

Artículos Originales: Noviolencia: acción política y transformación social

‘Callen las aturdidoras, queremos oír la chirimía’: Música de flautas y tambores, y resistencia civil en Popayán, Cauca

‘Silence the stun grenades, we want to listen chirimía’: Flutes and drums music, and civil resistance in Popayán, Cauca

Información

Fechas:

Recibido: 12/09/2023

Aceptado: 21/12/2023

Publicado: 31/12/2023

Correspondencia:

Juan Manuel Tobar Manzo

jmtobarma4@gmail.com

Conflicto de intereses:

En esta publicación no se presentó ningún conflicto de interés.

Financiación:

Ninguna.

Autorías

Juan Manuel Tobar Manzo¹

¹Fundación Mambrú Internacional, Colombia

Cómo citar este trabajo

Tobar Manzo, J. M. (2023). ‘Callen las aturdidoras, queremos oír la chirimía’: Música de flautas y tambores, y resistencia civil en Popayán, Cauca. *Revista de Cultura de Paz*, 7,442–468. <https://doi.org/10.58508/cultpaz.v7.190>

RESUMEN

A través de la etnografía y la investigación acción participativa con músicos-activistas durante el Paro Nacional del 28A en Popayán, Colombia, se explora la relación que tiene el sonido y el poder, los cuerpos sonoros en resistencia, y la articulación en torno a repertorios no violentos para desarrollar procesos de resistencia civil, que ponen en lucha los repertorios sonoros del Estado y la sociedad civil. La articulación de la teoría del paisaje sonoro, los cuerpos y la resistencia civil, permite analizar la música tradicional de flautas y tambores (Conocida en el contexto de Popayán como "Chirimía") como una expresión de armonización y construcción de paz durante las confrontaciones, y brinda luces en torno a cómo la organización alrededor del despliegue de repertorios no violentos, la creación de identidades y el rol de los liderazgos se configuran para reducir los costos de la acción colectiva. Gracias a entrevistas, grupos focales, observación/interpretación participativa y el trabajo de archivo, se recogen las voces, reflexiones y sentires de las personas que participamos directamente de este proceso en el 2021, en el cual nos organizamos, sonamos, y resistimos.

Palabras clave: Resistencia civil; no violencia; Popayán; Colombia; música; chirimía; flautas y tambores; acción colectiva; interseccionalidad; paisaje sonoro.

ABSTRACT

Through the development of ethnography and the participatory action research (PAR) with musicians-activists during the National Strike of April 28th (28A) in Popayán, Colombia. This research explores the relation between power and sound, the bodies during the resistance, and the use of nonviolent repertoires in order to develop civil resistance processes that confront State and civil society sound repertoires. The dialogue between theoretical views of soundscape, the body and civil resistance, allows to analyze the traditional flutes and drums music as an expression of harmony and peace building during the National Strike confrontations, and lights how organization around the deployment of nonviolent repertoires, identities creation and the leaders role are configured to reduce the costs of collective action. Thanks to interviews, focal groups, participative observation/interpretation and archive work, the voices, reflections and feelings of people who directly participate in the resistance process, are gathered to explain how in 2021 we organized, sounded, and resisted.

Keywords: civil resistance; nonviolence; Popayán; Colombia; music; chirimia; flutes and drums; collective action; intersectionality; soundscape.

Introducción

El 28 de abril del 2021, será una fecha que quedará grabada en la memoria de, sino todas y todos, la gran mayoría de colombianos. Evento que posteriormente decantaría su nombre en los medios (Urrejola, 2022), en el debate académico (Ramírez Monsalve & Vargas Naranjo, 2023) y en la memoria institucional (Comisión de la Verdad, 2021) como *El Estallido Social*. Fue una etapa de intensas reclamaciones por parte de la sociedad civil al gobierno colombiano, y la respuesta violenta y desproporcionada a las movilizaciones por parte de este último. El artículo “El” usado para nombrarlo no es una mera casualidad, pues este evento se configuró como el paro nacional más grande en la historia de Colombia, superando en duración, participación y en número de sectores sociales convocados a las movilizaciones, en comparación con el paro del 14 de septiembre de 1977. Nombrado como El Gran Paro Nacional del 28 de abril (Paro Nacional del 28A) por la sociedad civil, fue la respuesta que la ciudadanía dio a las impopulares medidas adoptadas por el gobierno de Iván Duque, en materia económica, de seguridad y fiscal. Con una desaprobación del 63,2 % (Valora Analitik, 2021), pobreza monetaria del 39,3% y pobreza monetaria extrema del 12,2% (DANE, 2022), y un prontuario de respuestas violentas por parte de las fuerzas de seguridad en protestas previas (PACIFISTA, 2019), el gobierno de derecha de Iván Duque se enfrentaba quizás al reto más grande, reto que fue asumido por su gobierno con extrema violencia (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2021; Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia, 2021).

Este artículo analiza la respuesta de la sociedad civil en Popayán, ciudad capital del departamento del Cauca¹, durante el Paro Nacional del 28A. Popayán, junto con Cali y Bogotá, fueron las ciudades en donde se presentaron “algunos de los incidentes de violencia más graves” (Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia, 2021, p. 2), violencia que se respondió con repertorios no violentos por parte de diversos activistas. Este artículo hace énfasis en la interpretación de la Chirimía², música tradicional de flautas y tambores, como una expresión de resistencia civil, una “visión de armonizar el conflicto [...] y mantener las condiciones anímicas para que el conflicto permanezca” (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022) durante las jornadas de movilización; y cómo el fenómeno físico del sonido se transforma no solo en un medio para enviar un mensaje, sino en un fin en sí mismo, en la pugna por el poder político entre las fuerzas que se manifiestan, y las fuerzas que reprimen.

Para participar del fenómeno social y político, y reflexionar sobre sus alcances y cómo éste se desarrollaba, he puesto en diálogo tres teorías, que per-

1 Texto dedicado a las chirimías de Popayán, y en especial, a la Gran Banda Chirimera, por permitirme sonar y encontrarme como chirimero. Al maestro Walter Meneses, Rene Conde, Karolaine Erazo, Daniel Cajas, Daniela Quibano, Diana Flores, David Moreno y Pablo Moreno, gracias por las palabras de sabiduría, el cuidado y la incansable y alegre rebeldía.

2 Graffiti en pared de edificio por donde pasó la movilización. 19 de septiembre del 2021.

miten describir y al tiempo, ampliar las fronteras de las mismas. La primera de ellas es el paisaje sonoro, acuñado por Schafer (Schafer & Cazorla, 2013) desde finales de la década de los 60, este concepto y la metodología para su análisis me permitió ampliar los alcances del fenómeno físico del sonido configurado en música, para empezar a entender como algo más holístico, cargado de significados políticos, procesos y territorios. Schafer sostiene que los estudios del paisaje sonoro:

...se sitúan en las fronteras entre la ciencia, la sociedad y las artes. De la acústica y la psicoacústica aprendemos sobre las propiedades físicas del sonido y el modo en que el sonido es interpretado por la mente humana. De la sociedad aprendemos como el hombre se comporta ante los sonidos y cómo éstos afectan y cambian su comportamiento. De las artes, concretamente de la música, aprendemos cómo el hombre crea paisajes sonoros ideales para esa otra vida, la vida de la imaginación y la reflexión psíquica (Schafer & Cazorla, 2013, p. 20).

Prestar atención al sonido durante las acciones de resistencia civil, exigió también prestar atención a los cuerpos en el ejercicio de la resistencia. Es por eso que se usa la teoría de los cuerpos propuesta por Butler (Butler, 2015; Butler et al., 2016), la cual permite explicar dos elementos dentro de toda la investigación, el concepto de cuerpos en resistencia y, la aparición en espacios públicos de estos cuerpos como un acto performativo de resistencia. Afirma Butler que:

Tiendo a pensar sobre esas prácticas de exposición deliberada a la violencia policial o militar en la cual los cuerpos se ponen en el frente, ya sea para recibir golpes o buscar detener la violencia como barreras o bloqueos vivientes. En esas prácticas de resistencia no violenta, podemos entender la vulnerabilidad del cuerpo como algo que está de hecho organizado o movilizado para el propósito de la resistencia (Butler et al., 2016, p. 26).

La reflexión en torno a los cuerpos en resistencia durante el Paro Nacional del 28A con los músicos de chirimía, expande el concepto planteado por Butler, ya que estos cuerpos no solo resisten al existir u ocupar espacios públicos, también resisten sonando. Es a partir de esta reflexión, que sostengo que los cuerpos no son solo entidades políticas y sociales, sino también entidades sonoras, cuerpos sonoros.

La tercera y última teoría que se desarrolla en la investigación, es la teoría de la resistencia civil. Esta fue usada para analizar principalmente el proceso estratégico-organizativo de la juntanza chirimera, la creación de identidades y el rol de los liderazgos. Analizar el Paro Nacional el 28A desde la resistencia civil, permitió entender las dinámicas de la movilización en clave de poder, y como los movimientos sociales y las personas que hacemos parte de ellos, configuramos nuestros repertorios para hacer frente al poder material del Estado, y cuidar nuestra integridad. Se hizo un abordaje al estado del arte de los procesos de resistencia civil que hacen uso de la música como estrategia para adelantar esta lucha en otros contextos, sin embargo, los componentes metodológicos y analíticos usados en estas otras investigaciones (Lai,

2017; Olarte, 2017; Reed, 2005; Safran, 2020; Walker, 2009) no comparten las características de esta investigación, ya que la mayoría de estudios de la música en la resistencia civil se centra en el análisis textual de las letras de las canciones, poniendo sobre la mesa, uno de los primeros retos metodológicos y analíticos: ¿cómo darle un significado político a una música que no tiene letra durante el ejercicio de la resistencia civil?

