

**La Banda Sonora Como Medio de la Expresión Cultural de Medellín en el Cine  
Colombiano**

Juliana Gómez Cañaveral (juliana.gomezan@amigo.edu.co)

Juan Sebastián Muñoz Guarín (juan.munozua@amigo.edu.co)

Juan David Osorio Bermúdez (juan.osorioer@amigo.edu.co)

Universidad Católica Luis Amigó

Asesora: María Cristina Loaiza Pineda

Mayo de 2025

## Índice

La Banda Sonora Como Medio de la Expresión Cultural de Medellín en el Cine Colombiano .....	1
Resumen .....	4
Planteamiento del problema .....	5
Pregunta .....	6
Objetivo general .....	6
Objetivos específicos .....	7
Justificación .....	7
Antecedentes.....	10
Marco Teórico.....	17
1. Narrativa cinematográfica .....	17
1.1 Banda sonora .....	18
1.2 Lenguaje audiovisual.....	20
1.3 Cine como medio de expresión cultural .....	21
2. Contexto social, cultural y político en Medellín 1990 – 2021.....	22
2.1 Historia Política .....	22
2.2 Contexto social .....	26
2.3 La cultura de Medellín entre 1990 – 2021 .....	29
3. Películas.....	31
3.1 Rodrigo D: No Futuro (Víctor Gaviria, 1990).....	31
3.2 Apocalipsur (Javier Mejía, 2005) .....	32
3.3 La Ciudad de las Fieras (Henry Rincón, 2021) .....	33
Diseño Metodológico .....	34
1. Investigación cualitativa.....	34
2. Enfoque hermenéutico .....	36
3. Técnicas de recolección de información .....	37
3.1 Entrevistas en profundidad .....	37
3.2 Observación .....	38

4. Herramientas.....	38
4.1 Ficha de observación .....	38
Análisis de datos.....	39
Consideraciones éticas.....	45
Resultados.....	45
Punk y Rock como lenguaje de resistencia juvenil por la banda sonora de la película ‘Rodrigo D: No Futuro’ en los años 80 y 90. ....	45
Identidad juvenil y crisis social a través de la música alternativa en la película ‘Apocalipsur’.....	47
Fusión de ritmos tradicionales y urbanos en la construcción de identidad juvenil en la película ‘La ciudad de las fieras’.....	48
Discusión .....	49
Punk y Rock como lenguaje de resistencia juvenil por la banda sonora de ‘Rodrigo D: no futuro’ en los años 80 y 90.....	49
Identidad juvenil y crisis social a través de la música alternativa en ‘Apocalipsur’ .....	50
Fusión de ritmos tradicionales y urbanos en la construcción de identidad juvenil en ‘La ciudad de las fieras’.....	52
Conclusiones.....	53
Referencias bibliográficas .....	54

## Resumen

Esta investigación se enfocó en explorar cómo la banda sonora, a través del cine colombiano, ha contribuido en la representación de la identidad cultural de Medellín en el curso de distintas épocas. El objetivo general fue analizar cómo la banda sonora ha contribuido a la representación y expresión de la cultura en Medellín a través de las diferentes épocas, mediante el estudio de tres películas de cine colombiano: ‘Rodrigo D: No futuro’ (1990), ‘Apocalipsur’ (2005) y ‘La ciudad de las fieras’ (2021). Se trató de una investigación de enfoque cualitativo y carácter exploratorio, centrándose en comprender la relación entre música y cultura; las tres películas seleccionadas sirvieron como sujetos de estudio; los datos se recopilaron mediante fichas de observación utilizadas para obtener información detallada sobre las películas y entrevistas con personajes que tuvieron lugar importante en el rodaje de cada película. Los resultados evidenciaron que, la música utilizada para esas producciones no solo acompaña la narrativa visual, sino que también sirve como un medio para expresar la identidad cultural y social de Medellín a lo largo de diferentes épocas. El estudio concluye aportando que la banda sonora es un elemento fundamental en la construcción de una identidad juvenil, la cual refleja transformaciones sociales en el transcurso de la historia de la ciudad

***Palabras Clave:*** Banda sonora, cine colombiano, identidad cultural, música.

## Planteamiento del problema

En las últimas décadas, la ciudad de Medellín ha sufrido cambios importantes en cuanto a la violencia, el conflicto, la modernización urbana y la forma de resistir, recuperarse y aprender de situaciones adversas. Curiosamente, el cine colombiano ha explorado superfluamente esta complejidad cultural, partiendo de la relación que existe entre esta y la banda sonora, que es uno de los elementos más importantes de la narrativa cinematográfica, pues es clave al momento de transmitir emociones y rasgos culturales.

Pese a que el cine colombiano sí ha reflejado la realidad social, política y cultural de Medellín, la relación que hay entre la banda sonora y la identidad cultural en la ciudad sigue siendo un tema que aún no se ha abordado lo suficiente y permanece como un vacío en el conocimiento. ¿Cómo la banda sonora en el cine colombiano ha contribuido a la representación y expresión de la cultura en Medellín en diferentes épocas?

Por lo tanto, tratar esta conexión entre la banda sonora y la cultura no solo es pertinente para el campo académico, sino que también tiene consecuencias prácticas en la manera en que se relatan y configuran las narrativas de Medellín. Identificar y examinar estos componentes podría aportar a una percepción de la ciudad mucho más profunda y detallada, fomentando un diálogo más claro acerca de su historia y su porvenir.

Esta investigación tiene como objetivo analizar la banda sonora presente en tres películas colombianas de diferentes épocas y de diferentes directores: 'Rodrigo D: No futuro', dirigida por Víctor Gaviria, 'Apocalipsur' dirigida por Javier Mejía y 'La ciudad de las fieras' dirigida por Henry Rincón, para así entender cómo se ha reflejado y construido la identidad cultural de Medellín a través de las últimas décadas. Mediante dicho análisis de interacción que hay entre banda sonora, narrativa y cultura, resulta necesario, entonces,

identificar patrones y temas musicales que reflejen la cultura medellinense, explorar cómo la banda sonora contribuye a la construcción de la identidad cultural y comparar y contrastar las representaciones de la cultura de la ciudad en diferentes épocas a través de las tres películas.

Todos estos aspectos de análisis resaltan la relevancia de la investigación, ya que contribuirán a un entendimiento más profundo de la relación entre el cine, la música y la identidad cultural en Medellín. En este contexto, la banda sonora actúa como un elemento fundamental en la construcción de una narrativa colectiva de ciudad, ofreciendo una perspectiva de sus transformaciones y desafíos a lo largo del tiempo, sugiriendo que, a través de la música, se pueden transmitir esas complejidades culturales y poner en evidencia los modos de vida de sus habitantes.

### **Pregunta**

¿De qué manera la banda sonora ha contribuido a la representación y expresión de la cultura en Medellín, mediante el estudio de 3 películas de cine colombiano de diferentes épocas: ‘Rodrigo D: No futuro’ del director Víctor Gaviria (1990), ‘Apocalipsur’ del director Javier Mejía (2005) y ‘La ciudad de las fieras’ del director Henry Rincón (2021)?

### **Objetivo general**

Analizar cómo la banda sonora ha contribuido a la representación y expresión de la cultura en Medellín a través de las diferentes épocas, mediante el estudio de tres películas de cine colombiano: ‘Rodrigo D: No futuro’ del director Víctor Gaviria (1990), ‘Apocalipsur’ del director Javier Mejía (2005) y ‘La ciudad de las fieras’ del director Henry Rincón (2021).

### **Objetivos específicos**

- Examinar cómo la banda sonora, en la película ‘Rodrigo D: No futuro’, refleja las tensiones sociales y el espíritu de resistencia juvenil en Medellín durante los años 80 y 90, mediante géneros musicales como el punk y el rock.
- Explorar el papel que cumple la música alternativa en la película ‘Apocalipsur’, con base en la identidad juvenil y las crisis sociales de los años 90 en Medellín.
- Comparar cómo convergen los ritmos tradicionales con los urbanos en la banda sonora de la película ‘La ciudad de las fieras’ a través de la búsqueda de identidad en la Medellín contemporánea.

### **Justificación**

A lo largo de la historia, el cine ha sido una de las expresiones artísticas más utilizadas para capturar y transmitir la esencia de la realidad social, política y cultural de las sociedades. La banda sonora es uno de los elementos más dicentes a la hora de expresar sentimientos, emociones o rasgos distintivos de una cultura específica. El presente trabajo de investigación surge, entonces, de la necesidad de entender cómo la banda sonora en el cine colombiano ha sido un vehículo clave para representar la cultura de Medellín en 3 épocas diferentes.

Medellín es una ciudad marcada por profundas transformaciones y tensiones sociales a lo largo de las últimas décadas. Como muestra de ello, el cine ha retratado dentro de sus películas esos rasgos trascendentales de la época en la que se ubican. Para ello, la banda sonora ha sido una herramienta poderosa para comunicar esos asuntos que van más

allá de la imagen o la narrativa visual, aportando matices emocionales y culturales que permiten una lectura más profunda de los cambios sociales y las dinámicas presentes.

Para efectos de esta investigación, resulta necesario hacer un análisis profundo y minucioso a las tres películas de cine colombiano mencionadas, que están además enmarcadas en tres épocas distintas: 1990, 2005 y 2021. Para analizar cómo se muestran y develan rasgos y huellas culturales a través de la banda sonora, es importante comprender que una década es una ventana de tiempo considerable para evidenciar un cambio en determinada cultura. Las sociedades cambian constantemente y de manera dinámica, y ese cambio es un proceso a largo plazo, impulsado por factores políticos, económicos, tecnológicos y sociales. Estos cambios abarcan estructuras de costumbres, valores, normas y creencias, que van marcando por épocas la identidad de los habitantes y la manera en la que se relacionan con su entorno. En momentos de crisis, como los años de violencia en Medellín, la cultura se mueve de tal forma que cree espacios de resistencia y ayude a construir identidades.

