

# ¡ENCIENDAN LA MÚSICA, APAGUEN LA GUERRA! INSURGENCIAS CREATIVAS DESDE LA SEGUNDA LÍNEA

NATALIA BECERRA LEÓN  
INVESTIGADORA INDEPENDIENTE, COLOMBIA

Turn On the Music, Turn Off the War! Creative Insurgencies From the Second Line

Liguem a música, desliguem a guerra! Insurgências criativas desde a segunda linha

Fecha de recepción: 31 de agosto de 2021. Fecha de aceptación: 21 de febrero de 2022. Fecha de modificaciones: 4 de marzo de 2022  
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>

NATALIA BECERRA LEÓN

Antropóloga investigadora y Magíster en Estudios del Desarrollo del International Institute of Social Studies (ISS) de la Universidad Erasmus de Rotterdam, con experiencia en proyectos educativos y culturales, ejercicios de evaluación, sistematización, política pública, e iniciativas y dispositivos de memoria desde aproximaciones cualitativas y artísticas.

RESUMEN:

La música tiene una capacidad particular de generar eco a partir de diversas prácticas sonoras que alimentan la acción colectiva. Por esto se ha constituido en uno de los repertorios con mayor resonancia dentro de las diferentes tácticas culturales empleadas para la movilización política y social. En el marco de la protesta social buscamos aquí comprender el rol de la música como lenguaje clave de las gramáticas de resistencia y transformación social, sus funciones, formas y afectos. Partiremos de la vinculación entre arte y política para luego profundizar en la trama sonora que se produce en medio de la protesta, hasta llegar a una lectura de la experiencia de la Segunda Línea, colectivo que surgió en el contexto de lo que se conoce como el estallido social de Colombia.

PALABRA CLAVE:

Protesta social, activismo artístico, música, praxis sonora, emociones, Segunda Línea, estallido social.

Cómo citar:

Becerra León Natalia. "¡Enciendan la música, apaguen la guerra! Insurgencias creativas desde la segunda línea". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte* n.º 11 (2022). 201-218. <https://doi.org/10.25025/hart11.2022.09>

ABSTRACT:

Music has a unique capacity to create a resonance through various sound practices that feed collective action. For this reason, it has become one of the most important repertoires within the different cultural tactics used for political and social mobilization. Within the framework of social protest, we seek here to understand the role of music as a key language in the grammars of resistance and social transformation, its functions, forms and affects. We will first examine the connection between art and politics, and then delve into the weave of sound that emerges during the protest, until we reach a reading of the experience of Segunda Línea, a group that arose in the midst of what is known as the social outbreak in Colombia.

KEYWORDS:

Social protest, artistic activism, music, sound praxis, emotions, Segunda Línea, social outbreak.

RESUMO:

A música tem a capacidade particular de gerar eco desde diversas práticas sonoras, que nutrem a ação coletiva. É por isso que se tem construído um dos repertórios com mais ressonância dentro das diferentes táticas culturais empregadas para a mobilização política e social. No contexto da protesta social, queremos compreender o papel da música como linguagem essencial das gramáticas de resistência e transformação social, suas funções, suas formas e seus afetos. Pesquisaremos a vinculação entre arte e política para aprofundar logo na trama sonora que se faz no meio da protesta, até chegar à leitura da experiência da Segunda Línea, o coletivo que surgiu no contexto da eclosão social de Colômbia.

PALAVRAS-CHAVE:

Protesta social, ativismo artístico, música, praxis sonora, emoções, Segunda Línea, eclosão social.

## INTRODUCCIÓN

If there's any hope for America, it lies in a revolution. And if  
there's any hope for a revolution, it lies in getting Elvis Presley to  
become Che Guevara.  
PHIL OCHS<sup>1</sup>

En la última década Colombia ha experimentado una serie de protestas masivas convocadas por diversos sectores en las que se han exhibido una serie de repertorios que caben en la categoría de tácticas culturales por su fuerte contenido simbólico. Más recientemente, en lo que se conoce como el 21N (21 de noviembre de 2019) y el 28A (28 de abril de 2021), momentos de paro nacional, se conformó una escena dinamizada por artistas de distintas disciplinas que desde su práctica generaron diversas propuestas para expresar el malestar social. Si bien el contexto de la protesta en Colombia es un fenómeno en el que se pueden identificar expresiones culturales en la larga duración, entre 2019 y 2021 estas fueron esenciales para consolidar actos políticos a través del arte, particularmente en lo que se conoce como el estallido social, una serie de concentraciones masivas para manifestarse en contra de las medidas de los gobiernos, que se originó en Chile y se extendió por Colombia, Ecuador, Bolivia, Haití y Puerto Rico.

Dentro de las tácticas de protesta algunos colectivos asumieron el bloqueo de vías como una forma de presión y visibilización para construir propuestas y garantizar soluciones. Estos puntos de bloqueo fueron lugares de encuentro y diálogo con la comunidad y confrontación con la fuerza pública. De esta última dinámica surgieron colectivos civiles cuyo propósito consistía en proteger a los manifestantes a través de diversas acciones operativas en los lugares públicos donde se llevaban a cabo expresiones de resistencia y de mediación en casos de represión, para garantizar el derecho a la protesta.

En este trabajo proponemos analizar la experiencia del colectivo Músicxs Segunda Línea, que plantea un ejercicio de resistencia desde la música con la idea de fortalecer los argumentos de los reclamos realizados a través del arte, y que se enmarca en lo que denominan “artivismo transformador”. Creado en el año 2019 en el contexto de las protestas sociales en Colombia del paro nacional 21N, Músicxs Segunda Línea se define como “un colectivo de músicos y músicas que se reúnen en Bogotá para apoyar la protesta social, visibilizar la indignación del sector musical y acompañar a los y las marchantes con el poder sonoro de un gran formato musical”.<sup>2</sup>

Tras la pausa por la pandemia del covid-19 y las nuevas convocatorias a paro nacional en contra de la reforma tributaria en abril de 2021, el colectivo

1. John Street, “‘Fight the Power’: The Politics of Music and the Music of Politics”, *Government and Opposition* 38, n.º. 1 (2003): 113.

2. Músicxs Segunda Línea, “Lanzamiento *Toca la cacerola*”, Facebook, 10 de julio de 2021, <https://www.facebook.com/Musicxs-Segunda-Linea-102012812148394>.

retomó sus acciones para acompañar con su música la protesta. Hicieron un llamado abierto y se conformó un colectivo independiente, sin filiación a ningún partido político, de 115 personas principalmente de Bogotá, con una clara intención: “no era ni es un grupo para decir ‘vámonos de fiesta, a tocar, a fumar’ o para decir ‘qué chévere el paro,’ sino algo más organizado, donde lo más importante es proteger la vida”.<sup>3</sup>

Abordaremos la discusión a partir una revisión de los repertorios de la protesta para darle contexto a las distintas formas de expresión que allí se emplean. Haremos énfasis en las tácticas culturales como escenario para contextualizar una revisión de las maneras en las que se ha planteado la relación entre arte, política y estética. Luego se ahondará en la función social de la música en los espacios de protesta social a la luz del proceso colectivo de la Segunda Línea y lo que aporta en y para los proyectos políticos y la transformación social en términos de la producción de sentidos, resonancias y actos creativos.

