

# Descripción de los contenidos de las canciones del paro nacional de 2019 y de 2021, a la luz de las mediaciones

JUAN CARLOS CÓRDOBA LAGUNA<sup>1</sup> Y MÓNICA CUERVO PRADOS<sup>2</sup>

---

## Resumen

Esta presentación expone el proyecto de investigación documental descriptivo denominado *Descripción de los contenidos de las canciones del paro nacional de 2019 y de 2021 a la luz de las mediaciones*, cuyo objetivo general es describir las mediaciones de las canciones realizadas durante el paro nacional.

Esta investigación, por realizarse durante 2022 y 2023, asume una postura dialógica, ya que valida los saberes y las creencias de quienes las crearon; asimismo, recurre a la etnomusicología, la cual se adscribe a la corriente de los estudios culturales y estudia la música en su contexto cultural. Entre los autores tenidos en cuenta para la presente investiga-

---

1 Ph. D., Universidad de Lisboa-Portugal. Contacto: [juan.cordoba@utadeo.edu.co](mailto:juan.cordoba@utadeo.edu.co)

2 Ph. D., Universidad de Sevilla-España. Contacto: [rdcomed@gmail.com](mailto:rdcomed@gmail.com)



ción están: Martín-Barbero (1998a), con las mediaciones (tecnicidad, ritualidad, institucionalidad y sociabilidad); Cuervo (2017), quien adiciona la idea de *mediación de la corporalidad*; Finnegan (1997), con la *experiencia emotiva* y las formas como las personas participan en la música, y Cohen (1991), con las ideas de tiempo y espacio en la música.

El proyecto en mención surge al ver las diversas canciones que desde todas las regiones de Colombia y en varios países del exterior surgieron por el estallido social en Colombia, en noviembre de 2019 y abril de 2021, y conocido como “paro nacional”, el cual se sumó a una cadena de protestas que, en varios continentes y por diferentes motivos, han sucedido durante los últimos tres años, lo que deja en evidencia un creciente sentimiento de molestia que invade a la sociedad actual: casos como el de Francia con los Chalecos Amarillos, desde 2018; Hong Kong (2018), por la ley de extradición; Chile (2019), por el aumento del precio del transporte público, y Estados Unidos (2020), por el abuso policial, son solo algunos de los casos donde hechos de inconformismo escalaron hasta convertirse de movimientos de gran magnitud.

**Palabras clave:** paro nacional, Colombia, canciones, consignas políticas, mediaciones.

## Tema central

Comprender las mediaciones presentes en los contenidos de las canciones generadas en los diversos géneros musicales durante el paro nacional de 2019 y 2021 en Colombia y a escala internacional.

## Fundamentación conceptual

Este proyecto retoma la propuesta de Martín-Barbero (1998), quien, para comprender la comunicación, cita a Paul Ricoeur en su texto *La metáfora viva*, en el cual, a su vez, se define el concepto *mediación* “como el espesor de signos a partir del reconocimiento del otro implicado en el lenguaje que convertido en pregunta deriva en la acción, efecto que ni la palabra sola, ni la acción sola tienen” (Ricoeur, 2001, p. 45).

Las mediaciones sirven para interpretar y comprender. Son metáforas que, relacionadas con el mundo de la vida, permiten desplegar el mundo que el texto abre. “Las mediaciones son articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, vistos como lugar en el que se produce el sentido de los usos, temporalidades y pluralidad de matrices culturales” (Martín-Barbero, 1998, p. 203).

Las mediaciones mantienen la epistemológica y política estrategia entre la historia que dota de sentido y de alcance social de los medios y articulando la relación comunicación-cultura-política. En este último aspecto, la reconfiguración de las mediaciones se constituye en nuevos modos de interpelación de los sujetos, y representación de los vínculos que cohesionan la sociedad. La mediación como figura socialmente productiva de dimensiones rituales y teatrales en la política se constituye en una escena fundamental de la vida pública, donde se libran batallas en el terreno simbólico. En investigación, retoma las cuatro mediaciones expuestas por Martín-Barbero (1998): la *institucionalidad*, la *ritualidad*, la *socialidad* y la *tecnicidad*.