En “Rodrigo D: No Futuro”, hay una relevancia de la música punk y rock, que de múltiples maneras está reflejando las tensiones sociales y políticas que enfrentaba, entonces, la juventud de Medellín en los años 80’s y 90’s, representando un acto de resistencia ante las situaciones de violencia y marginalización que vivía la ciudad, y convirtiéndose así en una forma de dar voz a quienes estaban silenciados y marginados por el sistema. El punk, como música de protesta y de contracultura, sirve para transmitir el desarraigo y la rebeldía de una generación que creció en medio de entornos complejos, violentos y desiguales.

En la película “Apocalipsur”, por su parte, prevalece la música alternativa de finales del siglo XX, en el que la juventud enfrenta una búsqueda de identidad y una crisis generacional, motivada, principalmente, por una época marcada por la violencia, los homicidios y el narcotráfico de los carteles. En esta década, la ciudad enfrenta unos de los años más críticos, y la música sirve como puente para conectar a los personajes con sus luchas internas y el deseo de escapar de la realidad que los oprimía.

Por último, “La ciudad de las fieras” muestra un enfoque un poco más contemporáneo y cercano a la cultura actual, pero dejando ver que esa búsqueda de identidad en los jóvenes sigue siendo un tema central. Esta película está más marcada por la convergencia de ritmos tradicionales con géneros urbanos como el hip-hop, mostrando un contraste interesante entre lo antiguo y lo moderno y simbolizando esa evolución y transformación cultural que se pretende analizar. Aunque la Medellín que se muestra es una Medellín cambiada, en la cual el objeto de este estudio pretende ubicarse para analizar esos cambios culturales, también podrán encontrarse intercesiones en cuanto a los desafíos que enfrenta y ha enfrentado la juventud en torno a su identidad.

La elección de las películas no es arbitraria, en tanto están situadas en épocas diferentes, enmarcadas en un mismo lugar y con elementos musicales claros, que permiten reflejar, de manera fiel, las transformaciones sociales, políticas y culturales de Medellín. Estudiar estos elementos servirá, entre otras cosas, para dejar en evidencia que la banda sonora no solo acompaña la narrativa visual, sino que sirve como medio de expresión en sí mismo.

Este trabajo investigativo cobra sentido en cuanto permitirá entender cómo el cine colombiano ha utilizado la banda sonora en sus películas para representar y expresar las

diferentes facetas culturales de Medellín, desde épocas más antiguas definidas por la violencia y el desarraigo, hasta entornos más contemporáneos y actuales determinados por la resistencia y la búsqueda de identidad. Es allí donde la investigación logra conectar el arte cinematográfico con los cambios socioculturales de una ciudad tan dinámica como Medellín, estableciendo una estrecha relación entre cine, música e identidad cultural.

### **Antecedentes**

Antes de abordar el objeto de estudio de este trabajo de investigación, es necesario explorar y revisar aquellos estudios, análisis, críticas y teorías que lo preceden, permitiendo identificar vacíos o enfoques recurrentes en cuanto al papel de la banda sonora en la representación cultural de la ciudad. Este rastreo posibilita comprender qué se ha dicho, escrito e investigado sobre el tema, y así ubicar nuestro trabajo en el panorama académico existente, de tal manera que podamos aportar o complementar al mismo con miradas distintas y nuevos hallazgos.

**Ponce Cordero, R. (2019). *No future / No hope / No narrative? Víctor Gaviria y sus películas Rodrigo D: No futuro, La vendedora de rosas y Sumas y restas.***

**Secuencias, (48), 97–114.**

**Recuperado de: <https://doi.org/10.15366/secuencias2018.48.005>**

*“Rodrigo conserva, hasta el final de la película, ciertas esperanzas de fundar una banda de punk propia y de poder construirse, de ese modo, una burbuja personal que lo separe del mundo abyecto en el que, pese a su sueño, vive.”*

*“El uso de la música particular de la película no se debe al puro apego a la realidad, es decir al hecho —posiblemente en gran medida cierto— de que los jóvenes de esa época, esa región y esa condición marginal escuchaban anarco punk y death metal, sino a su funcionalidad en el contexto de un verdadero experimento filmico de autorrepresentación sin narrativa.”*

La investigación analiza el cine de Víctor Gaviria incluida la película de Rodrigo D: No futuro de 1990 representan una realidad violenta, el principal argumento está en como este director muestra una marginidad que invita a reflexionar sobre estas situaciones que se vivían en aquellos años en las comunas de Medellín mostrando explícitamente la cultura, la música y hasta costumbres en cada una de las décadas de los sucesos en las cintas, pero no se aborda, ni se hace un estudio sobre el tema propuesto por nosotros.

**Gómez, A. (2018). *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y los Nadie*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.**

**Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/4079>**

*“La Medellín de Rodrigo D, al estar inmersa en el auge del narcotráfico y sus estelas de violencia, no ofrece nunca una tregua y condiciona el mundo de los jóvenes de una manera tan incisiva que sus personajes están condenados a la muerte, teniéndola*

*como amenaza constante, pero paradójicamente, la muerte como única salida a esa agresión y falta de oportunidades a las que la ciudad los somete.”*

*“Los jóvenes en Rodrigo D No futuro y en Los Nadie, construyen su identidad alrededor de la música punk en relación con las condiciones de su entorno, lo que los lleva a una reinterpretación de los estilos vestimentarios de esa subcultura. Aunque el contexto en las películas sigue siendo Medellín, y el tipo de jóvenes es similar, en cada uno de los casos esta reinterpretación se muestra de manera diferente.”*

El autor argumenta que el vestuario no solo refleja la estética de los personajes, sino que también comunica las complejidades de su identidad y contexto social. A través de los códigos vestimentarios, se revelan formas de expresión propias de los jóvenes de la ciudad, lo que permite entender mejor su cultura y las influencias que moldean su identidad. El análisis destaca cómo el vestuario está interconectado con otras formas culturales, como la música, lo que enriquece la narrativa y proporciona un entendimiento más profundo de lo que significa ser joven en Medellín. En este sentido, el diseño de vestuario se convierte en un medio poderoso para explorar y expresar las identidades juveniles en un contexto urbano específico.

**Buitrago, J. S. (2015). *La construcción de masculinidad en la ciudad de Medellín. Reflexiones desde el cine y la literatura en los últimos cincuenta años.* Medellín: Revista Trabajo Social. Universidad de Antioquia.**

**Recuperado de:**

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338156/20793277>

*“Con el cine como herramienta de análisis, partamos de las representaciones ofrecidas en las películas Rodrigo D no futuro y Apocalipsur, que ofrecen miradas paralelas, pero diferentes, de las implicaciones señaladas anteriormente. Ambas hacen la representación sobre la realidad de la ciudad de Medellín a partir de la violencia y el narcotráfico en la época de 1988 a 1992. A pesar de que estos dos filmes parten del mismo contexto, es importante referenciar que fueron rodadas en décadas diferentes: Rodrigo D en los noventas y Apocalipsur en 2005; aun así, plantean un acercamiento similar, pues describen y concluyen el ámbito social de la misma manera, desde el punk, las drogas, el sexo, el rocanrol, el licor y el aspecto periférico barrial tan particular y característico en la organización territorial de Medellín; elementos que a la postre permiten generar una serie de reflexiones sobre el despliegue de la masculinidad en la ciudad.”*

Esta investigación es un acercamiento a los conceptos de masculinidad en la ciudad de Medellín, a través de las representaciones sociales presentes en el cine y la literatura. A propósito de las épocas, el estudio se ubica en el contexto de la década de los 80 y 90, en los cuales Medellín vivió un periodo de violencia, criminalidad y crisis social, motivado principalmente por el narcotráfico y sus desencadenantes. Tomando como referente principal las películas Apocalipsur (2005) y Rodrigo D: No futuro (1990),

las cuales presentan, a través de la música, los valores, las drogas, los pasatiempos juveniles, los barrios... una visión de la realidad de Medellín de esos años.

**Ceballos, G. I. (2011). *Valores, disvalores o antivalores del cine colombiano (2000-2010). Estudios de caso. Cali: Revista Científica Guillermo de Ockham.***

**Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105322385002.pdf>**

*“En Apocalipsur, la juventud de los personajes permite mostrar la realidad de un grupo en un momento histórico específico, y las oportunidades que la sociedad les brinda.”*

*“Las condiciones de pertenecer a una clase social les permite a los protagonistas compartir sus miedos, sus esperanzas, sus deseos. La circunstancia que comparten de igualdad por la música y las drogas. La camioneta provee un espacio que facilita la igualdad.”*

*“En Apocalipsur esta forma particular de concebir la justicia se vislumbra cuando secuestran a los dos muchachos y se hace “justicia” por mano propia; es decir, la familia se enfrenta al secuestrador porque el Estado no tiene la capacidad de hacerlo. Aquí se evidencia parte de la descomposición social y por qué se han formado tantos grupos que creen que están haciendo justicia. La imposibilidad del Estado para dar*

*apoyo a los ciudadanos y proporcionar las circunstancias en las cuales los seres humanos puedan vivir en condiciones de justicia, igualdad, solidaridad es evidente en todas las películas analizadas.”*

El trabajo investigativo de Gloria Ceballos indaga, principalmente, sobre los valores sociales y ciudadanos presentes en producciones cinematográficas colombianas como Apocalipsur. Es una investigación que reflexiona acerca de las maneras en las que las personas se ven socialmente a través de sus acciones como individuos y como país. La película Apocalipsur ofrece elementos que son susceptibles de análisis para la realidad social de la época, por ejemplo el cómo la música y las drogas trascienden esas diferencias individuales para construir un sentido de comunidad.

