

## **PARTICIPACIÓN DE LA ESCENA PUNK EN EL PARO NACIONAL DE BOGOTÁ, COLOMBIA (2019-2020)**

*PARTICIPAÇÃO DA CENA PUNK NA GREVE DE BOGOTÁ, COLOMBIA (2019-2020)*

**Minerva Campion**

Pontificia Universidad Javeriana  
m.campionc@javeriana.edu.co

**Carlos Alberto Escobar**

Pontificia Universidad Javeriana  
carlosecobar@javeriana.edu.co

**RESUMEN:** En este artículo abordamos los repertorios de acción colectiva utilizados por la escena punk durante el paro nacional de Colombia, en concreto, de Bogotá durante los años 2019 y 2020. Para ello, realizamos varias entrevistas a actores de esta escena que participaron durante las movilizaciones de esos años. Asimismo, se recabó información de fuentes de prensa y de redes sociales que informaron sobre estos repertorios. Los elementos conceptuales que trabajamos en la investigación tienen relación con los repertorios de la acción colectiva vinculados a las formas renovadas de la protesta social.

**PALABRAS CLAVE:** repertorio, acción colectiva, música, punk

**RESUMO:** Neste artigo abordamos os repertórios de ação coletiva utilizados pela cena punk durante a greve nacional na Colômbia, especificamente em Bogotá durante os anos de 2019 e 2020. Para isso, realizamos várias entrevistas com atores desta cena que participaram das mobilizações desses anos. Da mesma forma, foram coletadas informações em fontes da imprensa e redes sociais que noticiaram esses repertórios. Os elementos conceituais com os quais trabalhamos na pesquisa estão relacionados aos repertórios de ação coletiva vinculados às formas renovadas de protesto social.

**Palavras-chave:** repertório, ação coletiva, música, punk.

## **INTRODUCCIÓN**

La participación de las escenas musicales en escenarios de protesta social es un tema que no se ha abordado con suficiente profundidad en las investigaciones sobre movimientos sociales en Colombia. Si bien encontramos una amplia bibliografía sobre movimientos sociales en las Ciencias Políticas de este país (Leyva y Ramírez, 2015, p. 85), su vínculo con las escenas musicales es una cuestión raramente estudiada. Hasta la fecha hay varios trabajos académicos que vinculan la música y la protesta social en el ámbito internacional. Entre ellos podemos destacar el libro editado por Ian Peddie (2006), el de Friedman (2013) y el de Eyerman y Jamison (1998) sobre la protesta social en la música popular. En estos casos, los textos son en inglés y centrados en artistas anglófonos, sobre todo de Estados Unidos y Europa, aunque hay algunos textos en los que se habla sobre pueblos indígenas, el género, el feminismo y la raza, y se mencionan lugares como Jamaica o Australia. Asimismo, para el estudio concreto de la escena punk Moore y Roberts (2009) y Ensminger (2016) han estudiado su relación con la protesta y la acción colectiva.

En América Latina, existen varios estudios sobre los vínculos entre música y protesta social, aunque no se centren propiamente en las escenas musicales. Hay trabajos que abordan los sonidos que se generan en las interacciones sociales de las marchas (Martín y Fernández Trejo, 2017), los paisajes sonoros de las protestas (Granados Sevilla, 2019) y la importancia de los artistas en estos escenarios (Barros Cruz, 2019). Para el caso concreto de los repertorios de la acción colectiva en las protestas vinculados a la música, encontramos dos trabajos sobre el movimiento social estudiantil de Chile (Ganter Solís, Vergara Andrades y Fuica Rebolledo, 2017; Tricot, 2012).

Para el caso colombiano, tenemos un libro reciente sobre el paro nacional de 2019 (Borda, 2020) centrado en el movimiento estudiantil. Además, aunque existen varias investigaciones y noticias que han analizado las razones del surgimiento de la movilización social del 2019 (Abitbol, 2019; Aguilar-Forero, 2020; Rodríguez Pinzón, 2019; BBC News Mundo, 2019; Guzmán, 2019), no se ha abordado desde los repertorios de la acción colectiva de las escenas musicales. Un último trabajo para mencionar sobre el paro nacional de Colombia es el de Aguilar-Forero (2020), donde explica los motivos de la protesta social y se enfoca en la participación juvenil. Asimismo, se centra en los cacerolazos y batucadas, analizando el mismo periodo de tiempo escogido para este trabajo.