Adentrándonos en el componente metodológico, es importante aclarar que este artículo no pretende desarrollar a profundidad el proceso metodológico de más de dos años, el cual aún se sigue desarrollando. Ya que los diferentes retos y reflexiones metodológicas requerirían otro artículo para narrarlos, para efectos del presente artículo, cabe aclarar que, esta investigación articula dos métodos de investigación, los cuales fueron tomando forma a medida que avanzaba el Paro Nacional del 28A y me fui acercando, haciendo parte y aportando a la organización de músicos y la tradición en Popayán. De esta manera, los andares sonoros y de resistencia fueron adquiriendo forma de etnografía (Cao, 2019; Kovai et al., 2014; Reygadas, 2014; Richards, 2014; Robertson, 2016) e investigación acción participación (Beaucage & Ocotlán, 2014; Colmenares E., 2012). Algo que se tuvo en cuenta desde el inicio del acompañamiento a los activistas durante el Paro Nacional del 28A en Popayán, es que la mejor forma de ser parte del fenómeno sonoro, es sonando. Sonar es una forma de enunciarse, proyectarse, existir, hacer saber a otros que estoy-estamos ahí. La acción de sonar me exigió aprender a tocar tambor durante las confrontaciones, con arritmia, pena y miedo en un inicio, con ritmo, convicción, fuerza ya al final del Paro, momento en que me empezaba a dar cuenta de que no era el mismo de meses atrás, la música, la chirimía y la juntanza iban a cambiar mi vida y percepción del fenómeno social y político para siempre. En concordancia con los métodos de investigación, se usaron herramientas de recabo de información cualitativa, se aplicó la observación participativa³, seis entrevistas a profundidad, un grupo focal con 10 participantes y el trabajo de archivo para obtener y sistematizar la información.

Para finalizar esta introducción, es necesario hacer dos aclaraciones finales. La primera de ellas es la delimitación del espacio en el que se desarrolló la investigación, pues como bien lo señala Romero Garay, Ascanio y Pineda (2011), la música de flautas y tambores adquiere diferentes formas dependiendo del territorio, es una expresión musical territorializada, para este caso hablaré de la música y la tradición chirimera del casco urbano de Popayán, departamento del Cauca, Colombia.

Las bandas de flautas están en una buena parte del suroccidente del país en comunidades de muy diversos contextos regionales, étnicos y culturales. Esta música aparece en escenarios tan distintos como el corazón del Macizo Colombiano, el mundo nasa de Tierradentro, los desfiles del carnaval de Rio-

³ La cual no sería descabellado llamarla "interpretación participativa".

sucio, las faenas del río Napi. Son indígenas yanaconas, nasa, embera – chami, pastos, misak, campesinos del Huila y sur del Cauca, afrodescendientes riveroños, jóvenes y mayores de Popayán quienes interpretan esta música (Romero Garay et al., 2011, p. 6).

La segunda aclaración, en línea de la primera, es el alcance de la expresión musical, ya que, para las culturas indígenas y afrodescendientes, la chirimía ocupa un lugar más cotidiano, trascendental, y espiritual, incluso me atrevería a decir que muchas comunidades ya tienen decantado y conocen mejor que nadie los alcances de la música que este artículo analiza. A todas ellas, mayores y mayores⁴, muchas gracias por enseñar el camino de la música tradicional, por ser vientos y truenos mayores en este andar.

El poder y su relación con el sonido

Centros urbanos como Popayán, son ejemplos arquetípicos de paisajes sonoros de baja fidelidad, en los cuales existe una pobre relación entre señal-ruido (Schafer & Cazorla, 2013, p. 77), se pueden llegar a encontrar totalmente saturados por sonidos que no permiten identificar señales acústicas. Estos espacios que de por sí resultan ruidosos, se ven desbordados por más sonidos, quizás no tan frecuentes como los carros o vendedores ambulantes, pero sí terribles como las explosiones de granadas aturdidoras, el zumbido doppleriano de los gases lacrimógenos, insultos en forma de gritos, el reverberante traqueteo del motor de una tanqueta⁵ generado por las estrechas paredes de la ciudad, que se producen en el momento en que el ESMAD arremete contra los cuerpos de quienes se manifiestan en el espacio público. En medio de esta sobrepoblación caótica de sonidos, una melodía era capaz de hacer frente a toda la maquinaria de ruido que el Estado suele cernir sobre los activistas, una chirimía.

Resultaba una escena casi increíble para el oído, una yuxtaposición infrecuente, una anomalía en el conjunto de sonidos que comprenden las acciones colectivas, adoptadas como repertorio por los diferentes movimientos sociales de la ciudad, pues nadie había visto, pero más importante aún, nadie había escuchado una chirimía hacer frente a la fanfarria atroz interpretada por la policía y el ESMAD⁶ durante las confrontaciones y movilizaciones. La relación entre capacidad de sonar o hacer ruido (Schafer & Cazorla, 2013, p. 116) y el poder, está profundamente ligada a las formas de control y creación del sentido común en la historia y la sociedad. Las alocuciones presidenciales o de monarcas se amplificaron para que nadie se quedase sin escucharlas. Los presidentes de Colombia siguen dando sus discursos todos los

⁴ Mayor Laurentino Quiñones, mayor Sabiniano Quinayas, maestro Walter Meneses, mayora Olga Males y maestra Yeimi Males.

⁵ Carro blindado usado para disparar agua a altas presiones y dispersar manifestantes. Conocido en Ecuador como trucutrú y en Chile como guanaco.

⁶ Escuadrón Móvil Anti Disturbios.

domingos a las 6 pm, incluso, desde 1995⁷, el Estado ha determinado por ley que, en todas las emisoras y cadenas de televisión con programación permanente, suene el himno nacional a las 6 de la mañana y 6 de la tarde, sin importar qué o quién esté sonando. El poder del Estado sobre los ciudadanos, no solamente se manifiesta cuando acatamos las órdenes y las leyes, so pena de la aplicación de fuerza, supuestamente, legítima en nuestros cuerpos; el Estado también ejerce poder en los sujetos y sus cuerpos cuando define o impone qué escuchar, ya sea la explosión de una bala o un himno nacional.

Con esto voy a que, es necesario partir de que el poder de un agente político, sea el Estado, la sociedad civil o un movimiento social, también se refleja en la capacidad de estos para hacerse escuchar. “La asociación de ruido y poder nunca se ha roto del todo en la imaginación humana [...] Hay un hecho que no podemos obviar: emitir ruido sagrado no significa meramente producir el mayor ruido posible, por añadidura, se trata de tener la autoridad para poder hacerlo sin ser censurado” (Schafer & Cazorla, 2013, p. 116). Es así como el Estado en las calles no solamente tiene, una presunta, legitimidad en torno al uso de la fuerza, sino que también guarda legitimidad sobre cómo se escucha y qué se escucha en los espacios públicos. La frontera de lo público y lo privado también se vuelve porosa en este sentido, pues el Estado también regula el volumen del sonido que se puede producir en espacios privados, y censurar contenido para controlar qué escucha la nación.

El sonido ha estado íntimamente relacionado con las acciones colectivas (Tarrow et al., 1997), es tan íntimo y cotidiano en estas, que muchas veces es pasado por alto al momento de analizar su efecto en el panorama político y social. Quizás los actores políticos también reconozcamos tácita y cotidianamente la importancia del sonido, pero la mayoría de veces es percibida como un medio para hacer llegar un mensaje. Esta percepción del sonido, fue transformada por los músicos-activistas de la chirimía en las calles de Popayán durante el Paro Nacional del 28A, pues reconocimos que la confrontación con las fuerzas del Estado no solo era una confrontación material y política, sino que también era una confrontación sonora, un reto a los sonidos que en ese momento el Estado quería imponer en las calles y en los oídos de los manifestantes y activistas. Al respecto, una música-activista reflexiona:

Fue pensar que no tiene sentido medir fuerzas con ellos porque siempre van a ganar, porque [la fuerza] es desproporcional ¿Cómo nos ganan en fuerza con algo que está moviendo la emoción, la pasión, el ánimo, el ímpetu, la energía, la rebeldía? ¿cómo compiten en eso? Si ellos son grises y nosotros somos colores, luz, la alegría (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Durante las confrontaciones del Paro Nacional, en las calles de Popayán se formaban dos orillas, en cada una se producían sonidos totalmente diferentes. Por un lado, el ESMAD y la policía pintaron el paisaje sonoro con ex-

⁷ Ley 195 de 1995.

plosiones de diferentes tipos, siseos de granadas lacrimógenas, repiqueteos por el roce de las armaduras, rugidos de motores de motocicletas, patrullas y tanquetas, sirenas, groserías ahogadas por cascos, y los más temidos, explosiones de armas de fuego. En la otra orilla, se produjeron gritos a viva voz en contra de la precarización, gritos de dolor y advertencia, de júbilo al acertar con una piedra y, música. La chirimía nunca paró, y en medio de la confrontación resultó un elemento extraño, un sonido atípico a través de los sonidos que se producían en las confrontaciones entre los manifestantes y las fuerzas de la policía y el ESMAD. Era una confrontación política y sonora, pues la música de chirimía competía y hacía frente al sonido disuasor generado por el Estado encarnado en la institución policial. Sin buscarlo si quiera, las acciones y estrategias usadas por la Policía y el ESMAD buscaron cooptar el paisaje sonoro, para cumplir con el objetivo de reprimir y aumentar el coste de la acción colectiva (Tarrow et al., 1997, p. 167); mientras que, la estrategia de la chirimía buscó facilitar, y al facilitar, imbuyeron poder en quienes con su cuerpo ejercieron la resistencia. La chirimía no paró de sonar, aún en los momentos más fuertes de la confrontación, no hubo silencio, porque el silencio hubiese significado en esos instantes no tener poder, dejar de existir en ese espacio.