**Garcés Montoya, A., & Medina Holguín, J. D. (2008). *Músicas de Resistencia. Hip Hop en Medellín. Argentina: La Trama de la Comunicación*, 13( ), 119-131.**

**Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3239/323927063008.pdf>**

*“El hip hop confronta el mundo establecido a través de los discursos hegemónicos propios de las instituciones tradicionales, los massmedias y las industrias culturales; frente a esos discursos aparecen las narrativas musicales juveniles que promueven relatos alternativos. Allí vemos expresiones juveniles vinculadas a los postulados de No-violencia, de Resistencia Civil, de Objeción de Conciencia, autogestión.”*

El texto "Músicas de resistencia" analiza la cultura hip hop de Medellín y se concentra en el papel que juegan los jóvenes en la creación de discursos de resistencia utilizando una variedad de medios de comunicación. La investigación demuestra cómo esta cultura musical se convierte en un espacio para la acción social y la participación, demostrando cómo los jóvenes tienen la capacidad de construir su propia identidad y visibilizar sus realidades a través de la música.

**Montoya, W. (2022). Jóvenes, hip hop y cine latinoamericano. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tesis. 15(20), 93-117.**

**Recuperado de: <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i20.23514>**

*“Esta reflexión estética realista no niega la incorporación de otros recursos, como apelar a la exposición de los mundos psicológicos de los personajes o elementos propios del realismo mágico, presentes sobre todo en la película La ciudad de las fieras; pero su interés principal es poner en evidencia a la sociedad y la época histórica en la cual los personajes de los filmes y los espectadores vivimos, lo que adquiere en este sentido un fuerte componente de denuncia social.”*

Esta investigación explora cómo el cine latinoamericano muestra un creciente interés por la música del hip-hop. Además, se analiza cómo la narración cinematográfica se centra en las experiencias de jóvenes de clases populares que enfrentan situaciones

marcadas por la violencia y profundas desigualdades sociales. En este contexto, se examina la producción audiovisual *La ciudad de las fieras* en Colombia, destacando cómo el hip-hop se convierte en un componente esencial de esta cultura a través de la trayectoria juvenil.

## **Marco Teórico**

### **1. Narrativa cinematográfica**

La narrativa cinematográfica emplea el "relato" como herramienta para contar una historia, en la que deben estar presentes hechos, personajes y emociones que se desean comunicar de manera coherente, ya sea a través de una secuencia lineal o no, en estructuras temporales que, a su vez, dan forma al relato (Camargo & Henao, s.f). En esta misma línea, Bordwell & Thompson, define la narración como “una forma fundamental para que los seres humanos comprendamos el mundo” (1995, pág. 74). La narrativa es definida como “una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurre en el tiempo y el espacio” (Bordwell y Thompson, 1995, p. 508). En este sentido, la narrativa cinematográfica se configura en una herramienta artística importante para los seres humanos, porque a través de ella es posible comprender el mundo, asimilar realidades, contar experiencias y generar emociones.

La narrativa cinematográfica se distingue del relato, la historia y la narración. Agudelo & Cortés (2012) argumentan que, el relato es el encargado de contar la historia, el cual, en el cine se integra una variedad de elementos como imágenes, palabras, escritos, sonidos y música, lo que hace que la estructura del relato fílmico sea más compleja.

Por otra parte, la historia es entendida como una serie de eventos que son realizados por personajes en un tiempo y lugar específicos, organizados en un inicio, un desenlace y una resolución final, conformando un todo coherente (Agudelo & Cortés, 2012).

Por último, la narración hace referencia al acto de contar en sí mismo, así como a la situación en la que este acto tiene lugar. Agudelo y Cortés (2012) afirman que la narración es el momento en que se toman las decisiones sobre cómo se desarrollarán el relato y la historia, donde los códigos interactúan y se definen los elementos de producción del relato cinematográfico.

En consonancia con las posturas teóricas expuestas, se considera que la narrativa cinematográfica no solo es una herramienta de entretenimiento, sino una forma de contar historias, en donde lo visual y lo auditivo, busca generar emociones y transmitir mensajes significativos sobre la realidad social y cultural del contexto en donde se desarrolla. La narrativa es integrada por elementos como la banda sonora (sonidos, efectos, diálogos, ambiente, voces) y el lenguaje audiovisual. En razón de ello, en las siguientes líneas, se expondrá el desarrollo teórico-conceptual de estos elementos.

### ***1.1 Banda sonora***

El papel que cumple la banda sonora desde la cinematografía tiene un elemento narrativo y audible, Siabato (2018) afirma que, entre los elementos audibles se reconocen las voces, la música, los silencios, los efectos sonoros y el ambiente. Según Fernández Garcés et al. (2013), la banda sonora representa un elemento crucial para una película, en la medida que, actúa como un actor más en cada escena. Es tan diversa como los propios personajes, abarcando desde boleros y cumbias, hasta sonidos de banda y pop japonés.

Por su parte, Chion describe la consistencia de la banda sonora como la forma en que los distintos elementos de sonido (como ambientes, diálogos, efectos y música) se integran en un solo flujo continuo, compartiendo una textura común, o, por el contrario, se perciben de manera distintiva y separada entre sí (citado por Siabato, 2018). Como se mencionó, la música es uno de los elementos que configuran una banda sonora, para Saitta (2012) es considerada como un arte independiente que lleva consigo sus propios significados. Sus características pueden suscitar respuestas emocionales que, en última instancia, están influenciadas por la cultura del oyente.

En la percepción de la banda sonora, la información sonora es seleccionada y recontextualizada. La selección es parcial, pero no por casualidad, ya que los elementos seleccionados son los que «coinciden» con el sentido que el sujeto puede o quiere atribuir al sonido. Se confecciona una selección en función de condicionantes culturales –acceso diferenciado a las informaciones– y, sobre todo, a los criterios normativos –guiados por el sistema de valores del grupo– de modo que se proporciona una imagen sonora coherente y fácilmente reconocible del objeto de la percepción (Almeida Duarte, M. D., 2005, p. 5).

La banda sonora, también tiene relación con el concepto de sonorización, la cual trata de reflejar auditivamente lo que se muestra en la imagen. Esta capacidad de algunos sonidos para evocar experiencias cotidianas hace que, de algún modo, se vuelvan imperceptibles (Saitta, 2012).

Por otro lado, Saitta (2012), también define los efectos especiales como elementos que le dan sentido a la banda sonora, estos, se identifican como sonidos o efectos cuya causa desconocemos y que, por ejemplo, sirven para "representar" sonoramente a un

marciano animal o a un prehistórico. No obstante, cuando este tipo de sonido aparece, lo hace simultáneamente con una imagen, lo que lleva al oyente a experimentar una relación causa-efecto (imaginaria), eliminando de inmediato la posibilidad de evaluar el sonido de manera independiente (valor acusmático).

Ahora bien, Almeida Duarte (2005) afirma que la definición de banda sonora se encuentra asociada a las prácticas culturales. Así pues, considera necesario identificar, por analogía, el resultado que confieren significado cultural a las prácticas que consideramos musicales, para poder afirmar que “en este lugar hay música”. En este sentido, la música en el marco de una banda sonora cobra relevancia a través de las interacciones entre las personas inmersas en un contexto socio-cultural.

A partir de lo anterior, se puede identificar que la banda sonora como la música, los sonidos, los efectos, los silencios, entre otros, influye en la interpretación y comprensión del contenido visual, enriqueciendo la experiencia sensorial de la audiencia. Asimismo, la articulación de la banda sonora con las imágenes, provoca en el oyente emociones, sentimientos y resignificación de las experiencias a través de la narrativa cinematográfica.

## ***1.2 Lenguaje audiovisual***

Martínez Rodrigo, S., (2005) afirma que, “el lenguaje audiovisual se compone de palabras –orales y escritas– e imágenes en movimiento”(p. 214). El lenguaje audiovisual es una forma de representar significados que se encuentran adscritos a un contexto o época determinada. En consonancia con lo anterior, Araos, C. (2008) afirma que, cada época se ocupa de otorgar o restar prestigio a ciertas formas de expresión. Los medios audiovisuales son muy efectivos tanto para difundir estas expresiones populares como para crear nuevas con otros fines.

En este contexto, el lenguaje audiovisual se distingue por crear nuevos significados, ampliando la capacidad de los individuos para comprender la realidad, mediante una metáfora expresiva en formato audiovisual. El lenguaje audiovisual es una manera de comunicar ideas, percepciones y representaciones de la realidad de forma artística, utilizando elementos visuales, sonoros y narrativos, con el fin de provocar emociones y reflexiones ancladas a un contexto social y cultural en torno a determinado aspecto relevante.

### ***1.3 Cine como medio de expresión cultural***

Según Goyeneche-Gómez, E., (2012), a lo largo del siglo XX, el cine ha sido empleado, de manera directa o indirecta, para representar de forma audiovisual una variedad de problemas complejos relacionados con las identidades culturales y los procesos históricos.

En este sentido, el cine es visto como un medio de representación y expresión, que facilita la comprensión de cómo las sociedades contemporáneas crean e implementan formas y códigos específicos de significación, los cuales, están asociados a representaciones sociales y modelos culturales. “En realidad la forma como miramos e interpretamos el mundo obedece a modelos culturales y sociales estructurados a manera de lenguajes” (Goyeneche-Gómez, E., 2012, pp. 396-397).