Teniendo en cuenta el estado del arte sobre nuestro tema de investigación, uno de los puntos de interés de esta investigación se centra precisamente en llenar los vacíos encontrados en la literatura académica: la participación de la escena punk en el paro nacional colombiano de 2019 y 2020. Este proceso lo analizamos a partir de los repertorios de la acción colectiva que menciona Tilly (1995). Desde nuestra perspectiva, tomando como referencia el trabajo de Tricot (2012), las acciones de esta escena en torno a la música son formas renovadas que vienen a sumarse a otras formas más tradicionales de repertorios de acción colectiva. Sin embargo, esta cuestión no está exenta de problemáticas, porque la inclusión de la música en la protesta social implica entender la movilización social como fiesta, y de cierta manera, algunas personas señalan que se desvirtúan los objetivos de transformación social que llevan a las personas a manifestarse (Mendoza, 2020). Sin embargo, también se puede suponer, que el hecho de manifestarse en las calles con un carácter festivo no tiene porqué desvirtuar el sentido de protesta puesto que tomarse las calles es una acción también subversiva en el marco de las regulaciones del Estado. Autores como Bajtin (1933, 1979) han abordado el carnaval a partir de su carácter liberador, desde el cual se eliminan las jerarquizaciones y en el que todas las personas participan: “los espectadores no asisten al carnaval, sino que *lo viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*” (Bajtin, 1933, p. 13).

La metodología para recopilar los datos se basó en la revisión de prensa, de redes sociales y en la realización de entrevistas a miembros de los colectivos que organizaron eventos musicales durante las jornadas del paro nacional. Las entrevistas fueron realizadas entre enero y marzo del 2020 a una persona que organiza la camioneta punk (Cazarán), a un miembro del colectivo El Paro Suena (Zapata) y a un integrante de la banda Sistema Sonoro Skartel que participó durante el paro (Jacob).

### **ESCENAS MUSICALES Y REPERTORIOS DE ACCIÓN COLECTIVA DURANTE LA PROTESTA SOCIAL**

Si bien el concepto de escena se comienza a utilizar en el lenguaje periodístico a partir de 1940 para designar las formas de vida bohemias y marginales en el mundo del jazz, a partir de 1990 se menciona en el discurso académico por Will Straw (1991), para abordar la producción, performance y recepción de la música popular (Peterson y Bennet, 2004). Sobre él han surgido

varias críticas ya que se ha considerado que ha convertido en una especie de comodín en la literatura académica. Como señala Straw (2012, p. 248) sus fronteras son flexibles y elásticas, e incluso, Hesmondhalgh (2005) cuestiona tanto la utilización de escena, como la tribu y subcultura.

Straw (2014) señala que las escenas son espacios colectivos y de reunión, pero también son lugares de trabajo y de transformación; espacios éticos que sirven para la mediación. Como el concepto de escena musical coloca el énfasis en la espacialidad, consideramos relevante utilizarlo en este trabajo a la hora de analizar la acción colectiva y sus repertorios, puesto que se encuentran circunscritos a la apropiación del espacio público durante el paro nacional. De hecho, entendemos la protesta social como “las diversas formas de manifestación social pública y masiva, a través de las cuales, diferentes colectivos sociales se expresan ocupando el espacio público” (Shifres y Gonnet, 2019, p. 45). Es decir, las escenas locales, van más allá de los lugares tradicionales de reunión para apropiarse de las calles y el espacio público. Shifres y Gonnet (2019) abordan también la habilidad performativa durante la protesta social. Su análisis va vinculado a la pedagogía musical y revela la importancia de la música en los escenarios de protesta social para ese fin. Es un trabajo muy enfocado en la performatividad y el cuerpo:

En esta caracterización entran marchas, concentraciones y asambleas sociales, gremiales y políticas. Estos escenarios son en sí mismos performativos. Implican poner el cuerpo. Nuestra presencia en la marcha o la asamblea ya está expresando algo. Por lo tanto nuestro cuerpo está realizando una performance en ella través de su mera presencia. Esta performance implica, asimismo, el movimiento y el sonido de los cuerpos congregados y la utilización de un entorno determinado toda vez que no existe la protesta sin su escenario (Shifres y Gonnet, 2019, pp. 45-46)

En la investigación de Leung y Kier (2008) se evidenció también que las personas que escuchaban géneros como la música clásica, la ópera, new age, house, heavy metal, punk y ska, tenían mayor probabilidad de participar en activismo social que aquellos que escuchaban otros géneros. En este trabajo la participación política de las escenas musicales la comprendemos a partir del concepto planteado por Tilly: los repertorios de la acción colectiva (1995). En sus palabras señala:

It is useful, I think, to organize an analysis of that great transformation around an unfamiliar concept: repertoires of contention. The word repertoire identifies a limited set of routines that are learned, shared, and acted out through a relatively deliberate process of choice. Repertoires are learned cultural creations, but they

do not descend from abstract philosophy or take shape as a result of political propaganda; they emerge from struggle. People learn to break windows in protest, attack pilloried prisoners, tear down dishonored houses, stage public marches, petition, hold formal meetings, organize special-interest associations. At any particular point in history, however, they learn only a rather small number of alternative ways to act collectively (Tilly, 1995, p. 26)

Estas formas de organización social a la hora de protestar se vinculan, como dice Tilly, con creaciones culturales aprendidas y surgen del propio proceso de la protesta. Así, los episodios de la acción colectiva contenciosa son similares a las obras de jazz, donde las personas tienen unas piezas limitadas que interpretar, de las cuales se puede decidir cuales interpretar y cómo hacerlo (Tilly, 2008).