## PROTESTA SOCIAL

La protesta social se concibe como un mecanismo de participación para la expresión de una postura, a favor o en contra, que busca llamar la atención, impulsar la transformación social y política y abrir el diálogo dentro de un sistema de gobierno, en un escenario de acción colectiva que se manifiesta en el espacio público. A partir de su ejercicio se ha logrado la conquista y reivindicación de diversos derechos económicos, sociales y culturales alrededor del mundo.<sup>4</sup> En Colombia existe un marco garantista consagrado en la Constitución Política que reconoce el ejercicio del derecho a la reunión y manifestación pública y pacífica (art. 37), ligado a su vez tanto al derecho a la libre expresión (art. 20) como al derecho a participar en la conformación, ejercicio y control del poder político (art. 40). Sin embargo, también existen antecedentes normativos que han limitado su ejercicio y estigmatizado y criminalizado su accionar en nombre del orden público y la seguridad nacional. Entre ellos están el Estatuto de Seguridad (decreto 1923 de 1978), la Ley de Seguridad Ciudadana (Ley 1453 de 2011), el Código Nacional de Policía y Convivencia (Ley 1801 de 2016)<sup>5</sup> y más recientemente la Ley 2197 del 25 de enero de 2022 “por medio de la cual se dictan normas tendientes al fortalecimiento de la seguridad ciudadana y se dictan otras disposiciones”.<sup>6</sup> Aún así, la protesta social mantiene su vigencia y en los últimos dos años las marchas han tenido un rol fundamental a la hora de manifestar descontentos colectivos frente a los agravios por parte del gobierno.

Si bien puede existir un sentimiento de afectación, privación o injusticia común, no todas las motivaciones son iguales, ni las formas de expresarlas; existen por tanto diversas interpretaciones para definir quién, por qué y cómo

3. María Claudia Dávila, “Segunda Línea: el colectivo de músicos que acompaña con chirimía las manifestaciones sociales”, Radiónica, 17 de junio de 2021, <https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/segunda-linea-el-colectivo-de-musicos-que-acompana-con-chirimia-las>.

4. Fundación Comité de Solidaridad con los Presos Políticos (FCSP), *Guía práctica: Defender el derecho a la protesta social en Colombia*, segunda edición (Bogotá: Periferia Prensa Alternativa, 2019).

5. FCSP, *Guía práctica*, 7-8.

6. Congreso de Colombia, “Ley 2197 de 2022”, *Secretaría general del senado*, 25 de enero de 2022, [http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_2197\\_2022.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_2197_2022.html).

se participa en un movimiento de protesta. De acuerdo con Jacqueliën van Stekelenburg y Bert Klandermans<sup>7</sup> la motivación central es un sentimiento de agravio que, ligado a la expectativa de poder lograr el cambio deseado a través de la protesta, le otorgan a la misma un grado de eficacia que influenciará la participación. Otros factores tienen que ver con el grado de identificación que se tenga con la causa por la que se manifiesta y la integración social en las redes o grupos de movilización, y el nivel de emoción involucrada, que acelera la acción y amplifica la motivación. En últimas, esto llevará a un proceso que se inicia con el surgimiento de un consenso entre quienes simpatizan con la movilización y se va decantando al definirse quiénes tienen la motivación y quiénes de hecho participan en la protesta.

Llegados a ese punto existen múltiples formas de manifestación. Aunque según Charles Tilly “en un tiempo y lugar dado la gente aprende un número limitado de maneras de formular una exigencia y se apega a ellas cuando llega el momento de hacerlo”<sup>8</sup> dentro de ese marco de posibilidades se elige una táctica o repertorio de acción. Esta elección puede influir en la diferenciación de actores, el alcance de los objetivos propuestos, la construcción de una imagen por parte de la opinión pública sobre la protesta y la definición de identidades y características organizacionales.<sup>9</sup>

Rodrigo Medel y Nicolás Somma parten del estudio de diversos autores para presentar una clasificación de las posibles tácticas existentes.<sup>10</sup> En primer lugar establecen una distinción entre tácticas *confrontacionales* y *no confrontacionales*. Las primeras buscan transgredir a través de medios disruptivos como tomas y bloqueos, o violentos como incendios, destrucción de propiedad, saqueos y confrontaciones. En particular, estas tácticas están asociadas a dinámicas de represión estatal y escalada de violencia. Seguidamente hacen referencia a modos pacíficos de acción que a su vez se dividen entre *convencionales* (como las marchas y cacerolazos) y *culturales*, que se valen de formas simbólicas y artísticas para la manifestación. De aquí parte justamente nuestra discusión, que ubica la música como uno de los repertorios empleados dentro de las tácticas culturales utilizadas por individuos y colectivos sociales en una alianza con el arte, que pueden ampliar el campo de acción y el alcance de la lucha y potenciar la acción colectiva y la movilización política.

## TÁCTICAS CULTURALES

En el proceso de cambio social que se busca conseguir a través de la movilización se generan procesos de aprendizaje que “articula[n] formas de conocimiento y acción mediante las cuales el movimiento incide políticamente al tiempo que genera cambios en la esfera cultural”,<sup>11</sup> que es donde se forman universos

7. Jacqueliën van Stekelenburg y Bert Klandermans, “The Social Psychology of Protest”. *Current Sociology* 61, n.º. 5-6 (2013): 886-905.

8. Charles Tilly, “Claims as Performances”, en *Contentious Performances* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 4.

9. Rodrigo Medel y Nicolás Somma, “¿Marchas, ocupaciones o barricadas?: Explorando los determinantes de las tácticas de la protesta en Chile”. *Política y gobierno* 28, n.º. 1 (2016): 164-165.

10. Medel y Somma, “¿Marchas, ocupaciones o barricadas?”, 166-168.

11. Alan Edmundo Granados Sevilla, “La sonoridad de los movimientos sociales: Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México” (Tesis doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018), 109.

simbólicos de representación, dando lugar a otras formas posibles de incidir en la participación política. Estas formas, además, pueden conceptualizarse como estrategias de resistencia *no violenta*, entendidas como “una técnica de acción sociopolítica para ejercer poder en un conflicto sin el uso de la violencia”.<sup>12</sup> En un extenso trabajo adelantado por Erica Chenoweth y María Stephan<sup>13</sup> alrededor de las razones por las cuales las campañas de resistencia civil no violentas han sido más efectivas que las violentas, se analizaron 323 campañas de resistencia violenta y no violenta entre los años de 1900 y 2006, y se concluyó que las campañas que se valen de métodos no violentos tienen una mayor probabilidad de efectividad a la hora de alcanzar concesiones políticas.