El cine, tiene la capacidad de visibilizar y representar las expresiones culturales de determinado contexto, lo que permite realizar comparaciones entre diferentes épocas y las transiciones de una realidad social. Para Benjamín (2004) el cine representa la forma más impactante de este fenómeno sociocultural, en el que pone en evidencia los diferentes cambios históricos y su influencia en la percepción sensorial de las comunidades humanas.

Para Gonzales-Miñán, M. del C., & Turpo-Gebera, O. W. (2020), la cinematografía es una expresión estética y cultural que conecta el arte, la literatura, el lenguaje y la educación. Esta herramienta contribuye a la formación de identidades culturales al moldear las dimensiones estéticas y las posturas críticas que activan el mensaje. Bajo este entendido, las películas se configuran en una forma de construir identidades culturales colectivas, transmitiendo ideas, comportamientos, aprendizajes y crítica social frente a determinado hecho que se viva en el contexto.

## **2. Contexto social, cultural y político en Medellín 1990 – 2021**

El contexto social, cultural y político de Medellín durante los años 1990 – 2021, se asocia con el despliegue de diferentes manifestaciones de inseguridad y violencia. Entre ellas se identifica el narcotráfico, el sicariato, la prostitución, el conflicto armado, desigualdad, pobreza y desorden público. Estas problemáticas, desde la institucionalidad, se han intentado atajar por medio de políticas públicas que buscan transformar espacios a través de estrategias que brinden seguridad a la población. Igualmente, se han gestado grupos urbanos y organizaciones sociales que buscan resistir, recordar y resignificar las vivencias de la guerra a través del arte.

### ***2.1 Historia Política***

La historia política de Medellín implica reconocer las diferentes disputas por el territorio y el poder, donde operan una variedad de actores, entre ellos los carteles del narcotráfico, los paramilitares, la guerrilla, el Estado, la población civil y las Organizaciones Sociales.

El cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, fue el primer hito histórico en la dimensión política, pues a partir de él se puede identificar una transformación en las dinámicas de poder en la ciudad. Durante los años 80 a 90, Escobar no solo tuvo un control pleno del narcotráfico generando ganancias abrumadoras, sino que también tuvo una influencia importante en el escenario político, debido a su capacidad de corromper a los funcionarios públicos por medio de ofrecimiento ilícito de dinero.

Asimismo, las diversas obras de caridad que Escobar realizaba en los barrios populares de la ciudad de Medellín, contribuyeron de forma positiva en su imagen con algunos habitantes del territorio, generando una polarización: mientras que un sector considerable de la población lo defendía y lo idolatraba, otro grupo no compartía su aprecio, debido a la matanza sistemática de jueces, funcionarios públicos, periodistas, líderes sociales y políticos que no atendían a sus requerimientos. Los sectores protagónicos con los que Escobar tenía vínculos se encontraba en zonas periféricas y marginadas de la ciudad, especialmente en condición de pobreza, desigualdad y falta de oportunidades.

Un caso concreto servirá para ilustrar esta lectura política del narcotráfico: la guerra de Pablo Escobar contra el estado. El caso es ilustrativo porque implica decisiones de poder sobre amplios sectores sociales. Cuando Escobar se enfrentó al estado involucró en su decisión a algunas comunidades de Medellín que se habían convertido en su base social y territorial. El estado se encontró con una guerra en la que era necesario enfrentarse a los adolescentes de los barrios populares y en la que en ocasiones era imposible acceder al territorio por el rechazo de la población. (Duncan, 2013, p. 237).

Pablo Escobar ejerció una violencia política conocida como la “guerra sucia”, donde el líder de la Mafia, intento doblegar al Estado mediante diferentes secuestros, asesinatos selectivos, masacres, desapariciones y atentados. A través de todo esto, se buscaba eliminar la política de extradición a los Estados Unidos.

El segundo hito histórico a nivel político fue la resistencia y la guerrilla en la ciudad de Medellín, así como la presencia de los paramilitares y bandas delincuenciales, que se disputaban el control territorial de las zonas periféricas de la ciudad. “Las personas recuerdan los años de la violencia (1982–1994) como un período caótico y confuso en el que se cruzaban distintos actores armados y múltiples modalidades de violencia.” (Centro de Memoria Histórica, 2020, p. 184).

El Estado también estuvo involucrado en el conflicto armado. En la ciudad, varios factores contribuyeron a la privatización de la seguridad y a la aceptación de la "justicia por mano propia", como la crisis del sistema judicial, la corrupción, y las graves violaciones a los derechos humanos cometidas por algunos sectores de la Policía, el Ejército, así como por organismos de inteligencia tanto nacionales (como el Departamento Administrativo de Seguridad, DAS) como locales (como el Departamento de Orden Ciudadano, DOC). (Centro de Memoria Histórica, 2020). Además de ello, también el gobierno intentó fomentar la participación ciudadana en la seguridad mediante comités de vigilancia barrial y las Convivir (grupos al margen de la ley). Estos factores contribuyeron a que el Estado se convirtiera en un actor más en los conflictos que aquejaban a la ciudad (Centro de Memoria Histórica, 2020).

El tercer hito histórico a nivel político se encuentra relacionado los acuerdos de paz en la ciudad de Medellín. Según Enrique Sánchez Airas, jefe regional en Medellín de la

Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Colombia, afirmó que, Antioquia ha sido un referente clave en la implementación del Acuerdo de Paz en Colombia, y el llamado es a intensificar los esfuerzos para lograr resultados concretos en el territorio, que faciliten el avance hacia la consolidación de una paz estable y duradera (ONU, 2024).

Los habitantes y las instituciones públicas de Medellín han realizado grandes esfuerzos por recuperarse de lo vivido, a raíz de ello, han resignificado espacios a través del arte como estrategia política para recordar y reivindicar las experiencias que se tuvieron en el marco de la violencia desmedida. Entre ellas se identifica la resignificación del espacio urbano de la comuna 13, lugar donde se presentó la operación Orión.

Posterior a la desmovilización de los paramilitares, se empezaron a manifestar una serie de intervenciones Estatales, como la construcción del metrocable en el año 2004, las escaleras eléctricas en el año 2011, el Programa Integral de Mejoramiento de Barrios Informales (PMIB) del año 2015 y la promoción de proyectos sociales artísticos (Pedraza, 2020, p. 5). A través de estas transformaciones político-territoriales se ha logrado gestar un liderazgo que busca visibilizar un trabajo colectivo utilizando el arte como medio reivindicativo de la memoria, recordando todos aquellos hechos violentos que marcaron la historia de los habitantes de la comunidad y que hoy continúa siendo la fuente de resistencia para el cambio y la esperanza en los habitantes de San Javier. Pedraza (2020), afirma que hoy el papel de los jóvenes ha estado orientado al cuestionamiento constante de sus realidades, reconociendo las necesidades de su comunidad para así construir acciones colectivas que contribuyan a su Comuna, en donde sus historias y sus realidades se posicionan en un modelo de resiliencia, buscando dejar atrás el pasado violento que ha marcado el territorio (p. 5).

Pese a lo anterior, en Colombia los líderes sociales continúan siendo víctimas de una persecución y violencia socio-política, de acuerdo al Instituto de Estudio para el Desarrollo y la Paz (2022) desde que se firmó el acuerdo de paz con las FARC son 1.327 líderes y lideresas asesinados en Colombia. Medellín, es una ciudad que es ajena a esta realidad. El departamento de Antioquia en el año 2021 también registró 22 homicidios de defensores de derechos humanos y líderes sociales, y se posicionó como el departamento de Colombia con más hechos en ese año, (Tamayo, 2021) según lo confirmó el defensor del Pueblo, Carlos Camargo. Asimismo, la personería de Medellín (2022) afirmó que las amenazas a líderes y lideresas sociales aumentó en un 65%. Reportó que en el año 2021 fueron 48 líderes y lideresas amenazadas y desplazadas, mientras que en el 2020 se reportaron solo 29, lo que significó un incremento.

## ***2.2 Contexto social***

La historia social de Medellín implica reconocer problemas estructurales como la pobreza, la desigualdad y la violencia que se presentó durante los años 1990 a 2021. Según el Museo Casa de la Memoria (s.f.), para los años de 1990 Medellín era catalogada como la ciudad más violenta del mundo. Durante las décadas de 1980 y 1990, los ciudadanos vivieron en un contexto marcado por asesinatos, secuestros, masacres, atentados con bombas y otras formas de violencia, que se convirtieron en una parte habitual de la vida diaria. Tanto así, que para el año 1991, se registró un total de 6,809 homicidios en Medellín. Durante esta época, el narcotráfico en representación del cartel de Medellín y el cartel de Cali estaba en guerra contra el Estado, logrando así sumir a la ciudad de Medellín en el lugar más inseguro, debido a la violencia.

En la década de los noventa, surgieron en Medellín las milicias tanto de guerrilla, como paramilitares. Por un lado, las FARC retornaron a los barrios populares de la ciudad de Medellín en los cuales, en la década de los 80, habían hecho presencia, específicamente en el barrio Santo Domingo, y expandieron su actuación a otros barrios como La Honda, La Cruz, Caicedo y Villatina (Centro de Memoria Histórica, 2020). Por otro lado, los paramilitares, se gestaron con el objetivo de restablecer el orden y la seguridad mediante la eliminación de personas y grupos considerados "indeseables". Estas milicias operaban en barrios con altos niveles de inseguridad, donde los habitantes, especialmente en las zonas más afectadas, estaban dispuestos a apoyar a grupos que pudieran hacer justicia de manera violenta (Centro de Memoria Histórica, 2020).