Un análisis que nos sirve para comprender los repertorios que interpretan las escenas musicales durante el paro nacional de Colombia es el que nos propone Tricot (2012). Este autor distingue tres tipos: los repertorios tradicionales, los renovados y los emergentes. En esta investigación nos vamos a centrar en presentar los del segundo tipo puesto que son acciones que se presentan durante repertorios más tradicionales (como marchas), pero renovándolos, a través de conciertos, tarimas móviles, tamborradas, fiestas, etc. Los repertorios emergentes hacen referencia a cuestiones más interactivas, a militancias virtuales y a nuevas formas de abordar la protesta social desde las redes sociales. De hecho, hay varios autores que han abordado este tema como Downing (2001) y Grajon (2017).

Eyerman y Jamison (1998) manifestaban la importancia de la música en los repertorios de acción colectiva para la transformación social. Estos autores sostienen que la combinación de cultura y política permea en los movimientos sociales y que estos ofrecen los recursos culturales, como las expresiones artísticas y la música, para crear repertorios de la lucha política (1998, p. 7). En la misma línea teórica de este texto, creemos que los movimientos sociales son agentes de cambio, en este caso, conceptualizados a través del término de escenas musicales que les dan capacidad de agencia, de participación y de representación. Cuando hablamos sobre la participación de artistas y bandas en las jornadas del paro nacional, no solo nos referimos a que hay un proceso de participación política, sino también de representación política en los términos planteados por Street (2012). Es decir, las escenas musicales no solo se manifiestan por las personas o por una causa, sino que también las representan (2012, p. 42). Sin embargo, los estudios

sobre participación y representación, en los cuales no hay procesos electorales, se analizan raramente (Street, 2012).

El compromiso de participar en escenarios de protesta social ubica a estas bandas y artistas dentro de la música política y no solamente en la política de la música (Pedelty y Weglarz, 2013). Su participación genera también la construcción de una identidad conjunta (Lewis, 2008) que permite el acompañamiento a la protesta social (Boden, 2005). Asimismo, se evidencia que la música está imbricada en la sociedad y sus problemas, tal como lo establece Hesmondhalgh (2013) en su libro *Why music matters*. En Colombia, estas formas renovadas de protesta, que vinculan la fiesta y las prácticas carnales desde lo musical, tuvieron una explosión durante el paro nacional del 2019 y 2020. Estos repertorios que van más allá de las marchas tradicionales y en ocasiones se convierten en fiestas, dan lugar a un nuevo concepto que son las marchas *after hours* o el paro/fiesta. Según un artículo de reflexión encontrado en la Revista Arcadia, la explosión de escenas musicales en el marco del paro nacional ha causado en Colombia una tensión entre las formas de marchar de los antiguos militantes y las nuevas formas más alegres, musicales y coloridas de entender la protesta social en el marco de las actividades musicales:

Aunque el paro nacional haya tenido una imprevista deriva festiva, convirtiéndose en una suerte de carnaval regado por plazas y calles del país, está lejos de ser una celebración homogénea. Sus manifestaciones han sido múltiples, así como la forma de interpretarlas. Buena parte de las suspicacias o críticas a la carnavalización del paro han venido de sectores tradicionales de la izquierda que ven el peligro de que en medio de tanta alegría y festividad se diluya el propósito inicial de la movilización, anclado –para estos sectores– a la conquista de mejoras concretas en el ámbito laboral y pensional, o a reformas en educación y salud. Esa paleo-izquierda parece estar lejos de entender o admitir la llegada de nuevos grupos sociales con reivindicaciones progresistas: el feminismo, las poblaciones LGBTI, los animalistas o los medioambientalistas, entre otros. En especial el feminismo y lxs LGBTI, en unión con los estudiantes, han aportado a las manifestaciones un colorido nuevo, cambiando la severidad por desenfado, y procurando que en las movilizaciones tenga cabida un reclamo por nuevas formas de afectividad que van mucho más allá de las condiciones materiales de la existencia (Zuluaga, 2019).

