



La Canción Protesta en Colombia
Una aproximación a la representación del campesinado, 1960-1974

Daniela Restrepo Piedrahíta

Artículo de investigación presentado para optar al título de Historiadora

Asesora
Alba Inés David Bravo, Magíster (MSc) en Literatura colombiana

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Historia
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita numérica	1
Cita nota al pie	¹ Daniela Restrepo Piedrahíta, “La Canción Protesta en Colombia. Una aproximación a la representación del campesinado,1960-1974” (Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2023).
Fuentes primarias / Bibliografía	Restrepo Piedrahíta, Daniela. “La Canción Protesta en Colombia. Una aproximación a la representación del campesinado,1960-1974”. Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2023.

Estilo: Chicago 17 (2017) y adaptación de Trashumante. Revista Americana de Historia Social UdeA.



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Siglas, acrónimos y abreviaturas

ANUC	Asociación Nacional de Usuarios Campesinos
CRIC	Consejo Regional Indígena del Cauca
ELN	Ejército Liberación Nacional
EPL	Ejército Popular Liberación
FARC	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia
FUAR	Frente Unido de Acción Revolucionaria
INCORA	Instituto Colombiano de la Reforma Agraria
M19	Movimiento 19 de Abril
MRL	Movimiento Revolucionario Liberal
NCL	Nueva Canción Latinoamericana
NCC	Nueva Canción Chilena

Resumen

La Canción Protesta en Colombia, como expresión cultural de las masas populares, visibilizó el reconocimiento de una población marginada y olvidada del país: el campesinado. Los contenidos de las canciones de diferentes cantautores denunciaron y reclamaron la dignidad de las comunidades campesinas y la necesidad de reformas estructurales que dignificaran su vida. Este artículo examina las representaciones del campesinado y sus demandas relativas derecho a la tierra más equitativo en Colombia entre 1960 y 1974, a partir de la canción protesta en su periodo de surgimiento y apogeo. A partir de las memorias cantadas y tocadas en guitarras, hasta las melodías producidas en los sellos discográficos, los precursores de la también llamada, Nueva Canción Latinoamericana, lograron relatar los contenidos líricos de manera fidedigna. El esquema metodológico supone contrastar la canción protesta con manuscritos de archivos, legislación y prensa en diálogo con la historiografía. La canción protesta animó el clamor popular en las reivindicaciones de la población rural, gracias a las denuncias y situaciones expuestas por muchos de los cantautores, documentó el problema de la tenencia de la tierra y la lucha por su democratización en continuos intentos por una Reforma Agraria.

Palabras clave: Nueva Canción Latinoamericana, Canción Protesta, Colombia, Campesinado, Reforma Agraria.

Abstract

Protest song in Colombia, as a cultural expression of the popular masses, made visible the recognition of a marginalized and forgotten population in the country: the peasantry. The content of the songs from different singer-songwriters denounced and demanded the dignity of the peasant communities and the need for structural reforms that would dignify their lives. This article examines the depictions of the peasantry and their demands for a more equitable right to land in Colombia between 1960 and 1974, based on protest music during its period of emergence and peak. Through the sung memories and guitar playing, to the melodies produced in record labels, the forerunners of the New Latin American Song, also known as Nueva Canción Latinoamericana, managed to accurately narrate the lyrical contents. The methodological scheme involves contrasting protest music with archival manuscripts, legislation and press in dialogue with historiography. Protest song fueled the popular clamor in the demands of the rural population, thanks to the denunciations and situations exposed by many singers, while also documenting the problem of land ownership and the struggle for its democratization in continuous attempts towards an Agrarian Reform.

Keywords: New Latin American Song, Protest Song, Colombia, Peasants, Agrarian Reform.

Introducción

La música siempre ha sido una forma de expresión cultural de las sociedades, nunca ha sido ajena a la realidad política y social en la que se crea o tiene nacimiento, esta propiedad la ha convertido en relatora de realidades y hechos históricos que no siempre ha documentado la historia oficial. Igualmente, la música ha sido una de las formas de manifestación de protesta cultural que las masas han utilizado para alzar su voz, defender sus derechos, demandar contra el poder dominante las vejaciones que las aqueja y expresar sus anhelos como comunidad.

Una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, el resultado fue un mundo convulsionado por las consecuencias que esta había dejado en todos los órdenes y latitudes. En este contexto de reorganización y de Guerra Fría comenzaron a resurgir los gobiernos autoritarios y dictatoriales que hostigaron, particularmente, a Latinoamérica, proponiéndose repeler y extinguir los aires de cambio existentes en los movimientos políticos y culturales recargados de ideologías comunistas, libertarias y anti-capitalistas provenientes de Cuba, Congo, Rusia y España, situación acentuada por las desigualdades históricas socioeconómicas en Latinoamérica. Es así como surge una expresión musical de descontento: la Nueva Canción Latinoamericana (NCL), que tuvo sus inicios en la Nueva Canción Chilena (NCC) en la década 1960.¹

Dos de los antecedentes que marcaron la recepción de la NCL, fueron la Revolución cubana (1959) y la guerra de Vietnam (desde 1964), además, propiamente en Chile, desde la década de 1950 los estudiantes, artistas, trabajadores y políticos consolidaron una alternativa socialista a los gobiernos de derecha.

Las letras de la canción protesta estimularon el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos unidos en el contexto social e histórico. Por mencionar algunos hechos a nivel mundial, la canción protesta se alzó en contra del imperialismo de los Estados Unidos, en contra de la guerra de Vietnam y el consumo desmedido del capitalismo. A nivel nacional, le cantó a las consecuencias de las políticas militares durante el mandato de la Junta Militar del gobierno (1957-1958), al conflicto armado interno de Colombia (1960) con antecedentes y causas directas del periodo

¹ Rodolfo Parada-Lillo, "La Nueva Canción Chilena, 1960-1970: arte política, tradición y modernidad", *Revista Chilena Patrimonio Cultural* 13. 49. (2008): 17.

conocido como La Violencia, a la legalización de los grupos paramilitares bajo el gobierno de Guillermo León Valencia (1962-1966) y al acuerdo realizado por Misael Pastrana (1970-1974) entre congresistas y terratenientes llamado el Pacto de Chicoral (1972) que frenó el proyecto de la reforma agraria.

Esta nueva categoría de hechos, y la canción en sí misma, comenzaron a ser parte de los de los intereses de la historia cultural que abrió los estudios y las investigaciones en términos histórico-musicales. En Colombia, los trabajos historiográficos se han ido desarrollando en un proceso de consolidación sobre la canción protesta. Se destacan, el trabajo de maestría de Miryam Robayo Pedraza², la autora colombiana articula dos disciplinas: las ciencias sociales y la semiótica, la canción protesta es así un texto discursivo incorporado en el contexto político y social del país, considera los movimientos sociales latinoamericanos y colombianos –principalmente la lucha obrera y estudiantil–, relaciona los textos de las canciones que reiteran los derechos humanos fundamentales. De su parte, Mariana Puerto López,³ realiza un aporte teórico en torno a los conceptos *canción histórica*, *canción de denuncia*, *canción revolucionaria* y *canción personal*, desde allí integra la canción protesta analizando su función y recepción en las masas, su relación con las luchas populares y la circulación en los medios de comunicación de la Nueva Canción en Colombia. Carlos Miñana Blasco,⁴ a diferencia de los dos estudios anteriores, se enfoca principalmente en las visiones de la música articulada al movimiento de izquierda en la ciudad de Bogotá en la década de los años setenta e incluye un apartado sobre la caracterización e impacto en la radiodifusión de la canción protesta. Por último, cabe mencionar los estudios de Joshua Katz Rosene,⁵ etnomusicólogo canadiense que ha investigado la canción protesta en Colombia, examina el movimiento musical junto con la identidad local de lo que se denominó la *nueva ola* y los ideales que sostuvo la juventud en los años sesentas y setentas como formas de participación colectiva y resistencia social, cultural y política. Los anteriores estudios ayudan a consolidar y articular nuestro

² Miryam Robayo Pedraza, “El imaginario social y político presente en la canción social o protesta en Colombia durante el período comprendido de 1960 – 1970” (Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2021).

³ Mariana Puerto López, *Canción de los pueblos. Proceso de circulación de la Nueva Canción Latinoamericana: Bogotá años 70*. (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2018).

⁴ Carlos Miñana Blasco, “Más allá de la protesta. Música militante en Bogotá en los años setenta y la transformación de la “música colombiana”, *Revista Trashumante* 15 (2020).

⁵ Joshua Katz-Rosene, “El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana de la nueva canción a la canción social en Colombia”, *Anthropologica* 21. 46 (2021).

objeto de investigación para poner valor a un periodo en el que las canciones y todo un movimiento musical recuperan la memoria de los sectores marginados del país.

En esta investigación se propone relacionar dos temas de trascendencia y actualidad histórica en Latinoamérica. El primero, el desarrollo cultural que evidenció la canción protesta en Colombia y segundo, exponer cómo el campesinado y el problema de la distribución de las tierras fueron una de las temáticas de la misma.

