

## Colombia imaginada: Imaginarios en las 200 canciones más importantes del rock nacional

Isabel Peláez García<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Este estudio analiza 200 canciones del rock colombiano como vehículo de comunicación juvenil en los años noventa. A través del cuestionario de Armando Silva, se identifican los imaginarios urbanos y sociales presentes en las letras, revelando cómo estas canciones expresan libertad, protesta y cotidianidad. La investigación ofrece una mirada a las experiencias colectivas de una generación y sus contextos sociopolíticos en Colombia entre finales del siglo XX e inicios del XXI.

**Palabras clave:** imaginarios - rock - juventud - identidad - canciones - ciudad - país

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 196]

---

<sup>(1)</sup> **Isabel Peláez García.** Universidad Católica de Oriente, Colombia. Comunicadora Social. Podcaster y bloguera. Integrante del semillero de investigación Música y Comunicación. Correo electrónico: isabelcomunicadorasocial@gmail.com

### Introducción

A finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, Colombia estuvo sumergida en un conflicto armado interno, siendo uno de los más prolongados y devastadores de toda América Latina, que se extendió por lo menos 40 años, originado por varios factores (entre ellos sociopolíticos, económicos y territoriales) (Bejarano, 2002). Por décadas, comenzaron a conformarse diferentes grupos armados, con ideologías tanto de izquierda como de derecha, como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y grupos paramilitares que ejercieron una lucha de control territorial, recursos naturales y poder político en el país (Atehorúa-Sánchez, 2018). El conflicto se alimentó de las profundas desigualdades socioeconómicas que caracterizan la sociedad colombiana y dejó una huella profunda en el tejido social y tuvo distintas manifestaciones en el orden político, económico y social del país (Bejarano, 2002).

Por otro lado, Rosas (2013) señala que, a lo largo de la historia, el ser humano ha demostrado una capacidad innata para imaginar, lo cual se refleja en diversas manifestaciones relacionadas con su existencia. Una de esas formas de expresar lo imaginado, la creatividad

y la configuración de una mirada propia sobre el mundo, es la música. La música ha sido descrita como un canal de comunicación a través del cual las sociedades construyen una cartografía mental de su entorno.

Según Arango y Correa (2018), los mensajes compartidos a través de la música tienen un alto impacto emocional, integrando un proceso de intercambio y construcción de significados. Si se mira el caso de los orígenes del rock en Colombia, se encuentra que concuerda con algunos hechos y eventos sociales que se relacionan con cambios estructurales en nuestra sociedad. Mientras los primeros acordes del rock resonaban en las ciudades colombianas, los líderes de los partidos conservador y liberal, Laureano Gómez y Lleras Camargo, respectivamente, intentaban establecer un acuerdo político para poner fin a la violencia en los campos del país, marcada por sus diferencias ideológicas. Este esfuerzo político culminó en el acuerdo del Frente Nacional (Cepeda, 2008).

Puede ser o no una coincidencia el establecimiento del Frente Nacional y la apropiación del rock por parte de los jóvenes. Lo cierto es que estos presenciaron la adopción de uno de los fenómenos culturales más importantes del siglo XX. Sus composiciones comenzaron a tener un tinte político creando así un mapa mental de las realidades sociales que se experimentaban en las ciudades, transmitiendo así una inconformidad por lo que estaba ocurriendo en el país.

En el país, durante los años 70, la juventud experimentó una serie de cambios sociales relacionados con las identidades grupales, con la emergencia de movimientos como el latinoamericanismo y el nacionalismo, los cuales fueron ampliamente aceptados en los círculos bohemios y estudiantiles (Cepeda, 2008a).

Es importante considerar que, desde sus orígenes, la música rock tiende a ser apolítica. Los artistas de rock británico y norteamericano comenzaron a utilizar este género como un canal de protesta, inspirándose en eventos como la guerra de Vietnam. Desde sus orígenes, el rock adquirió nuevos matices y se convirtió en una forma de oposición política.

Lo mismo puede decirse del rock en Colombia, aunque con matices. El rock colombiano se distingue por su exploración de los ritmos regionales y folclóricos, lo que ha dado lugar al desarrollo de un rock nacional, donde los artistas empezaron a utilizar instrumentos autóctonos y a transformar el discurso típico del rock clásico (Cepeda, 2008b). Además, en sus narrativas, comenzaron a ocupar un lugar importante los personajes históricamente marginados por el Estado, como el campesino, el negro y el indígena.

Con lo anterior, dentro de los imaginarios sociales en el rock colombiano, se puede observar que surgieron diferentes agrupaciones de finales de siglo XX e inicios del XXI como, Ana y Jaime, Kraken, Ekhyosis, 1280 Almas entre otros. En sus canciones promovieron una construcción de identidades individuales y colectivas de lo que ellos percibían de la ciudad, abordando temas políticos, de violencia, marginalidad y esa búsqueda incansable de paz y libertad. Detalladamente los músicos colombianos comenzaron a hacer una exploración en sus ritmos (Londoño, 2016, 2020).

Ahora bien, por tratarse de canciones que circulan ampliamente por diversos sectores de la sociedad, cabe preguntarse por el imaginario que estas crean, alimentan, reproducen o cuestionan. Hablamos de la relación entre música e imaginarios (Arango & González, 2019). Podemos observar cómo la música, a través de sus letras, nos muestra que cada sociedad tiene un imaginario propio, el cual define una intensa dinámica de cambios. Si

bien los límites entre lo real y lo imaginario experimentan transformaciones a lo largo del tiempo, el imaginario está vinculado a las estructuras fundamentales de la vida del hombre en sociedad, tales como las económicas, políticas, sociales y mentales (Rosas, 2013). En este trabajo se analizan las 200 canciones más importantes del rock hecho en Colombia, y se utiliza la perspectiva del imaginario para indagar en ellas sentidos, significados y sentires del país.

### *Pensar los imaginarios del rock*

Vivimos en un “mundo instituido de significado”, como expresa Francesca Randazzo (2012). En las ciencias sociales, el concepto de imaginario se utiliza para describir las representaciones sociales y simbólicas que una sociedad tiene sobre sí misma. Este término es sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología. Los imaginarios sociales son esenciales, ya que el ser humano y la sociedad se crean y recrean a través de ellos. Estos imaginarios permiten percibir, explicar e intervenir en lo que se considera como realidad mediante esquemas socialmente construidos (Silva, 2006).