Si bien no tenemos información sobre las críticas concretas de la paleoizquierda<sup>2</sup> que se mencionan en el artículo, sí existen algunos cuestionamientos, como veremos más adelante con el trabajo de campo realizado, por la desvirtuación de la protesta social que acarrea el ambiente festivo

durante las marchas. Sin embargo, creemos que muchas de estas críticas se refieren, por un lado, a equiparar la fiesta con el consumo de sustancias estupefacientes en escenarios de acción colectiva -cuestión señalada en algunas de nuestras entrevistas-, y por otro, a apuntar que los conciertos y los espacios lúdicos durante estos eventos no sirven para minar el sistema desde la base. Hay algunas investigaciones, que si bien reconocen las limitaciones que ofrecen estos repertorios renovados de la acción colectiva, admiten que las prácticas carnavalescas contribuyen al cuestionamiento de la estructura social:

Las prácticas carnavalescas incluyen un conjunto de acciones durante las marchas que recuperan elementos de la cultura popular para desafiar al poder y comunicar públicamente su malestar, desde luego sin socavar de modo directo las bases del sistema, pero generando -como las termitas- un proceso lento e irreversible de debilitamiento y deslegitimación de sus soportes. Dentro de estos repertorios en contexto de protesta urbana hemos observado una enorme gama, donde figuran la parodia, el sarcasmo, la burla, la escenificación de ritos mortuorios, la teatralización del incesto entre dinero y política, los disfraces, la música, el consumo de estimulantes, la danza, el erotismo y la diversidad sexual al ritmo de las batucadas (...) Lo que vendría a desdibujar -inicialmente- el tradicional y disciplinado "marchar" de los antiguos militantes, para decantar en una protesta urbana que deviene en carrete (o sea, fiesta callejera): antes, durante y después de haber marchado o participado en la movilización callejera. Muchas veces observamos que la furia se combinaba con el éxtasis colectivo. No es extraño en sociología hablar en estos contextos de ebullición o efervescencia socio-emocional, una experiencia religiosa, pues parece que algo se logra re-ligar de modo contingente y provisional (Ganter Solís, Vergara Andres y Fuica Rebolledo, 2017, p. 92).

Estas prácticas carnavalescas, que entendemos como repertorios de acción colectiva renovada, los enmarcamos también en las formas de participación política que adoptan las escenas musicales a la hora de intervenir durante el paro nacional. Street, Hague y Savigny (2008) se preguntan sobre la participación y la fiesta (*participation or partying?*), cuestionando el trabajo de Parry et al. (1992) por la comprensión que tienen de participación política. Contraponen esta última con el ocio y, sin embargo, al reconocer que los actos de participación política son los que se dirigen a personas que están en puestos de autoridad y pueden tomar decisiones para incidir en las políticas públicas, las prácticas carnavalescas podrán ser consideradas participación. Asimismo, según Melo y Valencia (2014): “sin músicos no hay fiesta...y sin fiesta perdemos el espacio para subvertir los órdenes hegemónicos y de dominación y, en medio del caos

y la subversión recordarle al mundo que seguimos en una nación que excluye, expropia y estigmatiza”.

### **PUNKS EN EL PARO NACIONAL DE BOGOTA (2019-2020)**

El paro nacional en Colombia inició el 21 de noviembre de 2019. Podríamos considerar que este ha tenido dos fases. Una primera fase que va desde esa fecha hasta el 21 febrero de 2020, periodo en el que se observan signos de decadencia, en donde el escenario de acción colectiva se detuvo totalmente debido al inicio de la pandemia del coronavirus en marzo de ese año. Actualmente, nos encontramos en una nueva fase de estallido social que retoma las mismas demandas de hace dos años. Si bien esta nueva fase del paro se convoca en sus inicios para protestar en contra de la reforma tributaria, se encuentra atravesado por razones multifactoriales, que van desde el asesinato de líderes sociales a la desigualdad, la corrupción y la violencia policial y estatal. Merece la pena también incluir el interregno entre estas dos fases, en concreto, lo ocurrido en septiembre de 2020, donde dos miembros de la policía asesinaron al abogado Javier Ordóñez en el CAI (Comando de Atención Inmediata) de Villaluz. Este hecho implicó un fuerte estallido social en la ciudad de Bogotá con múltiples personas heridas y asesinadas por la policía. Si bien esta protesta fue reprimida por el Estado, sentó un precedente, junto con el inicio del paro nacional en 2019, para el nuevo escenario que actualmente tiene lugar en las protestas de Colombia. Por límites de nuestra investigación, en este trabajo recopilamos las iniciativas en torno al punk que tuvieron lugar entre 2019 y 2020, dejando para una posterior investigación la participación de este género en las protestas del 2021.