Propongo entonces reivindicar los estudios músico culturales en relación con el contenido directo del movimiento musical enlazado a la situación del campesinado colombiano entre 1960 y 1974, periodo en el que el descontento social promovió la acción gubernamental con algunos intentos de reforma agraria que fueron incapaces de dar soluciones estructurales a un proceso histórico de privatización de las tierras en manos de unos pocos latifundistas.

El periodo de 1960-1974 está marcado por dos hechos fundamentales, el primero, el afán de democratizar la tierra e incentivar la producción rural a partir de la creación del Instituto Colombiano de la Reforma Agraria (INCORA) en 1961 y el segundo hecho finaliza con el Gobierno de Misael Pastrana Borrero quien en 1972 firmó el Pacto de Chicoral, la traba que impidió la esperada ley de reforma agraria del país. Este cierre en 1974 marca las contradicciones sociales del abandono de esta reforma y la ausencia de beneficios para el sector agrario del país, como una forma de resistencia, se pone en manifiesto la canción protesta, una expresión cultural de denuncia con la cual, surgen las canciones más representativas que dejaron huella de este proceso.

En la primera parte de este artículo nos detenemos, brevemente, en las cuestiones teóricas para exponer el debate conceptual sobre la “canción protesta”. En la segunda parte ilustramos el surgimiento y el impacto que generó la Nueva Canción Latinoamericana (NCL), se expone y sustenta el movimiento cultural tanto en el contexto de América Latina como colombiano, identificando los factores que impulsaron la música como forma de resistencia social y su reivindicación de los aspectos agrarios frente a las desigualdades en la década de los años sesenta, conflicto de larga duración en la región y en Colombia.

En el tercer apartado se establece un vínculo entre la canción protesta y la situación del campesinado, sus luchas y levantamientos como respuesta a un contexto de reformismo agrario no

consolidado, analizando algunas de las líricas y producciones musicales del periodo estudiado. Y, por último, a modo de consideraciones finales, se plantea cómo la canción protesta representó y documentó una década de esperanza, de cambio, y de frustraciones y dejó un testimonio de luchas, estrategias y resistencia del campesinado colombiano.

1. Aclaraciones teóricas de la Canción Protesta

La conceptualización de la canción protesta ha sido preocupación de diferentes autores tanto en Hispanoamérica como en América Latina, Bernardo Guerrero Jiménez (1994), Roberto Torres Blanco (2005), Fabiola Velasco (2007), y Jon Úbeda Jiménez (2017-2018), entre muchos otros, presentan puntos de vista de interés y discrepantes. Existe una serie de definiciones expresadas en la canción protesta, la *canción social* y la *Nueva Canción*. Los anteriores autores coinciden en la falta de claridad conceptual que tiende a distorsionarse o confundirse con otras nociones musicales. Roberto Torres afirma que “podría decirse con propiedad que carecemos de la más mínima y necesaria claridad terminológica, de la misma forma que se dificultaría la comprensión de nuestras palabras.”⁶

Fabiola Velasco, ubica la definición del término canción protesta, en la Cuba de 1967 cuando afirma que “(...) este movimiento musical se cristaliza con el Festival de la Canción de Protesta de 1967, organizado por Casa de las Américas, en Varadero, Cuba. En este encuentro se definieron algunas características de lo que debía ser la Canción Protesta y se resaltó su función social como aparato de fuerza y arma de lucha a favor de procesos revolucionarios políticamente de izquierda.”⁷

De su parte, Joshua Katz-Rosene, introduce el concepto de *canción social*, relacionado con el Movimiento Cultural de la *Nueva Canción Latinoamericana*, expone que ambos términos tienen fundamentos y principios diferentes, sitúa el concepto de *canción social* en las décadas de 1980 y

⁶ Roberto Torres Blanco, “Canción protesta. Definición de un nuevo concepto historiográfico”, *Cuadernos de Historia Contemporánea* 27 (2005): 224.

⁷ Fabiola Velasco, “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado” *Revista de Historia* 12.23 (2007): 146.

1990 y argumenta que, “(...) el término «canción protesta» fue reemplazado por la expresión «canción social» entre las décadas de 1980 y 1990. Hoy, la categoría «canción social» incluye tanto a las conocidas estrellas de la NCL, como a cantantes colombianos de canción protesta de décadas anteriores y artistas contemporáneos asociados a una variedad de tendencias estéticas y políticas.”⁸

Jon Úbeda Jiménez, considera que el término de la Nueva Canción, abarca la canción protesta, puntualiza su condición caracterizada por el contenido lírico “Nos decantamos por el término «canción protesta», pues bajo este es posible englobar todos los movimientos que aquí se tratan debido a su condición de oposición ideológica y alternativa cultural, realizada a través de una reacción musical y poética de gran relevancia en su contexto. Sin embargo, a lo largo de este trabajo será más utilizado «Nueva Canción», pues es el que con más asiduidad se encuentra en los ensayos relacionados con esta temática (...).”⁹

Para Carlos Mejía Godoy la Nueva Canción es una herramienta de transformación social, “Se trata de que nuestra Nueva Canción cumpla con el objetivo de ayudar a transformar la mentalidad de la sociedad”,¹⁰ así converge con Bernardo Guerrero, quien establece que “Si la llamada canción consumo ayuda a mantener el estado de cosas, la canción protesta o la Nueva Canción, como quiera que se le llame, ayudará a cambiar la sociedad. Ambos tipos de canciones tienen un discurso ideológico.”¹¹

De su parte, Miryam Robayo, considera los objetivos de la canción protesta aislados de un contenido banal: “De la misma manera que la canción protesta (con un alto contenido ideológico) tuvo dos objetivos: oposición a la música consumista, banal que desviaba la atención de los oyentes de la realidad del país y por otro el llamado a tomar conciencia, a buscar transformar la sociedad.”¹²

⁸ Katz-Rosene, “El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana de la nueva canción a la canción social en Colombia”, 287.

⁹ Úbeda Jiménez, “Aproximación teórico-literaria al fenómeno cultural de la «Nueva Canción»” (España: Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018) 6.

¹⁰ Carlos Mejía Godoy, “Ideología de la Nueva Canción”, *Revista Latinoamericana de Educación Popular* 2 (1983):157.

¹¹ Bernardo Guerrero Jiménez, “Religión y canción de protesta en América Latina; un ensayo de interpretación”, *Revista de Ciencias Sociales* 4 (1994): 59.

¹² Robayo Pedraza, “El imaginario social y político presente en la canción social o protesta en Colombia durante el período comprendido de 1960 – 1970”, 64.

Los anteriores autores coinciden en la relación directa entre la canción protesta y la Nueva Canción como una expresión con contenido ideológico, transformador y fortalecedor de la cultura, para efecto de este trabajo el concepto de canción protesta se asume como sinónimo de Nueva Canción, portadora de valores sociales, símbolo de consciencia, de lucha y resistencia social, baluarte de la identidad rescatada, una fórmula ideológica y cultural portadora de un discurso para la emancipación de los pueblos, apoyándose en la igualdad social para todos los sectores.

2. La Nueva Canción Latinoamericana

La Nueva Canción Latinoamericana (NCL) emergió en la década del sesenta, años bastante convulsionados en aspectos sociales y culturales. Para Fabiola Velasco la reacción cultural que lideró la juventud de esta década forjó una consciencia social, política y ambiental intentando proclamar el descontento social, fue así como se desarrollaron los movimientos culturales y musicales antisistema. Uno de los antecedentes fue el movimiento contracultural *hippie* que se encargó de difundir a través de su música la “no violencia” impuesta por los nuevos órdenes mundiales. De acuerdo con Velasco, “Paralelo a este proceso, se desarrolla la folk music, que va a estar marcada por un contenido político moderado, cuyos participantes y creadores eran a la vez activistas medianamente comprometidos.”¹³ El movimiento hippie y la folk music se manifestaron en contra de la guerra de Vietnam, solidarizándose con las clases sociales oprimidas y marginadas. En este mismo contexto emergió otro género musical, el *Rock n’ roll*, que se dedicó en sus inicios a comunicar una actitud colectiva contestataria y contracultural, en efecto, se constituyó un nuevo tipo de canción protesta que criticó y analizó el sistema bélico estadounidense.

Una nueva corriente musical nació de la fusión del Rock y del Folk, el *Country Rock*, con artistas como Bárbara Dane, Pete Seeger, Joan Báez, Bob Dylan y Scott Mckenzie, cantautores que proclamaron a través de sus líricas la necesidad del cambio social que pretendía detener la política norteamericana instaurada. Así, Estados Unidos se convirtió en un foco cultural, fijando los anteriores géneros musicales como una expresión musical que reclamaba un cambio social.

¹³ Velasco, “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado”, 143.

Como resultado, en América Latina la recepción de estos géneros contraculturales también se manifestó en la población, pasando por la recepción de varios géneros musicales y diferentes expresiones estéticas: el rock en español (1956), el movimiento hippie (1960), el punk (1964) y el hip hop (1970).