Para los años entre 1995 a 2005, los actores paramilitares y la guerrilla se extendieron en el territorio de Antioquia, convirtiendo al departamento en el territorio principal del conflicto armado en Colombia.

Medellín, y su región metropolitana, fue el centro geográfico y logístico de este conflicto y se convirtió en objetivo de la disputa militar entre organizaciones paramilitares (en algunas de las cuales los narcotraficantes jugaron un papel central) y entre ellas y organizaciones milicianas y guerrilleras. (Centro de Memoria Histórica, 2020, p. 24).

Según el Centro de Memoria Histórica (2020) entre 2001 y 2003, se intensificó el desplazamiento forzado intraurbano, comenzando con las ofensivas del Bloque Metro y el Bloque Cacique Nutibara. Este periodo culminó con la Operación Orión, una operación militar para recuperar el control del territorio, la cual fue ejecutada durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez. Durante este periodo, la ciudad experimentó la intervención militar

más intensa por parte del Estado, siendo la operación Orión uno de los episodios más violentos. Esta operación tuvo lugar el 16 de octubre de 2002 y se extendió hasta el mes de noviembre del mismo año, y fue reconocida como la estrategia militar y armada de gran dimensión que ha tenido lugar en un territorio urbano como Medellín (Centro de Memoria Histórica, 2020). Para este periodo la ciudad de Medellín registró 52.004 víctimas de violencias vinculadas al conflicto armado interno (Centro de Memoria Histórica, 2020, p. 24).

Para el periodo 2006 a 2014, el Centro de Memoria Histórica (2020) describe una notable disminución de las guerrillas y los paramilitares, lo cual refleja los progresos del Estado en el control del territorio y de la violencia, así como el fortalecimiento de su capacidad operativa para diseñar e implementar políticas de seguridad. Igualmente, por parte de los habitantes de la ciudad de Medellín, se identifica mayor rechazo a las dinámicas de violencia y guerra.

Sin embargo, este periodo también estuvo marcado por complejos procesos de rearme y la aparición de nuevas formas de violencia, como el asesinato de líderes, en especial de jóvenes vinculados a iniciativas de resistencia artística y cultural. También se intensificaron las denominadas "fronteras invisibles" y aumentó la violencia contra las mujeres. De hecho, según datos del Observatorio de Memoria y Conflicto del CNMH y el RUV, entre 2006 y 2014, Medellín registró el mayor número de víctimas, alcanzando un total de 68,310, siendo la mayoría desplazamientos intraurbanos (Centro de Memoria Histórica, 2020).

A partir de 2015, la ciudad de Medellín experimentó avances significativos en términos de seguridad y en la reducción de la violencia. La ciudad logró transformar a

través del arte los espacios urbanos que anteriormente fueron escenario de intensos episodios de violencia, resignificando la guerra y visibilizando la memoria colectiva, con el fin de no ser repetida.

### ***2.3 La cultura de Medellín entre 1990 – 2021***

La cultura de Medellín entre 1990 a 2021 ha tenido diferentes cambios. Con el narcotráfico, Medellín generó una cultura de la violencia, donde el sueño de los jóvenes era llegar a ser sicarios o narcotraficantes. Duncan (2013) afirma que las limitadas expectativas de realización social entre los jóvenes de estas comunidades favorecieron el desarrollo de un sistema normativo y jerárquico alternativo, en el cual el crimen ocupaba un lugar fundamental.

En las prácticas culturales de los barrios populares de Medellín, existía una naturalización de la violencia, en palabras de Gustavo Duncan (2013) “La gran transformación de Escobar estuvo en que articuló un fenómeno común de subcultura delincinencial en una posibilidad real de poder” (p. 255). Así también, la presencia del paramilitarismo y la guerrilla en Medellín, fue un factor que promovió el reclutamiento de menores a estos grupos armados, naturalizando las prácticas de guerra.

Ahora bien, Quinn y Holland (1987) reconoce los modelos culturales como estructuras de creencias sobre el mundo que se consideran evidentes y que son ampliamente aceptadas por los miembros de una sociedad, desempeñando un papel crucial en la comprensión de su entorno y en la forma en que actúan en él.

Bajo este entendido, miles de jóvenes crecieron en escenarios de violencia, reproduciendo modelos culturales bajo la creencia legítima de que el uso de armas en el

marco del narcotráfico, conflicto armado y de la delincuencia juvenil, era una oportunidad de vida que los sacaría de la pobreza y la miseria en la que se encontraban.

Años más tarde, después del apogeo de la violencia social que se vivió en la ciudad de Medellín, surgieron otros modelos culturales con el fin de conservar la paz y la seguridad en el territorio, impulsados principalmente por los jóvenes. Bajo este contexto, los grupos de resistencia juvenil que hacían parte de los barrios periféricos de la ciudad, empezaron a gestar estrategias de transformación desde el arte, con el objetivo de movilizar significados y rememorar historias a través del uso de la pintura de graffitis, artesanías, gastronomía, canto, baile, música, manualidades y emprendimiento. Todas estas actividades comerciales y artísticas han incentivado la visita de turistas que quieren reconocer las transformaciones sociales que se ha generado en la ciudad de Medellín, resignificando la experiencia de la guerra en una motivación más para salir adelante y preservar la paz. Un ejemplo de ello es la Comuna 13, lugar que ha sido visitado por diferentes personas del mundo que buscan conocer una parte de la historia de la violencia vivida en Medellín.

Lo anterior, se relaciona con las representaciones sociales construidas en torno al territorio de Medellín. Para comprender su aplicación, es necesario entender conceptualmente el significado de las representaciones sociales, en palabras de Moscovici (1979) se definen como “un sistema de valores, nociones y prácticas que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material para dominarlo”(p.9). Denise Jodelet (1986) “Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal” (p.474).

Bajo este entendido, las representaciones sociales son comprendidas como un conjunto de creencias y principios construidos colectivamente, las cuales, sirven para interpretar y darle un sentido a la realidad en la que habitan. Estas representaciones sociales son relativas, puesto que dependen de cada contexto cultural. También, se caracterizan por ser dinámicas, en la medida que pueden ser susceptible de transformarse y evolucionar con el paso del tiempo. Básicamente, las representaciones sociales ayudan a comprender el mundo en el que habitamos, y en función de él, relacionarnos con el otro.

En el contexto de Medellín, estas representaciones sociales están vinculadas a una historia marcada por el narcotráfico, la violencia, la guerra y la muerte, pero también reflejan una notable capacidad de resiliencia de los habitantes para enfrentar los desafíos, resistiendo ante dinámicas sociales como la desigualdad, la pobreza, el hambre, la falta de oportunidades y las estructuras de violencia. La resistencia se ha gestado a través del arte como un medio que transforma, resignifica y mantiene viva la memoria en torno a lo acontecido, porque la historia que no se cuenta, está condenada a repetirse.

Teniendo en cuenta lo anterior, se concluye que, la cultura de Medellín se ha transformado, orientando las representaciones sociales de la violencia hacia la construcción de paz mediante el arte.

### **3. Películas**

#### ***3.1 Rodrigo D: No Futuro (Víctor Gaviria, 1990)***

La película de *Rodrigo D: No Futuro*, del año 1990, dirigida por Víctor Gaviria, y cuyo objetivo fue poner en evidencia la situación de los jóvenes en Medellín, quienes

vivían en condición de marginación, exclusión y escasez de oportunidades, momento para el cual, las dinámicas del conflicto armado y el narcotráfico tenían un papel protagónico.

Rodrigo D., el protagonista principal, sueña con formar parte de una banda de punk. Sin embargo, las circunstancias de su entorno, dominado por la violencia y la delincuencia, lo llevan a enfrentarse a oportunidades en el sicariato, en lugar de poder perseguir su anhelo en la música.

El análisis realizado por Ramírez Lenis, E. (2021) sobre *Rodrigo D: No Futuro*, una película colombiana de 1990, dirigida por Víctor Gaviria, ofrece una representación cruda de la juventud marginal en Medellín durante los años 80, una época caracterizada por la violencia, la pobreza y la falta de oportunidades, en medio del auge del narcotráfico y los conflictos armados. La trama sigue a Rodrigo, un joven que anhela formar una banda de punk y ve en la música una vía de escape a su realidad opresiva, aunque las duras circunstancias de su entorno limitan su vida.

Ahora bien, la película de Rodrigo D: No Futuro, da cuenta de la realidad que se vivía en la época de los 80, en donde los jóvenes pertenecientes a barrios populares, cuyo entorno era caracterizado por la falta de oportunidades y la pobreza, no solo eran víctimas de la marginación social e institucional, sino que debido a la misma, sus sueños eran truncados, pues las condiciones de violencia y exclusión en la que habitaban solo ofrecían opciones de vida como el sicariato.

### **3.2 Apocalipsur (Javier Mejía, 2005)**

Ceballos Hurtado, G. I., (2011) aborda la reseña de la película Apocalipsur, y describe que, en 1991, Medellín es un lugar peligroso donde las reglas habían cambiado y

hasta la policía era corruptible. El Flaco se ve obligado a huir a Londres debido a amenazas hacia su madre, pero antes de irse, sus amigos y su novia, Malala, lo despiden con una banda de rock. Meses después la ciudad aún sigue sumida en violencia. Sus amigos lo recogen en "Bola de Nieve", su camioneta, donde deciden escapar y lanzarse a un viaje sin rumbo, enfrentando juntos el caos y la pasión de vivir en Medellín, el "Apocalipsur".