Durante ese periodo de tiempo hemos encontrado actividades vinculadas a diferentes géneros de la música popular, e incluso, hubo al menos un encuentro de la filarmónica y de músicos que interpretaron música clásica durante el paro nacional. Sin embargo, esto demostró la jerarquización que aún se mantiene entre la cultura de las élites y la cultura popular, reflejando el clasismo y racismo de la sociedad colombiana:

Uno de los líderes de la convocatoria conocida como la Noche de los Tambores, en la plazoleta de la calle 85 de Bogotá, se subió a un improvisado altillo y arengó: “Recuerden que solo en la resistencia y en el bloqueo es cuando generamos incomodidad. Y recuerden que nos quieren ver rezando en placitas donde no estorbamos y que tomemos tinto con el ESMAD. Y les recuerdo que la lucha es por todos ustedes y por todo el país. Paramos y continuaremos jodiendo

la vida como nos la han estado jodiendo a todo el mundo”. Aunque fue cubierta por los medios, la Noche de Tambores no fue celebrada del mismo modo que el Cacerolazo Sinfónico, ni su líder se convirtió de forma instantánea en un heraldo –culto, blanco y europeo– de los valores de la civilización por sobre los de la barbarie. Mucho menos ocurrió con el Cacerolazo Punk, fue el viernes 29 desde las horas de la tarde, rugió en el mismo Parque de los Hippies, con proclamas llenas de malestar y vocabulario fuerte rociadas con un licor amarillento parecido al ron (Zuluaga, 2019).

En total se realizaron entre 2019 y 2020 tres eventos en el marco del paro nacional convocados por la escena punk y HC de Bogotá. Sin embargo, cabe mencionar que además de esos tres hubo otros conciertos o *tokes* en la calle, pero surgieron de iniciativas más orgánicas, espontáneas y menos planificadas que las realizadas en las jornadas del paro.

Durante el paro nacional la camioneta punk salió en dos ocasiones, organizada por diferentes colectivos, el 4 de diciembre 2019 y el 21 de enero 2020. Uno de los entrevistados que organizó la camioneta nos señaló que la organización de estos conciertos de punk no surgió durante el paro, sino que venía de otros procesos de protesta social desde “las reivindicaciones de los campesinos, del movimiento indígena, de las negritudes” (Cazarán, 2020). Podemos afirmar que la participación de la camioneta punk en el paro viene nutrida por un largo proceso de trabajos sociales y de militancia a la coordinadora antifascista. Cazarán menciona que al menos desde el año 1993 han organizado tarimas en el barrio Olarte de Bosa.

#### Flyer 1. Marchemos y toquemos



Además de la camioneta punk, en el parque de los Hippies se realizó un Cacerolazo Punk el 29 de noviembre de 2019 con el nombre “Estado Asesino”, donde participaron las bandas Angerblast, Empatía, Excomulgados, Whites, Soy Legión, Quimeras, Ceguera, Coyote y El Maquinista. El comunicado presentado por la banda El Maquinista se realizó con Desde abajo te devora y 4cuartos (Cartel Urbano, 2019). En el flyer del evento se incluye además que este se organiza por el asesinato del joven Dylan Cruz a manos del ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios) el día 25 de noviembre:

Flyer 2. Estado asesino cacerolazo punk



Entre los eventos que recopilamos, el que el que más artistas convoco en un solo día fue “El Día del Ruido”, una tarima móvil donde tocaron diferentes bandas en un recorrido organizado y gestionado por personajes independientes de la escena punk de Bogotá el 21 de enero del 2020. En el flyer podemos ver una tanqueta en llamas, con la frase “los tombs son unos Hps baia baia” (tombs es el nombre que se le da a la policía en Colombia). Asimismo, se destacan dos símbolos en el cartel, el que representa la anarquía y al colectivo trans.

Flyer 3. El día del ruido paro



Si bien desde el 21 de noviembre la convocatoria a paro fue multitudinaria, poco a poco empezaron a observarse signos de desgaste en la protesta social. La decadencia de actividades, según las personas entrevistadas, fue debido a varias razones. En primer lugar, Cazarán (2020) señala que un problema fue haber organizado el paro tan cerca de diciembre: “el problema es que el colombiano con su espíritu navideño se olvida de la protesta. Y perdimos mucha gente que se fue de viaje, se fueron hacer otras cosas y eso le quitó fuerza, si la fecha hubiera sido anterior a eso, hubiera tenido mayor trascendencia, aunque no hubiera sido tan largo”. Según Zapata (2020) también se debe a que no se comprendió la marcha como un proceso a largo plazo y se querían soluciones inmediatas, al no lograrlo, decayó.