En Martín-Barbero (1998), las mediaciones articulan la historicidad (denominada *matrices culturales*), las lógicas de producción y poder, el lenguaje (analizado con cada una de las mediaciones, y retomado por el eje de las competencias de recepción) y el objeto de estudio, que en este caso es el papel de la música en las protestas sociales colombianas.

Desde la presente propuesta se entrecruzan temporalmente los ejes *diacrónico* y *sincrónico*, que establecen una mirada historicista. El eje diacrónico, o histórico, de larga duración, y compuesto por las matrices culturales y los formatos industriales, muestra un concepto de *matriz cultural*, que implica a “la historia y los cambios en la articulación entre movimientos sociales y discursos políticos, y de éstos con las modalidades de producción de lo público que agencian las formas hegemónicas de comunicación colectiva” (Martín-barbero, 1998, p. XVII), las cuales, conectadas a la categoría de los formatos industriales, constituyen las herramientas de difusión y transformación de los procesos culturales, estéticos, sociales y políticos.

Las matrices culturales plantean la historicidad de los procesos musicales durante las protestas en Colombia contemplando sus antecedentes míticos, estéticos, sociales, políticos y culturales. Por su parte, los procesos musicales colombianos en las protestas, entendidos como formatos industriales, contemplarán las misiones, las visiones y las praxis de estos.

El eje sincrónico, por su parte, implica la relación entre competencias de recepción o consumo y lógicas de producción. Las competencias toman en cuenta los usos y las apropiaciones que se generan en estos

movimientos sociales, y las lógicas comprenden la estructura empresarial ligada a los ámbitos económico, ideológico profesional de dichos movimientos, como las rutinas productivas que generan. Estas involucran las *competencias comunicativas* relacionadas con la capacidad para interpelar, constituir públicos, audiencias, y consumidores, y la competitividad tecnológica conectada con las relaciones entre sujetos y objetos de esas propuestas musicales.

## Mediaciones

El entrecruzamiento entre los ejes diacrónico y sincrónico da pie a las mediaciones: institucionalidad, ritualidad, socialidad y tecnicidad. Entre las competencias de recepción y las matrices culturales media la socialidad, o sociabilidad, entendida como “la trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse” (Martín-Barbero, 1998, p. 9), por lo cual se convierte en lugar del anclaje de las praxis comunicativa y resultado de los modos y usos colectivos de comunicación en los procesos musicales durante las protestas en Colombia.

La socialidad aborda “la interpelación/constitución de los actores sociales y de sus relaciones hegemonía/contrahegemonía con el poder” (Martín-Barbero, 1998, p. 9). Por su parte, entre las matrices culturales y las lógicas de producción media la *institucionalidad*, que ha sido desde siempre “una mediación espesa de intereses y poderes contrapuestos. Ella afecta la regulación de los discursos del estado y buscan dar estabilidad al orden constituido” (Martín-Barbero, 1998, p. 9).

Entre las lógicas de producción y los formatos industriales media la *tecnicidad*, vista menos como un asunto de aparatos que como un proceso de operadores perceptivos y, por ende, de destrezas discursivas. “Confundir la comunicación con las técnicas, los medios, resulta tan deformador como pensar que ellos son exteriores y accesorios a la comunicación” (Martín-Barbero, 1998, p. 10).

La ritualidad “nos remite al nexo simbólico que sostiene toda comunicación: a sus anclajes en la memoria, sus ritmos, formas escenarios de interacción y repetición” (Martín-Barbero, 1998, p. 11). Esta media entre las competencias de recepción y los formatos industriales mostrando las *gramáticas de la acción* —mirar, escuchar, leer—, que regulan la interacción entre los espacios y los tiempos en la vida cotidiana y, por ende, en los medios.

Se establecen mediaciones que al articular el sentido y la significación nos remiten a los procesos musicales durante las protestas en Colombia, entendidos como aquellos que miran los intereses y los poderes contrapuestos, que dan pie a los discursos públicos, cuya hegemonía se halla hoy paradójicamente al lado de los intereses privados. La socialidad, que se genera en la trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse; la tecnicidad, que está relacionada con los operadores perceptivos, y las destrezas discursivas planteando un nuevo escenario: el de la globalización, y la ritualidad, que remite al nexo simbólico que sostiene toda la comunicación: a sus anclajes en la memoria, sus ritmos, sus fuerzas, sus escenarios de interacción y repetición (Martín-Barbero, 1998, p. XV).