Esto se debe a que hay menos barreras para la movilización, una mayor credibilidad y el uso de estrategias artísticas que ayudan a atraer más gente, reducir el miedo y promover la solidaridad, lo que incrementa la participación activa. En esa misma línea argumentan que “las campañas no violentas fallan en el logro de sus objetivos cuando no pueden superar el desafío de la participación, cuando no logran reclutar una base amplia, sólida y robusta que pueda erosionar la base de poder del adversario y mantener la resistencia frente a la represión”.<sup>14</sup> Es decir que para que tales campañas sean efectivas es muy importante fomentar la participación y mantener y reforzar la movilización, especialmente en escenarios donde los mecanismos de represión hacen de la protesta social un ejercicio peligroso o de alto riesgo, donde cobra relevancia la implementación de diversas tácticas.

Se reconoce que los marcos culturales ofrecen estrategias para darle visibilidad al reclamo, lo que abre espacios para la acción colectiva que podrían tener rendimientos incluso mayores que los políticos. Dado que funcionan con otro tipo de expresiones permiten la utilización de prácticas más flexibles para movilizar los reclamos e incluir aspectos que pueden ser invisibles en los espacios políticos más formales. Cuando las formas y artefactos de expresión cultural son considerados como parte de la protesta social permiten transformar sus marcos de significado y se convierten en mediadores políticos. La interpelación que se hace desde las iniciativas culturales corresponde a un cuestionamiento de las formas de representación tradicionales, tanto de la política como de las mismas prácticas artísticas, para disputar la presencia en la calle. Ello “implica reconocer que la experiencia política no se limita a las vías institucionales, sino que se extiende a la vida cotidiana; que los elementos simbólicos apropiados o creados permiten dar sentido a tales experiencias y posiciones políticas”<sup>15</sup> y, en últimas, que a partir de apropiaciones creativas se pueden generar mensajes políticos.

La protesta social puede adoptar formas culturales para hacer política, otorgando, a pesar de las tensiones y desgastes, una plasticidad en la experimentación y ampliación de los recursos de su lucha. Al respecto, Ron Eyerman y Andrew Jamison<sup>16</sup> consideran que al combinar expresiones culturales y política

12. Gene Sharp, “Nonviolent Action”, en *Encyclopedia of Violence, Peace, and Conflict*, segunda edición (Nueva York: Academic Press, 1999), 567.

13. Erica Chenoweth y Maria Stephan, “The Success of Nonviolent Resistance Campaigns”, en *Why Civil Resistance Works: The Strategic Logic of Nonviolent Conflict* (Nueva York: Columbia University Press, 2011), 3-29.

14. Chenoweth y Stephan, “The Success of Nonviolent Resistance Campaigns”, 11.

15. Dorismilda Flores-Márquez, “Estéticas activistas: Cultura mediática y resonancia en las movilizaciones contemporáneas”. *Revista dígitos* 1, n.º. 6 (2020):190.

16. Ron Eyerman y Andrew Jamison, “On Social Movements and Culture”, en *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 6-25.

se tiene un terreno fértil para que la protesta social encuentre mayor resonancia. En particular, estos autores argumentan que expresiones como “el arte y la música —la cultura— son a la vez formas de conocimiento y acción, que forman parte de marcos de interpretación y representación producidos dentro de los movimientos sociales y a través de los cuales influyen una cultura social más amplia”.<sup>17</sup>

## ACTIVISMO ARTÍSTICO

La idea de que el arte puede operar como elemento emancipador ha sido abordada por distintos autores, entre ellos Walter Benjamín, y sitúa la discusión sobre la politización de la estética en la relación existente entre el arte y el activismo de clase. Esto se evidenció en las rupturas estéticas promovidas por el dadaísmo y el situacionismo, que movilizaron recursos del lenguaje estético hacia el ejercicio político.<sup>18</sup> En condiciones de pronunciada desigualdad, injusticia y violencia las prácticas artísticas cobran mayor fuerza para traducir su potencia en modos de oposición e intervención ante los contextos en los que se inscriben, cimentando la relación entre estética y política. La utilización de recursos y habilidades creativas en contextos de movilización social suponen la presencia del artista en la conformación de diferentes espacios colectivos para facilitar la visibilidad y enunciabilidad política desde lo estético y reflexionar sobre lo cotidiano, presentar y representar otras perspectivas, movilizar otras voces y desnaturalizar dimensiones normalizadas. Su quehacer se sitúa de este modo entre el arte y el activismo con miras a la denuncia y la comunicación en el espacio público.

A este respecto Paloma Blanco retoma la propuesta de Suzanne Lacy, quien aborda las formas en las que puede operar un artista dado su grado de implicación para generar un efecto, moviéndose entre el artista como experimentador (subjetividad y empatía), el artista como informador (información revelada), el artista como analista (situaciones y soluciones) y el artista como activista (construyendo consensos).<sup>19</sup> Existen igualmente diversas formas de nombrar la práctica dependiendo del cruce entre estética y activismo y sus formas de relacionarse, como el activismo cultural, el arte contextual, la práctica cultural activista, el arte militante, el activismo o arte activista y el activismo artístico, entre otros.

El arte activista busca centrarse en la intervención social directa e ir más allá de la denuncia simbólica. Al respecto, Felshin agrega que “[e]n su lugar, los artistas activistas han creado una forma cultural que adapta y activa los elementos de cada una de estas prácticas estéticas críticas [...] con elementos de activismo y de los movimientos sociales [...] en un proceso activo de representación, intentando al menos ‘cambiar las reglas del juego’, dotar a individuos y comunidades y finalmente estimular el cambio social”<sup>20</sup> y establece una diferencia con el *arte político* como aquel que se reduce a crear representaciones sin asumir un compromiso

17. Eyerman y Jamison, “On Social Movements and Culture”, 23-24.

18. Flores-Márquez, “Estéticas activistas”, 185.

19. Paloma Blanco, “Introducción: Explorando el terreno”, en *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001), 33.