La NCL se estableció como un canal de comunicación, de reacción crítica y de expresión en contra de las dictaduras de derecha, el imperialismo y a favor de los derechos humanos desde una mirada de identidad nacional y cultural de los pueblos. En Latinoamérica estos movimientos músico-culturales recibieron diferentes nombres: en Chile se nombró como la Nueva Canción Chilena y entre los cantautores se destacaron Víctor Jara, Quilapayún, Inti-illimany, y por supuesto, Violeta Parra; Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa y Facundo Cabral representan el Nuevo Cancionero de Argentina; Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti y los Olimareños conformaron entre otros el Nuevo Canto de Uruguay; en Brasil destacaron los cantautores Milton Nascimento, Chico Buarque, Caetano Veloso y Gilberto Gil con el movimiento *Bossa Nova*; Silvio Rodríguez y Pablo Milanés descollaron en la Nueva Trova Cubana; Soledad Bravo, el Grupo Ahora, Alí Primera y Gloria Martín sobresalieron en Venezuela nombrado como Nuevo Canto Bolivariano de Venezuela; en México Judith Reyes, Amparo Ochoa y Oscar Chávez.

En la década de los sesenta y setenta el espíritu de la NCL convergió en la canción protesta con una marcada función social, una herramienta crítica y un arma de lucha a favor de los procesos alternativos, en palabras de Fabiola Velasco “América Latina era vista como un continente que debía forjar su liberación, rompiendo la cadena de dependencia con los Estados Unidos y creando canales de comunicación efectivos para los cantores del pueblo latinoamericano.”¹⁴

Para Velasco las creaciones musicales circunscritas en este género se estructuraron con una doble diferencia: la primera, como un símbolo de consciencia expresada en la comunidad y consonancia de ideas compartidas sobre el destino que debían de tener los pueblos de América Latina, pues los pueblos hermanados compartían una matriz socio histórica común; y la segunda, afirma “se basó en las referencias nacionales y locales de carácter cultural, que matizan y

¹⁴ Velasco, “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado”, 146.

particularizan la creación musical de acuerdo con las influencias regionales recibidas por los cantautores.”¹⁵

Vale la pena destacar la dimensión estética de la NCL y la forma como determinó al movimiento, siguiendo a Velasco, “la innovación, para la poesía, para lo sublime y para el amor, sin dejar a un lado el compromiso político implícito en este nuevo género”¹⁶, por esto, hablar de la Nueva Canción es también hablar de los géneros musicales identitarios que convergen en cada uno de los países, el folclor, la música popular y local fueron utilizados e integrados a la NCL.

Uno de los casos más representativos con un sentido político fue la NCC, como movimiento músico social se desarrolló en la década de 1960 hasta 1980, con una estrecha relación con el gobierno demócratacristiano de Eduardo Frei Montalva (1964) y con el Partido de la coalición política de Unidad Popular, se puede vislumbrar unos fuertes acercamientos con la ideología de izquierda hasta el derrocamiento del presidente socialista Salvador Allende (1973). Los principales cantautores de la NCC surgieron al alrededor del trabajo musical de Violeta Parra (1917- 1967) y posteriormente sus hijos Isabel y Ángel Parra, al lado de Víctor Jara (1932- torturado y asesinado en 1973), Patricio Manns (1937- 2021), Margot Loyola (1918- 2015), Rolando Alarcón (1929- 1973) y los grupos Quilapayún (1960), Inti Illimani (1967), Illapu (1971) y Cucunmen (1955). Las temáticas que planteó la NCC, principalmente, el renacer de la patria y la unión del pueblo como principal motor y fuerza de lucha.

En Argentina, a partir de 1963, la Nueva Canción Latinoamericana fue conocida como el Nuevo Cancionero o el Movimiento del Nuevo Cancionero, este caracterizó la música popular argentina en el periodo 1960 – 1970. Sus principales precursores fueron Mercedes Sosa (1935- 2009), Armando Tejada (1929-1992), Manuel Oscar Matus (1927-1991), Tito Francia (1926- 2004). Un distintivo del Cancionero de Argentina fue evitar las manifestaciones musicales comerciales a favor de concebir una identidad musical acompañada del folclore argentino popular

¹⁵ Velasco, “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado”, 140.

¹⁶ Velasco, “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado”, 149.

declarado en el “Manifiesto” de la fundación del Movimiento del Nuevo Cancionero¹⁷ creado por el círculo de periodistas y cantautores de la ciudad de Mendoza, “Nosotros afirmamos que este resurgimiento de la música popular nativa, no es un hecho circunstancial, sino una toma de conciencia del pueblo argentino... Que no le escamoteen ni al artista ni a su pueblo, esta toma de conciencia, es lo que se propone el nuevo cancionero.”¹⁸

Por último, en Cuba, el movimiento fue nombrado como Nueva Trova Cubana, tiene sus fervores en el proceso de la Revolución cubana (1953-1959), principalmente con Carlos Puebla (1917-1989), su raíz fue la trova tradicional cubana. Los principales cantautores fueron Leo Brouwer (1939), Pablo Milanés (1943-2022), Noel Nicola (1946-2005), Silvio Rodríguez (1946). La Nueva Trova Cubana inspiró e influenció al Nuevo Canto Bolivariano de Venezuela, al Nuevo Canto Paraguayo y al movimiento de la *Bossa Nova* en Brasil. Su contenido lírico exaltó la Revolución cubana, la propuesta de una reforma agraria y la apreciación de la cultura cubana. Colombia no fue ajena es esta manifestación en su vínculo social y político.

El problema agrario fue un tema recurrente en la canción protesta latinoamericana, podemos evidenciarlo en canciones como “El Arado” (1966), “A desalambrar” (1969), Juan sin tierra (1969), “Plegaria de un labrador” (1971) de Víctor Jara; “En la cumbre de los Andes” (1959), “La Jardinera” (1960) y “El pueblo” (1960) de Violeta Parra, de Carlos Puebla “Todo por la reforma agraria” (1980), entre otros. En Colombia diferentes cantautores se preocuparon por las políticas agrarias y las tradujeron a la canción protesta.

3. La Canción Protesta en Colombia

En Colombia las décadas de los sesenta y setenta se consideraron como un periodo bastante simbólico social y culturalmente, pues mujeres y hombres se dispusieron a trabajar en el mercado laboral, la inmigración campo-cuidad se acrecentó cada vez más, las mujeres por su parte ya habían

¹⁷ María Inés García, "El Nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza" (Mendoza: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006) 8.

¹⁸ Armando Tejada Gómez. “Manifiesto del Nuevo Cancionero”, 1963. <https://acortar.link/KjhmC2> (21/12/2022).

adquirido estatus de ciudadanas y esto les permitió ejercer su derecho al voto en 1957.¹⁹ La juventud, que en los sesenta también adquirió protagonismo, encontró varias formas de manifestar y proyectar su visión del mundo, a su lado el campesinado encontró un apoyo en su demanda de una reforma agraria. Como lo resalta Miryam Robayo, fue un periodo de alto grado de politización, sobre todo, para las clases media y baja, además, el movimiento estudiantil concibió su interés hacia los movimientos guerrilleros de izquierda que estaban surgiendo orientados por las políticas de Cuba, Rusia, China y Corea. La música protesta se comportó como “un canal de expresión musical de éstos grupos por ser la canción un instrumento de denuncia y concientización”, como propone Pilar Riaño.²⁰

Hacia 1960, durante el Frente Nacional (1957-1974), hubo un surgimiento de movimientos de izquierda, a tono con Álvaro Tirado Mejía, la tendencia popular y de izquierda mostraba simpatía por la Revolución cubana y sus procesos de reforma agraria, algunos de estos movimientos eran integrados por los campesinos²¹ que habían sido víctimas del periodo de La Violencia, fue entonces como la clase dominante implementó estrategias para bloquear diferentes procesos de organización campesina. Otros movimientos sociales que tuvieron vigencia en este periodo fue el Movimiento Revolucionario Liberal (MRL) creado por Alfonso López Michelsen, el Ejército Popular de Liberación (EPL) con un lineamiento maoísta, el FUAR (Frente Unido de Acción Revolucionaria) liderado por Gloria Gaitán, Autodefensas campesinas, Guerrillas del sur del Tolima, Las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), el M19 (Movimiento 19 de Abril) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN). Estos grupos populares conformados por obreros, campesinos, estudiantes y líderes sindicales surgieron debido al descontento del conflicto por falta de políticas claras que permitieran dar solución a las demandas de una reforma política,

¹⁹ En Colombia las mujeres habían obtenido su derecho al voto el 25 de agosto de 1954 a partir del acto legislativo No. 3 de la Asamblea Nacional Constituyente en el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, pero ejercieron este derecho y lo ratificaron cuando votaron por vez primera en el plebiscito del 1º de diciembre de 1957 que proponía la reforma constitucional para la paz en Colombia por vía institucional con la aprobación del Frente Nacional.

²⁰ Pilar Riaño, “La canción protesta”, *Revista Controversia* 166 (1992): 81.

²¹ Álvaro Tirado, *Introducción a la historia económica de Colombia* (Bogotá: Ediciones Libres, 1975) 244.

social y económica.²² De ahí el vínculo entre la canción comprometida social y políticamente con los procesos sociales.