La comprensión de los procesos musicales durante las protestas con los demás actores sociales, y las mediaciones que estos generan, posibilitan iniciar procesos de reconocimiento de la percepción y del mundo, y crear reflexiones sobre lo lúdico, lo mítico, lo público, el entretenimiento, el consumo y lo estético. Las mediaciones ayudan a superar los acercamientos prejuiciados donde se determine lo que el otro quiere ver; no ver o entender, sino *comprender* el sentido de las percepciones que los actores sociales de la comunidad tienen.

Concibiendo la realidad social como una construcción colectiva de sentido, lo social no es algo ajeno y fuera de nosotros: es la realidad en la que estamos involucrados, y que solo se comprende desde nosotros, como dos espejos que se observan entre sí desde procesos transdisciplinarios inmersos en la realidad de estas manifestaciones musicales, que inician levemente en los años sesenta del siglo XX, y se refuerzan en 2011, y que, sobre todo, en 2019 y 2021 comienzan a mostrar la importancia de reconocer esta realidad, para dar paso a la comprensión de subjetividades donde la música debe ser vista desde las ciencias sociales y humanas, de una manera prospectiva que incluya la historia, la antropología, la sociología, la comunicación y la pedagogía.

Cuervo (2017) plantea la mediación de la corporalidad, entendida como mapa y territorio de poder que se imbrica en las historicidades, las lógicas de producción, las competencias de recepción, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías (Martín-Barbero, 1998b).

La mediación como síntesis antropológica conjuga al hombre con lo ético y lo político (Ricoeur, 1964) iniciando procesos de reconocimien-

to y comprensión, que, en términos de García Canclini (1995), son indispensables para obtener recursos culturales o comunicacionales que fomenten los encuentros vivos. Las mediaciones se abren como instancias culturales desde las cuales los significados y los sentidos que los sujetos generan y producen son producidos y apropiados (Martín-Barbero 1998b).

La corporalidad como mediación se articula como lugar de emergencia del sentido (Ricoeur, 1999) al ser vista desde las instituciones, los ritos, los mitos, las socialidades, las tecnicidades, los procesos culturales y las subjetividades en contexto. La corporalidad no solamente genera procesos comunicativos que dan pie a procesos de transformación y a nuevas expresiones culturales donde se materializan la democracia y la participación, sino que es la materialización del ser que abre formas de resistencia.

La corporalidad conecta las prácticas culturales, económicas, simbólicas, sociales y políticas con la expresión corporal de la vida, retoma la experiencia material, emocional y espiritual. En Cuervo (2017), esta es entendida como mapa de cicatrices, arrugas, tatuajes y cirugías del cuerpo, narración personal y ontológica del cuerpo de la humanidad (Cuervo, 2017);

[...] viene a constituir una de las variables definitivas de la subjetividad contemporánea, ya que es un término capaz de aprehender la experiencia corporal, la condición corpórea de la vida, que inmiscuye dimensiones emocionales y, en general, a la persona,

así como considerar los componentes psíquicos, sociales o simbólicos; en ella habitan las esferas personal, social y simbólica, a saber, el cuerpo vivo y vivido. (Pedraza, s. f., p. 9)

En los estudios musicales, esta investigación recurre a Finnegan (1997) y Blacking (1995). Esta investigación propone comprender los roles establecidos en las puestas en escena musicales, lo cual se relaciona con las competencias de recepción planteadas por Martín-Barbero (1998).

Finnegan propone que

[...] las personas pueden escuchar de muy diversas maneras; como espectadores incidentales o como participantes comprometidos; como oyentes involuntarios de música enlatada o como fans ávidos que escuchan sus discos favoritos. Incluso en un momento dado no todo miembro de la audiencia reacciona ante la música o la interpreta de la misma manera. Y a lo largo del tiempo, probablemente las experiencias también tienden a ser múltiples y, aunque relacionadas con un género particular, no están totalmente determinadas por él. (Finnegan, s. f., p. 1)

Este estudio da importancia a las audiencias, ya que es la apropiación de las canciones analizadas lo que hace que puedan hacer parte tanto de las marchas como de los eventos paralelos que se realizan, y que las retoman a estas como símbolos e, incluso, himnos del paro.