20. Nina Felshin, “¿Pero esto es arte?: El espíritu del arte como activismo”, en *Modos de hacer*, 90.



activo. Producto de iniciativas independientes, dicho arte buscaba tomarse la calle para provocar a partir de performances y happenings y crear obras de denuncia para generar un cambio fuera de los circuitos convencionales artísticos. Surgió como una respuesta a la marginalización de mujeres, negros y homosexuales en las décadas de 1960 y 70 en Estados Unidos y se orientó, además, hacia el cuestionamiento de los sistemas de representación producidos por los medios de comunicación y el involucramiento de la comunidad a través de la visibilización de problemáticas, la difusión de información y la educación del público.<sup>21</sup>

Por su parte el activismo artístico retoma elementos del dadaísmo y “define producciones y acciones, muchas veces colectivas, que recuperan recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio político”.<sup>22</sup> Sus prácticas adoptan diversos formatos que buscan interpelar en el espacio público y afectar o modificar las condiciones presentes. Se contraponen al arte activista porque “en este segundo pareciera que el ‘activismo’ es un adjetivo o un apellido del ‘arte’, mientras que en aquel es el activismo lo que prima permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión ‘artística’ de ciertas prácticas de intervención social”.<sup>23</sup> Es decir, el activismo artístico le otorga un lugar central al carácter político del arte, en vez de enfatizar la dimensión artística de la acción política.

Es en este marco donde se ubica el ejercicio de diversos artistas latinoamericanos que, a razón de una estrategia de posicionamiento para la lucha política, surgió en el contexto de las dictaduras como un espacio de confrontación y articulación frente a la represión y la censura.<sup>24</sup> Y es también allí donde se posicionan las formas de participación colectiva que en los últimos años han llevado a los artistas a la calle, diseñando formas de producción creativa en la protesta social que tomaron fuerza en lo que se conoce como el estallido social, originado en Chile y propagado por Latinoamérica. Allí se ubica nuestra discusión, a saber: en la necesidad que surge de implementar nuevas coreografías en el marco de las recientes protestas, particularmente en Colombia, para afrontar un proceso de demanda que desde los diversos modos de movilización social parecían perder su poder de enunciación. En particular nos adentraremos en el rol de la música como elemento sonoro con una función clave de resistencia en la protesta social.

## MÚSICA EN LA PROTESTA SOCIAL

La música, como una de las prácticas performáticas que forman parte de los repertorios del activismo artístico, es un arma poderosa de denuncia, oposición y resistencia por el efecto directo que tiene como movilizador de emociones, no solo como una reacción sino como un determinante para la acción.<sup>25</sup> Como medio de comunicación, la música trasciende las barreras del lenguaje

21. Blanca Fernández, “Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos, 1965-1995” (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007), 133-138.

22. Ana Longoni, “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”. *ERRATA* # 0 (2009): 18.

23. Red de Conceptualismos del Sur, *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012), 43, citado en Alberto López y Renato Bermúdez, “¿Pero esto qué es?: Del arte activista al activismo artístico en América Latina”. *El ornitorrinco tachado: Revista de artes visuales* 8 (2018): 21-22.

24. López y Bermúdez, “¿Pero esto qué es?”, 20.

25. Ron Eyerman, “Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements”. *Qualitative Sociology* 25, n.º. 3 (2002): 443-458; James Jasper, “Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research”. *Annual Review of Sociology* 37 (2011): 285-303.



con su potencial de intrincada complejidad y su habilidad para iniciar, motivar, colaborar, comunicar, instigar, nutrir, disputar, rechazar y reconciliar. Es un espacio incomparable para la creatividad y la expresión, que contiene infinitas opciones para la configuración de melodía, armonía, letras, idiomas, cambio de código, ritmos, estilo, géneros y formas. Es maleable y transponible, y puede transformarse con agilidad camaleónica, de militarista y confrontacional a progresista e inclusiva, discordante y acusatoria a serena y conciliadora, disonante a melodiosa y armoniosa. Puede reflejar tensiones políticas y sugerir compromisos sociales, y mediante el uso de instrumentos tradicionales, temas folclóricos e himnos comunales, por un lado, y estilos novedosos, géneros experimentales y colaboraciones compositivas insospechadas, por otro lado, puede individualizar tan eficazmente como nacionalizar, y unir tan eficazmente como dividir. Puede utilizar la ironía y el humor para apaciguar y divertir, y puede emplear el cinismo y la crítica para informar y condenar. Puede elaborar mensajes mixtos astutos y complejos a través de la poesía y la prosa que burlan a los censores y, cada vez más, puede llegar a sus audiencias antes de que se la silencie.<sup>26</sup>

La música no se limita a ser un acompañamiento de la acción colectiva, por el contrario “el sonido es un medio a través del cual se actúa política y culturalmente. Y también es un recurso a través del cual el movimiento social se produce a sí mismo durante el performance de la marcha”.<sup>27</sup> Esto significa que el sonido articula objetivos, reivindicaciones y formas de afectar la participación.

En el marco de la protesta social se teje una trama de sonidos que buscan incidir en el contexto sociopolítico, sonidos utilizados por un actor individual y colectivo que se distinguen de otros sonidos para crear un argumento sonoro propio a la manifestación social, conformado por música, discursos, cantos, consignas, gritos, silbidos, aplausos, llantos, risas y silencios. Todos estos sonidos conformarían una praxis sonora que “es el conjunto de acontecimientos acústicos que acompañan el quehacer humano en una situación social determinada”.<sup>28</sup> Alan Granados interpreta este concepto como un “conjunto de formas sonoro-expresivas, prácticas productoras de sonidos, saberes y tradiciones en torno a la organización social del sonido y símbolos e imaginarios utilizados por un actor colectivo con la finalidad de realizarse como ente político y cultural”<sup>29</sup> que cumpliría un papel fundamental como recurso en la protesta social. Atendiendo a un extenso trabajo Granados presenta una caracterización de esa praxis durante diversas marchas, identificando 22 formas sonoras recurrentes clasificadas en 5 categorías de acuerdo con el tipo de sonidos, la forma en que se producen y los procesos de simbolización y producción de sentido.<sup>30</sup> Estas categorías son: sonidos vocales, sonidos verbales, sonidos corporales, sonidos no corporales y

26. Ingrid Byerly, “What Every Revolutionary Should Know: A Musical Model of Global Protest”, en *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (Nueva York y Londres: Routledge, 2013), 231.

27. Granados, “La sonoridad de los movimientos sociales”, 114.

28. Granados, “La sonoridad de los movimientos sociales”, 116.

29. Granados, “La sonoridad de los movimientos sociales”, 118.

30. Granados, “La sonoridad de los movimientos sociales”, 127-130.

silencios. Todas ellas sirven al actor colectivo que las emplea de formas combinadas para crear un performance sonoro que se suma a la gramática de la protesta.

