



Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel
Rebel Rebel Rebel

Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel

Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel
Rebel Rebel



Rebel

(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y oBra



DISCURSO DE RESISTENCIA EN LA CANCIÓN POPULAR

Dalia Ruiz-Ávila*

* Doctora en Antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (México). Docente-investigadora de la Universidad Pedagógica Nacional (Ciudad de México). druiz@upn.mx. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0173-655X>

Resumen

En este artículo, se hace un acercamiento teórico-metodológico al reconocer que Colombia es un país suramericano en el que la palabra resistencia ha cobrado vigencia, como es en los casos de ¡Colombia resiste!, Puerto resistencia (en Cali), y Portal de la resistencia (en Bogotá). Un paro nacional surgido a raíz de una reforma a la ley tributaria (abril, 2021), llevó al enfrentamiento de amplios sectores de la población contra el gobierno; durante los meses de protesta circuló por las redes sociales un conjunto de video-canciones en el que se daba cuenta de la situación prevaleciente en diferentes regiones del territorio. El propósito de este texto es reconocer la trama de discursos narrativos y los significados culturales que se manifiestan a través de la música popular; estos causan impacto entre los participantes y simpatizantes del paro nacional, porque a través de las canciones convocan a la resistencia-insumisión (Todorov, 2016), por ejemplo, el rechazo a las formas que sustentan la política nacional (Ruiz, 2018) y avizoran un ideal compartido. Se seleccionaron seis canciones constitutivas de una semiosfera artística, de un texto musicalizado que guarda relación con la cultura y con un sistema de códigos (Lotman, 1996), que en este documento se considera objeto de estudio particular de un todo, no discreto y segmentado en rasgos distintivos que se representan mediante cadenas de símbolos factibles de interpretarse en el contexto sociocultural.

Palabras clave: semiótica; texto; expresión oral; arte popular; resistencia a la opresión

Speech of Resistance in the Popular Song

Abstract

In this theoretical-methodological approach, it is recognized that Colombia is a South American country in which the word resistance has become active, such as Colombia resists! Puerto Resistencia (in Cali), Portal de la Resistencia (in Bogotá). A national strike that arose as a result of a tax law reform (April 2021) led to the confrontation of broad sectors of the population against the government. During the months of protest, a set of video songs circulated on social networks in which the prevalent situation in different regions of the territory was reported. The purpose of this study is to recognize the plot of narrative discourses and the cultural meanings that are manifested through popular music. These discourses cause an impact on the participants and supporters of the national strike because through the songs they call for resistance-insubordination (Todorov, 2016), for example, the rejection of the forms that support national politics (Ruiz, 2018) and envision a shared ideal. Six constitutive songs of an artistic semi spheres were selected, of a musicalized text that is related to the culture and a system of codes (Lotman, 1996), which in this exhibition is considered an object of study and representative of a whole, not discreet and segmented into distinctive features that are represented by chains of symbols that can be interpreted in the sociocultural context.

Keywords: semiotics; text; oral expression; popular art; resistance to oppression

Discurso de resistência na canção popular

Ressumo

Neste artigo de reflexão teórico-metodológica, reconhece-se que a Colômbia é um país sul-americano em que a palavra resistência ganhou força. Puerto Resistencia (em Cali), Portal de la Resistencia (em Bogotá). Uma greve nacional que surgiu como resultado de uma reforma tributária (abril de 2021) levou ao confronto de amplos setores da população contra o governo. Durante os meses de protesto, circulou nas redes sociais um conjunto de vídeos-músicas em que se noticiava a situação prevalecente em diferentes regiões do território. O objetivo deste estudo é reconhecer a trama dos discursos narrativos e os significados culturais que se manifestam por meio da música popular; estes causam impacto entre os participantes e simpatizantes da greve nacional, pois através das canções clamam pela resistência-recusa (Todorov, 2016), por exemplo, a rejeição das formas que sustentam a política nacional (Ruiz, 2018) e vislumbram uma ideal compartilhado. Foram selecionadas seis canções constitutivas de uma semiosfera artística, de um texto musicalizado que se relaciona com a cultura e com um sistema de códigos (Lotman y Escuela de Tartu, 1979); O conjunto dessas expressões artísticas é considerado objeto de estudo particular de um todo, não discreto e segmentado em traços distintivos que são representados por cadeias de símbolos. Da análise realizada, deduz-se que os símbolos presentes nas canções são viáveis de interpretar no contexto sociocultural da Colômbia, e que estes, através do uso de uma linguagem poética, dão conta de processos de recuperação da memória histórica.

Palavras-chave: semiótica; texto; expressão oral; arte popular; resistência à opressão

In memoriam Leopoldo Valiñas...
¡Adiós Polo! Gracias por tus aportes
al campo de las ciencias del lenguaje

Introducción

En el cuarto mes del 2021 el foco de la atención se centró en Colombia, país suramericano en el que la palabra resistencia arropada por mecanismos de insumisión se volvió parte del discurso de la vida cotidiana: ¡Colombia resiste!, Puerto resistencia (en Cali), Portal de la resistencia (en Bogotá).

El 28 de abril del 2021,¹ se produjo el estallido de un paro nacional, que como todos los movimientos sociales contaba con antecedentes y respondía a múltiples factores, el detonante fue una reforma a la ley tributaria propuesta por el gobierno de Iván Duque y el Ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, cuya orientación era aumentar impuestos a la clase media, gravar la canasta familiar, los servicios básicos, entre otros, con el Impuesto al Valor Agregado (IVA); esta se justificaba por la necesidad de incrementar la cobertura y garantizar la continuidad del programa Ingreso Solidario, apoyo económico que se destina a hogares en condición de pobreza y de vulnerabilidad económica.

Esta propuesta de ley afín a los lineamientos establecidos por el Fondo Monetario Internacional (FMI) llevó al enfrentamiento a amplios sectores de la población (jóvenes, estudiantes, profesores, amas de casa, artistas, etc.) contra el gobierno; durante los meses de protesta circuló por las redes sociales, principalmente por YouTube y WhatsApp, un conjunto de video-canciones en el que se da cuenta de la situación que prevaleció y motivó la emergencia de la detonación social en esta nación; todas las canciones son textos constitutivos de una semiosfera en el sentido lotmaniano (Lotman, 1999), estos son los que han generado este documento en el que la mirada, sin desconocer que se trata de una situación de violencia, se posa en la dimensión artística que conlleva esta explosión social.