Blacking (1995) plantea que la audiencia se convierte en parte de los músicos, "en el sentido de que han necesitado aprender ciertas habili-

dades necesarias para poder participar. Deben aprender el comportamiento y la conducta corporal esperados, así como convenciones sobre, por ejemplo, cuándo sentarse, cuándo moverse, cuándo estar quietos y cuándo aplaudir” (Finnegan, n. d., p. 1).

En este punto se conectan Finnegan (1997) y Blacking (1995) con la mediación de la corporalidad (Cuervo, 2017), ya que proponen en los estudios musicales una visión amplia de la participación al superar nuestra comprensión de las dicotomías mente/cuerpo e intelecto/emoción (Finnegan, 1997) y pasar al concepto de “experiencia y el desafío a las viejas divisiones entre el (supuestamente elevado) intelecto y las dimensiones corporales y emocionales (“inferiores”) de la vida humana” (Finnegan, n. d., p. 1).

En Sara Cohen (1991), la música crea su propio espacio y tiempo, donde son posibles todo tipo de sueños, emociones y pensamientos (Cohen, 1991, p. 191), lo cual da importancia a la participación en la música para descubrir tanto al artista como las interpretaciones y las apropiaciones de las personas que se conectan con los artistas y sus obras, lo que supera, por tanto, la propuesta de Blacking (1991), al ver las explicaciones sociopolíticas de la diversidad musical más allá de ser “una mera parte de la superestructura de la vida social, determinada por las formaciones económicas y políticas” (Blacking, 1991, p. 61).

Siguiendo a (Finnegan, n. d.), y en concordancia con las mediaciones, el presente estudio se concentrará no solo en las obras musicales como en los procesos activos, sino también, en las prácticas a través

de las cuales las personas producen y experimentan colectivamente la música.

A través de la música, tanto los rituales públicos como los ritos de paso personales se conectan con lo que implica el simbolismo de la música, al superar el tiempo y el espacio y comprender las ritualidades, las socialidades, las ritualidades, las corporalidades y las institucionalidades que se generan, y que hacen que la música juegue un papel esencial “en la experiencia y realización de los seres humanos y en la conformación de la sociedad” (Finnegan, n. d., p. 3).

Finnegan (1991) aporta al marco teórico la importancia de la música en la cultura y, dependiendo de la realidad específica —en nuestro caso, el paro nacional de Colombia (2019–2021)—, su papel, su ideología y su sistema de producción entre sociedades y grupos específicos.

## Metodología

El presente estudio documental es una investigación mixta que combina lo cuantitativo con lo cualitativo, para entender la recepción y la interpretación de los contenidos de las letras de canciones producidas durante las protestas de 2019 y 2021.

La investigación recurre a la *etnomusicología*, entendida esta como la rama de la musicología que se ocupa del estudio de la música en su contexto cultural. También conocida como la antropología de la música, la etnomusicología, de origen estadounidense, se adscribe a la corriente de los estudios culturales del Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies, el cual se enfoca en el estudio de las

prácticas culturales desde la perspectiva de la vida cotidiana y sus relaciones con el poder.

A través de enfoques empíricos, la etnomusicología permite analizar manifestaciones musicales, así como en el significado que tienen estas en la construcción social de las realidades contemporáneas. Este análisis etnográfico aborda las dimensiones sociales de las canciones como fenómenos culturales que participan en el cambio cultural en el mundo entero, influenciadas, entre otros, por procesos de la globalización donde estas composiciones adquieren nuevas funciones diferentes de las de la ser marcadores de identidad nacional o étnica, aunque también las pueden redefinir.

Este proyecto retoma a Gerhard Steingress (2003), quien sitúa la música en el marco del análisis de la cultura contemporánea, donde lo social determina gustos, identidades individuales, estilos de vida. De este modo, ha dejado de funcionar la simple adscripción de la música popular al pueblo, y de la música culta, a las élites; en esta línea surgen tendencias con manifestaciones musicales de resistencia que buscan influir en la transformación de la estructura social, a través del enfrentamiento de las fuerzas culturales con las condiciones materiales y los intereses racionales, donde las estructuras sociales son *metatextos culturales* por sí mismos, y donde lo social se diluye en lo cultural.