En el análisis, se identifica que, los jóvenes aprovechan su libertad para actuar como desean, sin que el dinero sea una limitante, lo que les permite celebrar con una banda de rock. Uno de ellos, hijo de una traficante, toma droga del bolso de su madre para compartir con sus amigos. La camioneta simboliza un refugio y les permite recorrer la ciudad, como el viaje al aeropuerto, sirviendo también como un espacio para reflexionar sobre sus vidas. El secuestro interrumpe su libertad, llevándolos a un encierro físico y emocional (Ceballos Hurtado, G. I., 2011). Asimismo, agrega que,

Las condiciones de pertenecer a una clase social les permiten a los protagonistas compartir sus miedos, sus esperanzas, sus deseos. La circunstancia que comparten de igualdad por la música y las drogas. La camioneta provee un espacio que facilita la igualdad (Ceballos Hurtado, G. I., 2011, p. 32).

En conclusión, en *Apocalipsur*, se refleja la realidad de un grupo social en un momento histórico en donde impera la violencia y la corrupción, quienes encuentran en la música una oportunidad de resistir ante las dinámicas del contexto.

### ***3.3 La Ciudad de las Fieras (Henry Rincón, 2021)***

La película cuenta la historia de "Tato" (Bryan Córdoba), un joven que vive en las peligrosas calles de un sector periférico de Medellín, y, debido a amenazas externas, se ve

forzado a mudarse con su abuelo en Santa Elena. Este cambio resalta el contraste entre lo urbano y lo rural, ya que las calles caóticas de la ciudad se reemplazan por los paisajes tranquilos y verdes de la finca de su abuelo. La película refleja dos caras importantes de la historia de Medellín: la ciudad moderna y la de sus raíces (Aristizábal Gómez, J. A., 2022).

El arte en la película se presenta a través de las rimas del protagonista en las batallas de freestyle y la silletería que practica su abuelo, don Octavio. Ambos estilos, aunque pertenecen a mundos diferentes (urbano y rural), comparten el hecho de estar asociados con grupos marginados, como los campesinos y los habitantes de los barrios populares. Curiosamente, mientras los campesinos disfrutaban de cierto apoyo popular, los sectores urbanos periféricos son estigmatizados, lo que refleja la desigualdad entre estas dos facetas sociales de Medellín (Aristizábal Gómez, J. A., 2022).

La película busca visibilizar la realidad de desigualdad, pobreza y marginación frente a los barrios populares de las zonas urbanas, quienes, a través del arte buscan resistir a las prácticas de exclusión institucional y social que se manifiestan en el territorio de Medellín.

## **Diseño Metodológico**

### **1. Investigación cualitativa**

La investigación cualitativa, tiene como objetivo analizar la realidad en su contexto natural, tal como se presenta, buscando comprender o interpretar los fenómenos según los significados que poseen para las personas involucradas. La investigación cualitativa abarca el uso y recopilación de diversos materiales—entrevistas, experiencias personales, relatos de vida, observaciones, textos históricos, imágenes y sonidos—para describir tanto las

rutinas como las situaciones problemáticas y los significados en la vida cotidiana de las personas (Gómez, Flores, & Jiménez., 1996). Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) afirman que, la investigación cualitativa permite descubrir, construir e interpretar la realidad social a partir de procesos de recolección y análisis de datos (verbales o audiovisuales) que, tras ser intervenidos por medio de diversas técnicas, se derivan en nuevo conocimiento, lo que permite generar teorías o corroborar premisas de investigación.

Considerando lo anterior, la investigación cualitativa valora las percepciones subjetivas de los participantes, reconociendo en sus realidades una fuente para construir conocimiento. Se aprecia especialmente cómo los sujetos se posicionan dentro de su entorno social, haciendo del relato y la conducta observable elementos clave en el análisis cualitativo. A través de ellos, es posible resignificar, interpretar y comprender de manera más profunda las dinámicas emergentes en el contexto social (Gómez, Flores, & Jiménez., 1996) describen que,

Los investigadores se aproximan a un sujeto real, un individuo real, que está presente en el mundo y que puede, en cierta medida, ofrecernos información sobre sus propias experiencias, opiniones, valores...etc. Por medio de un conjunto de técnicas o métodos como las entrevistas, las historias de vida, el estudio de caso o el análisis documental, el investigador puede fundir sus observaciones con las observaciones aportadas por los otros (p. 62).

Otro aspecto relevante en el marco de la investigación cualitativa es que se caracteriza por tener un proceso circular, dinámico, intersubjetivo y flexible. Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014) en el libro de la “Metodología de la investigación”, afirman que, “La acción indagatoria se mueve de

manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación, y resulta un proceso más bien “circular” en el que la secuencia no siempre es la misma, pues varía con cada estudio” (p. 7).

Asimismo, esta metodología de investigación busca profundizar y comprender desde la subjetividad de los participantes el fenómeno de estudio, y ello da cuenta que la naturaleza del estudio implica necesariamente aspectos de la experiencia, de perspectivas y distintas formas de ver el mundo. Es por ello que, para identificar dicha información, es necesario hacer uso de técnicas de recolección de información “no estandarizada” como las entrevistas semiestructuradas, grupos focales, observaciones. Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014), indican que, “Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos)” (p. 8).

## **2. Enfoque hermenéutico**

(Caudillo, s.f.) Reconoce la hermenéutica como un enfoque que enfatiza en “la reflexión para describir y clarificar la experiencia vivida tratando de introducirse en la dinámica y contenido del actor social” (p. 64). Agrega que, la hermenéutica se enmarca dentro de un paradigma interpretativo que concibe la sociedad como una realidad construida y sostenida mediante interacciones simbólicas y patrones de conducta compartidos. Las características del enfoque hermenéutico son:

Su fin es la captación y reconstrucción de significados. El lenguaje que emplea es metafórico y conceptual, el modo de captar la información y evidencias sociales no se encuentra estructurado, es más bien flexible y desestructurado, el

procedimiento es inductivo y la orientación de sus estudios es holístico (Caudillo, s.f., p. 64).

Adicional a lo anterior, Rossi (2014) define la hermenéutica como un arte de interpretación de textos, orientada a entender de manera crítica y coherente y a comprender del mundo. Este concepto da lugar a la creación de un nuevo escrito a partir de la interacción, reflexión, comprensión e interpretación diversos puntos de vista existentes sobre un tema en particular.

### **3. Técnicas de recolección de información**

Las técnicas de recolección de información utilizadas fueron las entrevistas en profundidad y las fichas de observación.

#### ***3.1 Entrevistas en profundidad***

El interés de esta técnica es captar la experiencia vivida y entender el fenómeno desde la perspectiva individual y subjetiva del entrevistado, es por ello que se plantean preguntas abiertas. Por consiguiente, esta técnica permite conocer más a fondo la situación de un contexto, eligiendo a un participante que pueda brindar información clave y útil para la investigación. “Entre sus características se encuentra el grado de profundidad que se puede alcanzar a partir de los elementos de análisis recopilados.” (Álvarez, J. I, 2003).

La entrevista se utiliza en contextos donde se necesita una descripción detallada de las categorías de estudio. En este caso, es fundamental profundizar en las percepciones relacionadas con la banda sonora, ya que estas contribuyen a formar la identidad cultural de Medellín. Para ello, se va a entrevistar a un director de una de las

películas, Músicos o Compositores de las bandas sonoras y un sonidista o actor que haya participado en el rodaje.

### ***3.2 Observación***

La observación como técnica de recolección tiene como objetivo identificar información a través de todos los sentidos: olfato, gusto, oído, tacto, vista. En palabras de García-Chacón, Morales-Mesa, & Pulido-Varón (2018), esta técnica de investigación cualitativa, busca identificar acciones, comportamientos, situaciones y prácticas de los sujetos en el instante en que ocurren, sin depender de documentos o testimonios. De este modo, el investigador permanece atento a la aparición o cambio de los comportamientos y al contexto en el cual se lleva a cabo la observación (p. 91).

Para el presente estudio, se utilizará la observación en la visualización de las tres películas propuestas, con el fin de identificar patrones de comportamientos, personajes principales, relaciones, contextos, sonidos, y las emociones que surgen en el desarrollo de las mismas.

## **4. Herramientas**

### ***4.1 Ficha de observación***

La ficha de observación es reconocida como una herramienta utilizada en investigaciones con enfoque metodológico cualitativo, que tienen como propósito registrar de forma detallada y sistemática las observaciones realizadas durante el trabajo de campo. Esta ficha, permitirá ordenar la información mas importante de acuerdo, describiendo comportamientos y características particulares del entorno, definiendo aspectos como la

hora, el lugar de encuentro, la fecha, los actores involucrados, las situaciones observadas y las percepciones del investigador.

### **Análisis de datos**

Esta investigación propuso organizar dos instrumentos diferentes los cuales respondieron a objetivos específicos con el fin de analizar cómo la banda sonora contribuye a la construcción de la identidad cultural en el cine colombiano y su representación en la ciudad de Medellín. Para esto, primero se realizaron fichas de observación sobre las películas colombianas seleccionadas, seguido de unas entrevistas que nos permitieron obtener información de cada película para llevar a cabo este proceso investigativo. Como primer momento, se observó la película llamada “Rodrigo D: no futuro”, dirigida por Víctor Gaviria en 1990, para la cual se realizó una ficha de observación teniendo en cuenta la secuencia realizada en el transcurso de la película, el sonido, la música utilizada, y las escenas que refuerza.