Del universo de canciones difundido por las redes sociales, en primer lugar, se recuperaron diez y luego se seleccionaron seis: “La sentada” (Ramírez, 2020), “¿Quién lo mató?” (Hinestroza *et al.*, 2020), “El grito” (Collectif El grito, 2021), “Yo voy a creer” (Hernández, 2021), “Resistente” (Fernández y Delanois, 2021) y “Un canto por Colombia” (Gómez *et al.*, 2021).²

1 En relación con la fecha de terminación del paro: “Tras 7 semanas de manifestaciones, el principal convocante a las marchas de Colombia llamó a suspender las protestas” (Plazas, 2021). “Hasta junio de 2021 que fue el mes donde fueron cesando las hostilidades, el ministerio de Defensa presentó un reporte sobre las afectaciones” (Infobae, 2022).

2 Las referencias completas se encuentran en la parte final de este documento, en la sección Materiales audiovisuales, estas permitirán que los lectores interesados puedan escuchar y ver los videos.

Estas obras se ubican en una semiosfera artística y constituyen un texto musicalizado que guarda relación con la cultura y con un sistema de códigos (Lotman y Escuela de Tartu, 1979); en este artículo, se analizan como objeto de estudio, prioritariamente las letras, a partir de las siguientes consideraciones relacionadas con la esencia del texto:

- Representa un todo, no es discreto y está segmentado en rasgos distintivos que se constituyen mediante cadenas de símbolos factibles de interpretarse en el contexto sociocultural.
- Expresa de manera precisa aspectos de una visión del mundo y esta es matizada con rasgos poéticos. En él prevalece una orientación hacia el emisor o hacia los destinatarios.
- Destaca la presencia de la memoria (Lotman, 1999), que apunta hacia la historia para establecer nexos entre el emisor y el destinatario.

De estas tres directrices, en la primera se trata de un todo porque no se examinan hechos separados, sino una unidad inmensa y compleja constituida por elementos de los que el mismo fenómeno es parte, a la vez que es una forma específica de conciencia social, es decir, que tiene un lugar en el sistema de relaciones establecidas y que en este los símbolos funcionan como vínculos, obsérvese:

“Yo aquí parchada y todo tan mordido”

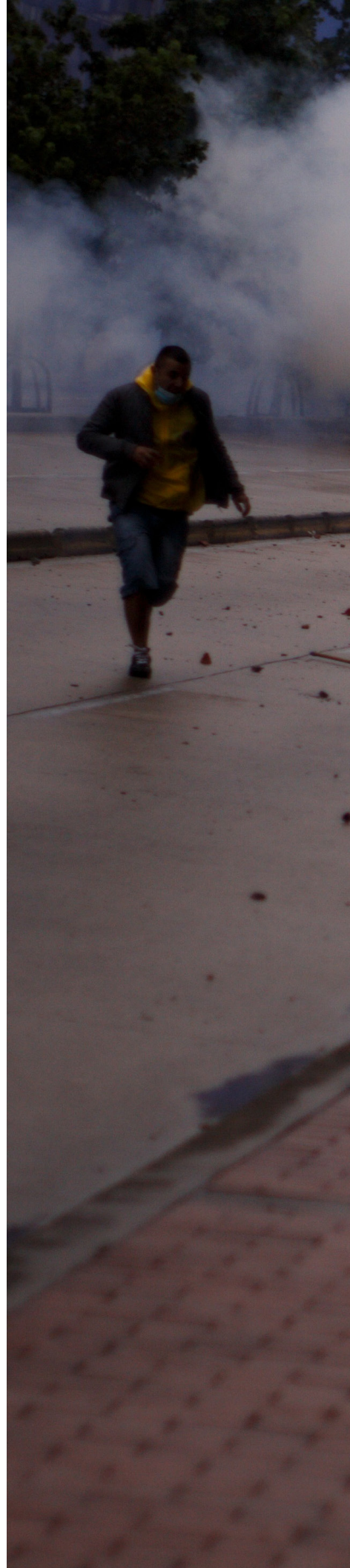
Estos elementos (subrayados) adquieren significación por el resultado del esclarecimiento de lo que está expuesto. Parchada y mordido obtienen sentidos diferentes por las relaciones de oposición que establecen en los sistemas en que fueron incluidos (Lotman, 2004).

Parchada, cuyo significado en el argot colombiano es equivalente a quietud, se opone a movimiento y mordido, a entero/completo, revelan con rasgos poéticos la inclusión de términos en oposiciones externas al contenido literal de la canción y posibilitan que emisor-destinatario hagan acopio de la memoria y se remonten a la historia.

En síntesis, se contempla la cultura como un texto, es decir, toda producción cultural es textual y el texto posee varios lenguajes mediante los cuales despliega formas de representación, lo que explica que la cultura sea poliglota, polisémica y heterogénea.

Los fenómenos sociales no se derivan de un solo aspecto porque la realidad se constituye de una configuración de componentes heterogéneos y de causas de diversa raíz que se entrecruzan en niveles y dimensiones que responden a particularidades o generalidades propias de un tiempo y espacio. En este sentido, el propósito de este artículo se centra únicamente en el reconocimiento de la trama del texto narrativo y las significaciones culturales que se manifiestan a través de la música popular.

En las seis canciones hay un predominio de la operación discursiva narrativa, en términos generales, responden al interrogante ¿qué ha pasado? En ellas se narran acciones, acontecimientos, que los personajes han vivido o realizado en un tiempo y espacio determinado. La construcción de estas historias responde a una organización en la que se detecta el planteamiento de una situación, un nudo o complicaciones y un desenlace.



Se reconoce que como respuesta a la heterogeneidad y diferencias socioeconómicas e histórico culturales hay sectores de la población que impugnan y refutan estas expresiones artísticas; no obstante, causan impacto entre los participantes y seguidores del paro nacional, porque a través de las canciones convocan a la resistencia-insumisión (Todorov, 2016), en situaciones en las que prevalecen dificultades extremas, por ejemplo, el rechazo a las formas que sustentan la política nacional (Ruiz, 2018).

Inmersos en la complejidad propiciada por la disparidad y la pluralidad tampoco es posible referirse a un solo ejercicio de resistencia, es decir, esta es diversa como también lo son los pueblos y grupos sociales que la ejercen en respuesta a las problemáticas que enfrentan.