El carácter negativo del silencio lo ha convertido en el elemento más cargado de posibilidades en el arte occidental, dónde la nada constituye una eterna amenaza para el ser. [...] de alguna forma, para el hombre occidental el silencio representa un punto muerto indecible, un estado negativo más allá del reino de lo posible, de lo alcanzable (Schafer & Cazorla, 2013, pp. 351-352).

De igual forma que la capacidad de sonar refleja poder, este último también se puede expresar en la capacidad de hacer que el otro deje de sonar, en cuestionar el sonido del otro. Hacer que el otro deje de sonar en nuestro sentido común significa negar su existencia. Una amenaza, seguimiento o intimidación para que haga silencio en vida (Entrevista con Walter Meneses, 12 de noviembre del 2021); un tiro o un atentado, porque "o hacen silencio, o los llamamos"⁸. De forma instintiva en nuestro contexto el silencio es relacionado con inexistencia y vacuidad, ¿existe acaso alguien que no suene? Silenciar a una persona o colectivo trasciende del mero acto de callar, implica también su negación y muerte.

La confrontación política y el ejercicio del poder involucran el sonido, la supervivencia de los pueblos y la existencia de los sujetos políticos involucra también la acción de sonar. El gobierno y la policía con todo su repertorio represivo buscó callar las denuncias de violencia y los reclamos que se hicieron en las calles, ocultarlos, pues, como lo dice Lederach, cuando la sociedad civil hace evidente o explícita la precarización y la violencia estructural, se tensionan las relaciones de poder en los conflictos (Lederach, 1998), acer-

⁸ Discurso de expresidente Álvaro Uribe Vélez, en la Calera, el 12 de septiembre del 2019. https://www.youtube.com/watch?v=GNUuJ-vLS6E&ab_channel=LaNuevaBagatela Recuperado el 13 de diciembre del 2020.

cándolos de una u otra manera a su transformación. Es por eso, que sonar en este contexto, implica un ejercicio de poder, existencia y resistencia, no en vano el maestro Walter siente como “un sentir, un querer, una necesidad” (Entrevista Walter Meneses, 12 de noviembre del 2021) sonar en los espacios en donde se desarrolla la resistencia civil, espacios que son el objetivo de “... ocupación, apropiación y resignificación”(Estrada Álvarez et al., s. f., p. 57). Cuando asesinan a un líder o una lideresa social, metafóricamente nos referimos al hecho como “le silenciaron”, o incluso cuando se hacen reclamos, las lideresas y líderes gritamos “no podrán callarnos”. Inconscientemente, relacionáramos el silencio con la muerte y el vacío, por eso, en contextos como el colombiano, la lucha de las lideresas, líderes sociales y los movimientos sociales también es una lucha en contra del silencio.

Esta relación entre sonar/callar y el poder, también se hizo explícita en las calles de Popayán durante el Paro Nacional del 28A. La confrontación material, política y sonora generó mella en todas las personas que intervinieron en ella, ya sean activistas o miembros de la policía y el ESMAD. El efecto de la chirimía no solo generó fuerza en los activistas que la escucharon, sino que también generó otra clase de sentimientos, quizás no tan agradables para los policías y miembros del ESMAD que la escucharon:

[...] un man del ESMAD nos grita “¡YA HIJUEPUTAS! ¡VAYANSE, QUE SE CALLEN NO TOQUEN MÁS!”, nosotros nos miramos entre todos, y más duro empezamos a tocar, más alegría, chupando gas, pero muertos de la risa. El lenguaje visual y corporal después de ver al toambo⁹ gritándonos que nos callemos, todo enfurecido, hizo que tocáramos con más fuerza, y para mí el mensaje que me dio el man, y que entendimos todos, es que si lo estamos incomodando y se molesta tanto por la música, es porque estamos haciendo algo bien (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Este hecho permite observar de forma explícita la relación entre el sonido y el poder. Desde una orilla se observó cómo el Estado, encarnado en un policía, se siente con la autoridad y legitimidad para determinar “qué suena” o “qué no suena” en el espacio público, en ese momento el Estado literalmente, dio una orden a gritos. Pero en un nivel más íntimo y profundo, más allá del Estado encarnado en el policía, hubo un sujeto, un sujeto que de una u otra manera se afectó por el poder que tiene sobre su cuerpo el despliegue de sonidos de la chirimía. La orden en forma de grito no pudo callar la chirimía, sin embargo, amplió de forma considerable los horizontes de este estudio, al preguntarme ¿qué sintieron los policías y miembros del ESMAD al escuchar la chirimía durante el Paro Nacional del 28A? La posible respuesta a esta pregunta, podría brindar más explicaciones a la relación entre sonido y poder que desde esta argumentación se propone.

La legitimidad alrededor de qué, cómo y en dónde puede estar la música de chirimía no solo es debatida con la policía y el ESMAD, sino que también

⁹ Forma en que algunos activistas, trabajadoros precarizados, jóvenes, y gente del común usa para hacer referencia a la policía.

esta decisión se ve influida por las tradiciones y posiciones de otros músicos de la chirimía. Ubicar la chirimía en un espacio abiertamente político como una orilla de la confrontación durante el Paro Nacional, fue una ruptura a las dinámicas de poder legitimado por la tradición que se venían reproduciendo en algunos grupos y músicos de chirimía de la ciudad de Popayán, quienes no querían que su música y tradición ocupara espacios por fuera de las celebraciones y espacios establecidos. Si bien las chirimías son usadas en las campañas políticas (Entrevista Walter Meneses, 12 de noviembre 2021), estas en el imaginario colectivo no se las ubicaba o relacionaba con el ejercicio político de la manifestación o la acción colectiva, era una escena novedosa y retadora respecto de la imagen construida en el sentido común de los ciudadanos, en dónde la chirimía “es un símbolo de tradición, es un elemento de la navidad” (Testimonio de Grupo Focal, Fabian Quintero¹⁰, 21 de abril del 2022). Los activistas de la Gran Banda Chirimera (GBC) no solo retaron el poder del Estado para decidir qué suena en los espacios públicos y en las manifestaciones, también fue un reto al poder tradicional que algunos músicos ejercen sobre los espacios en los que debe estar y los repertorios que debe tocar la chirimía en Popayán.

Entonces también se rompe con la tradición de chirimía que estaba antes, esa vieja escuela, pero hay una escuela que es tradicionalista y retardataria, porque defienden la tradición, y lo que yo veo con la GBC y este movimiento, es que, claro la tradición es importante, pero es más importante dialogar con ella y darle movimiento, refrescarla, y en parte ese refrescamiento se lo dio sacarla a las calles porque la música de chirimía ha sobrevivido mucho tiempo, y sacarla en este contexto, a fin de cuentas ¿Quiénes son los chirimeros y las chirimeras? Pues gente que estamos en la base, estamos abajo, ¿y quién nos escucha? Pues todo el mundo, ¿a quién no le gusta la chirimía? Puede usted ser de izquierda o de derecha, pero en diciembre la chirimía está ahí, es una institución casi. Entonces, sacar la chirimía, para esos tradicionalistas fue casi un insulto (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Durante el Paro Nacional en el 2021, corrió por las redes sociales una imagen en dónde se señalaba a la Gran Banda Chirimera de amenizar “[...] saqueos, marchas ‘pacíficas’, quema de CAI¹¹s, quema de URIs¹², tiradas de piedras[...]”. Esa propaganda se realizó por un músico de chirimía, quien desde su posición ideológica no concibió que la música tradicional se politizara y ocupase un lugar del lado de las personas que exigían sus derechos en la calle. Acciones como estas, evidencian cuán fuerte es el sentido de legitimidad que tienen algunos músicos sobre lo que se considera tradición, y cómo las nuevas generaciones también buscamos transformar el sentido común y la hegemonía cultural (Gramsci, 2012) como muestra de un poder que se construye desde el andar de la música, el ejercicio político y de nuevas identidades. Pese a las calumnias y el riesgo en que ponían a los a+ctivistas este

¹⁰ Padre de Sebastián Quintero, activista asesinado por la policía el 14 de mayo del 2021

¹¹ Comando de Atención Inmediata, puestos de control en donde se apostan policías.

¹² Unidad de Reacción Inmediata, espacio en el que la Policía pone a disposición de la Fiscalía General de la Nación a personas sindicadas de haber cometido un delito.

tipo de señalamiento, la Gran Banda Chirimera continuó realizando su ejercicio de resistencia civil, llenando de contenido político su música, cuestionando la legitimidad del Estado para sonar y la legitimidad de algunos músicos y mayores para decidir en dónde pueden sonar las flautas y tambores.

La chirimía cuando está en contexto político se vuelve otra cosa, le da sentido a lo que haces. He notado que ha habido ciclos con el tema de la chirimía, esta ASOCHICA¹³, que fue un momento en dónde se intentó organizar las chirimías de Popayán, [...]. El tema de la Gran Banda Chirimera es otro ciclo, es otro momento. A mí me preocupaba eso, que quedara en el contexto del Paro y en el imaginario colectivo muera ahí (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

La acción colectiva en cabeza de la Gran Banda Chirimera y algunos músicos de chirimía en el Paro Nacional del 28A se mantuvo hasta casi los 4 meses que duraron las confrontaciones en las calles de Popayán. Durante este tiempo, el grupo de músicos/activistas logró retar la capacidad y legitimidad del Estado para sonar en las calles durante las demostraciones. Nuestros cuerpos y el sonido producido por estos codificado en música, fueron literalmente barreras en contra de la violencia policial. Fue en ese momento, en el cual como sociedad civil nos adjudicamos la legitimidad de decidir qué suena en las calles durante las protestas, y al mismo tiempo, desafiamos la capacidad del Estado para obligarnos a no ocupar los espacios públicos. La música que producíamos se contraponía al repertorio sonoro usado por la Policía y el ESMAD, configurado para generar miedo y replegar. La música de chirimía repelía al miedo en los corazones de las personas (Entrevista Diana Flores, 10 de diciembre de 2021), y al quitar la capacidad para producir miedo, se reducía la posibilidad de acatar las órdenes del Estado en las calles. Al respecto del poder de la chirimía, una chirimera y un periodista del Canal 2 nos cuentan que:

Me parece que es una fuerza, yo siento esa fuerza, siento que es como un arma, como que mi flauta es un arma no letal. [...]. Siento que tengo que hacer algo, y mi forma de hacer algo es tocando. Es como ganancia doble, además de aprender, siento que tengo un poder que no es un poder que mata, sino un poder que inspira (Entrevista Daniela Quibano, 10 de diciembre de 2021).