La canción protesta se proyectó bajo el anterior contexto revitalizando los movimientos populares urbanos y rurales como una herramienta de difusión y unidad. Estos sectores tuvieron en común una visión colectiva: el cese de la violencia, la necesidad de una reforma agraria, las garantías que ofrece un Estado democrático y el respeto por la vida digna. Aunque en Colombia no se desarrolló un movimiento consolidado de la canción protesta en comparación con otros países, sí logró calar en la juventud, tardíamente se desarrollaron el hipismo, el rock and roll, el punk y el hip hop. Mariana Puerto afirma que, a nivel nacional, estos movimientos no tuvieron una amplia transcendencia y no hubo una expresión consolidada,²³ no obstante, en este artículo, considero que este movimiento sí impactó a las generaciones pasadas en torno a los grupos estudiantiles, populares, movimientos guerrilleros (clandestinos) y movimientos campesinos, pues la canción protesta fue el único género que empatizó con la población olvidada y marginada.

En la Tabla 1 agrupamos algunas de las canciones con el tema del problema agrario en Colombia y los cantautores más representativos que fueron símbolo de la década de los sesentas, entre ellos Pablus Gallinazo (Gonzalo Navas Cadena, 1943), Eliana (1945), Luis Gabriel (1950) y Ana y Jaime (hermanos Valencia, 1953-1954), quienes fueron la mayor representación de las canciones que relataron el conflicto y la situación agraria.

Tabla 1. Producción discográfica protesta en Colombia 1968 -1975

Intérprete	Autor (letra)	Producción discográfica (nombre de la canción)	Producción discográfica (nombre del álbum)	Año	Sello musical
Pablus Gallinazo	Nelson Osorio Marín	Mula revolucionaria	Una flor para mascar	1968	Discos Orbe Ltda.
Eliana	Harold Raúl Rosero Polo	La cosecha nueva	Semillas y canciones que caminan ¡oye tú... protesta!	1974	Sonolux

²² Robayo Pedraza, “El imaginario social y político presente en la canción social o protesta en Colombia durante el período comprendido de 1960 – 1970”, 41.

²³ Puerto López, “Canción de los pueblos. Proceso de circulación de la Nueva Canción Latinoamericana: Bogotá años 70”, 48-49.

	Nelson Osorio Marín	Nunca apuntes a ese lado	Semillas y canciones que caminan ¡oye tú... protesta!	1974	Sonolux
	Derechos reservados https://acortar.link/qaFjXt	Campeño colombiano	Píntela como quiera	1974	Famoso
	Elkin Mesa y Joaquín Mora	Basta, Basta, Basta	Semillas y canciones que caminan ¡oye tú... protesta!	1974	Sonolux
Norman y Darío	Nelson Osorio Marín	Mula Revolucionaria	Las primeras protestas	1969	Vinyle
	Nelson Osorio Marín	Colgadas del sol	Las primeras protestas	1969	Vinyle
Ana y Jaime	Nelson Osorio Marín	Ricardo Semillas	Diré a mi gente	1969	Discos Orbe Ltda.
	Nelson Osorio Marín	Niño campesino	Niño campesino	Sin fecha	Ondina Fonográfica colombiana LTDA
Luis Gabriel	Januario Eduardo Carranza Fernández	Así es mi pueblo	Así es mi pueblo	1973	Codiscos
	Januario Eduardo Carranza Fernández	Algún día me iré pal campo	Esto de ser artista	1975	Codiscos

Fuente: Tabla construida con datos obtenidos de la Fonoteca Departamental Hernán Restrepo Duque y Centro de Documentación Musical.

Para Mariana Puerto estos intérpretes no lograron una circulación masiva de comunicación por la evidencia lírica en sus canciones con tendencia de denuncia social, “Desde la segunda mitad de la década del 60, se comercializó la música protesta, cuyos representantes destacados en el país fueron Pablus Gallinazo, Ana y Jaime, Eliana, Lukas, Norman y Darío, Angelita y Luis Gabriel (...) únicamente Pablus Gallinazo y Eliana demostraron, en algún momento, un compromiso político (...) tuvieron problemas con la circulación de su música en los medios de comunicación.”²⁴

Estos cantautores expresaron con sus canciones problemas sociales diferentes propios de las décadas de 1960 y 1970. Entre las temáticas más relevantes de su contenido lírico fue la necesidad de la reforma agraria, además, le cantaron a la desigualdad entre clases sociales, al descontento por las injusticias políticas, contenían una crítica a la elite colombiana, a la falta de memoria histórica del país. De alguna forma, las ideas de izquierda que calaron los años sesenta generaron un impacto importante en la población menos reconocida y valorada, manifestaron las

²⁴ Puerto López, “Canción de los pueblos. Proceso de circulación de la Nueva Canción Latinoamericana: Bogotá años 70”, 48-49.

posibilidades de cambio que beneficiarían a las clases menos favorecidas, este espíritu se acrecentó en diferentes círculos y colectividades de la mano de la canción protesta.

Empero, en 1978 Ernesto Samper Pizano, con motivo del fallecimiento del cantautor argentino Jorge Cafrune, afirma que, en Colombia, no hubo un movimiento consolidado de la canción protesta:

Jorge Cafrune supo mezclar el folclor con la protesta. No ha ocurrido, por desgracia en otros casos, donde la mezcla se nota artificial y obvia. Colombia concretamente no consiguió vincularse al torrente folclórico americano. Porque mientras en el sur Violeta Parra componía La Carta o Muzurquica moderna en Colombia los grandes éxitos eran Espumas y Lloran los guadales. La insólita riqueza musical de la cordillera andina parece esterilizarse al llegar a Colombia. Las preciosas cuecas chilenas, las sentidas zambas argentinas y los íntimos pasillos ecuatorianos mueren irremediablemente a manos del bambuco, que no perdona nada. Por eso Colombia no pudo salir con una figura digna de mencionarse al lado de los Parra, de la Bravo o de la Sosa. Por eso la muerte de Jorge Cafrune ha pasado inadvertida entre nosotros.²⁵

Sin embargo, algunas luces de este movimiento en el país estuvieron representado en el Festival de la canción protesta “Coco de oro” realizado en San Andrés el 16 de julio de 1971, así lo demuestra el siguiente manifiesto en el folleto “II Festival de la Canción Protesta “Coco de Oro” San Andrés con la presencia de artistas como Pablus Gallinazos,

Aun cuando muchos sectores de la juventud persisten en la solución de sus conflictos a través de manifestaciones engañosas y adormecedoras, viciadas y apócrifas, auspiciadas y propiciadas por los interesados en la prolongación del oprobio, cada vez más jóvenes deciden abandonar la gran siesta burguesa para acercarse al proletariado. Cada vez más jóvenes inician el camino (el único). Uno y otros confluyen. Ni los unos ni los otros (ya que somos un solo ejército) perdemos nada, todo lo contrario, ganamos un mundo nuevo –nuestro mundo– hacia cuya conquista vamos, seguros.²⁶

En este festival convergieron diferentes géneros musicales, se trató de un concurso del mejor contenido lírico de la canción protesta, y aunque no hubo una expansión sí se presentaron diferentes focos en el país de esta expresión musical.

Una de las principales cantautoras colombianas que se destacó por su interpretación con un alto contenido crítico y de denuncia social, sin duda fue Eliana Bongean (1945), reconocida como

²⁵ Ernesto Samper Pizano, “La muerte de un cantor”, *Revista Alternativa* 155 (1978): 9.

²⁶ II Festival de la Canción Protesta ‘Coco de Oro’ San Andrés, 1971. <https://sda925be7f6a6a7f8.jimcontent.com> (21/12/2022).

Eliana, nació en Medellín y perteneció al movimiento nadaísta (1958-1964). Sus letras controversiales y rebeldes suscitaban polémica en los medios de comunicación masivos. En la entrevista que concedió para el programa Generación R del Canal CaliTV (2010), Eliana sostuvo “Empezaron a llamarme los controles de radio que gustaban de mi música, nos pasaron un memorándum prohibiendo las canciones, rayaron el disco (...)”,²⁷ comenta también que recibió amenazas del sector político, le mandaron a preguntar “cuánto quiere por no cantar esa canción.”²⁸ La controversia de sus canciones evidencia el descontento social del periodo y la censura y prohibición a la que estaban sometidos tanto Eliana como otros cantautores, muestra de los intereses culturales y los mecanismos de control, pues el despertar de la conciencia social representó un peligro para las elites y alineamiento político de influencia norteamericana²⁹, así lo afirma Mauricio Archila “a principios de 1971 por el gobierno conservador de Misael Pastrana en respuesta a las crecientes protestas estudiantiles, sindicales y campesinas, mediante el cual fueron prohibidas aquellas reuniones de orientación política que pudieran “perturbar la paz.”³⁰

Otro de los representantes de la canción protesta en Colombia es el cantautor Pablus Gallinazos. Nació en Piedecuesta, Santander³¹, y al igual que Eliana, perteneció al movimiento nadaísta, su música fue diversa, entre entretenimiento y protesta con acercamiento a la balada romántica y la música andina (guabina, bambuco). Algunas de sus canciones muestran una actitud irreverente hacia el contexto político del país, en otras el giro hacia la canción comercial. La circulación de su música fue principalmente a través de la radio, esto permitió su reconocimiento como artista y participar en conciertos y encuentros musicales como en el Festival de la Canción Protesta “Coco de Oro” en 1970 y 1971 en la isla de San Andrés.³² El folleto “II Festival de la Canción Protesta “Coco de Oro” referenció al cantautor:

²⁷ “Entrevista a Eliana, cantante colombiana”. CALITV. 2010. <https://acortar.link/gHNnzI> (11/11/2022).