En el desarrollo de esta reflexión se muestran, en primer lugar, datos de la situación nacional de este país suramericano, en el que cientos de jóvenes en medio de la pandemia se lanzan a un paro nacional que se prolongó por más de dos meses y ha repercutido de manera profunda en diversas regiones; enseguida se reflexiona sobre los conceptos de semiosfera y texto por la vinculación que establecen con el arte; por último, se desglosa la substancia de los textos musicalizados y sus vínculos con la cultura y códigos propios de este pueblo.

La figura 1 muestra el modelo operativo construido en esta exposición.

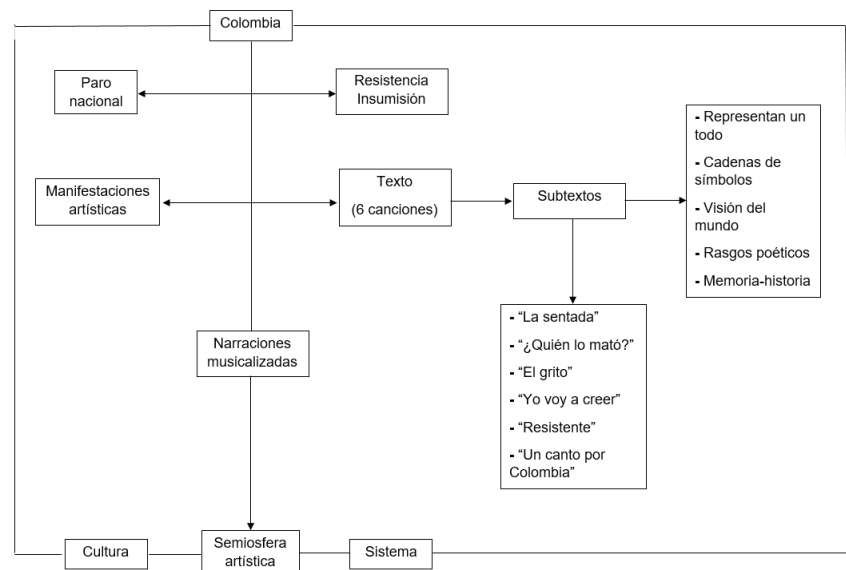


Figura 1.

El paro nacional de Colombia en 2021

“¿Que para qué paro? Paro, para que esto cambie ya”. A lo largo del tiempo se ha comprobado que la música, en general, y las canciones, en particular, son un medio eficaz para que el pueblo-auditorio se exprese, estas se cantan, pasan de voz en voz y sirven de puente de unificación de los sujetos participantes en los movimientos sociales o solo inconformes con el acontecer cotidiano; su modo de reproducción rompe con los obstáculos que desde una posición autoritaria pudieran imponerse.

Recuérdese la función que adoptaron las canciones en México en el siglo XIX, época de la segunda intervención francesa;³ así como en el siglo pasado las múltiples expresiones musicales que se entonaban de manera paralela al desarrollo de las batallas de la revolución, y en 1968 las voces de los cantautores Judith Reyes, José Molina y Oscar Chávez que narraban lo que los estudiantes, los profesores y parte de la población, que ejercían su derecho a la protesta, vivían.

Este acercamiento a la semiosfera constituida por las seis canciones seleccionadas responde a la búsqueda de perspectivas analíticas que coadyuven a la comprensión de los acontecimientos actuales y a los retos que en Colombia se enfrentan.

El paro que detonó en medio de las graves afectaciones económicas de la población causadas por la pandemia covid-19 movilizó espontáneamente a amplios sectores heterogéneos de la sociedad; entre sus peculiaridades destaca que tuvo fuerte afluencia de jóvenes, se extendió por el territorio nacional y en el tiempo también; no ha faltado la violencia e incluso actos vandálicos protagonizados por personas de procedencia no precisa y por las fuerzas del orden que por su brutalidad ha sido rechazada en el plano nacional e internacional.

Colombia cuenta con una población de 54 374 000 personas distribuidas en sus 30 departamentos, en este país 47 % de los trabajadores vive en la informalidad, es decir, más de 25,5 millones, un cuarto de la población trabaja en micronegocios, siete de cada diez no contribuyen al sistema de seguridad social, la tasa de pobreza multidimensional (carencia/ausencia de oportunidades) es del 19,6 % y la de pobreza monetaria (falta de ingresos) es de 27 %; solo un cuarto de la población mayor recibe una pensión, 30 % carece de recursos para consumir 3 alimentos al día (Rodríguez, 2020), y en general a nivel nacional del 2019 al 2020 la pobreza aumentó a 42,5 % y la pobreza extrema a 15,1 % (DANE 2020; Ortiz-Quevedo, 2021).

Por otra parte, en este país de América del Sur prevalece una situación de violencia, el registro concerniente al 2020 arroja los siguientes datos: hasta el 24 de septiembre de ese año se suscitaron 42 masacres y más de 900 líderes sociales fueron asesinados durante el

gobierno del Presidente Iván Duque (La Jornada, 2022). En el plano nacional 15,2 % de los trabajadores recibe el salario mínimo y 48,69 % gana menos, es decir, aproximadamente el 63 % vive en condiciones de subsistencia, 2,6 millones de personas reciben un ingreso solidario consistente en 160 000 pesos colombianos (equivalentes a 41,87 USD) y la pobreza en el 2021 afectó a 21 millones de ciudadanos (DANE, 2020; Ortiz-Quevedo, 2021).

Cali, centro de la explosión social, cuenta con 2 523 925 habitantes; los datos proporcionan pistas para explicar este hecho: del 2019 al 2020 la pobreza aumentó de 21,49 % a 36,6 %, en el último trimestre del 2020, tan solo el 76 % de los hogares caleños tenía las tres comidas diarias. A esto se une el desempleo, principalmente entre los jóvenes, 25,89 % para los hombres y 31,99 % para las mujeres; la carencia y costo de las oportunidades educativas; agréguese a la situación de Cali el flujo migratorio proveniente del pacífico, las pandillas, las nuevas generaciones sin posibilidades de labrarse un futuro con líneas definidas, el ejercicio de los gobiernos municipales y la ausencia del Estado (Valencia-Gutiérrez, 2021).