Al interactuar, adquirimos información que se integra en nuestra memoria, donde se fusiona con la información previamente almacenada. Este proceso nos permite establecer juicios y predecir acciones, otorgando así un sentido social al mundo. Estos esquemas de sentido existen en nuestras mentes y se inscriben dentro de la sociedad como un sistema de interpretación. Según Castoriadis (1997), esta categoría es el verdadero lugar natural del imaginario: la percepción de la realidad es simultáneamente única y diversa; las cosas no siempre tienen un significado inherente, sino que somos nosotros quienes les otorgamos ese significado.

Además, de esto, Castoriadis (1997) sostiene que la sociedad es una creación y, más específicamente, una autocreación. Se compone de sus propias instituciones –normas, familias, lenguaje– y de los significados que estas instituciones representan. En resumen, los elementos que constituyen una sociedad son generados por la propia sociedad.

Esta noción de que los imaginarios sociales pueden abarcar muchos aspectos se extiende a diferentes dimensiones de la vida social. Por ejemplo, Silva (2006) señala que las ciudades de América Latina han experimentado un cambio en el enfoque político, con líderes que muestran nuevas características en sus personalidades y comportamientos. Desde principios del siglo XXI, se ha observado un creciente interés entre los vanguardistas artísticos por entender y analizar el continente latinoamericano, desarrollando una visión imaginativa para desafiar el poder establecido. De forma que distintos sectores de la sociedad (el artístico, los movimientos políticos, las agendas de poder de los estados, los medios de comunicación, etcétera) pueden incidir en el imaginario colectivo.

Estos cambios políticos y sociales han propiciado la creación de diversos movimientos de imaginarios urbanos en el arte, la literatura, el cine, la fotografía y el video. Estos movimientos buscan proclamar el derecho de los ciudadanos y reafirmar su identidad como habitantes de la ciudad (Silva, 2006). La ciudad se convierte así en un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, imágenes y variadas escrituras. La ciudad ha sido definida como una imagen del mundo, pero también podría decirse que es el mundo de una

imagen, construida y reconstruida lenta y colectivamente de manera constante, siendo un escenario de eventos culturales y de efectos imaginarios.

Esta perspectiva de la ciudad resalta que no es solo un espacio físico, sino también una construcción mental. La ciudad se autodefine a través de sus ciudadanos, vecinos y visitantes. “La ciudad, cada ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad” (Silva, 2006, p. 49). La formación de la percepción de una ciudad en su nivel más complejo implica dividirla en segmentos imaginarios, influenciados por la experiencia subjetiva de sus habitantes. Es decir, para estudiar lo imaginario, se pueden analizar las crónicas de la prensa, los contenidos creados por los influenciadores de un determinado territorio, la cinematografía, los videoclips, la publicidad o, como en este caso, las canciones. En cada uno de esos archivos ciudadanos va surgiendo una diferente imagen de la ciudad.

Al estudiar los imaginarios de la música, acá particularmente los del rock colombiano, se debe considerar que la música rock colombiana y, en general, el rock latinoamericano, nacieron al calor de un imaginario extranjero (Londoño, 202). Sin embargo, también desempeñaron un papel significativo en la configuración de los imaginarios urbanos y sociales locales. En la década de 1960, la preocupación social de la juventud en los países industrializados se transformó en una crítica hacia los respectivos gobiernos, una tendencia que se reflejó en la música rock de la región (Cepeda, 2008b). Esto se refleja en las temáticas, las estéticas y los abordajes de la música en la mayoría de artistas que lograron destacar en la opinión pública.

En países como Argentina, Uruguay, Chile, México y Colombia, la música se convirtió en un medio de resistencia cultural y crítica hacia las instituciones dominantes. En estos países, el rock se utilizó como una herramienta para expresar el descontento social y político. Cepeda (2008b) observa que, al comparar los discursos del rock de los sesenta con los de la siguiente generación, se perciben claras narrativas de oposición a los gobiernos centrales. Esto marca el nacimiento de la canción política en el rock colombiano, que abordaba temas como la represión, la injusticia social y la desigualdad.

La música rock en Colombia se desarrolló en un contexto de agitación social y conflicto político. Las bandas de rock comenzaron a incorporar en sus letras temas que reflejaban las realidades de los campesinos, los migrantes y los pobladores rurales. Estos grupos marginados encontraron en el rock una voz que articulaba sus luchas y esperanzas. Así, el imaginario social que se apoderó de la juventud colombiana fue el resultado de una lectura de su sociedad a nivel regional, creando un estilo de rock más atento a las desigualdades y las injusticias del sistema que afectaban al resto de la sociedad.

Los campesinos, los migrantes y los habitantes rurales se integraron en los imaginarios juveniles y se convirtieron en la inspiración para la composición de sus canciones. Este fenómeno no solo fortaleció la identidad cultural de la juventud colombiana, sino que también contribuyó a la creación de un movimiento musical que buscaba cambios sociales profundos. El rock colombiano, al igual que en otros países latinoamericanos, se convirtió en una plataforma para la protesta y la resistencia, reflejando las tensiones y esperanzas de una sociedad en transformación (Cepeda, 2008b).

Así, la música rock en Latinoamérica y Colombia adoptó las influencias estéticas del rock internacional y se transformó en un vehículo de expresión y resistencia política. Al hacer-

lo, ayudó a moldear los imaginarios sociales y urbanos, dando voz a los sectores más oprimidos y creando una narrativa de resistencia que sigue siendo relevante en la actualidad.

## Metodología

Para la recolección de los resultados que serán expuestos a lo largo de este artículo, se llevó a cabo una selección de 200 canciones del género musical rock interpretadas por bandas nacionales colombianas. Estas fueron extraídas de un listado más amplio de 1.000 canciones, elaborados por el portal Last Fm (2018). Para la selección, los creadores tuvieron en consideración las visualizaciones de las canciones en Youtube, ponderando el año de publicación del video.

Posteriormente, se procedió a buscar las letras de estas canciones para su archivo. Aquellas letras que no se encontraron, pero sí estaban disponibles en la plataforma de YouTube, fueron transcritas. En una segunda instancia, se realizó un seguimiento de las fechas de lanzamiento de estas canciones para comprender mejor el contexto histórico que querían transmitir a través de cada verso sobre los contextos sociales y políticos en el país.

Posteriormente, se procedió a realizar una lectura minuciosa de cada una de las canciones, organizando los resultados en una matriz de imaginarios que adapta el cuestionario de imaginarios urbanos de Armando Silva (2006). Según la propuesta del investigador, el estudio de los imaginarios urbanos se operativiza en una configuración triádica: ciudad, ciudadanos y otredades. Estas fueron las categorías de análisis.