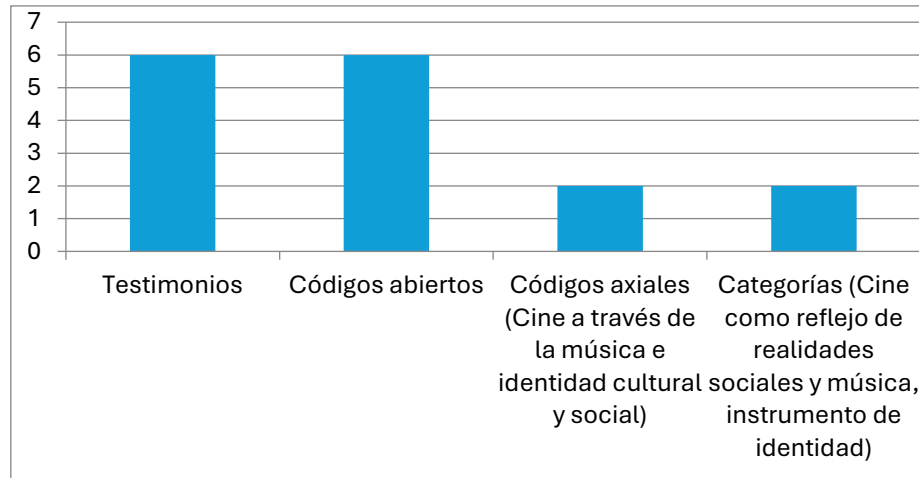
Después de recopilar la anterior información por medio de la ficha de observación, procedimos a realizar una entrevista con Santiago Arango, un experto en música y banda sonora, quien conoció a algunos de los actores de la película. Durante esta entrevista se planteó una serie de preguntas para indagar más a profundidad como la banda sonora ha contribuido a la representación y expresión cultural en Medellín por medio de la película. Algunas de las preguntas fueron las siguientes: desde tu experiencia o tu conocimiento como tal de tu carrera, ¿sabes cómo se seleccionó la banda para la película?, ¿qué papel jugó la música en la creación de la atmósfera y el tono de la película?; según la relación dentro de la banda sonora y la cultura en Medellín, ¿tú cómo crees que esa banda sonora

refleja eso, la cultura y la identidad en Medellín? ¿Cómo lo hace la película?, ¿tú crees que la película como tal influyó en la cultura o bueno, en la identidad de Medellín como tal?.

Esta entrevista dio como resultado 6 importantes testimonios: “En la banda sonora tiene un lado metal, tiene un lado punk, participan grupos como pestes, mutantes... En el lado punk, en el lado metal, aparecen bandas como Ecrimón, profanación, blasfemia, agresión profesor”, “La película por tiempos modernos y pues digamos que lo que lo que hizo la película fue también, de alguna forma, entender un momento en el que el punk y el metal eran muy importantes para la juventud de aquella época en la ciudad”, “La banda sonora creo que es fundamental en el tono que tiene la película, el carácter que logra, porque hay un rasgo fundamental en ese punk y en ese metal de aquella época”, “La película habla de esa realidad social, de la violencia, del desempleo, de los jóvenes en oportunidades, de los jóvenes intentando construir un futuro, del problema del narcotráfico también de la guerra con el Estado”, “Gracias a la película la banda sonora de Rodrigo D es una de las bandas sonoras más recordadas en la historia del cine colombiano y gracias a la película eso le ayudará a darle una proyección importante al punk”. De estos testimonios se obtuvieron 6 códigos abiertos: “Diversidad de géneros musicales, relevancia en la juventud, influencia del punk y del metal, problemática social, representación a través de la música, impacto cultural de la banda sonora”. De estos códigos salieron dos códigos axiales llamados “Identidad cultural y social, cine a través de la música”, los cuales permitieron obtener dos categorías llamadas “Música, instrumento de identidad y el cine como reflejo de realidades sociales”, que responden al primer objetivo específico.

### **Figura 1.**

*Códigos abiertos y axiales*



*Nota.* Esta grafica muestra el total de todos los testimonios (6), códigos abiertos (6), códigos axiales (2) y categorías (2) que descubrimos en la entrevista.

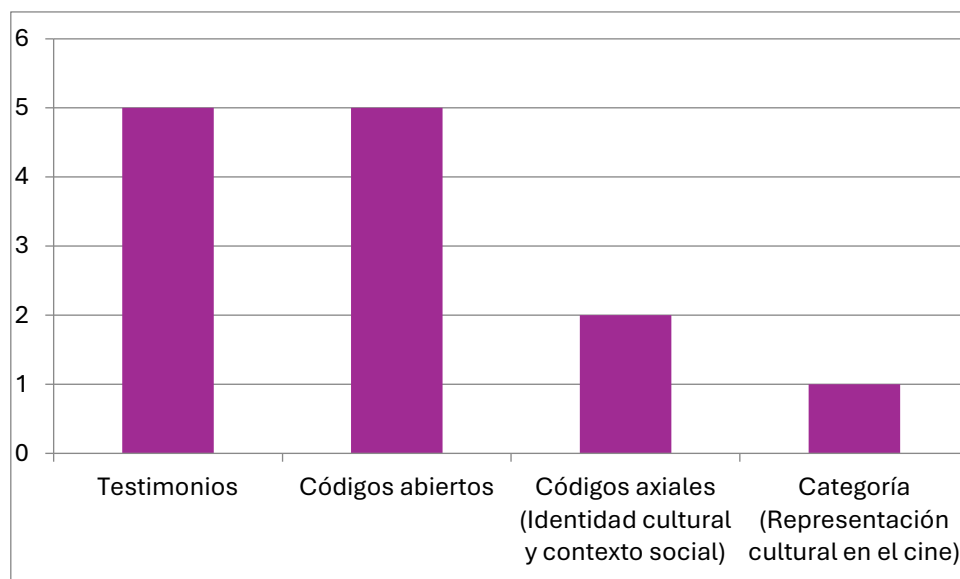
Como segundo momento, se observó la película llamada “Apocalipsur” dirigida por Javier Mejía en el año 2005, para la cual también se realizó una ficha de observación teniendo en cuenta la secuencia realizada en el transcurso de la película, el sonido, la música utilizada, y las escenas que refuerza.

Después de reunir toda esta información, nos dirigimos hacia Camilo Osorio, uno de los sonidistas de esta película para entrevistarlo y poder obtener mayor información que nos permitiera dar respuesta a nuestro segundo objetivo específico. Durante la entrevista, se llevó a cabo una serie de preguntas, donde algunas de ellas fueron: ¿Cómo fue el proceso de creación de la música para Apocalipsur? ¿Qué criterios definieron el uso del rock en la película?, ¿Y qué elementos de la identidad juvenil de los años 90 en Medellín se buscaron representar en la música de la película?, ¿Tú crees que si Apocalipsur se hubiera rodado en esta época, la música y la esencia hubieran sido las mismas?, Apocalipsur fue una película muy importante para mostrar lo que pasaba en la época, como también lo fue Rodrigo D: No Futuro, que por ejemplo también tuvo un papel importante en el cine colombiano.

¿Cómo crees que esas películas estarían reflejando la cultura de cada una de esas épocas en las que se rodaron? En el transcurso de la entrevista, surgieron diferentes testimonios por parte del participante entrevistado: “La música que se escucha en la película era la música que escuchábamos en esa época. Casi toda la música es instrumental, hecha con guitarra eléctrica principalmente”, “Los de la juventud, vivíamos en un contexto donde las drogas, la fiesta, la violencia que se veía... era el diario vivir, tanto para los actores como para las personas que hacían parte del rodaje”, “Todo fluía. A pesar de que había un libreto y los actores tuvieron que estudiar y memorizar, cuando se empezaba a rodar, muchas cosas fluían con la misma magia que hubo durante toda la película y el rodaje”, “Y recuerda siempre que en tu película, tú eres el que controla la narrativa”, “Incluso podría yo decir que la película por poco pudo haber sido un documental. ¿Me entiendes? Porque realmente, aunque era actuación, era casi que la vida misma ahí”. Estos testimonios admitieron dar resultado a cinco códigos abiertos: “Autenticidad sonora contextual, caos urbano, espontaneidad creativa, control autoral y realismo cinematográfico”. Estos códigos dieron como resultado dos códigos axiales nombrados: “identidad cultural y contexto social juvenil”, los cuales permitieron obtener una categoría llamada: “representación cultural en el cine, esta triangulación de datos permitió dar respuesta al segundo objetivo específico.

## **Figura 2.**

*Códigos abiertos y axiales*



*Nota.* Esta gráfica muestra el total de testimonios (5), códigos abiertos (5), códigos axiales (2) y categorías (1) que se descubrieron en la entrevista.