De forma sintética se han expuesto algunos indicadores que inciden en la vida cotidiana de una capa de la población colombiana, estos permiten definir que el paro como fenómeno social se relaciona con la intersección de dos crisis, una de carácter social y otra política institucional (Valencia-Gutiérrez, 2021).

Semiosfera y texto musicalizado

En las seis canciones de ritmos accesibles que sirven de soporte a esta exposición destaca la categoría de memoria como herramienta fundamental para reflexionar sobre la cultura y la historia, en estos textos se asume el problema del cambio semiótico y el olvido por la selección que se realiza en el mismo texto en el que se excluyen e incluyen datos y recuerdos rasgados o parciales (Lotman y Uspenski, 2000).

Es pertinente precisar que la semiosfera general se conforma por semiosferas particulares y que cada una de estas está constituida por lenguajes y textos y que, al plantear la categoría de texto (Lotman, 2004), posibilita la articulación de las prácticas con los sistemas socioculturales. Esta categoría abarca el discurso verbal y todas las producciones semióticas, también proyecta a la cultura como un macro texto, una semiosfera en la que se producen movimientos y fenómenos complejos. En este sentido, las seis canciones

3 Fue un conflicto armado entre México y Francia (1862-1867), a raíz de que el gobierno mexicano suspendiera el pago de la deuda externa. Durante este periodo (en 1864), se instaló el imperio de Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica, mismo que culminó con el fusilamiento de este en el Cerro de las campanas del Estado de Querétaro.

constituyen un texto; un dispositivo que propicia la conexión entre los interactuantes:

- Colectivo y supraindividual de la cultura
- Tamiz del olvido cultural determinado por las relaciones de dominación, ¿qué se debe olvidar?, ¿qué no se debe olvidar?
- Generador de sentido porque con él la apreciación, la definición y el reconocimiento textual se renuevan histórica y culturalmente
- Heterogéneo, poliglota y polisémico
- Un soporte de lo simbólico

Lo que sucedió en Colombia no podría repetirse en ningún otro territorio de este planeta. El paro nacional y sus derivaciones son evidencia del modo como los colombianos viven y experimentan la política tanto a nivel institucional como personal; sin duda, se pueden establecer relaciones y asociaciones con otras situaciones y movimientos sociales similares, este hecho es producto de la interdiscursividad que se despliega en el ámbito social y que se reproduce de discurso a discurso, pero en cada espacio y tiempo se presentan condiciones necesarias y suficientes para que algo exista.

En otras palabras, las condiciones de posibilidad tienen que ver no únicamente con su creación histórica, sino con una formación discursiva; el cómo y el qué deben ser dichos desde un lugar en un momento determinado y con prácticas discursivas específicas y regulares que hacen viable su surgimiento (Foucault, 1980).

Las seis canciones que sirven de soporte a este trabajo fueron detectadas a través de las redes sociales, para la selección se tomó en cuenta que se hubieran empezado a difundir de manera reiterada durante el primer mes del paro.

Por las redes sociales circula todo tipo de mensajes, algunos de ellos parciales u orientados hacia posiciones específicas e incluso falsos, este flujo da lugar a una diversidad de interpretaciones y propicia la generación de propuestas, la toma de decisiones e induce a la valoración de los sujetos hacia los objetos, acciones y acontecimientos.

El artista se convierte en un agente de cambio social y en el caso del paro en Colombia se produjeron a gran velocidad las iniciativas de músicos, cantantes e incluso danzantes inclinados a promover la participación de la ciudadanía, artistas que dieron lugar a arquetipos culturales y estéticos que se revalidan en el reconocimiento de la

función social del arte, el compromiso y cambios en el espectador, en el proceso creativo, la difusión en el espacio público y a través de redes sociales.

Estas seis canciones poseen rasgos comunes que comparten en mayor o menor proporción:

- El cantautor se expresa por el protagonista de la canción
- Él se autorreconoce como perteneciente a un grupo socioeconómico
- Se dirigen al pueblo, a un ser cercano e incluso al gobierno
- Narran una situación problemática
- Se remontan a la historia
- Denuncian, comunicando que se han cometido delitos y declarando públicamente que ciertos hechos se consideran ilegales e injustos
- Acusan, se atribuye a alguien la responsabilidad de las faltas y acciones reprobables que aquejan a los habitantes de Colombia
- Interrogan
- Exigen
- Presentan oposiciones
- Esgrimen consignas
- Amenazan-sentencian

Estas manifestaciones artísticas en relación con la resistencia visibilizan la gama de formas de expresión de la memoria y la identidad; confirman que los movimientos socioculturales dan pie al surgimiento de iniciativas artísticas de carácter participativo que se desarrollan en el espacio público, exploran en el terreno de la socialización y se vinculan con una dimensión política desde orientaciones determinadas. En otros términos, son revelaciones de la relación discurso-coyuntura (Robin, 2020).

Manifestaciones artísticas y resistencia

1. En “La sentada” con ritmo de tonada, la artista se identifica mediante el pronombre de primera persona del singular y a lo largo de la canción afirma de forma reiterada en tono acusativo que ella se encuentra quieta/relajada cuando todo está alborotado “sucio” complicado, herido, “desaparecido”, enterrado. La protagonista decide contar este “cuento largo” que por su longitud compara con “el cañón de un río” a cambio de una cerveza; además usa el nosotros inclusivo para referirse a problemas que afectan a una colectividad, por ejemplo, la “guerra hasta el fondo de la tráquea”.

No solo se acusa por su inmovilidad, también denuncia a los “pájaros”, término utilizado para designar a los grupos de campesinos de afiliación conservadora, armados ilegalmente, que existieron durante los años de La Violencia en Colombia, por ser ellos los que “le pegaron tres balazos (...)” y levantaron el vuelo en pos de billetes para continuar con su obra. Por último, para que “usted” esté enterado, obsérvese el llamado que —mediante un reverencial que no implica distanciamiento, ni es estrictamente formal, pero sí mantiene una dimensión de respeto— se hace al interlocutor para añadir que a los “señores” de la “tierra de la alta democracia” les importa que la gente esté callada o “lo callamos”; sin importar quien esté mirando, podría ser un niño, o lo que cualquier espectador esté haciendo, por ejemplo, comiendo:

“Se comieron todo el queso y mataron al ratón
Le pegaron tres balazos y quien fue ya se voló
Se voló pa’ los oscuros huecos de las bestias
innombrables
A recoger más billetes para acabar con la plaga”

En este texto lo que se dice se apuntala mediante el uso de un lenguaje figurado que refiere condiciones objetivas, reales, tangibles de marginalidad en la que se encuentra la gente que representa la “plaga” causante de la ruina social.