Era como ese poder de seguir luchando, de seguir aguantando y resistiendo, pero desde esa manera de organización. Ustedes nunca perdían el ritmo y seguían dándole, y era lo que reflejaba hacia los muchachos, seguir organizándose, el tema de los escudos, resistir la confrontación (Testimonio de Grupo Focal, Jhonatan Buitrago¹⁴, 21 de abril del 2022).

A partir del análisis de la capacidad de sonar como una de las dimensiones de poder, resulta coherente retomar los análisis en torno a los cuerpos y la acción colectiva. El cuerpo dispuesto a la resistencia, se configura como la estructura vertebral de las movilizaciones y demostraciones. Pensar y anali-

¹³ Asociación de Chirimías Caucanas.

¹⁴ Reportero del Canal 2, medio de comunicación que desde el inicio del Paro Nacional cubrió las confrontaciones en Cali, departamento del Valle del Cauca, y Popayán, departamento del Cauca

zar los cuerpos en el espacio público, nos lleva también a reflexionar en torno a los sonidos que producen los cuerpos durante la acción colectiva, pues al igual que la chirimía, los cuerpos de los chirimeros y chimeras trascienden de ser meras entidades políticas y sociales, para enunciarse y posicionarse como entidades sonoras.

El cuerpo, entidad política, social y sonora

Analizar la música y las personas que se organizan para ejercer su capacidad de agencia política a través de su interpretación, llevo inmediatamente a observar los cuerpos desplegados para ese fin. Sin embargo, la acción de “observar” se quedó corta al momento de dar sentido a lo que se percibía con los oídos. Encontrar marcas sonoras tan profundas y propias para la cultura caucana en medio del pandemonio que se desata en las calles cuándo el ESMAD arremete, implicó entender lo que acontecía partiendo de la idea de que los cuerpos de los activistas no solo están ocupando un lugar en el espacio público en el marco del ejercicio de ese derecho performático, sino que también están sonando, y que el ejercicio político desde los cuerpos no solo se limita a su ocupación o existencia en el espacio, sino también se ejerce a partir de la capacidad de sonar de los cuerpos.

La idea del derecho a “aparecer” de los cuerpos como lo plantea Butler, resulta de interés para explicar las dimensiones de los cuerpos sonoros de los chirimeros y chimeras, pues Butler sugiere que:

[...] cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza, o en otras formas de espacio público (incluso en los virtuales) se está ejerciendo el derecho plural y performativo a aparecer, un derecho que reivindica e instaura al cuerpo en la mitad del campo político, y el cual, en su función significativa y expresiva, emite una demanda corporal por mejores condiciones económicas, sociales y políticas (Butler, 2015, p. 11).

Articulando la idea de “espacio público” como la plantea Butler, con el estudio de los paisajes sonoros de Schafer, el concepto de espacio y su análisis se amplió para comprender las dimensiones sonoras en las que los cuerpos también ejercen ese “derecho plural y performativo a aparecer” (Butler, 2015, p. 11). Los cuerpos que componen la chirimía ocupaban un espacio físico y sonoro, sugiriendo de esta manera preguntas qué podemos hacer en torno al ejercicio político desde los cuerpos, ¿Por qué suenan los cuerpos? ¿Qué están diciendo los cuerpos al sonar? Fueron algunas de las preguntas que surgieron al poner en diálogo ambos conceptos.

El cuerpo y la reunión de estos como unidad de análisis, va de la mano con comprender que la existencia de estos cuerpos implica y está profundamente ligado al derecho performativo a ocupar un espacio público.

[...] sería más fácil decir que estas demostraciones o, de hecho, estos movimientos, se caracterizan por los cuerpos que se juntan para hacer una petición en el espacio público, pero esa formulación presume que el espacio público está garantizado, es decir, que ya

es público y que se reconoce como tal. Cometemos un error en torno a estas demostraciones públicas si fallamos en ver que el propio carácter público en un espacio está en disputa, incluso hay luchas en torno a él, cuando estas multitudes se reúnen (Butler, 2015, pp. 70-71).

Como lo señala Butler, y se experimentó de primera mano durante las confrontaciones, el espacio público es pugnado entre el Estado, y los movimientos sociales y activistas. Los repertorios desplegados adquirieron diferentes dimensiones y formas, en las cuales, los cuerpos eran el medio para su desarrollo. Estos repertorios también se diferenciaron por el coste de la acción colectiva que generaba su despliegue (Tilly, 1978, p. 100), incluso, por el riesgo a la integridad de los cuerpos de los activistas, en los cuales, literalmente se encarnó la precarización y las distintas formas de violencia, pues “el cuerpo se constituye en el territorio de las luchas sociales, las cuales suponen, con distintos gradientes e intensidades, la presencia del malestar y disconformidad social” (Forte & Pérez, 2010, p. 12).

Para el caso de la chirimía, y los cuerpos de los músicos/activistas, resultó sorprendente observar cómo desde el sentido común y la convicción en la noviolencia, redujeron de manera considerable el coste de la acción colectiva. Se resaltan dos factores, el primero de ellos, fue el uso de un repertorio noviolento como herramienta para salvaguardar la integridad de los cuerpos sonoros, pues las personas que participamos de las intervenciones con la chirimía estábamos profundamente convencidos de que lo que hacíamos era legítimo y coherente, tocar un instrumento no está mal. Fue por eso que la mayoría de personas que estábamos con la GBC no usábamos capuchas, la cual se configura en la confrontación como la primera protección de los manifestantes para no poder ser identificados y por ende perfilados¹⁵. Un miembro anónimo de la primera línea recuerda que:

La verdad una chimba¹⁶ el aguante. Todos sabemos que es muy difícil pelear a cara pelada, y ustedes tenían ese valor, porque ustedes cuando había una confrontación o había un tropel¹⁷, ustedes estaban demasiado expuestos. (Testimonio grupo focal, anónimo, 21 de abril 2022)

La convicción de que estábamos haciendo lo correcto y no ocultar la identidad de las/los activistas, se vio reflejada y proyectada por el mismo amor que se tiene a la música y los instrumentos musicales, pues los cuerpos sonoros de los chirimeros y chirimeras hicieron frente a la violencia, al sonar configuraron la acción noviolenta. “La chirimía inspiraba respeto a los policías” (Entrevista con Walter Meneses, 12 de noviembre del 2021) sostiene el maestro Walter, pues el/la artista que no se oculta y hace frente a la violencia con su cuerpo y su instrumento, se convierte de cierta manera en un blanco

¹⁵ Víctimas de seguimientos ilegales y amedrentamiento por parte de miembros de la policía.

¹⁶ Argot usado, en este caso, para hacer referencia a algo admirable o impresionante.

¹⁷ Confrontación física entre manifestantes y la policía.

ilegítimo para las fuerzas de seguridad. Un chirimero y una chirimera con profunda convicción sostiene que:

... yo siento que cuándo ellos, [los policías], lo ven a uno con el instrumento sí le tiran menos en comparación a los otros que están en la primera línea (Entrevista Daniel Cajas, 14 de marzo del 2022).

... la violencia genera más violencia, y ¿tú qué puedes hacer en contra de la música? Si hay un escuadrón del ESMAD, y una chirimía, y la chirimía está tocando, ahí nosotros no estamos afectando a nadie, pero estamos atacando, no de una manera letal que los hiera, sino de una manera metafórica [...] si llega un policía y yo empiezo a tocar la flauta, ¿qué va poder hacer? Puede darle rabia, pero, ¿qué va a hacer? Yo no estoy haciendo nada malo, estoy tocando la flauta. Para mí es la mejor forma, y es una forma no violenta de hacerse escuchar, de darse a entender sin necesidad de dañar a otra persona. [...] con una flauta yo no voy a pasar ese límite, porque yo no estoy haciendo nada malo, estoy tocando (Entrevista Daniela Quibano, 10 de diciembre 2021).

Se han identificado dos posibles razones para explicar cómo funciona la interpretación musical como una estrategia de protección para los cuerpos sonoros, la primera desde un enfoque de identidad cultural y la segunda desde un sentido funcional. La primera explicación apela a el sentido y los sentires compartidos entre policías y activistas de la chirimía, y la dimensión sensible que genera la música en los cuerpos de las personas. La música de chirimía es un elemento de la cultura caucana, con el cual tanto manifestantes como agentes de policía del Cauca pueden identificar, disfrutar y compartir; como lo decía el maestro Walter, "hay un respeto por la chirimía", y ese respeto reduce la posibilidad de violencia directa. La segunda, una explicación funcional, pues parte del supuesto de que la policía conoce el costo político de hacer objetivo de la violencia los cuerpos de los activistas que desarrollan la noviolencia, y por lo tanto, evitan generar un acto contraproducente, o "back-fire" (Chenoweth & Stephan, 2013; Garrido et al., 2016).