²⁸ “Entrevista a Eliana, cantante colombiana”. CALITV. 2010. <https://acortar.link/gHNnzI> (11/11/2022).

²⁹ Por ejemplo, la intervención estadounidense con el “Plan Lazo”.

³⁰ Mauricio Archila Neira, *Idas y venidas, vueltas y revueltas: protestas sociales en Colombia, 1958-1990*. (Bogotá: ICANH, 2003) 105.

³¹ Oscar Andrés Olarte. “Pablus Gallinazo, un poeta hecho músico”. *El Tiempo* (Bogotá) 12 de junio de 2012: 1.

³² Carlos Miñana Blasco, “Más allá de la protesta. Música militante en Bogotá en los años setenta y la transformación de la “música colombiana”, *Revista Trashumante* 15 (2020): 154.

El escritor y compositor Nadaista comandante Pablus Gallinazo, le canta a la gente que lucha en la guerrilla, con gran conciencia en su convencimiento de la línea violenta como medio de conseguir transformaciones. Protesta contra la represión armada violenta que quiere imponer el poder con la implantación del miedo. También a la civilización atropellante que quiere sacar al “hombre” de su marco natural, para comercializarlo y prostituirlo por último matarlo. Este despertar a un nuevo mañana que pide Rolf, y la realidad del viejo ayer en las canciones de Gallinazo, han traído la búsqueda de un mundo nuevo.³³

Pablus Ganillazo fue uno de los exponentes representativos de la canción protesta, pese a que llovieron críticas hacia su música como lo sustenta Chico Cervantes en el Radioperiódico Clarín:

Detrás de Pablus Gallinazo van corriendo muchas gentes entusiasmadas, dispuestas a repetir sus estribillos dizque para asustar a los millonarios. Pero en los clubes sociales ya están cansados de ver, oír y oler a Gallinazo, porque él no resiste que le hagan una seña para acudir al campestre de Medellín, a la Colombia de Cali, al Country de Barranquilla, al Jockey de Bogotá, al Cartagena, al Manizales y a otros más. El único que no visita es el Campestre de Cúcuta, porque ese es un inmenso escaparate de desdichas.³⁴

Si bien, Pablus Ganillazo, al igual que los demás cantautores, pertenecieron a un sector privilegiado de la sociedad, es válido reconocer que gracias a ellos se logró difundir por todo el país las canciones protesta, las temáticas que expresaron el conflicto colombiano, la desgarradora situación social de las clases sociales, la precariedad social de los menos favorecidos, hasta las nuevas ideas que se integraron en el país de la ideología comunista, entre otros.

Al igual que Gallinazos, Ana y Jaime también recibieron críticas, algunas de sus canciones retrataron el descontento social del país simpatizando con las ideas e ideologías de los movimientos guerrilleros de los sesenta, aun cuando, solo pocas canciones mostraron un perfil político, su contenido logró trascender a nivel nacional y sus canciones comerciales no impidieron que se les reconociera como parte de la canción protesta en Colombia. Puchi's Bugaloo comentó en el Radioperiódico Clarín cómo la canción protesta de Ana y Jaime fue un éxito para el capitalismo discográfico de la década de los sesenta y setenta, y aunque su contenido expresa profundamente

³³ II Festival de la Canción Protesta ‘Coco de Oro’ San Andrés, 1971. <https://sda925be7f6a6a7f8.jimcontent.com> (21/12/2022).

³⁴ Chico Cervantes, “La canción de protesta es un engaño... Ahora hay un festival en Barranquilla para que se lo ganen Ana y Jaime”, Medellín 10 de agosto de 1972. AHM, Medellín, Fondo Radioperiódico Clarín, Tomo 484, f. 547-548.

las desigualdades sociales, finalmente, son canciones que terminaron consumiéndose como una simple tendencia. “Ana y Jaime fueron presentados nacionalmente a través de Clarín por el padre Iván Cadavid Gutiérrez, director nacional de los hogares juveniles campesinos, para quien grabaron varias canciones de protesta. Ahora han hecho carrera. Y lo que parecía simplemente un himno de campesinos ingenuos se han convertido en canción de moda.”³⁵

Hay un contraste entre la música comercial y la música política, los temas que sus canciones abordaron fueron principalmente el conflicto económico del país, la situación del campesino y el activismo de los líderes sociales y referencias a los grupos guerrilleros. Cabe resaltar que el intento de un movimiento alrededor de la canción protesta se constituyó en un contexto social y político bastante polarizado, sin duda este canal de expresión fortaleció los cimientos de aquellos grupos y movimientos que le apostaron a una integridad social digna de luchar.

4. La voz del campesinado en la Canción Protesta en Colombia

La Historia de las luchas campesinas en Colombia finalizando el siglo XIX es uno de los temas que merecen ser estudiado cuidadosamente. Hermes Tovar Pinzón precisa los antecedentes de arrebato y contradicciones sobre la tenencia de la tierra, situando los hechos “a) Las Guerras de Independencia, b) el período de las Guerras Civiles c) el período de la configuración de la hacienda cafetera d) las luchas reivindicativas en el campo y e) la llamada época de la Violencia Colombiana.”³⁶ El periodo 1960 – 1973, ciertamente, responde a un complejo proceso de distribución y conflicto agrario. A continuación, se aborda este periodo desde dos perspectivas, la primera, el carácter alternativo de la expresión del movimiento campesino y los cimientos de la lucha guerrillera en relación al reformismo agrario, y segundo, el carácter institucional, la respuesta de las autoridades gubernamentales en relación a la tenencia de la tierra.

³⁵ Puchi's Bugaloo. “Jimmy Salcedo se viene a Medellín... También Ana y Jaime... Pero con Jimmy la van a pegar los salones de belleza”, Medellín 13 de junio de 1972. AHM, Medellín, Fondo Radioperiódico Clarín, Tomo 479, f. 129.

³⁶ Hermes Tovar Pinzón, *El movimiento campesino: Colombia durante los siglos XIX Y XX* (Bogotá: Ediciones Libres, 1975) 8.

Antioqueños, santandereanos, caucanos, cundinamarqueses y boyacenses configuraron las bases de la economía moderna colombiana, como resultado, la lucha campesina se manifestó contra un sistema injusto y desmesurado: la concentración de las tierras ancestrales en manos de unos pocos. Según Tovar Pinzón con la aparición del café se consolidó una clase de terratenientes y empresarios urbanos cada vez más fortalecidos a costa de la compra y apropiación de las zonas baldías y de la compra de tierras de resguardos, diferente a una clase media de no propietarios del campo, fue así, como se concertó una consecuencia histórica, la gestación de las luchas campesinas en los territorios donde el porcentaje de no propietarios era mayor al de terratenientes y empresarios tal como aconteció en el Valle, Antioquia, Caldas, Tolima, Huila y en los departamentos del norte.³⁷

La canción protesta retrató la anterior situación del campesino, dejó constancia de las necesidades básicas del campo, de la vida precaria, de la demanda de su lucha diaria. La cantautora Eliana en la canción “Campesino colombiano” dejó un vívido testimonio de esta problemática:

Campesino colombiano, grito de mi continente
vengo a secarte la frente, vengo a defender tu mano,
(...) ya ves que no te han cumplido lo que te prometieron,
que la tierra que te dieron no es la que te han prometido,
ya ves que no te han cumplido con lo que te prometieron,
lo mucho para los pocos no es forma de producir,
(...) párate firme en la sierra a exigir lo que yo exijo,
escuela para tus hijos, para tus manos la tierra,
párate firme en la sierra a exigir lo que yo exijo,
no te vayas a morir sin tierra para tu entierro,
clava tu grito en el cerro que el mundo te habrá de oír,
no te vayas a morir sin tierra para tu entierro campesino colombiano (...).³⁸

Eliana y el autor Harold Raúl Rosero interpretaron la lectura del campo que atravesó a la mayoría de los campesinos, sobre todo los menos favorecidos, reconocieron la resistencia social y la lucha por la liberación de la tierra, las extensas jornadas laborales que sobrepasaba el aparcero, identificaron el valor del esfuerzo que realizaban los agricultores y labradores al dedicar su mayor tiempo a la producción de la tierra, detallando la complejidad de la educación para padres e hijos. En este caso los cantautores Ana y Jaime retrataron la cotidianidad de los niños campesinos, con la canción “Niño campesino”, actores del mundo rural casi innombrados en este género de canción.

³⁷ Tovar Pinzón, “El movimiento campesino: Colombia durante los siglos XIX Y XX”, 13.