2. En la canción “¿Quién los mató?”, a ritmo de rap el protagonista se dirige a su madre para avisarle que no llegará a “la hora de la cena”, que se encuentra en “un lugar” desconocido, expresa dolor por encontrarse lejos, oír que lo llaman, lloran y que ven su cuerpo. Él se autorreconoce como un desaparecido inmerso en la violencia-lucha que posee múltiples aristas.

Afirma que volvió al cañaduzal quien tiene solo intereses económicos, “despoja” de la tierra y “pudre” la cosecha, no respeta a nadie, es destructor, insaciable, “infunde miedo”, “entierra” sin nombre; que son víctimas del sistema y del abandono del Estado.

La canción dice literalmente “Volví el monstruo que acecha, el que despoja las tierras y el que pudre las cosechas (...)”. Un “monstruo” que “carece de empatía”, en este caso es la personificación de algo destructor, dañino, grande, cruel, poderoso y malvado, que constituido por diferentes partes pudiera reconocerse en la guerra, generadora de muerte, de violencia y de negocios económicos, de igual

forma en el ejército, brazo armado de los detentadores del poder hegemónico. Le falta “empatía” porque no se pone en el lugar del otro, así como tampoco puede entenderlo, comprenderlo ni respetarlo.

Cañaduzal es un territorio en el que se cultiva caña de azúcar en gran cantidad. En esta población cercana a la ciudad de Cali y perteneciente al Valle del Cauca, 241 205 hectáreas se dedican a la siembra del “azúcar de la vida”, de estas el 75 %, es decir, tres cuartas partes pertenecen a 2750 cañeros y la última cuarta parte se divide entre 12 ingenios azucareros (Asocaña, s.f.).

La concentración de trabajadores propicia situaciones que pasan por la homogenización de la economía agrícola, la precarización laboral o aumento de la vulnerabilidad de los trabajadores por las relaciones que definen la trayectoria laboral; además, por la vinculación a partidos políticos de izquierda, a la organización social y a los movimientos comunitarios por la redistribución de la tierra.

En este texto también se denuncia que otros hijos de otras madres “salieron de sus casas, se fueron hace un día y hace años que no abrazan”; que la “sangre” de la “arena” es de “cinco chicos que nunca volvieron, uno de ellos aguantó” con el fin de dejar huellas que “su madre pudiera identificar” y a pesar del riesgo y el miedo de los familiares si ella no saliera a contarle al mundo “todo estaría perdido” y sería otra la historia “pa’ contar” en el país “de la clase obrera que se muere en la impunidad”; se interroga en torno a la desaparición forzada:

“¿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?”

El cantautor se refiere a los falsos positivos, es decir, a las ejecuciones extrajudiciales a manos del Estado, de las Fuerzas Armadas, del ejército de ese país suramericano. Se trata de una herida profunda causada por el asesinato de más de 5000 civiles, que después presentaban como bajas en combate con las guerrillas, prioritariamente; este crimen se perpetró en un amplio periodo de tiempo que abarca los años que van de 1998 al 2019 y se agudizó en 2009 (JEP, 2021). Compleja tarea sería calcular en cifras a todos los deudos, a los integrantes de distintas edades y generaciones de las familias dolientes, que ante la pérdida tuvieron que reencauzar sus vidas por otras vías (Vázquez-Cangas, 2017).

A lo largo del texto se reitera la pregunta que le confiere el título “¿Quién los mató?”, exige a la justicia que el fallecimiento del hijo de Ruby Cortés⁴ se aclare, que no quede en la impunidad y no se justifique con que “la vida de los negros no importa nada” o que “andaban” metidos “en cosas raras”.

La denuncia encarnada en este rap no se ciñe en sentido estricto a la población afrodescendiente, cubre a todos aquellos susceptibles de ser detenidos, desaparecidos e incluso ejecutados y posteriormente estigmatizados, catalogándolos como guerrilleros o antidemócratas para justificar la violencia ejercida y deslegitimar la protesta social.

A pesar del dolor que emana de la denuncia, el autor mantiene como perspectiva la consigna “El pueblo no se rinde ¡carajo!” Y abre la posibilidad de continuidad:

“Si me convierto en canción
solo recuérdame feliz
Aquí no pasa el tiempo
no hay pena o sufrimiento”

Esta canción difundida en el fragor del paro nacional evidencia que los procesos de resistencia ante la violencia estatal y el estallido del movimiento social en abril-junio del 2021 en Cali, y en general en el Valle del Cauca, no emergió de manera espontánea, sino que fue producto de procesos históricamente vinculados con la violencia y con la organización social.

3. En la canción “El grito”, sobresale el interrogante ¿Que para qué paro?, la respuesta se centra en la búsqueda del cambio de la situación actual, el fin de la histórica injusticia y la desigualdad que es imposible soportar. El nosotros somos, que delimita la inclusión y la exclusión, da pie a una comparación metafórica con el agua que baja fuerte y limpia lo que causa daño.

Se desgrana el quebranto de las quimeras por las violaciones causadas por el gobierno “que no entiende de ilusiones”; el cansancio y la esperanza que anula al miedo, “como mujer en primer parto, resistiendo con amor”, la unidad de los pueblos del Pacífico y el grito enardecido “que nos escuchen, sin reparos”.

Las oposiciones de más a menos están presentes en este canto: vida-violencia; alegría-armas; canto-dolor; justicia-desigualdad; resistencia-cansancio.

Un coro se reitera 4 veces:

“Un grito de resistencia, un grito de libertad
Justicia para mi pueblo que sufre desigualdad
Un grito de resistencia, un grito de libertad
Fortaleza pa’ mi gente que ya no soporta más”

En el plano de la denuncia resalta que “la mano oscura nos mata robando sin compasión” les quita la esperanza del corazón y les propicia “llanto del alma, tristeza y desolación”. En la canción también se acusa de modo explícito “por culpa de aquel gobierno que no entiende de razones” y se refiere al “Pacífico” colombiano, territorio de más de 80 000 kilómetros de extensión, conocido como una de las seis regiones naturales del país, habitada prioritariamente por afrodescendientes y grupos indígenas, como los káticos, chami y embera, entre otros. Esta población posee diferentes lenguas y formas de concebir el mundo; además, enfrenta problemas políticos, económicos y culturales porque a pesar de lo establecido en la Constitución, en la práctica no hay un reconocimiento a la multiculturalidad, sufre las consecuencias de la expansión del narcotráfico y de la presencia de grupos paramilitares, factores que inciden en desplazamientos de la población y desintegración familiar.