En *ciudad*, se recogen aspectos como la percepción e imagen que se tiene de ella, los eventos que ocurren, sus cualidades y marcaciones simbólicas. En cuanto a *ciudadanos*, se analizan las necesidades que los protagonistas vislumbran en sus versos, lo que les agrada y les preocupa de la sociedad en la que viven y perciben. Por último, en las *otredades* se consideran aquellos territorios que aparecen nombrados y que son diferente al lugar de origen; considera los lugares odiados, los que se anhelan, los que se toman como ejemplo o contrajemplo. La otredad es importante porque es aquello otro contra lo que se compara lo propio, y tal vector de imaginario es clave para comprender la identidad simbólica de un lugar.

## Resultados



**Figura 1.** Nube de palabras con las letras de las canciones.  
Fuente: elaboración propia.

La investigación se centró en el análisis de 200 canciones del rock nacional, seleccionadas por su relevancia cultural y social, cuyos lanzamientos se sitúan mayormente entre finales de los años 90 e inicios de los años 2000. La determinación de estas fechas resultó crucial para comprender a fondo el mensaje y la intención de los artistas en sus composiciones. Además, permitió trazar un vínculo entre la música y los acontecimientos sociales que caracterizaban a Colombia en ese período. Este enfoque nos facilitó una mejor interpretación del contexto, especialmente en un momento en el que el país se veía inmerso en un complejo conflicto caracterizado por la presencia de diversos actores violentos, como el narcotráfico, el paramilitarismo, la guerrilla y otros grupos delictivos (Revista Semana, 1990). Después de analizar los datos recopilados en la matriz de imaginarios en las canciones, se optó por clasificar los resultados en las siguientes categorías de estudio: *la percepción de imagen de la ciudad, ciudadanos, anhelo de libertad, y el amor*.

### Percepción de ciudad

Los jóvenes de los años 90 e inicios de los 2000 utilizaron el género musical del rock como un medio de expresión, protesta e inconformidad frente a los numerosos actos de violencia e injusticia social que prevalecían en el país. Esta percepción se reflejó en sus canciones,

como evidencian títulos como *Dinero y petróleo*, *Soldado mutilado*, *Guerrillas*, *Ola de violencia*, *Somos violentos*, y *Desplazados*, entre otros. La nube de palabras (Figura 1) muestra esa misma desazón. Estas composiciones comunicaban la que los jóvenes tenían de las ciudades de Colombia como lugares marcados por la violencia.

Como sentimiento, el dolor fue detectado 84 canciones. Específicamente, ese se acusa como una emoción causada por grupos al margen de la ley, quienes convertían las ciudades en un infierno del cual se anhelaba escapar. La guerra, tema presente en 61 canciones, se convertía en la protagonista de estos escenarios, y la muerte se volvía parte de la cotidianidad. La canción *Somos Violentos* (2006) de la banda *Nepentes*, de Medellín, refleja esta realidad en una de sus estrofas:

Somos violentos  
Como perros que pelean en un callejón  
Andamos sueltos como locos  
Entre balas que tiran a dar  
Somos más fuertes, agresivos  
Te lo juro que también golpeamos duro  
Andamos sueltos como locos.

Las ciudades se asocian con inseguridad, violencia y represión, lo que da cuenta de un mundo percibido como perdido y que se sumerge en la oscuridad y la hambruna. Las letras narran eventos relacionados con la guerra, el tráfico de drogas (específicamente nombrada en ocho canciones), el derramamiento de sangre y el desplazamiento forzado de los ciudadanos de sus tierras. Los jóvenes creadores del rock pintan el retrato de un gobierno ausente y corrupto que financia la guerra, tal como lo expresan los *Speakers* en su canción *Si la guerra es un negocio invierte a tus hijos* (1968): “Si la guerra es un negocio invierte a tus hijos, llévalos al frente a asesinar a sus hermanos”.

El ambiente cálido y acogedor de las ciudades ya no se percibe como antes; ahora, la desconfianza es la norma y los protagonistas se encuentran en busca de un nuevo lugar donde puedan migrar y sentirse seguros. Se sienten oprimidos por un sistema que critican, marcado por la indiferencia y la ambición desmedida. Se vislumbra un temor latente a morir a causa de la violencia, y el futuro se presenta difuso e incierto. Las ciudades son descritas como peligrosas y solitarias (se identificó en dos canciones) por aquellos que las habitan. En la canción *La Villa* de *The Black Cat* (2005), se menciona que “*el clima de la ciudad no es bueno*”. Esta frase puede interpretarse de diversas maneras. Por un lado, podría referirse a condiciones climáticas, como un clima frío o extremadamente caluroso. Por otro lado, también podría analizarse en un sentido figurado, sugiriendo que el ambiente general de la ciudad no es agradable debido a las circunstancias que se viven, como la violencia y el miedo. Además, se observa que muchos de los acontecimientos narrados en diferentes canciones ocurren entre la medianoche y el amanecer, lo que refuerza la sensación de tensión y peligro que se vive en la ciudad durante esas horas.

La ciudad es personificada como una mujer en la percepción de los artistas, lo cual se refleja en un total de cuatro canciones. Sin embargo, este enfoque conlleva sentimientos de disgusto y rechazo hacia ella debido a la violencia y el dolor que la caracterizan. Los ar-

tistas lamentan tener que partir de la ciudad debido a estas circunstancias, considerándola como una tierra de sufrimiento donde son manipulados y engañados constantemente, viviendo en un entorno marcado por la mentira y la desconfianza.

Los dirigentes son vistos desde una perspectiva negativa en más de 28 canciones, con frecuentes referencias a su corrupción y abuso de poder. Se les acusa de ser dueños de todo, de manejar los impuestos según su propio beneficio y de ser los responsables de perpetuar la guerra. León Bruno (2016) los describe como “engendros imperialistas”, como “*american lord*”, señalándolos como los verdaderos patrones de las ciudades.

Soy un cigoto en el vi  
Entre del engendro imperialista (lo que se dice del gobierno)  
No voy a nacer  
No voy a nacer (Bis)

Como un becerro con antifaz grito reta, nadaaaaaaaaaa  
No más...

Soy tu paisano  
Soy un patrón  
Soy el que golpea en la espalda  
Y así me convierto en un gran señor  
En un american lord.

Se puede concluir que la imagen predominante de la ciudad, según las letras de las canciones analizadas, está marcada por la violencia. Estas canciones nos brindan una visión detallada de diversos escenarios donde ocurren estos acontecimientos, como el Centro Comercial Unicentro en las ciudades de Medellín y Bogotá, así como las calles principales como la 98, la avenida Boyacá y el Pacífico, la calle 10 y La Candelaria. Lugares que se nombran en las canciones y que, pese a ser de una actividad social intensa, aparecen en las letras como hostiles.