Al interior de esta praxis se ejercen también diferentes funciones que Rob Rosenthal clasifica a la luz de las necesidades propias de los movimientos sociales: a) Servir a los comprometidos para reforzar acuerdos y posiciones de identificación; b) educar a los no educados para cambiar ideas y actitudes, presentando hechos y perspectivas; c) reclutar gente para que se conviertan en partidarios o simpatizantes; y d) movilizar a las personas para que realmente participen en la protesta.<sup>31</sup> Un reflejo de estas funciones se puede ver en el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, también conocido como “*singing movement*” por el uso del canto colectivo, una práctica oral tradicional en las comunidades afroamericanas que sirvió para crear sentidos de identidad y pertenencia que facilitaron la acción colectiva.<sup>32</sup> Otros ejemplos son el “cacerolazo” del 11 de mayo de 1983 para romper el “disciplinamiento sonoro” y el silencio impuesto durante la dictadura chilena<sup>33</sup> y las protestas antinucleares sonoras en Tokyo tras el desastre de Fukushima en 2011, que generaron un espacio de expresión tan variado que incluyó entre su repertorio la canción “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara.<sup>34</sup> Estos tres ejemplos sirven además para ilustrar lo que Granados define como atmósfera afectiva, esto es, el efecto propio de la música de incidir en la creación de estados emocionales que dinamizan la protesta.<sup>35</sup> Esa movilización afectiva es fundamental para el impulso y sostenimiento de la acción colectiva, sobre todo si se considera que “las emociones están presentes en cada fase y cada aspecto de la protesta [...]. Estas motivan a los individuos, se generan en las multitudes, se expresan retóricamente y dan forma a los objetivos explícitos y no explícitos de los movimientos sociales”.<sup>36</sup> Cada sonoridad logrará un énfasis diferente y su práctica cumplirá distintas funciones emocionales durante la protesta. La forma como se utilicen creará o no un estado de ánimo que incentive la participación y el compromiso con la lucha. En ese sentido, será distinto el efecto que logre una pieza marcial, un himno, una batucada, una letanía o una chirimía.

Según William Danaher este tipo de movilización emocional es posible gracias a que la música crea espacios libres de expresión, “una apertura dentro de los marcos de la sociedad donde la gente tiene permitido criticar la cultura dominante dentro de límites aceptables”.<sup>37</sup> La música formaría parte de interacciones ritualizadas donde funge como un catalizador que permite, permitiendo la comunicación de los agravios a partir de lenguajes simbólicos que median la expresión. Esto le da otro carácter fundamental a la música como movilizador social, y es su capacidad de resonancia, es decir, la experiencia por la cual, a pesar de las distancias, los sujetos pueden establecer compromisos e identificarse con luchas políticas distantes y encontrar ecos significativos en sus propios contextos.<sup>38</sup> En el marco de las tácticas culturales se asume que unas resuenan más que

31. Rob Rosenthal, “Serving the Movement: The Role(s) of Music”, *Popular Music and Society* 25, n.º. 3-4 (2001): 11-14.

32. Eyerman, “Music in Movement”, 446.

33. Viviana Bravo, “Etnografía histórica de la protesta urbana: Las jornadas nacionales contra la dictadura, Santiago de Chile, 1983-1986”. *Antropologías del Sur* 6, n.º. 12 (2019): 133.

34. Alexander Brown, “Above and Below the Streets: A Musical Geography of Anti-Nuclear Protest in Tokyo”. *Emotion, Space, and Society* 20 (2016): 84.

35. Alan Edmundo Granados Sevilla, “Cuando el sentimiento y la música se encuentran: La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México, 2015-2018”. *Desafíos* 31, n.º. 2 (2019): 63-95.

36. Jasper, “Emotions and Social Movements”, 286.

37. William F. Danaher, “Music and Social Movements”. *Sociology Compass* 4, n.º. 9 (2010): 814.

38. Alex Khasnabish, “Insurgent Imaginations”. *Ephemera* 7, n.º. 4 (2007): 506.

otras, en tanto toman fuerza al interior de los movimientos como recursos que posibilitan conexiones en el encuentro con el otro para la acción política. La música sería uno de ellos.

## LA SEGUNDA LÍNEA

Si bien el uso de la protesta social como mecanismo de participación, de reclamo y de expresión en Colombia ha sido una constante, lo que se conoce como el 21N marca un punto de referencia para una serie de manifestaciones masivas y populares que se han caracterizado por la diversidad de sus participantes, los reclamos expresados, el uso de repertorios culturales para hacerse a la calle, el accionar de la policía y el Estado para mantener el orden público, el registro y difusión de información digital por parte del público, la desinformación de los medios y el aumento de violencias generadas por parte de la fuerza pública. A la convocatoria a un paro nacional realizada originalmente por organizaciones sindicales se sumaron diversos movimientos sociales con el fin de expresar su rechazo a los proyectos de reforma pensional y laboral que promovía el gobierno. Se sumaron así colectivos estudiantiles, campesinos, feministas, indígenas y opositores al gobierno con distintas reivindicaciones, para exigir además el cumplimiento de los acuerdos de paz y denunciar el asesinato de líderes en los territorios.<sup>39</sup>

Desde ese momento hasta hoy Colombia ha experimentado protestas masivas que se desbordaron ante el llamado en contra de la reforma tributaria que desencadenó una serie de manifestaciones conocidas como 28A que se extendieron por más de diez meses. Estas han exhibido en su mayoría un amplio repertorio de tácticas culturales y de desobediencia civil. Sin embargo, también se han caracterizado por el uso excesivo de la violencia como respuesta represiva por parte del Estado ejecutada por los Escuadrones Móviles Antidisturbios (ESMAD). En ese contexto se ha hecho uso de la música como herramienta sonora de movilización pacífica que ha potenciado la experiencia colectiva y la acción política en la calle. Se ha conformado una praxis sonora a partir de la creación, adaptación, recuperación e intervención de diversas sonoridades para acompañar, denunciar, celebrar y honrar las acciones sociopolíticas. Así, se han potenciado afectos, memorias, lazos y experiencias colectivas en la diversidad de reivindicaciones y subjetividades participantes, dando forma a un cancionero político de la protesta.

Dentro de las habituales sonoridades que surgieron durante la protesta social se hizo popular el estribillo: “Esta mañana he despertado y Duque, chao; Duque, chao; Duque, chao, chao, chao y hemos sacado al impostor”, que toma como referencia el coro de la canción *Bella ciao*, otrora adoptada como himno por la resistencia antifascista de los campesinos italianos y popularizada recientemente por la serie de televisión *La casa de papel*.<sup>40</sup> Se escucharon también

39. Redacción BBC News Mundo, “Paro nacional en Colombia: Por qué la protesta del 21 de noviembre genera tanta tensión”, *BBC News*, 21 de noviembre de 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50483298>.