Asimismo, varias personas entrevistadas abordaron la relación problemática que puede llegar a darse entre música, fiesta y alcohol o consumo de otras sustancias durante el paro nacional. De hecho, a pesar de no ser objetivo de este trabajo porque se sale del rango de las fechas escogidas, cabe mencionar que el concierto entre varias bandas que tuvo lugar en mayo de 2021 se señalaba “esto no es una farra, esto es una toma cultural”. Esto demuestra el desarrollo de conciencia que ha tenido lugar en las escenas musicales en el marco de la protesta social. Sobre este tema, Jacob

(2020) entiende que el problema tiene que ver con la generación de jóvenes tan acostumbrada a relacionarse tomando alcohol, por ejemplo, o nos recuerda lo que ocurrió el 9 de abril de 1948 (el Bogotazo), “cuando la gente dijo ‘vamos a tomarnos el poder’ y lo primero que asaltaron fue las licoreras. Y después se volvió fue una borrachera colectiva donde la gente no sabía ni a quién le estaba disparando, ni a quién había matado”.

Un último evento en el marco de la protesta social entre 2019 y 2020 fue el de la Papayera punk en septiembre de 2020, organizando en el marco de las actividades y movilizaciones debido al asesinato del abogado Javier Ordoñez a manos de la policía. En aquel momento se convocó el evento Papayera Punk por Nicolás Escobar de la banda de HardCore Hijo Bastardo, “quien gracias a las redes sociales logró unir a 14 bandas quienes de su bolsillo financiaron el sonido y la logística del evento, demostrando que en comunidad es más fácil lograr cosas alrededor de la música” (Tello 2020).

Flyer 4. Papayera Punk



## REFLEXIONES FINALES

En este artículo hemos abordado los repertorios de acción colectiva renovada desarrollados por la escena punk durante el paro nacional de Bogotá entre noviembre de 2019 y enero de 2020, así como a las protestas vinculadas a la violencia policial de septiembre de 2020. A partir de este análisis, podemos mostrar algunos signos en los repertorios de la acción colectiva a partir de la inclusión de la música y el arte en estos espacios, así como algunas tendencias en sus formas de participar, organizarse y convocar a la protesta social.

En cuanto a la espacialidad se observa una tendencia a marchar desde la plaza de los Hippies de Chapinero, un barrio central de Bogotá. En este sentido, tenemos una protesta que está concentrada en ese barrio y que se moviliza hacia el centro de la ciudad, lugar donde están ubicadas las instituciones públicas del Estado. En términos temporales la escena punk se ha articulado con las convocatorias a paro nacional, con horarios que suelen estar en horas de la tarde. No son solo las letras de las canciones o discursos de las bandas y artistas las que emiten un mensaje político; sino también, como hemos visto en nuestro trabajo, los repertorios de acción colectiva tradicionales (marchas, huelgas y jornadas de paro) en los que participan a partir de sus repertorios renovados. Entre estos últimos, hemos podido ver como las escenas musicales se apropian del espacio público durante las protestas organizando cacerolazos, camionetas, fiestas, tarimas móviles y conciertos.

A pesar de que el desarrollo de estas actividades busca la participación y representación política de las personas y una causa social concreta -el derecho a la movilización contra el gobierno-, encontramos que su carácter festivo o carnavalesco, deriva en algunas ocasiones en la protesta *after hour*. Entre las personas entrevistadas da la sensación de deslegitimar la protesta social debido al consumo de alcohol y otras drogas. Sin embargo, el problema identificado no es en sí el uso de la música y lo carnavalesco, sino el consumo de estas sustancias, el no separar espacios de protesta de espacios para el consumo.