³⁸ Gloria Eliana Bongean, “Campesino colombiano”, Colombia, 1974, (Duración 3’23”), Sonolux, LP.

Ruana de niebla en los hombros
Lápiz lejano en la vida,
Vives, niño campesino,
Encorvado monte arriba
Pones tus manos pequeñas
Sobre tu frente escombrada
Y no ves por parte alguna
Un descanso en tu jornada
Porque hasta el aire te niegan
Y el lápiz te está negando
La están regando los surcos
Que tú vives trabajando
Pero niño campesino,
“machetiando” monte arriba
Talvez encuentres la vida
Que el amo le está negando.
Monte arriba machetiando
Encontrarás muchos niños,
Mucha gente de tu gente
Sin miedo al grito del amo.³⁹

Además, Ana y Jaime dedicaron una de sus canciones protesta más representativas que plantea la lucha militar de los grupos alternativos y/o guerrillas comunistas con la canción “Ricardo Semillas”, ante la situación entre la lucha que se organizó en las montañas:

Ricardo bajó a la aldea estrenando amaneceres
silbando canciones frescas sin olvidar sus
quehaceres
La aldea, ese día nuevo salió el sol muy en
silencio
y dejó que el aire tibio regara bien los sucesos (...)
Ricardo reunió a los hombres y les habló con
despacio
Palabras verde esperanza teñidas de sal y selva
les dijo: la vida es nuestra, también es nuestra la
tierra
y las palabras que traigo son semillas también
nuestras (...)
La aldea ese día nuevo
Apaga el sol al recuerdo

³⁹ Ana y Jaime Valencia Aristizábal, “Niño Campesino”, Colombia, sin fecha, (Duración: 3’29”), Ondina Fonográfica colombiana LTDA, LP.

Y sintió que el aire tibio
Se llenará de sucesos.⁴⁰

En “Ricardo Semillas” la personificación del hombre campesino se alimenta con nuevas ideas de unidad y de esperanza reclamando el derecho a la tierra. La metáfora de las semillas indica que otras personas también se integrarían al colectivo de nuevas ideas, sin embargo, también significaría ser un objetivo militar por parte del Ejército colombiano, tal como lo menciona el autor Pierre Gilhodes al exponer que las repúblicas comunistas fueron atacadas por los mismos. “Desde 1964 el ejército colombiano ha montado una campaña contra las áreas rurales donde antes hubo guerrilleros bajo la dirección comunista, los cuales, golpeados, se retiraron para reagruparse. Allí resurgió de nuevo la guerrilla (sur del Tolima, Huila, Caquetá) bajo la dirección del Partido Comunista (pero) de hecho, estas formaciones guerrilleras son el único medio de expresión para los reclamos campesinos por la tierra en muchas áreas (...)”⁴¹

Otra de las canciones que dejó registro de la nula dignidad por el respeto hacia la vida en manos del Ejército colombiano, es la composición “Nunca apuntes a ese lado” escrita por Nelson Osorio e interpretada por Eliana, demuestra sin más, la violencia ejercida por parte de los militares hacia los sectores populares, expone un llamado de atención hacia las fuerzas militares que desdeña la organización autónoma de campesinos, obreros y estudiantes frente al abandono estatal: “Nunca apuntes a este lado, porque a este lado soldado, está tu pueblo luchando por una patria sin amos. Hacia ese lado soldado, está el campesino hermano, de sol a sol agachado como esclavo del arado. No apuntes al campesino porque es la roja semilla de una tierra libre y ancha sin látigo de matarla.”⁴²

Una de las consecuencias del asesinato sistemático de aquellos campesinos y guerrilleros fue la consolidación o el refortalecimiento de la organización guerrillera revolucionaria ampliando la lucha campesina hacia otras zonas del país. Las FARC aparecieron como actor principal en el intento de una reforma agraria exigida y presentada en el programa agrario del frente guerrillero Marquetalia, escrito el 20 de julio de 1964: “La realización de este programa agrario revolucionario

⁴⁰ Ana y Jaime Valencia Aristizábal, “Ricardo Semillas”, Colombia, 1969, (Duración: 3’29”), Codiscos, LP.

⁴¹ Pierre Gilhodes, *Las luchas agrarias en Colombia* (Medellín: Edición La Carreta, 1972) 317.

⁴² Gloria Eliana Bongean, “Nunca apuntes a ese lado”, Colombia, 1974, (Duración: no aparece en línea), Sonolux, LP.

dependerá de la alianza obrero campesina y del frente único de todos los colombianos en la lucha por el cambio de régimen, única garantía para la destrucción de la vieja estructura latifundista de Colombia. La realización de esta Reforma Agraria Revolucionaria se apoyará en las más amplias masas campesinas, las cuales contribuirán relativamente a la destrucción del latifundio.”⁴³

Con la llegada de estos movimientos guerrilleros –EPL, ELN y FARC – que les apostaron a los programas meramente de lucha agraria, incorporaron la conquista de la tierra para las masas rurales. Para el caso de la canción protesta en 1969, Pablus Gallinazo dedica unos versos al movimiento guerrillero rural con la canción “Mula revolucionaria”, en esta, exalta los cimientos de un intento de revolución, las posibilidades de un mundo diferente por el comunismo y sus prácticas libertarias: “Baja una mula del monte, viene montando Ramón, mula revolucionaria baja la revolución (bis), cuando hay luna, luna llena, ellos caminan, y se duermen con el sol, que es comunista, y se duermen con el sol, nacionalista (...) Las rosas que van cortando, son amarillas, dejan siempre rosas rojas, rosas flor de la guerrilla (...)”⁴⁴

Esta ideología de izquierda de los grupos guerrilleros, los campesinos la adoptaron como forma de pensamiento, pues comprendían el principio de igualdad para todos los sectores sociales bajo el lema “la tierra para quien la trabaja”, así manifestaron la necesidad de una reforma agraria estructural, sin embargo, la falta de educación agraria en el movimiento campesino, no les permitió alcanzar los objetivos de un auténtico agrarismo revolucionario, visto que, se ausentó una consciencia de lucha armada en torno a la tierra y la lucha revolucionaria fue dirigida hacia una lucha de clases entre conservadores y liberales y viceversa, en cuanto a las actuaciones en contra de los terratenientes fue vacilante.

Por el lado gubernamental con el primer presidente del Frente Nacional, Alberto Lleras Camargo (1958-1962), en 1961 se sancionó la Ley 135, dando origen al Instituto Colombiano de la Reforma Agraria (INCORA). Esta ley que surgió de las deliberaciones del Comité Nacional Agrario fijó en términos normativos un enfoque social y democrático en favor del campesinado, indígenas y negros, y logró vislumbrar un reconocimiento hacia los campesinos. Lleras Camargo

⁴³ Jacobo arenas, *Diario de la resistencia de Marquetalia* (Bogotá: Edición Abejón Mono, 1972) 133.

⁴⁴ Pablus Ganillazo, “Mula revolucionaria”, Colombia, 1969, (Duración 2’38”), Vinily, LP.

presentó una propuesta clara, pues contempló que los limitantes eran débiles gubernamentalmente, “Entro luego analizar los diversos debates parlamentarios alrededor de la Reforma Agraria haciendo hincapié en la debilidad de los argumentos que se presentaron para combatirlo, culminando esos debates con la aprobación de la ley que abre insospechadas posibilidades al campesino que ya puede enfrentarse al porvenir con optimismo. (...) que está perfectamente adecuada a las necesidades específicas del hombre del campo colombiano.”⁴⁵

El campesinado se vería beneficiado con la creación del INCORA, porque se bonificaría el desarrollo productivo y sostenible de sus tierras, apostaría por una economía campesina rentable con la conformación de empresas agropecuarias junto con el desarrollo para la ruralidad, pero la idea de una reforma agraria estaría sujeta a diferentes condiciones, como lo menciona Santiago Restrepo, “la Reforma Agraria es una transacción razonable entre el interés privado y el común, entre clases y grupos sociales entre los propietarios que quieran y puedan servir a la nación y los colombianos que ambicionaban (...)”⁴⁶, para las agremiaciones de carácter institucional no resultaría completamente satisfactorio y como dictamen, los mandatarios truncaron la posibilidad de redistribución democrática para el campesinado menos favorecido.

Los compositores Elkin Mesa y Joaquín Mora junto con Eliana presentaron un contexto de la situación del campesino bajo estos intentos de reforma agraria, en su lírica personifican el sector del pueblo agrario haciéndose reconocer como sujetos políticos que al unísono alzan la voz enunciando la palabra: “¡Basta!” dado que el pueblo ha despertado del letargo de injusticias y de abandonos estatales, exigen y reclaman una vida digna sin patronos, sin amos, sin represiones. “Amo al hombre campesino, limpio, de triste mirar, está labrando la tierra que otro no quiso sembrar, está feliz en el predio que otro le quiso negar. Este hombre ha dicho ¡basta! Y ha empezado a despertar; no más mañanas sedientas ni atardeceres sin pan (...)”⁴⁷

Siguiendo con la idea de la viabilidad de la Reforma Agraria, sostiene Jesús María Arias que el impacto social entre los diferentes sectores: campesinado y gobierno, generaría un cambio

⁴⁵ “Amplia exposición sobre la Reforma Social Agraria hizo Ileras Restrepo en Manizales”, *El Colombiano* (Colombia) 25 de noviembre de 1961: 21.