40. El Tiempo, “¿Qué cantó la gente que marchó el 21N en el paro nacional?”, *El Tiempo*, 22 de noviembre de 2019, <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/marchas-21-de-noviembre-las-canciones-que-acompanan-la-jornada-435880>.

propuestas como el *Himno deconstruido*, “una nueva versión del himno de Colombia, pero con la marcha imperial de la saga de *Star Wars*”<sup>41</sup> dirigido por Susana Boreal e ideado en conjunto por Juan Ernesto Arias y otros compositores, como una forma de “mostrar el dolor que tenemos [...] y [de lograr] que la gente sintiera el amor de patria y que vieran que se pueden manifestar de forma pacífica, que así el mensaje puede tener más fuerza, más peso y que llega a más personas porque no tiene detractores”.<sup>42</sup> En principio esta estrategia se traduciría en un aumento de simpatizantes y de participación activa en la manifestación, ventajas de las campañas no violentas señaladas por Chenoweth y Stephan.<sup>43</sup>

Esta postura llegó incluso a hacerse tendencia a través del hashtag #UnaFuerzaMasPoderosa, un llamado a la no violencia a partir de conciertos de la Orquesta Filarmónica en Bogotá y Medellín, que buscaba señalar que no hay fuerza más poderosa de transformación pacífica que las artes.<sup>44</sup> Esto da cuenta del poder que hay en juntarse a tocar y cantar, no solo como expresión en la protesta sino como experiencia colectiva para generar un cambio social. Cabe además destacar en la praxis sonora su capacidad como recurso sensorial a través del cual se conducen, enuncian y posicionan exigencias políticas.

Este fue el escenario para la creación de la Segunda Línea, “una iniciativa entre la Chirimía La Suculenta y la Chirimía Balsámica que le apostó a ritmos del Pacífico para musicalizar algunas arengas y acompañar ese clamor ciudadano”.<sup>45</sup> Esta decisión no fue gratuita, ya que sus organizadores consideran que es posible hacer resistencia desde lo cultural y aprovechar el escenario para hacer visibles tradiciones musicales como la generada por la combinación instrumental y sonora de la percusión y los vientos de la música del Pacífico colombiano. Al cuestionar su rol como músicos en el marco de la protesta social acogieron el nombre de Segunda Línea como referencia a “*The Second Line*, una tradición en los desfiles de Nueva Orleans en Estados Unidos, en los que se acompaña con música de aire fúnebre las marchas de beneficencia”.<sup>46</sup> Sin embargo, en el contexto del estallido social y la creación de las “primeras líneas”, colectivos civiles para la protección de los manifestantes ante las acciones de represión de la fuerza pública, denominarse Segunda Línea cobró otro sentido: “la Segunda Línea es la ofensiva, pero nuestra ofensiva es la música. No es un ataque, sino una forma de animar a los marchantes”<sup>47</sup> y romper el silencio, de ahí su lema de lucha: “¡Enciendan la música, apaguen la guerra!”.

En la proliferación de reivindicaciones sonoras Músicxs Segunda Línea ha cobrado protagonismo por su presencia y permanencia en la calle. Si bien se inició como un colectivo de acompañamiento a la protesta “hoy sus miembros sienten que el mensaje debe ir más allá, por lo que han creado un repertorio original que tiene que ver con lo que sucede hoy en las calles”.<sup>48</sup> Esto da cuenta de una evolución en su proceso creativo que ha pasado a moverse en paralelo a las

41. Catalina Oquendo, “La banda sonora de la protesta en Colombia”, *El País*, 21 de mayo de 2021, <https://elpais.com/cultura/2021-05-22/la-banda-sonora-de-la-protesta-colombiana.html>.

42. Swissinfo, “El arte suaviza el rostro de las protestas en Colombia y propone reflexión”, *SWT swissinfo.ch*, 6 de mayo de 2021, [https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas\\_el-arte-suaviza-el-rostro-de-las-protestas-en-colombia-y-propone-reflexión/46594676](https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas_el-arte-suaviza-el-rostro-de-las-protestas-en-colombia-y-propone-reflexión/46594676).

43. Véase nota 14.

44. Karen Sánchez, “Artistas colombianos en las protestas: “El arte es el canal efectivo para alzar nuestra voz””, *Voz de América*, 10 de mayo de 2021, <https://www.vozdeamerica.com/entretenimiento/manifestaciones-artisticas-durante-protestas-colombia>.

45. Dávila, “Segunda Línea”.

46. Michell Figueroa, “Segunda Línea: El poder de la música para apagar la violencia”, *Kienyke*, 2021, <https://www.kienyke.com/historias/segunda-linea-poder-de-la-musica-para-apagar-la-violencia>.

47. Dávila, “Segunda Línea”.

48. Redacción Shock, “La música siempre ha estado con la gente en la calle: colectivo Segunda Línea”, *Shock*, 3 de junio de 2021, <https://www.shock.co/musica/segunda-linea-la-musica-siempre-ha-estado-con-la-gente-en-la-calle>.

dinámicas propias de la movilización e ilustra uno de los argumentos de Ingrid Byerly, para quien aquellos que practican la música en el marco de la protesta “entienden que su arte requiere una constante modificación en el foco y estrategia para prever la fluidez política de una sociedad en transición”.<sup>49</sup> Con la fuerza que ha tomado el colectivo como movimiento y la creciente vinculación de más miembros se refuerza la idea de que “los músicos activistas que son adaptables y persistentes crean redes graduales de revelación y contención que amplían continuamente su campo de asimilación. Cada iniciativa [...] se convierte en parte de un todo mayor que, a su vez, forma la fuerza más poderosa de todas: la ola única e integrada de disensión que corona y rompe la barrera del sonido”.<sup>50</sup>

Esto pone en perspectiva las formas de leer la relación entre música, manifestación y política. En muchas ocasiones se considera a la música solo como un accesorio de la protesta, importante para mover emociones y crear una atmósfera, pero sin mayor incidencia política. Al respecto Rosenthal señala que para poder conocer el alcance del poder de la música en los movimientos sociales es necesario ir más allá de la intención de los artistas y “reconocer (una y otra vez) que distintas personas reaccionan a diferentes tipos de música de diversas maneras; por lo que siempre necesitamos ver quién fue afectado en un grupo, cómo y por qué”<sup>51</sup> para darle profundidad a esa experiencia sonora. Esta consideración es fundamental si tenemos en cuenta que hay una relación directa entre las tácticas que se utilizan para enunciar los reclamos y el tipo de reacciones que se pueden desplegar, tanto al momento de la protesta como a futuro. Al emplear repertorios artísticos como estrategia pacífica para darle protagonismo a las exigencias y reclamos se busca además que no se caiga en la narrativa criminalizante de la protesta a partir de aquellas posibles expresiones confrontacionales en las que suelen concentrar su mirada los medios de comunicación, deslegitimando el ejercicio participativo ciudadano.