## REFERENCIAS

- ABITBOL, P. ¿Por qué protestan en Colombia? **Nuevas Sociedad**. dez, 2019.
- AGUILAR-FORERO, N. Las cuatro co de la acción colectiva juvenil: el caso del paro nacional de Colombia. **Análisis Político**, v. 33, n. 98, 2020, p. 26–43. Disponible em: <https://doi.org/10.15446/anpol.v33n98.89408>
- APARICIO, J. R. El paro también es fiesta: entre lo crítico y el peligro de lo banal. **Cerosetenta**. dez. 2019. Disponible em: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-paro-tambien-es-fiesta-entre-lo-critico-y-el-peligro-de-lo-banal/>
- ASÍ suena la música del paro nacional. **Noticias Caracol**, 2019. Disponible em: <https://noticias.caracoltv.com/bogota/asi-suena-la-musica-del-paro-nacional>
- BAJTIN, M. **La cultura popular en la edad media y en el renacimiento**: El contexto de Francois Rabelais. 3ª ed. Alianza Editorial, 2003.
- BAJTIN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- BARROS CRUZ, M. J. Ana Tijoux y el movimiento estudiantil chileno del 2011. **Index, Revista de Arte Contemporáneo**, v. 08, p. 124–132, 2019. Disponible em: <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.264>
- BODDEN, M. Rap in Indonesian Youth Music of the 1990s: “Globalization,” “Outlaw Genres,” and Social Protest. **University of Texas Press**, v. 36, n. 2, 2005, p. 1–26.
- BORDA, S. **Parar para avanzar**. Editorial Crítica, 2020.
- CARRANZA, M. J. **La música clásica y las cacerolas: así suena el paro nacional**. Hjck, 2019. Disponible em: <https://hjck.com/actualidad/la-sinfonica-tambien-sale-a-las-calles/>
- CONTO, J. P. La música que ha dejado el Paro en Colombia. **Radiónica**. 12 dez. 2019. Disponible em: <https://www.radionica.rocks/musica-colombiana/la-musica-del-paro-en-colombia>
- DOWNING, J.. **Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements**. SAGE Publications, Inc., 2001. Disponible em: <https://doi.org/10.4135/9781452204994>
- ENSMINGER, D. A. **The Politics of Punk: Protest and Revolt from the Streets**. Rowman & Littlefield, 2016.
- ESTADO Asesino: Cacerolazo punk. **Cartel Urbano**, 2019. Disponible em: <https://cartelurbano.com/eventos/agenda/estado-asesino-cacerolazo-punk-29-N>
- EYERMAN, R.; JAMISON, A. **Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century**. Cambridge University Press, 1998.
- FRIEDMAN, J. C. **The Routledge History of Social Protest in Popular Music**. Routledge, 2013.
- GANTER SOLÍS, R; VERGARA ANDRADES, C; FUICA REBOLLEDO, I. F. Caleidoscópolis: Signos de cambio en los repertorios de protesta callejera en la ciudad de Concepción - Chile. **Universum, Talca**, v. 32, n.2, p. 81–105, 2017. Disponible em: <https://doi.org/10.4067/S0718-23762017000200081>
- GRANADOS SEVILLA, A. E. Del Soundscape a la praxis sonora: Expresiones sonoras de la protesta en la Ciudad de México. In: GRANADOS SEVILLA, A. E.; HERNÁNDEZ PRADO, J. (org). **Música, Sociedad y Cultura. Rutas Para El Análisis Socioantropológico de La Música**. Universidad Autónoma Metropolitana, 2019.
- GRANJON, F. **Mobilisations numériques: Politiques du conflit et technologies médiatiques**. Presses des Mines, 2017. Disponible em: <https://doi.org/10.4000/books.pressesmines.3585>
- GUZMÁN, S. El Paro Nacional: ¿alguien Tiene La Razón? **Dinero**. 10 dez. 2019. Disponible em: <https://www.dinero.com/opinion/articulo/analisis-paro-nacional-de-colombia-2019/279896>

