente han sido no vistas desde la exclusión social y la no existencia.

Esta investigación puede ser apenas un acercamiento a la caracterización de las expresiones musicales y sonoras del E.S. Sin embargo, puede ser un documento para la reconstrucción de las memorias del E.S., desde una perspectiva social, enfocada a las dimensiones sonoras de este momento histórico. Todo esto abre las posibilidades a revisar las relaciones entre la voz y los actores colectivos desde diferentes perspectivas.

Queda pendiente el análisis del territorio como un resultado de las prácticas sonoras de apropiación del espacio, o *ritornelos* en términos de Deleuze, y muchas otras perspectivas del análisis sonoro y musical.

Algo importante es que en esta investigación se tuvo una lucha interna con el silenciamiento, por tanto, no se aborda la censura de manera profunda. Por el contrario, se da lugar a las expresiones emergentes, resaltando los elementos que aparecen en las voces, los sujetos hablantes, las canciones, y expresiones musicales y sonoras, significativas en el E.S., como una posibilidad de resignificación simbólica y de construcción de significados que cobraron valor como acciones de justicia poética.

Referencias

- Acosta Sierra, P. H. (2019). *Justicia [poética] y memoria [inquietante]*. Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9673>.
- Adichie, C. N. (2018). *El peligro de la historia única*. (C. Rodríguez Juiz, Trad.) Penguin Random House.
- Alfonso Sarmiento, M. A., Giraldo Castellanos, D. J., & Torres Bernal, D. (mayo-agosto de 2021). Resistir es siempre renacer: Comunidad y juventudes en el paro Nacional 2021. *Revista 100 días vistos por Cinep/PPP*(102).
- Arendt, H. (1971). *Sobre la Desobediencia Civil*. Lleonard Muntaner.
- Becerra, 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. Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hart/article/view/3611/2824>
- Buck-Morss, S. (2005). Estética y anestésica: una revisión del ensayo de Walter Benjamín Sobre la obra de arte. Obtenido de https://www.academia.edu/10504242/Est%C3%A9tica_y_anest%C3%A9tica_Una_revisi%C3%B3n_del_ensayo_de_W_Benjamin_sobre_la_obra_de_arte.
- Canal Abierto. (5 de junio de 2021). *Si aquí la gente para el Estado dispara por orden del para*. Obtenido de Facebook: <https://web.facebook.com/watch/?v=322991189350376>
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. (M. Hernández, Trad.) Alianza Editorial.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Endulzar la palabra: memorias indígenas para pervivir*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Comisión de la Verdad. (s.f.). *¿Quién los mató? - Hendrix, Nidia Góngora, Alexis Play y Junior Jein*. Obtenido de <https://www.comisiondelaverdad.co/quien-los-mato-hendrix-nidia-gongora-alexis-play-y-junior-jein>
- Corporación Cartografía Sur. (10 de junio de 2022). *Estrategia de Damas*. Obtenido de Youtube: <https://youtu.be/2bSF6IG7kB0?si=qjfP0rPIgmNDLpAH>
- Cuevas Marín, P., & Bautista Fajardo, J. (2020). *Memoria colectiva, Corporalidad y Autocuidado*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Delgado-Ordóñez, B. (2017). *Tesis Doctoral "Salsa y década de los ochenta. Apropiación, subjetividad e identidad en los participantes de la escena salsera de Bogotá*. Valladolid: Universidad de Valladolid .
- Delgado-Ordóñez, B. (2018). Bailar hasta con la escoba». Mundos de sentido en la escena salsera bogotana de los años ochenta con la música. *Etno Cuadernos de Etnomusicología* , Nº12: 89-112 .
- Delgado-Ordóñez, B. (2023). *"El potencial político del activismo digital en YouTube: iconografías de la injuria en prácticas musicales femeninas" en Rebel Girls! Desigualdad de género, discursos,*

disidencias y activismo feminista en la industria musical. Barcelona: Gedisa . Obtenido de El potencial político del activismo digital en youtube: Iconografías de la injuria en prácticas musicales femeninas.

De Sousa Santos, B. (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. CLACSO.

El Espectador. (14 de June de 2021). *Cantante Junior Jein fue asesinado en Cali*. Obtenido de El Espectador: <https://www.elespectador.com/judicial/cantante-junior-jein-fue-asesinado>

Fals Borda, O. (2009). El conflicto, la violencia y la estructura social colombiana. En *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo del Hombre.

Frith, S. (2016). Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular. *Cuadernos de Antropología Social*, 44, 115-117. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/1809/180951093008/html/#:~:text=Frith%20sostiene%20que%20cuando%20la,sonoras%20que%20se%20conformaron%20hist%C3%B3ricamente.>

Gadamer, H. (1977). *Verdad y Método*. Salamanca.

Galeano Marín, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada*. Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Fondo Editorial FCSH.