4 Ruby Cortés fue madre de Jair, uno de los cinco menores de edad asesinados en Llano verde, al oriente de Cali. Ella grita en los “cañaduzales” que este crimen no quede impune, clama justicia y lucha por la verdad.

Con un amplio despliegue de la función poética del lenguaje en la que sobresale un conjunto de metáforas, “cataratas de ilusión van cayendo por montones”, se rinde homenaje a los que han caído “defendiendo a un pueblo con ganas de libertad”; por ejemplo, a Lucas Villa, líder estudiantil de 37 años, quien fuera herido a pocos días de haber iniciado el paro nacional, el 5 de mayo del 2021, por ocho disparos durante una marcha en la ciudad de Pereira y falleciera el 11 del mismo mes.

Grito, voz y canto se oponen al silencio, que nunca llegará y aunque el llanto y el dolor están presentes se afirma que el “aguante es bravo” y “la memoria resiste y llora”, canta a sus héroes con esperanza y para contrarrestar el olvido grita “el pueblo resiste, no nos vencerán”.

4. Otra expresión artística denominada “Yo voy a creer” se dirige a la máxima autoridad del país y se le acusa por su “avaricia”, sus acciones injustas relacionadas con “cautiverio” y “cementerio”, por ocasionar sufrimiento; se le exige responder con franqueza si experimenta peso de conciencia, “remordimiento” por las madres que, habiendo confiado en él, hoy lloran por sus hijos muertos o desaparecidos.

Esta canción tiene un coro en el que se enfatiza la esperanza “yo voy a creer que mañana será un día mejor (...)”.

En la secuencia narrativa se interpela directamente al “presidente”, se le ubica en el lugar de los acusados, se le interroga y ordena “respóndame”, “entiéndalo”, se le confronta con rasgos de la realidad que viven las madres de los desaparecidos, encarcelados y muertos. Se cuestiona “qué de malo hay en pedirle que no nos siga robando, matando” y en términos irónicos se responde “llenar las calles de sangre”. Se maldice al policía que ha matado y/o capturado a un trabajador, se le acusa de optar por un rico a cambio de un pobre y compadece a su familia que abraza “a un asesino”; también al “político ladrón” a quien no meten preso.

Se acude a dichos populares, “aunque cambie de uniforme por dentro sigue podrido”, “todo lo que uno siembre, algún día lo recoge”.

En la parte final, primero se hace una autocrítica, sin exculpar al presidente, al policía, al teniente, al congresista, al banquero; afirma que hay más culpables “entre esos estoy yo” y que culpables son todos los que por ellos votan “los que elegimos al hijo de satanás”.

Se remonta al pasado, “ha pasado muchas veces y siempre pasa lo mismo” y reconoce que aceptan el engaño, las falsas promesas

“pero todo fue mentira, ellos mismos nos mataron
y lo poco que quedaba ellos se lo robaron”

Ante la inminencia de un cambio se propone la unidad, un pacto como “desquite”, “conquista”, “misión” para llevar a cabo la muerte política “que si se queman se mueren”.

5. “Resistente” como sinónimo de duro, tenaz, invulnerable es el título de otra canción en la que a ritmo de rap se describe la situación del país: represión, derechos no vigentes y se condena al presidente minimizándolo cual objeto desechable e imputándole que “la bandera” y el país están “al revés”.

Se reconocen “jodidos” por la pandemia⁵ y con un presidente que “es la peor epidemia”, que paga por gozar de fama cuando hay niños que “sin comer van a la cama”, que no ayuda al pueblo, alimenta la pobreza y deja sin respuesta a las madres de hijos ausentes y ha traicionado “al pueblo que lo eligió”; en esta canción también se le acusa y se usa el modo imperativo para solicitarle que responda y “sea coherente”.

Resistente es un atributo que engloba a un amplio sector de colombianos, “yo soy Colombia”, que se opone y ejerce fuerza contra la violencia generada por el hambre, la desigualdad y la injusticia, entre otros factores; el resistente lucha contra la dominación, el régimen autoritario, va en búsqueda de reivindicaciones de derechos, de libertad ciudadana por la solidaridad, la naturaleza y por la posibilidad de un mundo mejor.

Este sujeto colectivo, “visión de artistas” “en una canción seguimos en la lucha (...)”, se declara de “frente y en primera línea” participando con sus manifestaciones creativas y no exentas de una dimensión estética; cuestiona al periodismo, se deslinda del vandalismo y al igual que las otras canciones constitutivas de este corpus adopta la no violencia como sustento de su resistencia “que se acabe la violencia” e incluye valores como el de la paz.

Finaliza con una sentencia:

“Tú a mí no me callarás
Yo soy Colombia...
Pero no, no, no
Colombia no callará
Pero no, no, no
Colombia resistirá”

6. En “Un canto por Colombia” la protagonista siguiendo un ritmo popular pide permiso para contar “una historia triste, gris, incolora, con sangre y en la que el dolor no cambia o se incrementa”. “Guerra vieja como el tiempo, como el hambre”, este es el preámbulo del que emerge la canción y en el que “las voces se abrazan”, se propician nuevos encuentros por el viento, la tierra, la paz, la vida. En otras palabras “la esperanza alumbra”.

Orfandad ubicada en el tiempo y el espacio, antes y aquí, los niños “crecen sin sus padres” y las madres lloran por no poder abrazarlos.

“Un canto por Colombia” va por el joven que sueña, los niños y los sueños; también es portadora de una invitación para los oyentes “que todo el mundo cante el mismo coro” y se amedrenten “las penas y el odio”. Concluye reconociendo que en la calle hay “miles de almas” que en sus pasos llevan “fuerza y dignidad”.