Para los artistas, la calle no es percibida como un lugar seguro, sino más bien como un espacio cargado de dolor y peligro. Sin embargo, también la describen como amistosa (a la vez que solitaria), donde algunos habitantes se arrogan el papel de dueños. Además, se mencionan otros lugares comunes en la vida urbana, como bares, universidades y colegios, que forman parte de la cotidianidad de la ciudad.



### ***Ciudadanos: los que habitan y perciben las ciudades***

Citando una estrofa de la canción “Mi generación” de la agrupación bogotana Poligamia (1995):

Y crecí mirando un cielo  
Que ya no parece eterno  
Ni con hierbas ni con fe

Me enseñaron de pelado  
Que Dios solo muestra un lado  
Y se le reza en inglés

De mi casa hasta Unicentro  
Nunca tuve mucho tiempo  
para preguntar por qué.

En esta ciudad violenta y peligrosa que nos presenta la canción, Dios se convierte en un refugio que protege a los habitantes del mal que encuentran en las calles. Sin embargo, surge la pregunta: ¿a quién está protegiendo este dios? A quien le reza en inglés.

Las canciones nos muestran una diversidad de personajes que habitan las ciudades y experimentan los eventos narrados en ellas. Entre ellos se mencionan policías (en 9 canciones), soldados (1), mujeres (8), hombres (5), punks (1), metaleros (2), campesinos (3), jóvenes (2), niños (7), paramilitares (3), entre otros.

Los personajes retratados en las canciones pueden ser tanto víctimas como provocadores de la guerra que se menciona. Por ejemplo, en el caso de los soldados, la imagen que se proyecta de ellos no siempre es positiva. En la canción *Soldados Mutilados*, de la banda de hardcore punk y metal La Pestilencia (1993), se critica la idea de orgullo y servicio patriótico, insinuando que son manipulados para luchar por intereses que no les benefician realmente. Se cuestiona la influencia de un amor por las armas y la disposición a morir por ellas.

Además, algunas canciones expresan rechazo hacia figuras importantes en Colombia, como el expresidente Álvaro Uribe Vélez. Por ejemplo, en la canción *Uribe no ha muerto* de Triplex (2016), se ofrece una visión crítica de su gobierno, calificándolo como un monstruo. Se critican las decisiones tomadas durante su mandato, especialmente en relación con la guerra, que se percibe como una estrategia de seguridad vinculada al conflicto con las drogas. Esto refleja una fuerte oposición a las políticas implementadas por este dirigente político.

Más, más, más, más seguridad y que viva la derecha  
El monstruo quiere repetir, recuerden esta fecha  
Que es la época de mártires muertos.

Este análisis nos permite comprender que los ciudadanos han sido desplazados de sus tierras y privados de su libertad, viviendo en condiciones de inseguridad provocadas tanto por el Gobierno como por grupos al margen de la ley. Las canciones narran eventos como el atentado a la embajada y la toma del Palacio de Justicia por parte del grupo revolucionario M-19, mencionados en dos canciones. Estos hechos reflejan el contexto de violencia y conflicto que atraviesa el país.

En este contexto, cobra relevancia la figura de Dios como un personaje protector al que se le ruega que detenga el derramamiento de sangre y ponga fin a la violencia. La canción *A Dios le pido* del artista Juanes (2002) ejemplifica esta súplica, donde se expresa el deseo de que el pueblo no sufra más y se levante en busca de un futuro mejor.

A Dios le pido  
Que mi pueblo no derrame  
tanta sangre y se levante mi gente  
A Dios le pido.

### ***La libertad como necesidad***

A lo largo de este análisis, hemos comprendido que la guerra es un tema recurrente en muchas de las canciones, generando así ciertas necesidades para los ciudadanos: la libertad es la principal entre ellas, mencionada en once canciones. Además, se nos transmite la importancia de encontrar la paz en medio de este conflicto, que es mencionada en seis canciones. Se puede interpretar en los versos de estas canciones que los protagonistas tienen un espíritu rebelde que se opone al sistema y desean escapar de él, mostrando un fuerte rechazo hacia las normas impuestas por la sociedad. En este contexto, la libertad se convierte en su mayor anhelo. Todo esto nos lo describe Juanes (2006) en su canción *Sueños*.

Sueño libertad para todos los que están  
Secuestrados hoy en medio de la selva  
Y sueño con la paz de mi pueblo desangrado  
Y con el final de esta injusta guerra.

En una ciudad marcada por el dolor, surge la necesidad imperiosa de encontrar un lugar donde reine la felicidad. A pesar de las circunstancias adversas, aún existe esperanza de que las cosas cambien. Como expresan las letras de la canción *El faltón*, Carpure (2001), los ciudadanos anhelan un mundo lleno de razones y de ilusiones, donde puedan encontrar un buen amigo y vivir unidos en un mundo de felicidad.

Como se mencionó anteriormente, los protagonistas de estas canciones manifiestan un espíritu revolucionario, marcado por un fuerte rechazo hacia las reglas impuestas por la sociedad. Este sentimiento surge debido a la sensación de que su libertad está siendo amenazada, ya sea por personas con poder dentro de las ciudades o del país en general. Así se expresa en esta canción de la banda Los Suzioz.

Amenazan la libertad  
En nombre de su seguridad  
Ellos tienen tanto que cuidar  
Sus bancos, sus tierras, sus fábricas.  
Los suziox- La revolución (S.f)

La libertad se ve eclipsada por “brutales masacres”, donde los ciudadanos son víctimas de asesinatos y los campos quedan desolados. La agrupación Masacre (1991) describe cómo en Colombia desfilan los féretros y los bosques se tiñen de rojo debido a la violencia, calificando estos actos como un cáncer que devasta la sociedad. A pesar de este panorama desolador, los protagonistas mantienen una actitud de lucha diaria para perseguir sus ilusiones, incluso cuando se sienten atrapados en un callejón sin salida en lo que denominan “el país de la indiferencia”. Así se escucha en *Brutales masacres*, de la mencionada agrupación.