⁴⁶ Santiago Restrepo “La Reforma Agraria abre una nueva era de progreso económico nacional”, *El Colombiano* (Colombia) 28 de noviembre de 1961: 04

⁴⁷ Gloria Eliana Bongean, “Basta, basta, basta”, Colombia, 1973, (Duración 3’08”), Sonolux, LP.

estructural en la productividad de las tierras, el porcentaje de tierras privadas disminuiría, impactaría de manera considerable un principio de igualdad social y emancipación para los campesinos que requerían el título de la parcela. “La labor directa es introducir cambios en la estructura de la entidad territorial al instituto se le asignan las funciones de adelantar colonizaciones de tierras baldías que reservé para tal fin, la de hacer parcelaciones en la tierra de propiedad privada adquiridas con ese objeto y con el de adelantar las concentraciones parcelarias. Todas esas materias y también el régimen especial de los distritos de riesgo se encuentran ampliamente reglamentadas en otra parte del proyecto.”⁴⁸

Pero, una vez más, no se logró efectuar las condiciones necesarias para ejecutar la reforma, un ejemplo de esto, fueron las fuerzas empresariales y laborales del Valle del Cauca en Jamundí, no satisfechos, se vieron obligados a declarar ante las políticas del INCORA, imponiendo un discurso elitista y clasista, no se esperaba más, pues recordemos que históricamente desde 1864, el Valle del Cauca ha sido una región clave en la economía colombiana, cañaduzales, rutas de comercio e industrias devoradoras como Unilever y Johnson & Johnson ambas instaladas en 1960, afectaron las políticas laborales a nivel social y por supuesto, en los diferentes procesos del tratamiento de la tierra –los monocultivos, la extracción de minerales, la construcción de grandes industrias, la fumigación excesiva, sobreproducción entre otros– así lo demostró Jesús María Arias en la ponencia sobre el proyecto en 1961. “Hemos estudiado objetiva, serena y detenidamente la resolución del Instituto Colombiano de la Reforma Agraria que decretó una concentración parcelaria en el municipio de Jamundí, y nos creemos obligados a presentar al país nuestro criterio no solo ante ese caso concreto sino a la nueva política del INCORA que comenzó a efectuar previos adecuadamente explotados, en desarrollo del artículo 90 de la Ley 135 de 1961.”⁴⁹

La respuesta de empresarios y terratenientes fue obstaculizar un proceso democrático, nuevamente se complacen a los colonos como lo proponen Didier Hermida Giraldo y Mishell Tatiana Naranjo, la Ley 135 dispuso: “(...) disminuir la concentración de la tierra, la distribución

⁴⁸ “Ponencia sobre la Reforma Agraria presentada por Jesús María Arias”, *El Colombiano* (Colombia) 25 de noviembre de 1961: 1

⁴⁹ “El Valle del Cauca ante el INCORA. Las entidades representativas de las fuerzas cívicas, empresariales y laborales del Valle del Cauca, no pertenecientes al sector agropecuario” *El Colombiano* (Colombia) 20 de julio de 1970: 09.

de baldíos entre los campesinos no propietarios y el fomento de explotaciones agrícolas eficientes, persistieron artículos con ambigüedades, sobre todo en lo tocante a las expropiaciones, de manera que en la práctica la ley estuvo cimentada más en promover la colonización de tierras baldías que en reformar la estructura de la tenencia de la tierra.”⁵⁰

Por otro lado, los campesinos se organizarían alternativamente y es así como se fundó la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) en 1968,⁵¹ que estimó y estimuló una fuerza política para todo el país campesino, entregando la confianza que tanto se les arrebató en los periodos anteriores. La ANUC se convirtió en un canal de fuerza política para los campesinos de organización autónoma, buscó romper la estructura latifundista en el país, este cambio significativo promovió textualmente que se debía “Promover, apoyar y coordinar las organizaciones que tengan por objeto el mejoramiento económico, social y cultural de la población campesina (Congreso de Colombia, 1968)”,⁵² un ejemplo del beneficio que se les otorgó a diferentes familias fue en el departamento de Cundinamarca en 1968, “Se han asignado 730 hectáreas a 63 familias campesinas de pequeños arrendatarios, aparceros o jornales de la región en las parcelaciones de “Las Mercedes” y “San Antonio Alto”, del municipio de Anapoima. Lo mismo que en las de “El Triunfo”, “San Lorenzo” y “Santa Bárbara” en renglones de La Mesa. El programa de parcelación continuará con la adquisición de otras fincas con un total de 829 hectáreas.”⁵³

Es claro que la ANUC tuvo intenciones hacia esta reestructuración, pero una vez más no fue llevada a cabo. El gobierno de Misael Pastrana (1970-1974) detuvo los intentos de agitación agraria, y solo vaciló con la idea de una reforma para el campesinado, suspendió las tentativas de la reforma en pro de los intereses propios del gobierno.

⁵⁰ Didier Hermida Giraldo y Mishell Tatiana Naranjo Valenzuela, “Hacer y deshacer la ley: los intentos de reforma agraria en Colombia 1960-2014”, *Intercambio Revista Estudiantil Economía* 3 (2019): 130.

⁵¹ La ANUC en un principio de carácter burocrático, intentó independizarse de la tutela ideológica que quería otorgarle los políticos conservadores, creando así las condiciones aptas para la organización campesina.

⁵² Giraldo y Naranjo 131.

⁵³ “Reforma agraria cerca de Bogotá: se hacen parcelaciones a 50 kilómetros de la capital”, *El Tiempo*, (Colombia) 27 de abril de 1968: 21.

Este periodo forjó una alta tensión en población que manifestó sus conflictos a raíz de una sociedad fragmentada y centralizada socialmente, los debilitamientos se expresaron por falta de educación agraria y organización colectiva, además, “la Ley 1 de 1968 había introducido mecanismos para la titulación de predios a los aparceros y arrendatarios, esto acrecentó la desconfianza de la clase terrateniente que, buscando protegerse de posibles reclamaciones, expulsaron sistemáticamente a los arrendatarios y aparceros de sus propiedades.”⁵⁴ El documental “Nuestra voz de tierra, memoria y futuro” de la directora Marta Rodríguez y Jorge Silva (1974), documentó fielmente este proceso de movilización y de agremiaciones rurales con las marchas del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). Otro aspecto importante fueron las diferentes convicciones ideológicas de la asociación, lo que llevó a una fracturación en su proceso,

La organización campesina estaba tomando un ímpetu radicalizado, al tiempo que empezaba a agrietarse, mientras tanto la clase terrateniente cerró filas en favor de sus intereses y suscribió el Pacto de Chicoral. Entre el 6 y 9 de enero de 1972 Hernán Jaramillo, Ministro de Agricultura de la época, junto con otros representantes del gobierno y una comisión de parlamentarios Conservadores y Liberales se reunieron a puerta cerrada en la población de Chicoral, en el Tolima, con el fin de decidir los cambios que se le harían a la Ley de Reforma Agraria, nuevamente se pone de presente el carácter centralizado, y permeado por intereses, de las decisiones en materia rural.⁵⁵

La ANUC, como movimiento autónomo del campesinado, impulsó las posibilidades de romper toda forma de propiedad tradicional y dio a entender que la ideología revolucionaria integraría y resolvería el problema de la tenencia de la tierra como estructura a nivel global del país, pero el gobierno encontró las formas jurídicas de redirigir la reforma llevándola a tranquilizar el sector latifundista. Una vez más, al campesinado colombiano le fue arrebatado el derecho a la tierra.

Para terminar, con el furor de los intentos de una Reforma agraria, la canción protesta identificó y registró la desolación y los obstáculos que el campesinado recorrió entre 1960-1972. La cantautora Eliana y el compositor Harold Raúl Rosero identificaron cuatro elementos característicos de la tenencia de la tierra en materia general en una canción: los obstáculos sociales, económicos y culturales que enfrenta el campesinado en 1974; la falta de los recursos remunerados,

⁵⁴ Giraldo y Naranjo, “Hacer y deshacer la ley: los intentos de reforma agraria en Colombia 1960-2014”. 132.

⁵⁵ Giraldo y Naranjo. “Hacer y deshacer la ley: los intentos de reforma agraria en Colombia 1960-2014”. 133.

los mismos que en la urbanidad no logra solventar el agricultor; el regocijo de arar la tierra para recoger su riqueza, pues sabemos bien que los alimentos no se producen en los supermercados o centros comerciales, y por último, la defensa de la tierra y de sus cultivos, que proporcionan igualdad a todos los que trabajen la tierra.