El segundo factor que facilitó la acción colectiva de la chirimía en Popayán durante el Paro Nacional, fueron los sentimientos que generaron en los asistentes el ser partícipes de la resistencia y escuchar la música de la GBC y otros músicos de chirimía en situaciones tan peligrosas y adversas como el frente de las confrontaciones. Los cuerpos que ocuparon de forma sonora y física ese lugar, se convirtieron en una lección y una fuente de inspiración para quienes participaron de las movilizaciones, "los músicos del titanic son unos patos¹⁸ al lado de estos"¹⁹ sostuvo un transeúnte que se encontraba lejos de la confrontación, expresando la admiración que tiene de la GBC por no detener la música pese a los ataques de la policía, pues la capacidad de sonar en las manifestaciones, marchas y protestas, guardaba una profunda relación con los cuerpos y sentires de los participantes. La música tiene la capacidad de generar sensaciones en quienes la perciben, ya que "se enfoca

18 Expresión caucana para referirse a alguien que defrauda o no cumple las expectativas

19 Entrevista a transeúnte el 9 de junio del 2021. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=tuSNlucWhc8&t=1025s&ab_channel=F%2acksNews Recuperado el 5 de julio del 2022.

en los símbolos sonoros que son experimentados al concebirse a sí mismos de manera pre-lingual hacia sensaciones emocionales o incluso espirituales, las cuales a menudo resultan difíciles de expresar lingüísticamente” (Robertson, 2016, p. 254). Los chirimeros, chirimeras, y los músicos somos conscientes de esa propiedad, pues el sonido atraviesa nuestro cuerpo y vibra con la música que producimos, es por eso que:

... en la movilización uno insiste en cuidar la alegría, la esperanza, a pesar de la rabia y de todo lo que pasa yo creo que uno tiene una visión y es eso, cuidar la alegría [...] es soltar todo eso que pesaba y dolía, se convertía en alegría, porque uno no se puede tirar al duelo y la tristeza, porque esta todo por hacer (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Aunado a la capacidad de influir en los sentimientos de las personas que la perciben, los cuerpos reunidos en torno a la música y su interpretación durante las confrontaciones, enviaron un mensaje de resistencia que entendieron los asistentes de las demostraciones. El cuerpo, ocupando un espacio y ejerciendo su derecho performático a existir, se engrandece cuando ejerce la acción no violenta, y la escena inspira a las personas que la viven, observan y escuchan. El sacrificio y la disciplina de los cuerpos en el ejercicio de la resistencia civil, “tapasya” (López Martínez, 2012, p. 54) llamado por Gandhi, se convirtió en un símbolo de la protesta pacífica y no violencia en el marco de las manifestaciones en Popayán, sus murales y grafitis lo confirman. Líderes de procesos sociales, familiares de activistas asesinados y periodistas resaltaron el mensaje enviado por los cuerpos sonoros en resistencia:

Cada que yo pasaba [cerca a la chirimía] yo pensaba ‘qué ásperos²⁰, no hay otra palabra que describa eso. Uno estando ahí con las gafas y con todo, y uno sentía que no daba más, ahora los compañeros que estaban con sus instrumentos literalmente resistiendo, hay que reconocer que, primero, que es otro nivel de resistencia, y segundo, que es muy ‘áspero’ y deja un mensaje claro a la comunidad de que nosotros los jóvenes también comunicamos no solamente mediante los videos o en vivo, sino también mediante el arte y la cultura, son referentes de muchos y de muchas en Popayán (Testimonio de Grupo Focal, Paula Muñoz²¹, 21 de abril del 2022).

[La chirimía] le daba otro significado de resistencia al momento tanto de las marchas como de las confrontaciones, porque no tenían máscaras, no tenían nada, solo un tapabocas, y la gente empezaba a tenerlos mucho en cuenta por la resistencia, por el apoyo que se demostraba en esos momentos (Testimonio de Grupo Focal, Vanessa Vergara²², 21 de abril del 2022).

Cuando había tropeles aquí en el centro y se escuchaba la chirimía, se sentía como un pequeño ritual, se calmaba un poquito el tropel y se quedaba la chirimía sonando mientras la gente cogía aire. Uno sentía como la fuerza para seguir avanzando (Testimonio de Grupo Focal, Juan José Vargas²³, 21 de abril del 2022).

20 Expresión usada en el Cauca y otras partes de Colombia, para referirse a alguien o algo sorprendente.

21 Lideresa del grupo estudiantil Territorio Libre.

22 Lideresa del Colectivo Reverso, grupo de muralistas.

23 Líder de la organización comunitaria Norte Resiste.

...todos estaban haciendo su función mientras estaban gaseando, pero los que tocaban la flauta, los vientos, ¡Que fuerza! Yo no me explicaba cómo pueden, uno que ni siquiera estaba hablando estaba ahogado, ahora ellos (Testimonio de Grupo Focal, Asistente anónima al evento, 21 de abril del 2022).

Ustedes, la chirimía, son unos referentes, porque quien tropeleó, quién salió a las marchas los vio, bailo, escuchó y canto con ustedes. Cuando estaba aguantando, y la chirimía se escuchaba menos, uno sabía que era porque la gente estaba yendo para atrás, y eso era parte del ritual. Si la chirimía se iba para atrás era porque nos estaban dando duro, porque la chirimía no se iba para atrás por nada del mundo [...] Bacáno el aguante de la chirimía, ojalá sigan en esa. Desde allá, [los policías] nos están cascando²⁴, y acá hay gente tocando y cantando. Felicitaciones y gracias por el acompañamiento que con mucho amor lo hacían (Testimonio de Grupo Focal, Anónimo de primera línea, 21 de abril del 2022).

La chirimía era un punto de articulación, un punto de referencia, yo decía: si estos manes están aquí con esos instrumentos y aguatando esos gases, pues nosotros también debemos estar aquí siguiendo y dando la lucha [...] En ese sentido la chirimía si fue muy importante, lo viví en Popayán, en Cali no recuerdo haberlo vivido (Testimonio de Grupo Focal, Jhonatan Buitrago, 21 de abril del 2022).

Siguiendo el argumento de Butler, la presencia de los cuerpos y su ejercicio al derecho performático de aparecer y ocupar los espacios públicos en contra de la voluntad del Estado, implica de una u otra manera, hacer del cuerpo sonoro un medio para la lucha y un posible objetivo de la violencia. La resistencia civil busca engrandecer esos cuerpos a través del sacrificio, ya que “cualquier sacrificio que se produjera en la lucha de resistencia no-violenta deb[e] ser interpretado como una demostración de la superioridad moral de quienes soportaban la violencia pero no la reproduc[en]” (Lopez Martinez, s. f., p. 65). Sin embargo, el sacrificio soportado por los cuerpos no es suficiente para entender las dimensiones y las formas que adquiere la resistencia civil, la generación de empatía, y el llamado a otros cuerpos a desobedecer y aparecer en el espacio público señalando la precarización y la violencia estructural, es necesario prestar atención a las formas en que los cuerpos se organizan. Si bien, “el involucramiento de los cuerpos humanos en la acción no-violenta es una actuación pública de resistencia, la cual resulta simbólicamente significativa” (Lai, 2017, p. 49), también es necesario que exista una plataforma de articulación, para que ese acto simbólicamente significativo del que nos habla Lai, sea percibido y amplificado. Para el caso de los cuerpos sonoros de las chirimeras y chirimeros, resultó necesario articular procesos de resistencia civil, de cara a desarrollar el derecho a sonar y, por ende, a existir.

Esta relación entre los cuerpos sonoros y la organización, guarda una profunda importancia en torno a los objetivos y medios que usaron los activistas para ampliar su capacidad de agencia en el panorama político.

²⁴ Expresión que hace referencia al acto de hacer daño o golpear.

La experiencia histórica nos muestra cómo la suma de más cuerpos a la lucha constituyen justamente ese incremento de fuerza moral y material, tratando lo más posible que esos cuerpos se constituyan en armas morales y no sólo en simpatizantes con 'obediencia ciega' (Ameglio Patella, 2021, p. 212).

Es por eso que en la siguiente sección se reflexiona en torno a cómo fue el proceso de articulación de los activistas para el ejercicio de ese derecho performático, y cómo este ejercicio de resistencia se apalancó de herramientas, estrategias y principios de la resistencia civil para denunciar, reclamar y existir como cuerpos sonoros, sociales y políticos.



Música, organización y aguante, los cuerpos sonoros en resistencia civil

La confrontación en los espacios públicos, en donde se pugna y se pone el juego el derecho a la existencia misma de los cuerpos, no solo enfrenta la capacidad material y la fuerza física de los bandos, también es una confrontación que se desarrolla en el paisaje sonoro. Tanto la policía y el ESMAD, como los activistas chirimeros y chirimeras, desplegamos repertorios sonoros que se confrontaron, sin embargo, el primero se diseñó para generar miedo y replegar; el segundo, se creó para cuidar la alegría y juntar. Sostiene uno de los directores de la GBC: "[...] nosotros con tocar, lo que generamos es alegría. Lo

Figura 1. 13 de mayo de 2021, Gran Banda Chirimera detiene una tanqueta. Parlache Fotografía

que proponemos es combatir psicológicamente el terror con alegría, y eso genera más seguridad, más empatía” (Entrevista René Conde, 25 de abril del 2022). La capacidad que adquirió la GBC, chirimeros y chirimeras para retar sonoramente el poder del Estado en los oídos y cuerpos de los activistas, fue una de las respuestas no violentas del sentir popular a la violencia del Estado durante el Paro Nacional del 28A, respuesta que se apalancó de estrategias de resistencia civil que convirtieron la interpretación musical un medio y un fin de la moral no violenta.