- HESMONDHALGH, D. Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above. In: **Journal of Youth Studies**, v. 8, n. 1, p. 21–40, 2005. Disponible em: <https://doi.org/10.1080/13676260500063652>
- LEUNG, A; KIER, C. Music preferences and civic activism of young people. **Journal of Youth Studies**, v.11, n. 4, p. 445–460, 2008. Disponible em: <https://doi.org/10.1080/13676260802104790>
- LEWIS, G. H. Social protest and self awareness in black popular music. **Popular Music and Society**, v.2, n. 4, p. 327–333, 1973. Disponible em: <https://doi.org/10.1080/03007767308591024>
- LEYVA, S; RAMÍREZ, M. F. La Ciencia Política en Colombia: Una disciplina en continua expansión. **Revista de Ciencia Política**, v. 35, n. 1, p. 71–94, 2015.
- MARCO, J. Entre la fiesta y la huelga: Protesta social y repertorios de acción colectiva (1931-1936). **Curso 2007-2008**, 2008.
- MARTIN, J. L; FERNÁNDEZ TREJO, S. La dimensión acústica de la protesta social: apuntes desde una etnografía sonora. **Íconos: Revista de Ciencias Sociales**, v. 59, n. 103, 2017. Disponible em: <https://doi.org/10.17141/iconos.59.2017.2643>
- MENDOZA TORRES, J. Crónica de una disolución anunciada. **Contagio Radio**, 2020 Disponible em: <https://www.contagioradio.com/cronica-de-una-disolucion-anunciada/>
- MOORE, R. Y; ROBERTS, M. Do-It-Yourself Mobilization: Punk and Social Movements. **Mobilization: An International Quarterly**. v. 14, n. 3, p. 273–291, 2009. Disponible em: <https://doi.org/10.17813/maiq.14.3.01742p4221851w11>
- PARO nacional en Colombia: 4 motivos detrás de las multitudinarias protestas y cacerolazos en Colombia contra el gobierno de Iván Duque. **BBC News Mundo**. 22 nov. 2019. Disponible em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50503455>
- PARRY, G; MOYSER, G; DAY, N. **Political Participation and Democracy in Britain**. Cambridge University Press, 1992. Disponible em: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511558726>
- PEDDIE, I. **The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest** Routledge, 2006.
- PEDELTY, M; WEGLARZ, K. **Political Rock: Ashgate Popular and Folk Music Series**. Routledge, 2013.
- PETERSON, R. A; BENNETT, A. Introducing Music Scenes. In: **Music scenes: local, translocal and virtual**. Vanderbilt University Press, 2004.
- ROBAYO PEDRAZA, M. I. La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. **Calle14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte**, v. 10, n. 16, p. 55, 2015. Disponible em: <https://doi.org/10.14483/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.2.a05>
- RODRÍGUEZ PINZÓN, É. Colombia 2020: la movilización social como oportunidad y reflejo del cambio. In: **Análisis Carolina**, p. 1–13, 2020. Disponible em: <https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2020/01/AC-1.20.pdf>
- SHIFRES, F; GONNET, D. H. El desarrollo de la habilidad performativa en la protesta social. In: Albano de Lima, S. R. (org.). **Performance Musical em Perspectiva**, p. 35–59. Cartago Editorial, 2019.
- STREET, J. **Music and Politics**. Polity Press, 2011.
- \_\_\_\_\_; HAGUE, S; SAVIGNY, H. Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participation. In: **The British Journal of Politics and International Relations**. v. 10, n. 2, p. 269–285, 2008. Disponible em: <https://doi.org/10.1111/j.1467-856x.2007.00299.x>
- SUBE el volumen: La banda sonora del paro nacional en Colombia. **Diario de Paz Colombia: Lecturas Para Pensar Al País**. 12 dez. 2019. Disponible em:

<https://diariodepaz.com/2019/12/12/sube-el-volumen-la-banda-sonora-del-paro-nacional-en-colombia/>

TELLO, D. El punk es un arma para combatir la pandemia y los problemas sociales. In: **Tropical Punk Records**, 2020. Disponible em: <https://www.tropicalpunkrecords.com/2020/09/22/el-punk-es-un-arma-para-combatir-la-pandemia-y-los-problemas-sociales/>

TILLY, C. Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. In: **Social Science History**, v. 17, n. 2, p. 253 - 280, 1993.

\_\_\_\_\_. Collective repertoires in Great Britain, 1758-1834. In: M. TRAUGOTT (org.). **Repertoires & cycles of collective action**. p. 15-42, Duke University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. **Contentious Performances**. Cambridge University Press, 2008. Disponible em: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511804366>

TORRADO, S. Las protestas en Colombia tienen banda sonora. **El País**. 03 dez. 2019. Disponible em: [https://elpais.com/internacional/2019/12/03/billete-a-macondo/1575339547\\_024917.html](https://elpais.com/internacional/2019/12/03/billete-a-macondo/1575339547_024917.html)

TRICOT, T. Movimiento de estudiantes en Chile: Repertorios de acción colectiva ¿algo nuevo? **Revista F@ro**, v.15, 2012.

VALENCIA VALENCIA, L; ARANGO MELO, A. M. Música y baile en el San Pacho. **A Contratiempo: Revista de Música En La Cultura**, v. 24, n. 1, 2014.

ZULUAGA, P. A. Paro nacional o una fiesta por la vida (pero mejor). **Revista Arcadia**. 3 dez. 2019. Disponible em: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/paro-nacional-o-una-fiesta-por-la-vida-pero-mejor/79592/>

## **SOBRE OS AUTORES**

### **Minerva Campion**

Es licenciada en periodismo, magister y doctora en Estudios Internacionales por la Universidad del País Vasco. Actualmente trabaja en el departamento de Ciencias Políticas de la Universidad Javeriana en Bogotá. Sus áreas de investigación abarcan las escenas musicales, en especial, el punk; vinculadas a los movimientos sociales y la acción colectiva.

### **Carlos Alberto Escobar**

Es politólogo de la Pontificia Universidad Javeriana, con un fuerte interés en temas que relacionan la música y lo político. Debido a sus raíces negras se ha incursionado en la literatura afro y sus costumbres.

---

*Recebido em agosto de 2021*

*Aceito para publicação em novembro de 2021*

*Publicado em dezembro de 2021*