Voy a poner mi mano en esta tierra porque ya en mi casa no alcanza el salario,
voy hacer lo mismo que el compadre Carlos,
que invadió otra tierra y sembró sus granos porque no hay remedio.
Y lucharé por esta parcela hasta con mi sangre la defenderé,
y este camino que hoy se muestra estrecho cuando crezca el hijo se abrirá su paso, después ya
lo verán: sonreiremos mientras recojamos la cosecha nueva,
y por fin felices pasearemos todos,
por estas lindas tierras que al fin y al cabo son las tierras nuestras.⁵⁶

Es así como la canción protesta dejó registro de una década de intentos de reformas agrarias que perjudicó al sector menos favorecido, el campesinado, este problema ha sido una constante estructural en América Latina, de ahí que cantautores se vieran reflejados en la población. Además, algunos cantautores se formaron en la precariedad de su país lo que propició una reflexión y concientización en sus letras. Otra relación colectiva en América Latina fueron las desigualdades sociales, estas fueron visibles en cada uno de los países hermanos pues tuvieron procesos similares de conquista y colonización.

5. Consideraciones finales

La canción protesta más que un género musical significó una herramienta de lucha para los pueblos latinoamericanos y en este caso para el campesinado a nivel continental, su contenido lírico es una memoria viva de un contexto social convulsionado y lucha de clases. El conflicto a raíz de la tenencia de la tierra entre campesinos autónomos e intereses gubernamentales, fue y ha sido una temática transversal en la canción protesta en todo el continente latinoamericano, donde muchos países evidenciaron el problema agrario a escala estructural, es decir, de larga duración.

⁵⁶ Gloria Eliana Bongean, “La cosecha nueva”, Colombia, 1973, (Duración 2’ 57’’), Sonolux, LP.

Diferentes cantautores en Latinoamérica manifestaron con sus canciones la simpatía hacia los procesos políticos que en su momento creó empatía y conocimiento sobre el problema agrario y los conflictos que se desplegarían en otras zonas del continente.

La canción protesta en Colombia visibilizó el conflicto y la situación agraria de los años sesentas, si bien los cantautores no fueron reconocidos por los medios masivos de comunicación a nivel nacional, lograron incidir en las poblaciones campesinas, obreras y estudiantiles. Estas líricas motivaron y alentaron las luchas de campo, constataron los diferentes intentos de reforma agraria que se presentaron en Colombia y, sobre todo, cómo condicionaron a la población campesina con voluntades ajenas diseñadas y ejecutadas directamente desde la clase dirigente del país.

La canción protesta en Colombia relacionó diferentes tintes ideológicos de la izquierda, lo cual permitió identificar los intereses privados e institucionales que se imponían entre las clases sociales, y motivó a la población al descontento, reflexión y concientización. Ayudó a consolidar diferentes movimientos y colectividades de índoles políticas tanto en el espacio rural como urbano, pues la canción protesta, fue un canal de expresión y manifestación de nuevas ideas, en suma, de semillas que tejieron la utopía que aún hoy permanece viva.

Vale la pena resaltar que la canción protesta es un terreno fértil para futuras investigaciones. Es crucial, por ejemplo, inventariar estas líricas y sus cantautores que están al borde del olvido y pérdida. Es necesario ubicar temporal y espacialmente dichos registros, al respecto existen muchos vacíos. La canción protesta es un género, pero en este periodo también surgieron otros géneros con canciones reivindicativas que sería valioso cruzar. No hay, además, una valoración a fondo de la canción protesta como praxis y pedagogía popular.

Fuentes primarias

Archivos y manuscritos

Archivo Histórico de Medellín (AHM), Colombia. Fondo Radioperiódico Clarín, Serie Noticias de Clarín, 1959-1972.

Fonoteca Departamental Hernán Restrepo Duque y Centro de Documentación Musical.

Impresas

Arenas, Jacobo. *Diario de la Resistencia de Marquetalia*. Bogotá: Edición Abejón Mono, 1972.

Periódicos y revistas

El Colombiano (Colombia) 1961.

El Tiempo (Colombia) 1968.

Folleto. II Festival de la Canción Protesta 'Coco de Oro' (Colombia) 1971.

Discografía

Bongean, Gloria Eliana. "Campesino colombiano". Colombia, 1974 (Duración 3'23"). Sonolux, LP.

Bongean, Gloria Eliana. "Nunca apuntes a ese lado". Colombia, 1974 (Duración: no aparece en línea). Sonolux, LP.

Bongean, Gloria Eliana. "Basta, basta, basta". Colombia, 1973 (Duración 3'08"). Sonolux, LP.

Bongean, Gloria Eliana. "La cosecha nueva". Colombia, 1973 (Duración 2' 57"). Sonolux, LP.

Valencia Aristizábal, Ana y Valencia Aristizábal, Jaime. "Ricardo Semillas". Colombia, 1969 (Duración: 3'29"). Codiscos, LP.

Valencia Aristizábal, Ana y Valencia Aristizábal. "Niño Campesino". Colombia, 1969 (Duración: 3'29"). Codiscos, LP.

Ganillazo, Pablus. "Mula revolucionaria". Colombia, 1969 (Duración 2'38"). Vinily, LP.

Legislación

Colombia. *Ley 135 de 1961 (diciembre 15): “sobre reforma social agraria” por la cual se expide el Artículo 1°. Adicionado por el Artículo 5 de la Ley 4 de 1973. Inspirada en el principio del bien común y en la necesidad de extender a sectores cada vez más numerosos de la población rural colombiana el ejercicio del derecho natural a la propiedad, armonizándolo en su conservación y uso con el interés social.* Bogotá: Diario Oficial, 1961.

Colombia. *Ley 1 de 1968 (enero 26): por la cual se introducen modificaciones a la Ley 135 de 1961 sobre Reforma Social Agraria decreta el Artículo 1° Ley derogada por el artículo 111 de la Ley 160 1994.* Diario Oficial, 1968.

Audiovisuales

Marta Rodríguez y Jorge Silva. “Nuestra voz de tierra, memoria y futuro”. Colombia. 1974 (Documental: 105 m). ICAIC, Rodríguez-Silva, Colombia, Bogotá.

Internet

www.academic.uprm.edu

www.discogs.com

www.jimcontent.com

www.youtube.com

Bibliografía

Archila Neira, Mauricio. *Idas y venidas, vueltas y revueltas: protestas sociales en Colombia, 1958-1990.* Bogotá: ICANH, 2003.

García, María Inés. "El Nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza". Profesora titular. Departamento de Música, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina. <https://acortar.link/E3AfQ7>

Gilhodes, Pierre. *Las luchas agrarias en Colombia.* Medellín: Edición La Carreta, 1972.

Guerrero Jiménez, Bernardo. "Religión y canción de protesta en América Latina: un ensayo de interpretación". *Revista de Ciencias Sociales* 4 (1994): 55-64.

Hermida Giraldo, Didier y Mishell Tatiana Naranjo Valenzuela. “Hacer y deshacer la ley: los intentos de reforma agraria en Colombia 1960-2014”, *Intercambio Revista Estudiantil Economía* 3 (2019): 122-149.

- Jiménez, Úbeda. “Aproximación teórico-literaria al fenómeno cultural de la «Nueva Canción»”. *Filología Hispánica*. Tutora: Josebe Martínez Gutiérrez, Filología hispánica, romántica y teoría de la literatura. Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea. <https://addi.ehu.eus/handle/10810/30034>
- Katz-Rosene, Joshua, “El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana de la nueva canción a la canción social en Colombia”. *Anthropologica* 21. 46 (2021): 281-304.
- Mejía Godoy, Carlos. “Ideología de la Nueva Canción”. *Revista Latinoamericana de Educación Popular* 2 (1983): 154-157.
- Miñana Blasco, Carlos. “Más allá de la protesta. Música militante en Bogotá en los años setenta y la transformación de la “música colombiana”. *Revista Trashumante* 15 (2020): 150-172.
- Parada-Lillo, Rodolfo. “La Nueva Canción Chilena, 1960-1970: arte política, tradición y modernidad”. *Revista Chilena Patrimonio Cultural* 13.49 (2008): 1-5.
- Puerto López, Mariana. “Canción de los pueblos. Proceso de circulación de la Nueva Canción Latinoamericana: Bogotá años 70”. Tesis de pregrado en Historia, Pontificia Universidad Javeriana, 2018.
- Riaño, Pilar. “La canción protesta”. *Revista Controversia* 166 (1992): 66-83.
- Robayo Pedraza, Miryam. “El imaginario social y político presente en la canción social o protesta en Colombia durante el período comprendido de 1960 – 1970”. Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2021.
- Samper Pizano, Ernesto. “La muerte de un cantor”. *Revista Alternativa* 155 (1978): 1-9
- Tirado Mejía, Álvaro. *Introducción a la historia económica de Colombia*. Bogotá: Ediciones Libres, 1975.
- Torres Blanco, Roberto. “Canción protesta. Definición de un nuevo concepto historiográfico”. *Cuadernos de Historia Contemporánea* 27 (2005): 223-246.
- Tovar Pinzón, Hermes. *El movimiento campesino: Colombia durante los siglos XIX y XX*. Bogotá: Ediciones Libres, 1975.
- Velasco, Fabiola. “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición Presente y Pasado”. *Revista de Historia* 12.23 (2007): 139-153.