Como resultado de este análisis obsérvese que en estas seis canciones los artistas se erigen como agentes de cambio social, ejercen una práctica política que les posibilita dar cuenta de la forma como actúan y de su procedencia; al tiempo que reconocen cómo las personas, grupos y organizaciones políticas se comportan en situaciones de confrontación.

5 Momento difícil para la población de escasos recursos, que se agrava con la propuesta de ley tributaria emitida por el presidente Iván Duque y su ministro de hacienda Álvaro Carrasquilla, como ya se mencionó, hecho detonante del estallido social que se prolongó por más de dos meses en Colombia.

Del conjunto de las canciones se retoman ejemplos de los mecanismos presentes en estas manifestaciones artísticas que se traducen en prácticas políticas:

Autocrítica

- “Yo aquí sentada y todo tan paraco”
- “Muchos siglos de injusticia tuvimos que soportar”
- “Aquí existen más culpables, entre esos estoy yo”
- “Culpables somos millones por ellos ir a votar”
- “Culpables los que elegimos al hijo de satanás”

Represión-Autoridad. Expresión de fuerza para romper cualquier forma de protesta. El ejercicio de la represión genera miedo que se difunde como evidencia de fuerza.

- “Le pegaron tres balazos y quien fue ya se voló”
- “Infunde el miedo y entierra a soldados anónimos”
- “Gas le lanzaste al pueblo que te eligió”
- “Mandaste a la poli y al pueblo lo masacró”

Búsqueda de justicia. Por la omisión del gobierno y por la afectación que causa el desarrollo de determinado problema, integrantes de la sociedad civil asumen su responsabilidad y se lanzan en pos de soluciones.

- “Y quien invite a la cerveza, le cuento este cuento largo”
- “Uno de ellos resistió de una manera inexplicable para señalar el camino y que lo pudiera encontrar su madre”
- “Si esta madre no se atreve todo estaría perdido”

Vías de hecho. Instrumentos de protesta para ejercer presión que utilizan integrantes de la sociedad civil contra el Estado para que sus demandas sean atendidas.

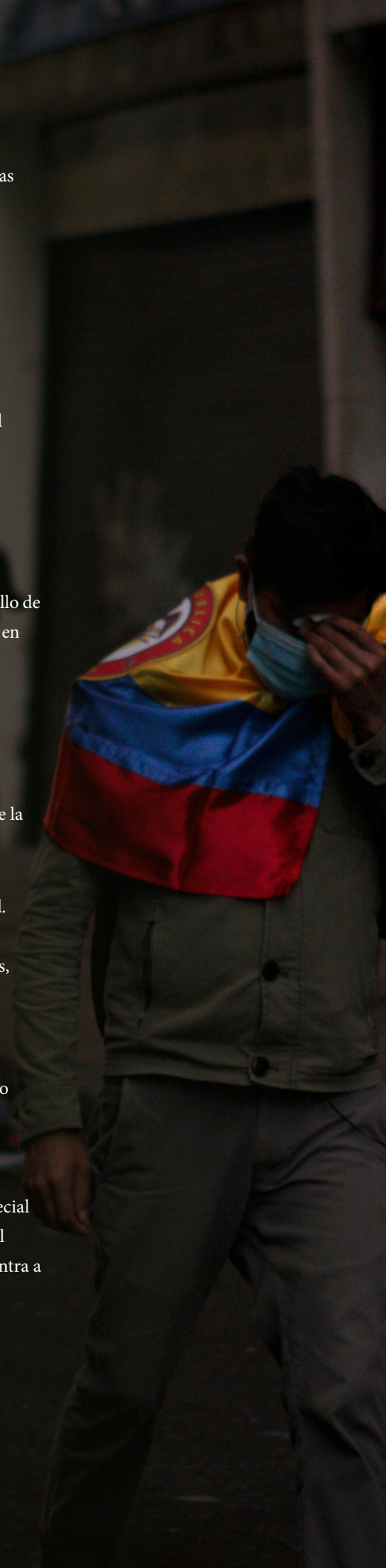
- “Paro, para que esto cambie ya”
- “(...) hay miles de almas, caminando por las calles. Llevan en sus pasos fuerza y dignidad. Siembran despertares en un canto al viento”

Descalificación del oponente. Con la finalidad de invalidarlo o anularlo, se usan apodos, caricaturas, rumores y términos que implican desprecio.

- “Volvió el monstruo que acecha el que despoja las tierras y el que pudre las cosechas”
- “Por culpa de aquel gobierno que no entiende de razones”
- “Maldito ese policía que ha dejado un cuerpo frío, aunque cambie de uniforme por dentro sigue podrido”
- “Y que tú vales verga presidente, pa’ fuera pa’ la calle”
- “Pero presidente si usted es la peor epidemia”

Desinformación. Se relaciona con los Medios de Comunicación Masiva (MCM), en especial la prensa y la TV que generalmente visibilizan de forma parcial u ocultan la información. El paro que estalló el 28 de abril del 2021 ha tenido amplia difusión de mensajes en pro y en contra a través de las redes sociales y diferentes aplicaciones.

- “Tan desaparecido, tan por debajo ‘e la tierra”
- “Sin saber si podrían salir con vida a contarle al mundo lo ya sucedido”
- “No está claro el periodismo”
- “Deja que te cuente madre, déjame contarte”
- “El pueblo no se rinde ¡Carajo!”



Resistencia. Se relaciona con la fuerza y la capacidad que los sujetos ponen en juego para soportar y asumir determinadas situaciones, pero también para confrontar, enfrentar y contrarrestar las causas y efectos de lo que les provoca daño y afecta su vida. Este mecanismo discursivo puede resumirse de acuerdo con lo que la canción “Resistente” despliega: “resistencia, diálogo”, “cambio, futuro”, “amor, respeto, vida”, “lejos pero presentes” y “dignidad”.

- “Yo voy a creer, de que mañana será un día mejor”
- “Que esto sea un pacto. Que sea nuestro desquite. Nuestra conquista. Que esto sea nuestra misión”
- “Uno de ellos resistió de una manera inexplicable”
- “Ahora somos sí como el agua / que viene bajando fuerte / y limpiando lo que nos daña”
- “Como mujer en primer parto resistiremos con amor”
- “Un grito de resistencia, un grito de libertad”
- “El pueblo resiste, no nos vencerán”

Preguntas sin respuesta

- “¿Y cuál es la solución?”
- “¿La conciencia no le pesa?”
- “¿En lo profundo de su alma, no siente remordimiento?”
- “¿Te acuerdas que te hablé de las estrellas?”
- “¿Quién los mató?”
- “¿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?”