Canciones con contenidos ideológicos específicos como los surgidos durante el paro de 2021, más allá del componente tecnológico, se explican como un efecto de la cultura y la educación; especialmente, en jóvenes, quienes, gracias a estos componentes, intensifican la comuni-

cación como base de la interacción simbólica. De este modo, la música y su consumo se convierten en capital simbólico que facilita la identificación con el sentido atribuido a ella y los colectivos que lo comparten.

Para abordar los contenidos de las canciones se construye una muestra con aportes de cinco regiones del país, las cuales han sido clasificadas por géneros como: rap, *reggae*, folclórico, punk, *rock* y *ska*, principalmente. Desde lo cuantitativo la muestra será cotejada con una matriz de análisis que permite hacer una lectura de la muestra desde la denotación y la connotación; esta es construida con categorías provenientes de la propuesta de análisis de la sociología de la música, que define tres líneas de estudio: las condiciones sociales y económicas de la producción musical, los hábitos del consumo musical y el significado de la música en el marco de la sociedad.

La matriz también recurre a los estudios de la música como cultura, la cual tiene en cuenta elementos como los de tradición oral y los de las culturas diferentes de la propia, retomando, en los ámbitos tanto metodológico como teórico, los aportes de Finnegan (1997).

Las categorías se matriculan con las categorías propuestas en el mapa de las mediaciones propuestas por Martín-Barbero, con las mediciones (tecnicidad, ritualidad, institucionalidad y sociabilidad); por Cuervo (2017), quien adiciona la idea de mediación de la corporalidad; de Finnegan (1997), con la experiencia emotiva y las formas como las personas participan en la música, y Cohen (1991), con las ideas de tiempo y espacio en la música.

## Resultados esperados

Se espera trazar un perfil en las composiciones del paro nacional 2019/2021, como resultado de ubicar en estas canciones una serie de elementos que incluyen: sugerencias de acción, denuncias, caricaturizaciones, amenazas, referencias espaciales y a medios de comunicación, valores y homenajes a caídos en la protesta, entre otras. Todas ellas, al ser clasificadas en categorías como: matrices culturales, corporalidad, ritualidad, lógicas de producción, competencias de recepción e institucionalidad, permite construir, desde un elemento cultural como la música, un insumo para otras investigaciones sobre este hecho.

## Referencias

- Blacking, J. (1995). *Music, culture and experience*. Chicago University Press.
- Blacking, J. (1976). *How musical is man?* Faber.
- Blacking, J. (1993). Towards a reintegration of musicology. En A. Buckley et al. (Eds.), *Proceedings of the British-Swedish conference on musicology: Ethnomusicology* (pp. 61-69). Göteborgs Universitet, Institute of Musicology.
- Cohen, S. (1991). *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. Clarendon Press.
- Cuervo, M. (2017). *El ciborg a través de la historia. Del mito a la ciborgpolítica*. Editorial Académica Española.
- Finnegan, R. (1991). Studying musical practice in an English town: A 'doorstep' ethnographic study and its implications. En A. Buckley

- et al. (Eds.), *Proceedings of the British-Swedish conference on musicology: Ethnomusicology* (pp. 305-317). Göteborgs Universitet, Institute of Musicology,
- Finnegan, R. (2002). *¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo*. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo>
- Finnegan, R. (1997). Music, performance and enactment. En H. MacKay (Ed.), *Consumption and everyday life*. Sage.
- Finnegan, R. (n.d). *Música y participación*. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/210/musica-y-participacion>
- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- Martín-Barbero, J. (1998a). Retos culturales de la comunicación a la educación. En *Relaciones, aproximaciones y nuevos retos. Cátedra UNESCO de Comunicación Social*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Martín-Barbero, J. (1998b). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Ricoeur, P. (1964). *Histoire et Vérité*. Seuil.
- Ricoeur, P. (1999). L'unique et le singulier -entretien avec Edmond Blatten: Noms De dieux- Le Symbole. En *Le philosophe, le poète et le politique* (pp. 53-60). Alice Editions.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Ediciones Cristiandad, Editorial Trotta.
- Steingress, G. (2003). *Popular music in the era of globalization (Research in Popular Music & Jazz)*. Lit Verlag.