Con tan solo veinte años  
Cargado de ilusiones  
Luchando por cada día  
En un callejón sin salida  
Un país de indiferencia

El espíritu de lucha y la aspiración por la libertad se convierten en pilares fundamentales para aquellos que desean derrocar un gobierno que se acusa como capitalista, opresor y asfixiante. La música emerge como su símbolo de protesta y desahogo, proporcionando un espacio para la catarsis donde plasman sus experiencias y gritan consignas como: “¡Libertad, je je je, libertad hoy, hoy, libertad, lucha por tu libertad!” (Policarpa y Los viciosos, 1999). El temor latente a perder la vida se entrelaza con el anhelo de libertad, y se critica a quienes ven la muerte como un motivo de orgullo nacional. La ciudad se percibe como una prisión que los atrapa, y anhelan escapar de ella para alcanzar esa libertad tan ansiada. Así lo cantaron, desde 1973, Los Flippers, en *Ciudad dura*:

Por Dios, por Dios me tengo que escapar  
no quiero estar encarcelado aquí  
Porque de pronto siento que me voy a morir

Por último, la paz también emerge como una de las necesidades fundamentales expresadas por estos artistas. En un país donde la guerra se ha arraigado como un negocio o una mentalidad, los jóvenes anhelan encontrarla antes de que sea demasiado tarde y la violencia cobre más vidas. Es por eso que autores como Juanes enfatizan la importancia de desear vivir lo suficiente como para envejecer y de poder regresar a casa cada día después del trabajo. La banda Neurosis lo plasmó así en 1998 en su obra *Verdum*.

Ellos, jóvenes, como tú, como yo  
Son ahora almas en pena  
Vivos soñaban con la paz  
Pero la guerra los mató.  
Neurosis- Verdun 1916 (1998)

### ***El amor como otredad***

En un país donde la guerra domina la narrativa, tal como lo han plasmado estas canciones, el amor se convierte en un refugio mencionado en 123 canciones, un escape de esa dura realidad. Para muchos jóvenes, es la manera de encontrar libertad en medio de la violencia, deseando experimentar una juventud normal y sin preocupaciones, donde la guerra no sea el principal hecho de sus vivencias. En muchas de estas canciones, el amor es el enfoque principal, apenas mencionándose la guerra; su atención se centra únicamente en el amor y nada más. En la *Mi generación*, tema ya mencionado de la banda capitalina Poligamia, este clamor se expresa así:

Y aunque pase mucho tiempo  
Juramos no estar viejos  
Para amarnos otra vez.

El rock, en cierto punto, se transforma en un género musical destinado únicamente para disfrutar y deleitarse con sus acordes y armonías, perdiendo así su papel como vehículo de protesta e inconformidad frente a los acontecimientos que oscurecen la vida de los protagonistas. Ya no se aborda el consumo de drogas, el derramamiento de sangre, los desplazamientos forzados ni la ausencia del gobierno. En su lugar, se invita a amar la tierra en la que se nació, reconociendo que es todo lo que tienen, pues necesitan hallar la luz en medio del infierno que están viviendo. Este cambio de enfoque refleja una búsqueda de esperanza y conexión con la tierra como una forma de encontrar algo positivo en medio de la adversidad.

Como un lugar-otro, así luce el amor. Si bien hay canciones de amor romántico, sorprende el reclamo que a lo largo de las canciones surge: la necesidad de amor. Alfonso Espriella, en 2007, lo manifestó en una canción denominada *Emergencia*.

Esta es una canción de emergencia,  
Necesito dar a luz este infierno,  
Expandir mi luz hasta el cielo.  
Una canción de amor nos despierta...

Las canciones abordan el tema del enamoramiento y cómo este sentimiento proporciona un sentido de libertad en un mundo marcado por el dolor y la tristeza. Referimos una canción de la banda 1280 Almas, donde se describe cómo los primeros amores brindan un refugio y se convierten en recuerdos preciados. En ella, el protagonista anhela vivir en

un mundo de amor y otredad, prefiriendo morir por amor que por la guerra. Se destaca el poder del amor como una fuerza que impulsa a las personas a seguir adelante a pesar de la desigualdad, con la creencia de que el amor tiene el poder de sanar todas las heridas. El amor se convierte en el refugio en el que desean habitar, prefiriendo incluso experimentar tristeza debido al desamor. Lo definen como un equilibrio entre “sabor y dolor”, donde se viven los mejores errores, caídas y levantadas (La Derecha, 2011). Esta perspectiva muestra cómo el amor, a pesar de las dificultades y los desafíos, sigue siendo una fuerza poderosa en la vida de los protagonistas, proporcionando un sentido de experiencia y aprendizaje incluso en los momentos más difíciles.

## **Análisis y discusión**

En este análisis de canciones de rock nacional colombiano revela cómo este género musical tiene un impacto social y cultural, sus canciones se convierten en un canal significativo para expresar las inquietudes, protestas y anhelos de los jóvenes colombianos durante las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI. Cepeda (2008b) argumenta que es precisamente en este período cuando los jóvenes comienzan a buscar maneras de organizarse y, por lo tanto, de participar en la historia, reflejando la realidad social y política del país. Las letras de estas canciones proporcionan una percepción única de los jóvenes sobre su entorno urbano, la corrupción, la violencia y su anhelo de libertad y amor.

La juventud fue una de las invenciones sociológicas más importantes del siglo XX. Desde la segunda década del siglo, comenzaron a surgir reflexiones sobre su presencia en el mundo occidental, pero fue entre los años cincuenta y sesenta cuando su existencia se consolidó. Durante este periodo, jóvenes norteamericanos, europeos y latinoamericanos protagonizaron eventos políticos y culturales de gran importancia histórica. El rock fue uno de los lenguajes más importantes para esta generación. Por tanto, al mirar lo sucedido en Colombia, las letras entran a ratificar ese lugar social y su aporte decisivo en el imaginario. Las subculturas juveniles comenzaron a poblar los paisajes urbanos, y desde 1965 hasta finales de la década se formaron agrupaciones de rock fuertemente influenciadas por los ritmos angloamericanos (Cepeda, 2008b). Además, el rock es un género que se desarrolló en las ciudades industrializadas porque son los epicentros donde tienen lugar las expresiones culturales juveniles. En Colombia es considerado un elemento histórico cuando la música juvenil ocupó un lugar importante en la creación de identidades juveniles locales. Al respecto, lo que estas letras permiten avizorar es un profundo sentido de angustia, que se produce por una intensificación del conflicto, la incapacidad de comunicación con las otras generaciones, y una organización estatal que no sabe leer lo que necesita la juventud. Según González (2014), el rock surgió como un fenómeno cultural que no solo contribuyó a la formación de identidad y sociabilidad entre los jóvenes, sino que desafió al orden establecido impuesto por figuras de autoridad. Esto se refleja en cómo el género musical no solo expresó oposición y crítica, generando nuevos valores contrarios a los tradicionales. Un aspecto crucial de este estudio es la corroboración de una percepción de inconformidad frente a lo público. Ni los dirigentes hacen su trabajo, ni los espacios o monumentos

públicos, hegemónicos y oficiales, se sienten representativos. Más bien son eso contra lo que se teje la posibilidad de ser joven.