Teniendo en cuenta la centralidad que el concepto de poder tiene en las teorías de la resistencia civil (Chenoweth & Stephan, 2013), y la relación que guarda la capacidad de sonar y el poder (Schafer & Cazorla, 2013), es importante considerar cómo las acciones de resistencia civil se apalancan y buscan también cooptar el espacio sonoro del conflicto para buscar dar equilibrio en las relaciones de poder. En ese sentido, el poder de los activistas durante el conflicto, estará determinado por la capacidad que estos tengan para adaptarse, organizarse y desplegar repertorios no violentos.

Los sacrificios y retos que plantea la acción no violenta, exige que los movimientos sociales que hacen uso de ella, adapten y configuren sus repertorios para facilitar de este modo la acción colectiva y salvaguardar su integridad (Wilson Becerril, 2019). El proceso de organización y las estrategias desarrollados por la GBC, chirimeros y chirimeras durante el Paro del 28A, evidenciaron cómo los activistas desplegaron repertorios no violentos a partir de la interpretación de la música tradicional como forma de disciplina no violenta y, desde un enfoque funcional, para reducir el costo de la acción colectiva y el riesgo sobre su integridad. Este análisis presta atención a cómo la creación de identidades, la función de los líderes y lideresas, y la interpretación musical como herramienta de la disciplina no violenta, fueron algunos de los elementos que dieron forma a la continuidad del ejercicio de resistencia civil durante el Paro Nacional del 28A en Popayán, Cauca.

Uno de las cosas que más llamó la atención durante el proceso de recolección de información a través de las entrevistas, fue encontrar categorías comunes en todas las personas que participaban del ejercicio. “Soy chirimero” y “soy chirimera” fueron algunas de esas categorías constantes en el discurso de los participantes, que refleja como el contexto y el ejercicio de la interpretación de la chirimía, influyó y configuró las identidades de las personas que hacen parte de ellas, entre las cuales me incluyo. No se puede reducir al chirimero o chirimera a la persona que toca la chirimía, pues como bien lo expresan los activistas y músicos, va más allá, involucra la alegría, la resistencia, la tenacidad y los espacios.

...yo digo que chirimero es calle, chirimía es calle, es asfalto. Porque nosotros nos criamos fue en la calle, nunca pudimos entrar a una academia, porque no nos lo permitían, la gente de los conservatorios de Popayán escuchaba una chirimía, y para ellos eso era

chisga²⁵, para ellos eso no era música, y nuestra música nació en las calles, llegaba de la montaña y nosotros hacíamos los recorridos por todos los barrios de Popayán. Chirimero es eso, darse la oportunidad de que por medio de un instrumento musical generarle a la gente sensaciones bonitas, alegría y acompañamiento (Entrevista Walter Meneses, 12 de noviembre del 2021).

Para mí ser chirimera es tener el poder de transformar a través del sentir, a través del instrumento (Entrevista Diana Flores, 10 de diciembre de 2021).

Para mí el hecho de llamar a una mujer chirimera, es una palabra y un hecho que tiene mucho poder, porque la palabra ha generado una transformación en la tradición, y las tradiciones no tienen que quedarse estáticas, tienen que moverse y transformarse. (Entrevista Daniela Quibano, 10 de diciembre de 2021).

Para llamarme chirimera fue todo un proceso [...] una ya empieza a construir una identidad alrededor de la práctica musical, y para llegar a llamarse chirimera fue todo un reto también, como de reafirmarse en un movimiento que mayoritariamente es de hombres, en el cual ya nos hemos ganado un lugar, y que somos reconocidas en el imaginario colectivo como chirimeras (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

... ser chirimero es hacer parte del sistema, del sistema musical. En el momento en el que yo me empiezo a introducir en lo musical desde el sistema tradicional, no se escuchaba esa expresión de la identidad, las personas no se reconocían como chirimeros, eran músicos (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022).

Ser chirimero es practicar la tradición de la chirimía, que es la comunicación de instrumentos tradicionales del Cauca. Esa comunicación para armonización, descanso del trabajo, para el compartir, para la convivencia y comunicación de otras formas (Entrevista Daniel Cajas, 14 de marzo del 2022).

Según las respuestas, se analiza que la categoría de “chirimero” y “chirimera” nace desde el autoreconocimiento de la relación de las personas con el sistema de la chirimía. Este relacionamiento involucra diferentes elementos de anclaje a una identidad que no solo se limitan a la apreciación o interpretación de la música, también involucran las emociones, alegría, los espacios, la calle, las historias de vida, retos y proceso. El concepto de chirimero y chirimera unifica a los participantes, pues también desborda las fronteras que generan la pertenencia a agrupaciones de chirimía y la competencia entre estas. Los activistas dejamos de ser músicos de X banda de chirimía, para reconocernos y sentirnos parte de algo más grande, chirimeras y chirimeros de una Gran Banda en la que no importa la edad, posición social, ni la virtud con un instrumento, sino las ganas de resistir y existir sonando.

A medida que el Paro Nacional avanzó, entre los activistas cosechamos historias y luchas, empezamos a reconocernos y nos recordamos viviendo codo a codo los momentos más tensos del embate violento. Vivir juntos la confrontación y marchar bajo una misma bandera, son eventos que nos determinaron como activistas y sujetos políticos, pues literalmente, pusimos

²⁵ Término usado para referirse a la práctica musical no formal ni profesional.

nuestras vidas junto con la de nuestros compañeros en la línea de fuego por unos ideales y unos objetivos. Anduvimos las calles, compartiendo los alimentos, compartiendo escenario, soplando humo de tabaco en los rostros, cubriendo con el escudo y, en especial, haciendo música, fue que forjamos una identidad chirimera que fue capaz de cohesionar voluntades y sonidos. El proceso de construcción de la identidad se facilitó gracias al ejercicio de ensamble musical, ya que no solamente compartimos sonidos, sino que también hubo un diálogo de emociones, las cuales estuvieron siempre a flor de piel por el nivel de degradación del conflicto durante el Paro Nacional. Robertson (2016) también identifica la capacidad que tiene la música en la construcción de la identidad, tras el estudio de una experiencia de construcción de paz y música, afirma qué:

Con el tiempo, a medida que los vínculos que se crearon en el coro iban más allá hasta convertirse en fuertes amistades, las personas tomaron la identidad del [coro] Pontamina casi tan fuerte como sus identidades originales. Esto hace sentido a la luz de cómo las acciones repetidas a través de la música trabajan de manera conjunta con el fortalecimiento de la identidad y los recuerdos de las emociones asociados a la actividad musical (Robertson, 2016, p. 261).

La decisión estratégica de ubicar la chirimía por fuera de los contextos establecidos por la tradición en Popayán, como las ceremonias religiosas y las festividades de diciembre, fue transformando la identidad y la idea de la chirimía en el sentido común de la sociedad payanesa. Cada vez que el sonido de la chirimía se escuchó en las calles y transmitido a través de las plataformas virtuales y redes sociales durante el Paro Nacional, los activistas dotamos de una identidad política a la música sin letra que siempre se acompañó de las juergas decembrinas. Esta decisión no fue espontánea, y respondió a un objetivo por el cual los líderes y lideresas de la GBC vienen trabajando desde finales del 2018, el de “cotidianizar la chirimía” (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022). Fueron las lideresas y líderes de la GBC quienes vieron la oportunidad de insertar la chirimía en el contexto cotidiano del Paro Nacional, esta fue la segunda fortaleza del ejercicio de resistencia civil de la GBC, sus liderazgos.

Durante la realización de las entrevistas que hacen parte de esta investigación, al igual que pasaba con las categorías “chirimeros” o “chirimeras”, una de las categorías en la que todos los entrevistados coincidieron fue “el maestro Walter”. De amplia sonrisa y abrazo sincero, el maestro Walter siempre extendió su mano curtidada por toda una vida dedicada a la fabricación e interpretación de instrumentos tradicionales a los jóvenes que empezaban a hacer sus exploraciones en la música tradicional en la ciudad de Popayán. Durante el Paro Nacional del 28A, el maestro Walter fue un referente para toda una camada de jóvenes que quisieron aprender y hacer música y, desarrollar la resistencia civil desde la interpretación musical.

... La primera marcha a la que fui, fue cuando el maestro Walter nos vio así como perdidas, y nos invitó [...] yo le tengo una admiración profunda al maestro Walter, para mi ese señor es una eminencia, y que el llegara y se nos acercara y nos explicara, yo estaba en el cielo. Entonces esa fue la primera marcha a la que fui, y fue muy chévere porque había mucha chirimía, y fue una marcha solamente de chirimía (Entrevista Daniela Quibano, 10 de diciembre de 2021).

No,[la chirimía] ya no es la misma. Nosotros somos la semilla de ese Walter, somos producto de su escuela, de su amor desinteresado, somos por ellos, y esa humildad, amor entrega, esa GBC tiene mucho corazón, alma y sombrero de parte de él. Y Rene y David, Rene es el pupilo de Walter, y no solo aprendió música, aprendió de la vida [...] porque el maestro es el guardián de la memoria, es el que ha sembrado la semilla (Entrevista Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Tamborá, antes de ser GBC participa en esos procesos, como Alegres Montañeros y el maestro Walter, también participamos de esos procesos, autoconvocados a la movilización social, y se va haciendo. Somos sujetos políticos, somos sujetos sociales, y la movilización es expresión de ese compromiso social y político (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022).

... si se lanzaba un gas ahí, la gente salía a dispersarse, y en medio de esas carreras muchas veces el maestro Walter se perdía, entonces uno se preocupaba, la verdad uno estaba más pendiente del maestro Walter que de uno mismo, porque el maestro Walter es quién le enseñó a tocar a uno, quién lo invito a la GBC, y es la persona que me apoyó cuando yo convoqué después de que se dejara de salir [...] ahí siempre estaba el maestro Walter, es un respeto muy grande por él, porque le da a uno también fuerza, hay muchas veces que uno siente la necesidad de moverse por los gases, o el riesgo de que lo coja a uno el ESMAD, entonces uno retrocedía, y el maestro Walter era quien otra vez empezaba a ocupar esos espacios que el ESMAD dejaba y uno lo seguía. Eso también lo inspira a uno a cuidarlo (Entrevista Daniel Cajas, 14 de marzo del 2022).