Granados, A. (2018). La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. División de Posgrados. Posgrado en Antropología Social. Obtenido de [La_sonoridad_de_los_movimientos_sociales_Expresividad_performance_y_praxis_sonora_en_las_marchas_de_protesta_en_la_CDMX](#)

Guerrero, G. L. (8 de May de 2021). *I Parte: Alerta al Twiter de Uribe sobre “La revolución molecular disipada”*. Obtenido de Udenar Periódico: <https://periodico.udenar.edu.co/i-parte-alerta-al-twiter-de-uribe-sobre-la-revolucion-molecular-disipada/>

Kanem, N. (8 de March de 2021). *COMUNICADO DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER 2021*. Obtenido de UNFPA Colombia: <https://colombia.unfpa.org/es/news/comunicado-dia-internacional-de-la-mujer-2021>

La Liga Contra el Silencio. (2020). *Una trama criminal rodea la masacre de Llano Verde*. Obtenido de Utadeo: <https://www.utadeo.edu.co/es/articulo/crossmedialab/277626/una-trama-criminal-rodea-la-masacre-de-llano-verde>

LAUD 90.4 FM ESTÉREO. (26 de abril de 2021). *Un canto por Colombia - Marta Gómez*. Obtenido de Facebook LAUD 90.4 FM ESTÉREO: <https://web.facebook.com/watch/?v=285347629811575>

Londoño Caycedo, M. (s.f.). La violencia se canta: Narrativas musicales de los músicos sobrevivientes del conflicto armado colombiano.

Lowy, M. (2004). El marxismo romántico de Walter Benjamin. *Bajo el Volcán*, 4(8), 85-100. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28640806>

Luján Villar, J. D. (s.f.). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS(19)*, 167-199.

- Masi, A. (2008). El concepto de praxis en Paulo Freire. En *Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía* (págs. 75-82). CLACSO.
- Medina, M. (2023). *Estallido social 2021: expresiones de vida y resistencias*. (J. C. Celis Ospina, Ed.) Universidad del Rosario.
- Merchán Díaz, J., Ortega Valencia, P., Castro, C., & Garzón Godoy, L. (2016). *Narrativas testimoniales poéticas de la alteridad*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Múnera, L., Medina, M., & López, C. (2021). Análisis Del Paro Nacional [sesión de conferencia]. En *Espacio de análisis*. Doctorado Interfacultades UNAL. Obtenido de <https://www.youtube.com/live/LJnDdXonbgM?si=l2EXvflOGZHQVmiE>
- Ochoa Gautier, A. (2004). Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia. En *La cultura en las crisis latinoamericanas* (págs. 17-42). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Pertuz Bedoya, C. (junio de 2017). De artificios y artilugios... Configuraciones de la memoria intergeneracional en la literatura infantil producida en Colombia (1990-2015). Universidad Pedagógica Nacional.
- Quintana, L. (Diciembre de 2019). Sobre el derecho a la protesta y los peligros de su estigmatización. *Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico OPCA, Boletín 16*, 26-31.
- RAE (s.f.). *arenga | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE*. Obtenido de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/arenga>
- Redacción Shock. (11 de June de 2021). '*No hay una vida que no nos duela*' de Adriana Lucía: un sentido canto de paz. Obtenido de Shock.co: <https://www.shock.co/canciones-colombianas/no-hay-una-vida-que-no-nos-duela-de-adriana-lucia-un-sentido-canto-de-paz>
- Revista Semana. (16 de January de 2022). *La lucha de Ruby Cortés: de perder a su hijo en la masacre de Llano Verde, a ser amenazada por buscar la verdad*. Obtenido de Semana.com: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-lucha-de-ruby-cortes-de-perder-a-su-hijo-en-la-masacre-de-llano-verde-a-ser-amenazada-por-buscar-la-verdad/202211/>
- Rojas Sotoconil, A., Ponce Barrera, D., Olguín Díaz, F., Tapia Flores, J., Manzur Horta, L., Saavedra Vial, L. F., . . . Cuaderno y Pauta. (2019). *Se oía venir - Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*. Cuaderno y Pauta | Música popular en libros.
- Sepúlveda Medina, C. E. (2020). *La dramaturgia expandida y la escena nómada*. Obtenido de *Una lectura de la relación arte-política en Jacques Ranciere*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Temblores ONG. (2021). *Reporte sobre los hechos de violencia policial ocurridos en 2021*. Obtenido de Reporte de la plataforma Grita: https://www.temblores.org/_files/ugd/7bbd97_10674d3f5b324b6abe45fad8b1083b7b.pdf
- Rodríguez Sánchez, A., & Cabedo Mas, A. (21 de abril de 2017). Espacios musicales colectivos durante y después del conflicto armado como lugares de preservación del tejido social. *Revista Coherencia*, 14(26), 257-291.