Es también necesario revisar el carácter festivo que se le asigna a estas tácticas, pues si bien es uno de sus atractivos no es lo único que ofrecen. La Segunda Línea es enfática en aclarar que se trata de hacer “una lectura del ejercicio político, que no está allá en un escritorio, sino que cualquier actividad tiene una injerencia política muy fuerte. Es inevitable que a veces termine en algo de carnaval, Colombia es un país fiestero y se puede desdibujar mucha vaina. Sabemos que a veces pasa y estamos trabajando en eso: que no se vaya la conciencia de lo político”.<sup>52</sup> De este modo el colectivo defiende su eficacia como instrumento participativo. Como señala Manuel Delgado, este es un dilema constante en la discusión sobre la intervención de la participación artística en escenarios políticos: “[E]l más optimista se mantendrá leal a la convicción de que los nuevos formatos artísticos y el arte público más militante pueden aportar algo a los combates sociales, trascendiendo los muros físicos y morales que imponen las instituciones

49. Byerly, “What Every Revolutionary Should Know”, 237.

50. Byerly, “What Every Revolutionary Should Know”, 237.

51. Rosenthal, “Serving the Movement”, 15.

52. Redacción Shock, “La música siempre ha estado con la gente en la calle”.

53. Manuel Delgado, "Artivismo y pospolítica: Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *Quaderns-e* 2, n°. 18 (2013): 78-79.

54. Figueroa, "Segunda Línea".

55. Figueroa, "Segunda Línea".

y mezclándose con el universo real que pretende cambiar; el más escéptico dudaría de la viabilidad de tal huida y apuntaría la sospecha de que el artivismo ha extendido el triunfo de lo fácil también al campo de las luchas sociales".<sup>53</sup> Esto dependerá de las intenciones que cada colectivo tenga y el proyecto político que busque construir. Lo cierto es que el efecto que tiene la música le da libertad para moverse en ese espectro, de modo que un proceso que puede iniciarse bajo una atmósfera festiva de expresión y catarsis a través de lenguajes artísticos puede trascender hacia la acción sociopolítica. Esto es precisamente lo que afirma Alejandro Montaña, miembro del colectivo, al expresar que "[p]ara nosotros este tipo de acciones son una nueva forma de leer la ciudadanía y la participación. La arenga, el tropel no son la única manera de luchar por nuestros derechos. [...] También hay un cambio de paradigma con las nuevas generaciones en la manera en la que se manifiestan" y es allí donde quieren incidir, a través de otros lenguajes que resuenen, pues consideran que de esta manera cobra sentido la función social del músico.

En las más recientes manifestaciones se el colectivo se vio interpelado por parte de la comunidad para intervenir entre la fuerza pública y la Primera línea de defensa. Como relata Andrea Díaz Téllez, otra integrante del colectivo, "aunque fue complicado llegar a un acuerdo, pues era algo riesgoso, algunos de los músicos del movimiento decidieron tomar cartas en el asunto. Con su música rodearon a la primera línea, apaciguaron los ánimos y evitaron un enfrentamiento".<sup>54</sup> Esta situación los llevó a cuestionar los límites y la flexibilidad de su rol y la función social de la música en estos contextos. Según Díaz para el colectivo ya no se trata solo de resistir desde la música y la cultura, pues ahora "viene la segunda parte, que es una parte de pedagogía. Encontrarnos en las localidades, brindar talleres de música con la gente, apoyar las ollas comunitarias, brindar desde lo que hacemos este servicio para que la comunidad se entere de quiénes somos, qué hacemos y por qué lo hacemos".<sup>55</sup> Esto es clave para el desarrollo del colectivo a futuro, pues independientemente de la táctica que se emplee su eficacia residirá en la capacidad de incentivar la continuidad del proceso participativo que han iniciado, más allá de la coyuntura particular.

## CONCLUSIÓN

En contextos de constante injusticia, precariedad, violencia e inequidad es necesario preguntarse cómo construir respuestas creativas ante un sistema complejo de relaciones y actores que parece no cambiar. Esas respuestas influyen en la capacidad de las sociedades para resistir y exigir acciones concretas. En ese sentido, las prácticas culturales tienen un poder creativo casi insurgente, porque buscan cuestionar la percepción tradicional que se tiene de los repertorios para alcanzar



una movilización sociopolítica efectiva, provocar desde otros discursos y permitir que nuevas posibilidades emerjan. En particular, la música ha tomado un lugar central en la enunciación de procesos sociales como plataforma de denuncia, porque crea espacios libres para la expresión, conformación de identidades y colectividades, y resonancias pacíficas. Es un mecanismo que permite el libre surgimiento de la esperanza y la imaginación, y a través de actos creativos puede incidir en la acción política colectiva y la transformación social. Cuando la diversidad política corre el riesgo de ser silenciada, se hace fundamental desnudar las razones y los motivos de reclamo social ante un gobierno que desconoce las realidades de la población a través de estrategias que neutralicen la criminalización de la protesta por parte del gobierno y los medios. La música entra aquí en juego para generar otros argumentos, mediar y mostrar otras formas posibles de expresión. Se convierte en un instrumento de exigencia no violenta que busca poner el foco en el mensaje a través de otros medios para que no se limite el discurso y se invalide la protesta cuando se la presenta como un accionar violento para deslegitimarla como mecanismo de participación. Se trata, como lo expresa la pancarta que siempre los acompaña en cada salida, de “nunca guardar silencio”, porque la música no es ajena a lo que sucede y, por el contrario, tiene la facilidad de comunicar y movilizar a partir de la difusión de líricas y ritmos, mensajes para informar, generar criterio, cuestionar y transformar.

A través de nuevas creaciones acordes con los sucesos en las protestas, la reinterpretación de canciones y la reivindicación de sonidos de la protesta tanto en Latinoamérica como en el mundo, la Segunda Línea se ha convertido en un actor fundamental en la manifestación social para resistir de maneras no violentas pero contundentes, e invitar a resonar a otros públicos, comunidades e individuos que no se relacionan con algunas tácticas de la protesta, y generar así conciencia sobre la necesidad de participación, vocalización e incluso expansión del rol de los artistas en contextos de justicia social. Para concluir vale la pena recordar la lectura que propone John Lederach del cuento *El flautista de Hamelin*. Para Lederach la moral del cuento no está en el valor de la palabra cuando se hace una promesa; se trata más bien de destacar el poder de un flautista para movilizar a una ciudad: “sin ningún poder visible o incluso prestigio, mucho menos un arma violenta, un flautista transformó toda una comunidad. [...] La moral de la historia ahora parece ser: Cuidado con el flautista y su música porque, como el viento invisible, pueden tocar y mover todo lo que encuentre en su camino.”<sup>56</sup>



56. John Paul Lederach, “On Pied Pipers: Imagination and Creativity”, en *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 152.



## BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Paloma. "Introducción: Explorando el terreno". En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*, 23-50. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Bravo, Viviana. "Etnografía histórica de la protesta urbana: Las jornadas nacionales contra la dictadura, Santiago de Chile, 1983-1986". *Antropologías del Sur* 6, n°. 12 (2019): 129-149.
- Brown, Alexander. "Above and Below the Streets: A Musical Geography of Anti-Nuclear Protest in Tokyo". *Emotion, Space, and Society* 20 (2016): 82-89.
- Byerly, Ingrid. "What Every Revolutionary Should Know: A Musical Model of Global Protest". En *The Routledge History of Social Protest in Popular Music*, 229-247. Nueva York y Londres: Routledge, 2013.
- Chenoweth, Erica y Maria Stephan. "The Success of Nonviolent Resistance Campaigns". En *Why Civil Resistance Works: The Strategic Logic of Nonviolent Conflict*, 3-29. Nueva York: Columbia University Press, 2011.
- Congreso de Colombia. "Ley 2197 de 2022". *Secretaría general del senado*, 25 de enero de 2022, [http://www.secretariasenado.gov.co/senado/base-doc/ley\\_2197\\_2022.html](http://www.secretariasenado.gov.co/senado/base-doc/ley_2197_2022.html).
- Danaher, William F. "Music and Social Movements". *Sociology Compass* 4, n°. 9 (2010): 811-823.
- Dávila, María Claudia. "Segunda Línea: el colectivo de músicos que acompaña con chirimía las manifestaciones sociales". *Radiónica*, 17 de junio de 2021, <https://www.radionica.rocks/musica/musica-colombiana/segunda-linea-el-colectivo-de-musicos-que-acompana-con-chirimia-las>.
- Delgado, Manuel. "Artivismo y pospolítica: Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *Quaderns-e* 2, n°. 18 (2013): 68-80.
- El Tiempo. "¿Qué cantó la gente que marchó el 21N en el paro nacional?". *El Tiempo*, 22 de noviembre de 2019, <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/marchas-21-de-noviembre-las-canciones-que-acompanan-la-jornada-435880>.
- Eyerman, Ron y Andrew Jamison. "On Social Movements and Culture". En *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, 6-25. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

- Eyerman, Ron y Andrew Jamison. "Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements". *Qualitative Sociology* 25, n.º. 3 (2002): 443-458.
- Felshin, Nina. "¿Pero esto es arte?: El espíritu del arte como activismo". En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*, 73-94. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Fernández, Blanca. "Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos, 1965-1995". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- Figueroa, Michell. "Segunda Línea: El poder de la música para apagar la violencia". *Kienyke*, 2021, <https://www.kienyke.com/historias/segunda-linea-poder-de-la-musica-para-apagar-la-violencia>.
- Flores-Márquez, Dorismilda. "Estéticas activistas: Cultura mediática y resonancia en las movilizaciones contemporáneas". *Revista dígitos* 1, n.º. 6 (2020): 181-196.
- Fundación Comité de Solidaridad con los Presos Políticos (FCSPP). *Guía práctica: Defender el derecho a la protesta social en Colombia*, segunda edición. Bogotá: Periferia Prensa Alternativa, 2019.
- Granados Sevilla, Alan Edmundo. "La sonoridad de los movimientos sociales: Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México". Tesis doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- Granados Sevilla, Alan Edmundo. "Cuando el sentimiento y la música se encuentran: La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México, 2015-2018". *Desafíos* 31, n.º. 2 (2019): 63-95.
- Jasper, James. "Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research". *Annual Review of Sociology* 37 (2011): 285-303.
- Khasnabish, Alex. "Insurgent Imaginations". *Ephemera* 7, n.º. 4 (2007): 505-525.
- Lederach, John Paul. "On Pied Pipers: Imagination and Creativity". En *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*, 151-162. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Longoni, Ana. "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". *ERRATA* # 0 (2009): 16-35.
- López, Alberto y Renato Bermúdez. "¿Pero esto qué es?: Del arte activista al activismo artístico en América Latina". *El ornitorrinco tachado: Revista de artes visuales* 8 (2018): 17-28.

- Medel, Rodrigo y Nicolás Somma. “¿Marchas, ocupaciones o barricadas?: Explorando los determinantes de las tácticas de la protesta en Chile”. *Política y gobierno* 28
- Oquendo, Catalina. “La banda sonora de la protesta en Colombia”. *El País*, 21 de mayo de 2021, <https://elpais.com/cultura/2021-05-22/la-banda-sonora-de-la-protesta-colombiana.html>.
- Red de Conceptualismos del Sur. *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.
- Redacción BBC News Mundo. “Paro nacional en Colombia: Por qué la protesta del 21 de noviembre genera tanta tensión”. *BBC News*, 21 de noviembre de 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50483298>.
- Redacción Shock. “La música siempre ha estado con la gente en la calle: Colectivo Segunda Línea”. *Shock*, 3 de junio de 2021, <https://www.shock.co/musica/segunda-linea-la-musica-siempre-ha-estado-con-la-gente-en-la-calle>.
- Rosenthal, Rob. “Serving the Movement: The Role(s) of Music”. *Popular Music and Society* 25, n°. 3-4 (2001): 11-14.
- Sánchez, Karen. “Artistas colombianos en las protestas: ‘El arte es el canal efectivo para alzar nuestra voz’”. *Voz de América*, 10 de mayo de 2021, <https://www.vozdeamerica.com/entretenimiento/manifestaciones-artisticas-durante-protestas-colombia>.
- Sharp, Gene. “Nonviolent Action”. En *Encyclopedia of Violence, Peace, and Conflict*, segunda edición, 567-574. Nueva York: Academic Press, 1999.
- Stekelenburg, Jacquelin van y Bert Klandermans. “The Social Psychology of Protest”. *Current Sociology* 61, n°. 5-6 (2013): 886-905.
- Street, John. “‘Fight the Power’: The Politics of Music and the Music of Politics”. *Government and Opposition* 38, n°. 1 (2003): 113-130.
- Swissinfo. “El arte suaviza el rostro de las protestas en Colombia y propone reflexión”. *SWI swissinfo.ch*, 6 de mayo de 2021, [https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas\\_el-arte-suaviza-el-rostro-de-las-protestas-en-colombia-y-propone-reflexion/46594676](https://www.swissinfo.ch/spa/colombia-protestas_el-arte-suaviza-el-rostro-de-las-protestas-en-colombia-y-propone-reflexion/46594676).
- Tilly, Charles. “Claims as Performances”. En *Contentious Performances*, 1-30. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.