El ambiente de espacio de enseñanza que se vivió en la GBC fue gracias a la disposición de las lideresas y líderes a enseñar y recibir con brazos abiertos a las personas que quisieran aprender a tocar. Sin duda alguna, el Paro Nacional sirvió para que muchas personas nos acercáramos a la chirimía, y empezáramos a hacer esas exploraciones sonoras de la mano de algunos de los músicos más virtuosos de la chirimía. Una de las características que compartieron las personas que lideraron el proceso, es la capacidad y voluntad para enseñar la tradición y la música. Como lo señalan las personas entrevistadas, en medio de la juntanza, estuvieron los maestros y maestras siempre dispuestos a enseñar. En esa “escuela callejera y móvil de música” (Karolaine Erazo, 7 de diciembre del 2021) se impartieron las lecciones durante la movilización y en la mitad de las confrontaciones, pero no solo se enseñaron canciones y a interpretar los instrumentos, sino también a mantener la disciplina no violenta y a resistir.

Imágenes como el maestro Walter haciendo frente a una tanqueta solo con su flauta, controlando el miedo y respondiendo al ronroneo letal del motor de la tanqueta con bambucos, se convirtieron en leyendas a replicar por el conjunto de jóvenes activistas que vivimos esos momentos. En charla con

el maestro Walter, sostiene que parte de ese proceso de liderazgo hace sentido, pues la interpretación musical en estos espacios la percibe como “un sentir, es un querer, es una necesidad” (Entrevista Walter Meneses, 12 de noviembre del 2021). En los procesos de resistencia civil, el rol de liderazgo guarda una profunda relación con la capacidad y legitimidad de sonar, pues de la misma manera en que un buen orador ha desarrollado su capacidad para hablar en público en diferentes momentos y escenarios, los líderes de la GBC y chirimeros auto convocados, desarrollaron y exploraron las musicalidades para sonar de forma adecuada según el momento, el público y la situación. Dependiendo de la capacidad de las personas para apreciar y sentir la música, un bambuco nasa puede ser igual de motivador que un discurso de un gran orador, la gran diferencia, es que los discursos de nuestros líderes y líderes, se pueden bailar a medida que estos van sonando.

Además de la función cohesionadora e inspiradora, los líderes y líderes en la GBC tiene una función de contención y de cuidado de la disciplina no violenta. El liderazgo no solamente involucra la organización de los espacios y eventos de movilización, también está presente en el momento de la confrontación, pues contener la frustración y el ímpetu violento de jóvenes que solo conocen el Estado a través de la macana policial, puede llegar a ser un trabajo abrumador, más cuando se permite la participación de todas las personas que quieran hacer parte de la movilización a través de la música. Por eso, los líderes y líderes sostienen que:

... debe haber liderazgos, debe haber directrices, protocolos, porque todavía no hay responsabilidad colectiva, y en ese ejercicio individual de la libertad, se afectan los procesos que a veces toman años en consolidarse [...] Por eso los procesos tienen que darse, los liderazgos tienen que mantenerse, la sociedad debe informarse, debemos formarnos y comprometernos con la paz, porque es una opción y hay que construirla. Las condiciones tan difíciles de desigualdad, lo ponen a uno en contextos en donde la violencia es lo más fácil, pero si insistimos en la construcción de paz, y generamos alternativas para las comunidades, las cosas caminan de otra manera. Somos parte de unas nuevas generaciones de personas que se movilizan y también lideran procesos, que creemos que es necesario insistir en la paz (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022).

Como GBC no salimos, porque así no se haya creado con ese objetivo, ya hay una responsabilidad, el chirimero que salía lo asociaban de una con la GBC, fue tan así que nos tocó ponernos en una posición muy estricta de decirle a muchos peladitos chirimeros, que estaban tocando la tambora o lo que sea, pero cuándo se calentaba el asunto, se encapuchaban y se iban a tirar piedras, tocaba decirle “hermano, nosotros aquí venimos a tocar, si usted quiere ir a pelear, deje el instrumento y se va, pero las dos cosas no, porque vamos a darle la razón a los que nos están amenazando y persiguiendo a la chirimía, porque dicen que la chirimía propicia y hace parte del tropel”, y nos tocó pararnos así duro (Karolain Erazo, 7 de diciembre del 2021).

Hechos como la existencia de objetivos claros, un esquema organizativo establecido, y el apego a la disciplina no violenta configuran elementos importantes para sostener que la GBC desarrolló un proceso de resistencia civil durante las confrontaciones del Paro Nacional del 28A. Si bien ninguna de las

personas entrevistadas hizo referencia explícita al concepto de resistencia civil, sus afirmaciones y la experiencia vivida desde dentro de la GBC, dan cuenta, como dice Gandhi, del desarrollo de esta:

...lucha más enérgica y más auténtica que la simple ley del talión, que acaba multiplicando por dos la maldad. Contra lo que es inmoral, pienso recurrir a armas morales y espirituales. A mi juicio, la no violencia no tiene nada de pasivo. Por el contrario, es la fuerza más activa del mundo... Es la ley suprema. No se puede ser no violento de verdad y permanecer pasivo ante las injusticias sociales... la no violencia y la cobardía se excluyen entre sí (Ameglio Patella, 2021, p. 23).

De esta manera, y gracias al esfuerzo de activistas chiremeras y chirimeros, sus liderazgos y estrategias, la chirimía recorrió las calles entre blancas paredes del centro de Popayán durante el Paro Nacional espantando el miedo de los corazones, armonizando y “cuidando la alegría” (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022). Los cuerpos sonoros articulados a través de redes de apoyo, tácticas y estrategias para el cuidado y el despliegue de repertorios no violentos, lograron captar la atención de quienes observaban la escena, era común que al pasar la gente nos diera agua, dulces o comida, nos cuidaban. La chirimía también ayudó a movilizar y amplificar el afecto y el cuidado, elementos necesarios para sobrellevar y hacer contrapeso el embate violento. Entorno a la chirimía nos articulamos, sonamos, y resistimos.

Conclusión

A dos años después del Paro Nacional del 28A, se puede afirmar que el proceso de resistencia no violenta de la chirimía y la articulación a través de la GBC, cumplió el objetivo de “cotidianizar la chirimía” (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022), modificando el paisaje sonoro de la ciudad. Ahora, los trinos de flauta son más comunes, las noches de viernes las chiremeras y chirimeros nos juntamos para sonar y hacer nuestro de nuevo el espacio público, en las mismas calles que nos vieron resistir dos años atrás. La juntanza y la amistad se sigue fortaleciendo con cada interpretación de bambucos, marchas y pasillos. Del mismo modo, se ha generado una suerte de vanguardia académica y artística en torno a la chirimía, este mismo artículo hace parte de las nuevas formas con las que se está observando y analizando la música tradicional en Popayán; los murales y grafitis cuentan los momentos que la chirimía hizo historia, como el detener una tanqueta con sus cuerpos y sus sonidos; documentalistas y cineastas se han acercado también a explorar y entender las dimensiones de la chirimía; los músicos de chirimía de Popayán comparten espacios de intercambio y aprendizaje con los mayores por fuera de la zona urbana, y se hacen colectas y homenajes por su aporte a la tradición. Ahora no solo se escucha chirimía en diciembre o en eventos religiosos, la chirimía se ha vuelto una tradición que hemos venido portando y desarrollando con orgullo, cariño y rigurosidad durante todo el año.

El ejercicio de resistencia civil de los músicos de chirimía, enseña como el cuerpo guarda una intrínseca relación con el poder en escenarios de resistencia, pues se configura como el medio por el cual los activistas hacen real y exteriorizan sus ideas, demandas y posiciones políticas. Sin embargo, el cuerpo no solo ocupa y persiste en el espacio (Butler, 2015), también lo transforma y se performa a sí mismo a partir de los sonidos que este produce, por lo que la acción de ocupación que hacen los cuerpos no solo debe entenderse como una entidad política y social que ocupa un espacio público, sino que también debe prestarse atención a los sonidos que los cuerpos producen en estos espacios.

Al igual que el cuerpo, el sonido también guarda relación con el poder, pues la capacidad de sonar o de cuestionar la legitimidad del sonido del otro (Schaffer & Cazorla, 2013), da cuenta de una disparidad de poder entre quien puede o se le permite sonar, y aquellos que son silenciados. El Estado, de la misma manera en que controla el monopolio de la fuerza, también ejerce un control sobre cómo y qué se escucha en el espacio público. Esta capacidad de definir cómo y qué suena, también se ve reflejada en los procesos de movilización y confrontaciones, pues el Estado encarnado en las fuerzas de policiales, despliega todo un repertorio represivo y sonoro para evitar que los cuerpos se junten en el espacio público para realizar una acción colectiva, pues “en condiciones de depresión organizativa, cuando llega a materializarse la acción colectiva [...] esta deja de ser un arroyo para transformarse en un torrente cuando la gente descubre a otros como ella en las calles” (Tarrow et al., 1997, p. 171).

Para finalizar, cabe resaltar cómo el desarrollo de tácticas no violentas por parte de los músicos de chirimía, se configuró como una estrategia para desarrollar la actividad política en concordancia con el objetivo de “construir paz” (Entrevista Rene Conde, 25 de abril del 2022); y como una estrategia de protección. Como sostiene Butler “[...] el momento de aparecer activamente en las calles involucra un riesgo deliberado de exposición a la fuerza. Bajo ciertas condiciones, continuar existiendo, moverse y respirar son formas de resistencia...” (2016, p. 26), añadiría a esta reflexión, que además de continuar existiendo, moverse y respirar, sonar también es una forma vital de resistencia, pues como nos enseñó el Paro Nacional, en Popayán “la revolución se hace a ritmo de la chirimía”²⁶.