Desde los años noventa, el rock nacional colombiano se considera un género musical político que refleja la resistencia social contra el secretismo político y cultural del país (Cepeda, 2012). Podría decirse que el rock nacional colombiano ha desempeñado un papel importante en la formación de una identidad cultural y social entre los jóvenes. A través de sus letras, los artistas escogidos para esta investigación abordaron temas tabúes: denunciando las injusticias, creando conciencia y promoviendo un cambio social en sus realidades imaginadas. Simbolizando este género musical como un espacio de resistencia y un vehículo para expresar el contexto de represión y conflicto que observaban.

Las 200 canciones reflejan el contexto histórico y social de los años 90 y principios de los 2000, un periodo turbulento en la historia de Colombia. Como señala Ríos (2017), las guerrillas comenzaron a fortalecerse, consolidándose en diferentes grupos. Factores como las reformas agrarias indecisas, la precariedad del Estado y la formación de otros grupos contribuyeron a la creación de una guerra irregular en el país. En estas letras se ve violencia en todas sus manifestaciones: política, de orden público y entre los mismos ciudadanos. Sin embargo, los jóvenes expresaron en sus letras la necesidad de asociarse, encontrarse y compartir entre sí para evitar ese encuentro con la negación de la subjetividad que supone toda forma de violencia.

Como expresa Cairo (2016), los procesos que provocan una guerra no se derivan únicamente de un aspecto económico ni de la ideología de un Estado en particular. No hay una sola causa determinante; las razones del conflicto armado en Colombia son diversas. Las diferentes agrupaciones de rock documentan esta lucha diaria y las múltiples razones que generan la guerra. Además, muestran lo que experimentaron los ciudadanos en medio de esa violencia, proporcionando una visión de la época y evidenciando el terror que el conflicto generaba en las ciudades.

La referencia a eventos específicos, como la toma del Palacio de Justicia, añade autenticidad y relevancia histórica a las composiciones. Las canciones también expresan una crítica hacia las estructuras de poder y la corrupción, convirtiéndose en un canal de protesta y denuncia contra líderes políticos o entidades de poder. En este sentido, como señala Cepeda (2012), la identidad y la resistencia eran acciones que afectaban la toma de decisiones racionales de los artistas, ya que defendían que sus actos eran puramente creativos.

En el contexto de Colombia, un país marcado por décadas de conflicto y violencia, las melodías se convierten en un grito de esperanza para los artistas que anhelan un futuro mejor. Surgen entonces el anhelo de libertad y el deseo de amor, temas recurrentes en la música, y el rock nacional colombiano no es la excepción. A pesar de las dificultades y la oscuridad que a menudo enfrentaban, los jóvenes encuentran en la música un refugio emocional y una fuente de fortaleza. La música, especialmente el rock, se transforma en un medio para expresar sus esperanzas y sueños.

Estos resultados ayudan a reforzar lo que plantean autores como Pérez (2007): el rock es una manera de pensar profundamente asociada con la libertad. Esta idea cobra especial relevancia en Colombia, donde la libertad ha sido históricamente limitada por la violencia y el conflicto. A través de sus letras y ritmos, las bandas de rock colombianas articulan una visión de un país diferente, uno donde prevalezcan la paz y la justicia. Estas canciones

son musicalmente ricas, como expresa Pérez (2016), y poseen un componente lírico que conecta la música urbana con la realidad del campo colombiano, expresando preocupaciones por las situaciones críticas que vivían los menos favorecidos y excluidos.

En resumen, estas canciones del rock nacional colombiano abordan la lucha por los derechos humanos, la resistencia contra la opresión y la búsqueda de identidad cultural, convirtiéndose en himnos para una generación que aspiraba a un país mejor. Este género musical ofrece una narrativa enriquecedora de la experiencia de los jóvenes en Colombia, un país marcado por el conflicto y la violencia.

## Conclusiones

Las canciones analizadas reflejan de manera directa la realidad social y política de Colombia durante finales del siglo XX y principios del XXI, actuando como un espejo de las condiciones históricas y sociales del país. A través de sus letras, abordan temas como la violencia, la corrupción y el conflicto armado que caracterizaban tanto la vida del país en ese periodo.

La violencia es el tema predominante en estas canciones, seguido por la libertad, el amor y la crítica social. Estos temas se entrelazan formando una narrativa de protesta y resistencia contra las injusticias percibidas por los artistas. El género del rock se presenta como un canal poderoso para la libertad de expresión, las canciones no solo comunican sus inconformidades y reclamos, sino que también hacen un llamado a la acción y al cambio social. Las canciones muestran cómo el rock nacional colombiano fue importante en la creación de identidades juveniles. Los jóvenes encontraron en este género musical un espacio para expresar sus pensamientos y sentimientos en medio de un ambiente violento. Este análisis revela que el rock no es solo un fenómeno cultural, sino un movimiento social y de resistencia adoptado por los jóvenes colombianos para interpretar y responder a los desafíos que enfrentaban.

## Referencias

- Arango, C., & Correa, D. (2018). Oriente sonoro: tecnología e imaginarios de territorio a partir de las canciones. In C. Arango (Ed.), *Desarrollo y territorio: comunidad, familia y educación* (pp. 31–48). [https://www.researchgate.net/profile/Jesus-Vallejo-2/publication/329189173\\_Las\\_Transiciones\\_en\\_la\\_relacion\\_entre\\_los\\_sexos\\_en\\_las\\_familias\\_del\\_oriente\\_antioqueno/links/5bfbe49692851cbcdd7353b9/Las-Transiciones-en-la-relacion-entre-los-sexos-en-las-familias-del-oriente-antioqueno.pdf#page=31](https://www.researchgate.net/profile/Jesus-Vallejo-2/publication/329189173_Las_Transiciones_en_la_relacion_entre_los_sexos_en_las_familias_del_oriente_antioqueno/links/5bfbe49692851cbcdd7353b9/Las-Transiciones-en-la-relacion-entre-los-sexos-en-las-familias-del-oriente-antioqueno.pdf#page=31)
- Arango, C., & González, D. (2019). Ciudad cantada, de-cantada e imaginada: el territorio urbano y el conflicto en las canciones de rock. In S. Roncallo-Dow, J. D. Cárdenas-Ruiz, & J. C. Gómez-Giraldo (Eds.), *Nosotros Colombia... Comunicación, paz y (pos)conflicto* (p. 280). Dirección de Publicaciones Universidad de La Sabana.