En esta reflexión teórico-metodológica de las canciones/manifestaciones creativas no exentas de una dimensión estética, cuya característica particular es circular de manera paralela a un movimiento social, el funcionamiento de los mecanismos constitutivos de las prácticas discursivas artístico-políticas: a) no se presenta de forma independiente uno del otro; b) se propicia de manera integrada en un espacio socio económico, político e histórico cultural, y c) la memoria-olvido tiene un papel determinante que propicia el auto y heterorreconocimiento.

Conclusiones

Del camino recorrido en la producción de este artículo se desprende que:

De la desigualdad social se deriva una gama de manifestaciones, de formas de expresión de la resistencia, la dimensión artística es una parte de esta cuando emerge a raíz de explosiones sociales y se orienta a la lucha política por la transformación.

Las relaciones de oposición revelan la postura del autor ante la realidad. La estructura del texto que el escritor le confiere y la jerarquía de los elementos significativos expuestos forman el modelo de la obra artística.

El acercamiento al texto artístico visto como práctica política abre posibilidades para explicar el funcionamiento textual propio de una semiosfera, porque en ella inciden factores de diversa naturaleza, al tiempo que revela la complejidad del problema y brinda la oportunidad de diseccionarlo en el terreno de la transdisciplinariedad que demanda el avance de la ciencia actual.

Referencias

- Asociación de Cultivadores de Caña de Azúcar de Colombia Asocaña (s.f.). *Sector agroindustrial de la caña*. <https://www.asocana.org/publico/info.aspx?Cid=215>
- Departamento Administrativo Nacional de Colombia, DANE, (2020). *Pobreza y desigualdad*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-y-desigualdad>
- Foucault, M. (1980). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Infobae. (28 de abril del 2022). *Un año después: así fue el Paro Nacional del 2021 en Colombia*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2022/04/28/un-ano-despues-asi-fue-el-paro-nacional-del-2021-en-colombia/>
- Jurisdicción Especial para la Paz, JEP. (12 de febrero del 2021). *Auto n.º. 033 de 2021*. Bogotá, D.C. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/La-JEP-hace-p%C3%BAblica-la-estrategia-de-priorizaci%C3%B3n-dentro-del-Caso-03,-conocido-como-el-de-falsos-positivos.aspx>
- La Jornada (7 de junio del 2022). *Colombia: 903 líderes sociales asesinados en el gobierno de Duque*. <https://www.jornada.com.mx/2022/06/07/mundo/027n3mun>
- Lotman, I. y Escuela de Tartu. (1979). *Semiótica de la cultura*. Cátedra.
- Lotman, I. (1999). *Cultura y Explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa.
- Lotman, I. (2004). Los estudios literarios deben ser una ciencia. *Entretextos*, 3. <https://www.urg.es/~mcaceres/Entretextos/entre3/ciencia.htm>
- Lotman, I. y Uspenski, B. A. (2000). Sobre la dinámica de la Cultura. En Lotman, I. *La Semiósfera III. Semiótica de las artes y la cultura* (pp. 194-213). Cátedra.
- Ortiz Quevedo, C. H. (2021). Otra vuelta de tuerca. La codicia de las élites en la pandemia. En Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica (Cidse), Facultad de Ciencias Sociales y Económicas y Universidad del Valle, *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 41-51). Cidse. <https://www.unilibre.edu.co/pdf/2021/La-Resistencia.pdf>
- Plazas, N. (15 de junio del 2021). El comité Nacional del Paro suspendió temporalmente el llamado a la protesta en Colombia. *France24*. <https://amp.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210615-colombia-comite-suspende-manifestaciones-julio>
- Robin, R. (2020). Discurso político y coyuntura. En *Ensamblés*, 7(13), 205-219. http://www.revistaensambles.com.ar/ojs-2.4.1/index.php/ensambles/article/viewFile/228/pdf_38
- Rodríguez-Pinzón, E. (30 de abril del 2020). Colombia. Impacto económico, social y político de la covid-19. En *Análisis Carolina* 24. <https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2020/04/AC-24.-2020.pdf>
- Ruiz-Ávila, D. (2018). *Resistencia-Insumisión. Discurso de un insurgente latinoamericano. Afranio Parra Guzmán. M-19*. Navarra.
- Todorov, T. (2016). *Insumisos*. Galaxia Gutenberg.
- Valencia-Gutiérrez, A. (2021). ¿Qué está pasando en Colombia? Poder, legitimidad y crisis social. En Centro de Investigación y Documentación Socioeconómica (Cidse), Facultad de Ciencias Sociales y Económicas y Universidad del Valle, *Pensar la resistencia: mayo del 2021 en Cali y Colombia* (pp. 15-39). Cidse. <https://www.unilibre.edu.co/pdf/2021/La-Resistencia.pdf>
- Vázquez-Cangas, V. (2017). De imágenes, sentido y paz. Una esperanza llamada Colombia. En (pensamiento), (palabra)... Y obra (17), 6-17. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/4401/3638>

Material audiovisual:

- Collectif EL Grito Colombia Montreal. (8 de junio del 2022). *El grito* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-ZV7r_ygemk
- Fernández, P. y Delanois, D. (24 de mayo del 2021). *Resistente* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cZ6HAPILKTM>
- Gómez, M., Sur, V., Mulata, M. y Feulliet, L. (30 de marzo del 2021). *Un canto por Colombia* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eRrlFe72TCA>
- Hernández, J. (21 de junio del 2021). *Yo voy a creer.* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5nu_270k-F0
- Hinestroza Mosquera, H., Ríos, A., Góngora, N., Salgado Palomino, C. y Angulo Vence, H. (11 de septiembre del 2021). *¿Quién los mató?* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i7vBVvvHBYY>
- Ramírez-Ocampo, I. (3 de octubre del 2020). *La sentada* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3n6nR6o6fzM>

Fecha de recepción: 24 de junio 2022

Fecha de aprobación: 11 de julio 2022

Para citar este artículo

Ruiz-Ávila, D. (2022). Discurso de resistencia en la canción popular. *(pensamiento)*, *(palabra)*... Y *obra*, (28). <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17318>