²⁶ Grafitti en el centro de la ciudad de Popayán. Visto en 12 de mayo del 2022.

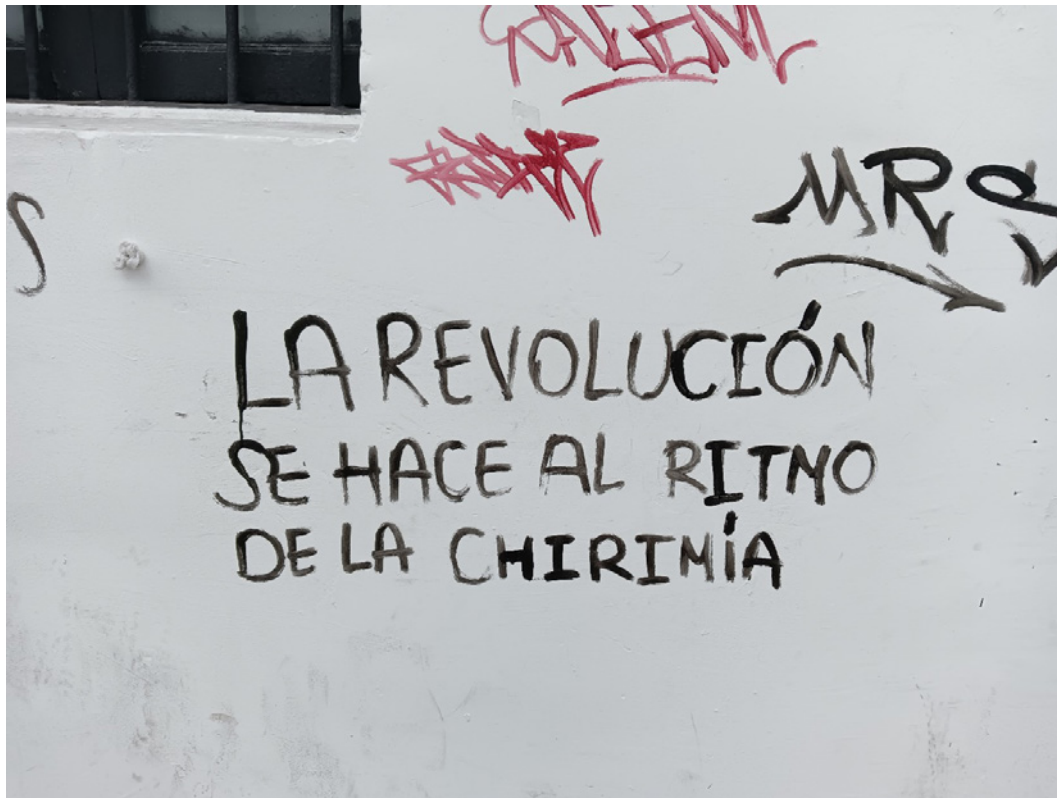


Figura 2. Grafitti en pared del centro de la ciudad. Noviembre 2021. Archivo personal

Referencias

- Ameglio Patella, P. (2021). Noviolencia y Resistencia Civil: Una mirada teórica desde la lucha social. *Revista Latinoamericana Estudios de la Paz y el Conflicto*, 3(5), 201-215. <https://doi.org/10.5377/rlpc.v3i5.12795>
- Beaucage, P., & Ocotlán, P. C. (2014). De la encuesta clásica a la investigación participativa en la Sierra Norte de Puebla (1969-2009). En C. Oehmichen Bazán & P. Beaucage (Eds.), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales* (Primera edición). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Butler, J. (2015). Notes Toward a Performative Theory of Assembly. En *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674495548>
- Butler, J., Gambetti, Z., & Sabsay, L. (Eds.). (2016). *Vulnerability in resistance*. Durham, Duke University Press.
- Cao, U. (2019). *Fighting for and fighting through electricity. An ethnography of the civil resistance movement «Luz y Fuerza del Pueblo», from Chiapas, Mexico* [Doctorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales]. <https://theses.hal.science/tel-02624604>
- Chenoweth, E., & Stephan, M. J. (2013). *Why civil resistance works: The strategic logic of nonviolent conflict* (Paperback edition). Columbia University Press.
- Colmenares E., A. M. (2012). Investigación-acción participativa: Una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1), 102-115. <https://doi.org/10.18175/vys3.1.2012.07>

- Comisión de la Verdad. (2021). *El estallido social*. El estallido social. <https://www.comisiondelaverdad.co/el-estallido-social>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2021). *Observaciones y recomendaciones Visita de trabajo a Colombia*. https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/ObservacionesVisita_cidh_Colombia_spA.pdf
- DANE. (2022). *En 2021, en el total nacional la pobreza monetaria fue 39,3% y la pobreza monetaria extrema fue 12,2% (GEIH 2012-2021)*. DANE. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/condiciones_vida/pobreza/2021/Comunicado-pobreza-monetaria_2021.pdf
- Estrada Álvarez, J., Jiménez Martín, C., & Puello-Socarrás, J. F. (s. f.). *La rebelión social y popular del 2021 en Colombia*. Buenos Aires, CLACSO.
- Forte, G., & Pérez, V. (Eds.). (2010). *El cuerpo, territorio del poder* (1ra edición). Colectivo Ediciones.
- Garrido, M. B., Mouly, C., & Idler, A. (2016). Jiu-jitsu en contexto de conflicto armado: El poder de la resistencia no violenta. *Ciudad Paz-ando*, 9(2), 155-167. <https://doi.org/10.14483/2422278X.11410>
- Gramsci, A. (2012). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci* (Repr.). Lawrence & Wishart.
- Kovai, C., Pulay, G., & Zsuzsanna, V. (2014). *Facing the Far-Right. Ethnographic portrayals of local civil resistance*. Budapest, Central European University.
- Lai, W. (2017). *Sound and nonviolence: Music as political action in Hong Kong* [Maestría en Filosofía, University of Hong Kong]. <http://hub.hku.hk/handle/10722/249894>
- Lederach, J. P. (1998). *Construyendo la paz: Reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Bakeaz.
- Lopez Martinez, M. (s. f.). *Gandhi, política y Satyagraha*.
- López Martínez, M. (2012). Gandhi, política y Satyagraha. *Ra Ximhai*, 39-44. <https://doi.org/10.35197/rx.08.01.e.2012.02.ml>
- Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia. (2021). S/2021/603 (Informe del Secretario General S/2021/603; p. 20). Organización de las Naciones Unidas. https://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BFC-F9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/S_2021_603_E.pdf
- Olarte, P. C. (2017, septiembre 30). *La música como vehiculizador de la resistencia popular.pdf*. Arte, memoria y política. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_11/ortale_mesa_11.pdf
- PACIFISTA. (2019, abril 22). *Violencia en el 21N abuso policial, vandalismo y saqueos*. <https://pacifista.tv/notas/violencia-en-el-21n-abuso-policial-vandalismo-y-saqueos/>
- Ramírez Monsalve, E., & Vargas Naranjo, L. M. (2023). Crisis y estallido social en Colombia. *Administración & Desarrollo*, 53(1), 1-18. <https://doi.org/10.22431/25005227.vol53n1.9>
- Reed, T. V. (2005). *The art of protest: Culture and activism from the civil rights movement to the streets of Seattle*. Minneapolis, University of Minnesota Press ; [University Presses Marketing, distributor].

- Reygadas, L. (2014). Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción del conocimiento antropológico. En C. Oehmichen Bazán & P. Beaucage (Eds.), *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales* (Primera edición). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Richards, P. (2014). Anthropological and Ethnographic Approaches. En E. Newman & K. R. DeRouen (Eds.), *Routledge handbook of civil wars* (p. 13). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203105962-5/anthropological-ethnographic-approaches-paul-richards>
- Robertson, C. (2016). Musicological ethnography and peacebuilding. *Journal of Peace Education*, 13(3), 252-265. <https://doi.org/10.1080/17400201.2016.1234618>
- Romero Garay, O., Ascanio Rincón, A., & Pineda Parra, C. (2011). *Escuela de Falutas y Tambores* (1.ª ed.). Bogotá, Ministerio de Cultura.
- Safran, B. A. (2020). "A Gentle, Angry People": Music in a Quaker Nonviolent Direct-Action Campaign to Power Local Green Jobs. *Yale Journal of Music & Religion*, 5(2). <https://doi.org/10.17132/2377-231X.1140>
- Schafer, R. M., & Cazorla, V. G. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.
- Singing a new song: The role of music in indigenous strategies of nonviolent social change. (2009). En *Nonviolent Alternatives for Social Change*. Oxford, EOLSS Publishers.
- Tarrow, S. G., Bavia, H., & Resines, A. (1997). *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.
- Tilly, C. (1978). *From mobilization to revolution*. Random house.
- Urrejola, J. (2022, abril 28). *Colombia Las heridas del estallido social que no aún no han sanado*. Colombia: las heridas del estallido social aún no han sanado. <https://www.dw.com/es/colombia-las-heridas-del-estallido-social-aún-no-han-sanado/a-61628148>
- Valora Analitik. (2021, abril 22). *Invamer_ Desaprobación de Iván Duque llega al 63,2% en Colombia.pdf*. <https://www.valoraanalitik.com/2021/04/22/invamer-desaprobacion-de-ivan-duque-llega-al-63-2/>
- Wilson Becerril, M. S. (2019). Frames in Conflict: Discursive Contestation and the Transformation of Resistance. En C. Mouly & E. Hernández Delgado (Eds.), *Civil Resistance and Violent Conflict in Latin America* (pp. 175-204). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-05033-7_9