- Atehortúa-Sánchez, J. A. (2018). El conflicto en el Oriente antioqueño: una mirada desde los movimientos, las asociaciones y los vehículos de memoria de las víctimas. Algunas pistas para nuevos nichos de investigación desde la narrativa de las víctimas. In C. Arango (Ed.), *Desarrollo y territorio: comunidad, familia y educación* (pp. 129–161). Fondo Editorial Universidad Católica de Oriente. <http://repositorio.uco.edu.co/handle/123456789/273>
- Bejarano, A. (2002) Conflicto prolongado, múltiples protagonistas y negociaciones escalonadas. Universidad de los Andes. pp. 49-68
- Castoriadis, C. (1997). *La institución imaginaria de la sociedad*. Ciudad de México, México: Tusquets Editores.
- Cairo, H. (2016): Prólogo para el libro: *Breve historia del conflicto armado en Colombia*. Editorial Los Libros de La Catarata.
- Cepeda, H. (2008a). Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y política en Colombia durante la década de los sesenta. *Tabula Rasa* N°9 pp. 313-333
- Cepeda, H (2008b). *El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta*. [Tesis] Departamento de Historia, Pontificia Universidad Javeriana (2004-2007). pp. 96-106
- Cepeda, A. (2012). Imaginarios sociales, política y resistencia. Las culturas juveniles de la música ‘rock’ en Argentina y Colombia desde 1966 hasta 1986. Editorial Universidad del Rosario.
- González, F. (2014). Valores, tiempos y utopías de los jóvenes urbanos: imaginario y representaciones en el rock nacional, 1966-1969. Universidad Nacional del Sur.
- Last.fm. (2018). *Las 1000 Canciones Más Importantes del Rock Colombiano*. Recuperado el 10 de mayo de 2025, de <https://www.last.fm/es/music/Kraken/Las+1000+Canciones+Mas+Importantes+del+Rock+Colombiano/+tags>
- Londoño, D. (2016). *Medellín en canciones*. Ediciones B.
- Londoño, D. (2020). *Los yetis. Una bomba atómica a go go* (2nd ed.). Nueve Editores.
- Pérez, U. (2007). Bogotá epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975. Una manifestación social, cultural, nacional y juvenil. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Pérez, U. (2016). Música/Rock es libertad ¿De qué hablamos cuando hablamos de rock? la respuesta es bastante compleja. Periódico El Tiempo
- Randazzo, F (2012). *Los imaginarios sociales como herramienta*. Universidad de Santiago de Compostela. pp.77-96
- Ríos, J. (2017). Breve historia del conflicto armado en Colombia. Editorial Los Libros de La Catarata.
- Rosas, F. (2013). La historia de lo imaginario: temas, problemas y perspectivas. *Aula y Ciencia*. Vol 6 N° 9-10
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Medellín: Arango Editores.
- Revistas Semana (1990). *La Colombia de los 90*. Revista Semana.



***Canciones de la muestra***

BANDA	CANCIÓN	AÑO
La Derecha	Ay que dolor	1994
1280 Almas	Soledad	1994
Aterciopelados	Sortilegio	1993
Igor y Penélope	Pasaporte	1988
Poligamia	Mi generación	1995
Compañía Ilimitada	Contacto	1988
Ehkymosis	Solo	1993
Ehkymosis	La tierra	1997
Bajo Tierra	El pobre	1996
Nadie	Me sabe a sangre	S.f
Alfonso Espriella	Emergencia	2012
Kraken	Vestido de cristal	1989
Kraken	Lenguaje de piel	1993
Compañía Ilimitada	La Calle	1987
Sociedad Anónima	Mi causa nacional	1988
X-3	Mi verdad	1993
Ethereal	Tan triste como hermoso	S.f
Aterciopelados	Bolero Falaz	1995
Estados Alterados	Muévete	1991
The Black Cat	Let it die	2010
Los de Adentro	Una canción	1999
Dr. Krapula	El pibe de mi barrio	2005
Ultrageno	Drulos	2014
Kronos	Fuego en mis venas	1993
Los poetas Ácidos	Metamorfosis	S.f
Szarruk	Ella	2010
Horas Local	La chica de Chernobyl	1991
Odio a Botero	Mr. Maggo	2007
Carbure	El faltón	2001
Superlitio	Te lastime	2009
Darkness	Metalero	2001
Poligamia	Desvanecer	1993
La Pestilencia	Cordero	2001
La Pestilencia	Vive tu vida	1989

Muntantex	Ramera del barrio	S.f
Diva Gash	Maestro del amor	S.f
I.R.A	Lo que ustedes se merecen	1996
Ana y Jaime	Décimo grado	1996
La Derecha	Alice	1993
Pielmantra	Pachamama	2010
Pornomotora	Izquierdo	2005
Amos y Los Santos	La juega	2011
V for volume	Cheap universe	2010
Vértigo	Hoy no sé qué fumar	S.f
Cinemacínco	Entonces que primo	2010
Masacre	Más allá del dolor	1996
The black cat	La villa	2005
Vulgarxito	Soy sucio	2010
Cinemacínco	Campesino	2010
Bloque de búsqueda	Hay un daño en el baño	1996
Hombre de Limón	Insomnio	S.f
Don Tetto	No digas lo siento	2010
Fonseca	Paraíso Travel	2009
Varios artistas	una canción por la paz	2014
Bomba Estéreo	Fuego	2008
León Bruno	Becerro	2016
Tr3s de Corazón	Sigo	2005
Santa Sangre	Maldita flor	1996
Velandia y La Tigra	La guarapera	2009
Chob Quib Town	De donde vengo yo	2010
Nepentes	Somos violentos	2016
Aterciopelados	Florecita rockera	1995
Cielito Drive	Pregón caribe con feeling para ti	2007
La Pestilencia	Nada me obliga	2005
Morfonía	Sabandija preferida	2010
Akash	Sol y luna	2003
El Pez	Cadáver exquisito	S.f
La Mojinga	Ser-vicio militar	1997
Distrito Especial	Candelaria	1996
Sexy Death	She's a maniac	2003
Los de Adentro	Dime	1996

Kraken	Muere libre	1987
Kilcrops	Vida	2008
Policarpa y Sus Viciosos	Put a podrida	1999
Masacre	Más allá del dolor	1996
1280 Almas	El platanal	1996
Superlitio	Qué voy a hacer	2004
Aterciopelados	Mujer gala	1993
Hora Local	El rock no te necesita	1991
Santafuma	Lala	2009
Frankie Jazz	Let me take my way	2012
Santafuma	El blues del perro	S.f
Darkness	Desvanezco	1995
Aterciopelados	Colombia conexión	1995
Ana y Jaime	Ni chicha ni limoná	2014
Agony	Guerrillas	1996
Masacre	Ola de violencia	1991
Revólver Plateado	Pistolero	2016
Ehkymosis	Ciudad pacífico	1994
Juanes	Sueños	2004
La Derecha	Ruido	2011
Dr. Krapula	Buscando amor	2012
The Mills	Abran fuego	2009
Providencia	Aerosol	S.f
La Pestilencia	Descalzo y al vacío	2011
Policarpa y Los Viciosos	Policía de mierda	1999
Juanes	Fijate bien	2000
The Hall Effect	A l'm at me	2011
Ultrágeno	Almuerzo ejecutivo	2014
Pecao Vivo	El rancho	2010
Compañía Ilimitada	Siloé	1987
1280 Almas	Tu sonrisa	2012
Los Speakers	Si la guerra es un buen negocio invierte a tus hijos	1968
Estados Alterados	El velo	1991
Hora Local	Londres	1991
La Banda Nueva	Emiliano Pinilla	1973
Los Flippers	Pronto viviremos un mundo mejor	1973

Aterciopelados	Estuche	1998
Humberto Monroy	Cuando me muera	1975
La Derecha	El puñal	2011
I.R.A	Impotable diversión	1996
Dr. Krapula	Para todos todo	2005
La Pestilencia	Soldado mutilado	1993
Ehkymosis	De madrugada	1995
Neurosis	Verdun 1916	1998
La Derecha	Emociones	2011
Kraken	Escudo y espada	1987
Muntantex	Dinero	1998
Perseo	Azúcar	1994
La Pestilencia	Fango	1989
Ultrágeno	Divino niño	2014
Muntantex	Matate	S.f
1280 Almas	Antipatriota	2012
Ana y Jaime	Mi país	2014
Pestes	Dinero	1998
Ana y Jaime	Dinero y petróleo	2014
Juanes	A Dios le pido	2002
Ataque en Contra	A nuestro hijueputa modo	S.f
Dr. Krapula	Desaparecidos	2018
Acutor	Dios a muerto	1998
I.R.A	Maldita autoridad	2005
Los Suziox	Revolución	S.f
Masacre	Brutales masacres	1991
Pornomotora	Dispárame	2019
Patricio Stigligh Project	Rojos Bogotá	S.f
Kilcrops	Falsos positivos	2010
La Pestilencia	La ciencia de la autodestrucción	1989
Fértil Miseria	Desplazados	2005
Policarpa y Los Viciosos	Libertad	1999
Bajo Tierra	Justiciero	1996
Ursus	Policía	S.f
Los Suziox	De dónde sale el dinero	2008
Triplex	Uribe no ha muerto	2016
Los Suziox	Miseria	2013

Dexkoncierto	Tu futuro es muerte	1998
Perpetual Warfare	Otro cadáver más	2013
Acutor	Muerte en vida	1998
Los Flippers	Ciudad dura	1973
Ursus	Grito de guerra	S.f
Odio a Botero	Carta al niño Dios	2007
P-NE	Destrucción y anarquía	S.f
Odio a Botero	Fuck the tomba	2007
Masacre	Imperio del terror	2017
Ante Todo	Mundo falso	S.f
La Pestilencia	Pacifista	2005
La Doble A	Living in Medellín	2004
El Sagrado	Furia	2016
Nepentes	Todos contra todos	2011
1280 Almas	Surfeando en sangre	2016
Kilcrops	Mil dólares	1996
Skampida	Círculo vicioso	2004
El Sin Sentido	Envigado	S.f
1280 Almas	El lecho del río	1998
Ana y Jaime	A desalambrar	2014
Blasfemia	Guerra total	1988
Ursus	Resistencia	2018
Kilcrops	Orfandad y furia	2018
Nepentes	Un mundo perfecto	2016
Vía Rústica	Siembra	2005
Frankie ha muerto	Extraños en este país	2018
Dr. Krapula	La fuerza del amor	2005
Diamante	Todo va a arder	2015
Dr. Krapula	Amanece	2012
Kronos	Igual que ayer	2003
Darkness	Espías	2001
Aterciopelados	La gomela	1993
Zona Postal	No ha pasado nada	2001
Alerta	Alerta legal	S.f
Don Tetto	Mi error	2010
Superlitio	Perro come perro	2009
Superlitio	No sé si volveré	2010

Bajo Tierra	Ojos enfermos	Gris
Ehkymosis	La decisión	1997
Aterciopelados	¡Pilas!	1995
Cinemacinto	Perro callejero	2010
El Sie7e	lleso	2007
Nepentes	Se tienen rencor	S.f
Alerta Kamarada	Sueño real	2006
Fértil Miseria	Visiones de la muerte	2005
Toke de Keda	No sueltes mi mano	2001
La Derecha	Nada te va corromper	2019
Mojinga	A mis amigos	2018
Providencia	Distancia	2010
Los Árboles	Perro viejo	1997
Policarpa y Los Viciosos	Anarquía	1999
Ehkymosis	Desde arriba es diferente	1989
Poligamia	Confusión	1995
Ana y Jaime	Para qué	1996
1280 Almas	Yo te veré allá afuera	1998
Los Suziox	Armas silenciosas	S.f
La Pestilencia	Cordero	S.f

---

**Abstract:** This study analyzes 200 Colombian rock songs as a communication tool for youth in the 1990s. Using Armando Silva's questionnaire, it identifies urban and social imaginaries within the lyrics, highlighting expressions of freedom, protest, and everyday life. The research offers insights into the lived experiences of a generation and the sociopolitical realities of Colombia in the late 20th and early 21st centuries.

**Keywords:** imaginaries - rock - youth - identity - songs - city - country

**Resumo:** Este estudo analisa 200 canções do rock colombiano como meio de comunicação dos jovens dos anos 1990. A partir do questionário de Armando Silva, identificam-se os imaginários urbanos e sociais presentes nas letras, revelando expressões de liberdade, protesto e cotidiano. A pesquisa oferece uma visão das experiências coletivas dessa geração e das realidades sociopolíticas da Colômbia no final do século XX e início do XXI.

**Palavras-chave:** imaginários - rock - juventude - identidade - canções - cidade - país

---