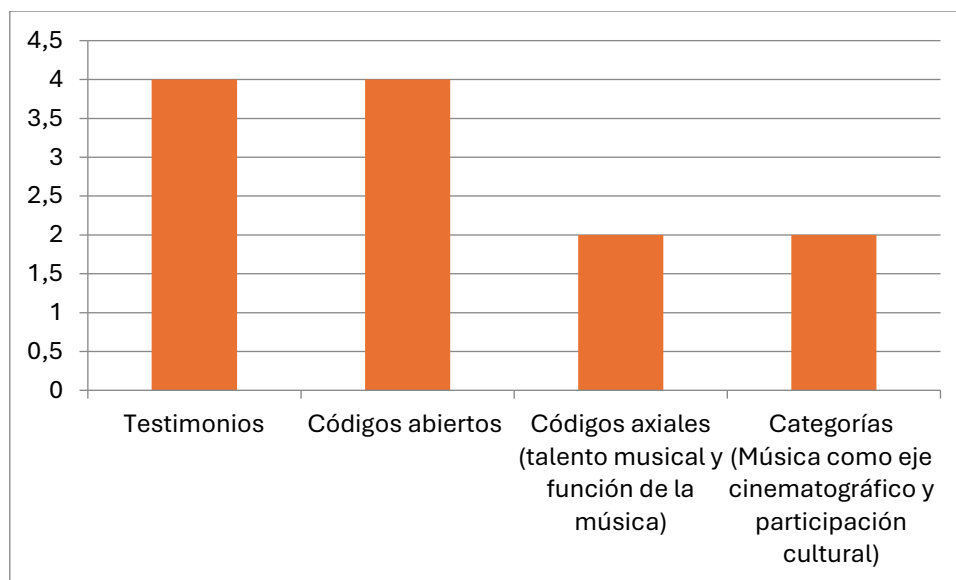
Como tercer momento, se observó la película llamada “La ciudad de las fieras” dirigida por Henry Rincón en el año 2021, para la cual, al igual que en las anteriores películas, se realizó una ficha de observación teniendo en cuenta la secuencia realizada en el transcurso de la película, el sonido, la música utilizada, y las escenas que refuerza.

Por consiguiente, se realizó una entrevista con Henry Rincón, el director de la película. Esta entrevista incluía las siguiente serie de preguntas: ¿Por qué el tiple fue uno de los instrumentos musicales más destacados en la película?, ¿Cómo fue el proceso de creación de la música para la ciudad de las fieras, desde contactar a Sebastián Escofet para su producción hasta definir los sonidos para cada escena?, ¿Las líricas de las batallas de rap cómo fueron preparadas?, ¿por qué escogiste el rap como género musical principal?, ¿Qué criterios definieron el uso de las canciones licenciadas?. Esta entrevista logró dar resultado a cuatro testimonios: “Las improvisaciones también jugaron un papel central. Invitamos a

jóvenes raperos de las calles de Medellín, quienes, junto con el protagonista escribieron las letras de las batallas improvisadas”, “El rap sirvió como hilo conductor musical, ya que las batallas de freestyle marcaron el ritmo de la historia”, “Toda la música incidental se compuso desde cero, guiada por la intención dramática de cada momento”, “Desde un inicio, se buscaron canciones que se ajustaran a cada escena, recurriendo a boleros y música tradicional colombiana”. De los anteriores testimonios se obtuvieron 4 códigos abiertos: “Selección de música tradicional, música orientada por el drama, Rap como estructura narrativa y colaboración juvenil”. Estos códigos abiertos dieron como resultado 2 códigos axiales: “función de la música y talento musical”, los cuales ayudaron a obtener 2 categorías llamadas “participación cultural y música como eje cinematográfico”.

### Figura 3.

*Códigos abiertos y códigos axiales*



*Nota.* La gráfica muestra el total de testimonios (4), códigos abiertos (4), códigos axiales (2) y categorías (2) obtenidas de la entrevista realizada.

### **Consideraciones éticas**

Esta investigación fue entablada bajo los principios éticos que reglamenta la investigación cualitativa, garantizando el respeto y la protección de los derechos de los participantes involucrados.

Durante la recolección de datos, se implementaron entrevistas en profundidad para las cuales se aplicó un consentimiento expreso, que evidenciaba el propósito de la investigación, el tema a tratar, la garantía de confidencialidad hacia la información recibida por los participantes y la voluntariedad de participación. Este consentimiento fue expresado verbalmente por los participantes de manera libre y voluntaria.

Previo a esto, todos los datos recolectados fueron tratados con estricta confidencialidad, ya que dicha información obtenida solo fue utilizada para fines académicos. Igualmente, durante las entrevistas no se presentaron riesgos físicos ni psicológicos hacia los participantes, debido a que se llevó respetuosamente.

### **Resultados**

#### **Punk y Rock como lenguaje de resistencia juvenil por la banda sonora de la película ‘Rodrigo D: No Futuro’ en los años 80 y 90.**

La película ‘Rodrigo D: No Futuro’ se orienta en un contexto social marcado por la violencia, el desempleo y la exclusión juvenil en Medellín durante los años 80 y 90. Dentro de este escenario está la banda sonora, la cual está compuesta por géneros como el punk y

el rock, y surge como un lenguaje simbólico de resistencia por parte de los jóvenes.

Durante la entrevista realizada con el experto en música y banda sonora, Santiago Arango, quien además tuvo una activa comunicación con varios personajes de la película, se obtuvo esta respuesta: *“la película habla de esa realidad social, de la violencia, del desempleo, de los jóvenes sin oportunidades, de los jóvenes intentando construir un futuro, del problema del narcotráfico... también de la guerra con el Estado. Esa crudeza, esa música, tanto del metal como del punk, terminan fortaleciendo ese matiz tan rudo que refleja la película. Yo creo que sí fue muy importante en la generación de esa sensación de lucha, de esfuerzo, de guerra, de una sociedad y una ciudad desigual, violenta. Entonces, creo que la música fue fundamental”*. Este testimonio nos da respuesta a esa búsqueda de sentido que ayudó a crear la música de la banda sonora hacia los jóvenes, vista esta como una parte fundamental dentro de ese contexto marginado que se evidenciaba día a día. De esta misma manera, de este testimonio se destaca que la función expresiva de la banda sonora no solo está en el estilo musical que representaron, sino también en esa capacidad de generar una barrera de lucha y resistencia frente a un entorno urbano denigrado por factores sociales negativos. Y es ahí como ese género musical actúa como un espejo para la juventud, que, a pesar de ser aporreada por la realidad, intenta construir un futuro diferente.

Igualmente, Santiago, durante la entrevista, comentó: *“creo que ahí lo que hay es el reflejo de una generación, de una generación de jóvenes que querían, precisamente, tener un lugar en el mundo, donde estuvieran representados a través de una música particular, a través de unos encuentros, de unas formas de habitar la ciudad. Por ejemplo, había algo en ese entonces que era característico de esos parches de punk, de metal, de la vieja guardia... que eran las notas. Las notas eran unos encuentros que se hacían en barrios de*

*la ciudad, en una terraza por decir algo, y la gente pagaba por entrar a escuchar música nada más*". Este es un testimonio que nos da a entender que la música reflejada en dicha película se convierte en una representación generacional, puesto que los jóvenes no solo lo veían como un gusto musical, sino también como una forma de construir una comunidad visible en medio de la marginalidad. Se observa también que la música funcionó como un lenguaje de identidad, un espacio de encuentro y resistencia frente a la exclusión social y cultural.

### **Identidad juvenil y crisis social a través de la música alternativa en la película ‘Apocalipsur’.**

La película ‘Apocalipsur’ presenta cómo Medellín en los años 90 es atravesada por una profunda y preocupante crisis social, en la que la juventud intenta consolidarse y sobreponerse en medio de todo el caos que lo inunda. Dentro de este contexto, la música alternativa no solo enmarca la historia, sino que se convierte en una herramienta expresiva que ayuda a los jóvenes en la búsqueda de la identidad y maneras de resistencia ante toda la problemática a la que se exponían. Durante la entrevista, el sonidista Camilo, de la banda de esta película, comenta: *“Los de la juventud vivíamos en un contexto donde las drogas, la fiesta, la violencia que se veía... era el diario vivir, tanto para los actores como para las personas que hacían parte del rodaje. Incluso podría yo decir que la película por poco pudo haber sido un documental, ¿me entiendes? Porque realmente, aunque era actuación, era casi que la vida misma ahí. Todo fluía. A pesar de que había un libreto y los actores tuvieron que estudiar y memorizar, cuando se empezaba a rodar, muchas cosas fluían con la misma magia que hubo durante toda la película y el rodaje”*. Como podemos ver, este testimonio nos resalta que esta película no está muy lejos de la realidad, ya que no solo

retrata la vida de los jóvenes en un contexto centrado en la violencia, las drogas y la crisis social, sino que esta película está realizada con tal nivel de autenticidad, como el sonidista Camilo dijo: “por poco pudo haber sido un documental”. Esta afirmación nos lleva a interpretar que la película emergió desde las vivencias compartidas por los personajes.

### **Fusión de ritmos tradicionales y urbanos en la construcción de identidad juvenil en la película ‘La ciudad de las fieras’.**

En la película ‘la ciudad de las fieras’, la música cumple un papel fundamental en la construcción social de la identidad juvenil. A través de la conexión entre ritmos tradicionales colombianos y géneros urbanos como el rap, se refleja el tránsito de los jóvenes entre sus raíces culturales y las realidades que atraviesa la ciudad en busca de la transformación social. En el transcurso de la entrevista que se realizó al director de la película, hubo un momento en el que él comentó que: *“Las improvisaciones también jugaron un papel central. Invitamos a jóvenes raperos de las calles de Medellín, quienes, junto con el protagonista, escribieron las letras de las batallas improvisadas. Estas canciones son propias de la película, hechas exclusivamente para ella”*. Por medio de este testimonio, pudimos observar que al invitar a jóvenes raperos para que muestren su talento ayuda a mejorar esa exclusión social que sienten los jóvenes por tener gustos musicales diferentes. Además, estas batallas improvisadas por los jóvenes se convierten en una herramienta de representación y resistencia frente a una comunidad marginada. Igualmente, el hecho de que esas canciones fueran creadas por jóvenes exclusivamente para la película, ayuda a fortalecer el vínculo entre el arte y la juventud, y a reafirmar nuestra hipótesis de que la música no estuvo allí como un simple recurso sonoro, sino con una intención clara y fuerte. De este mismo modo, el director también afirma lo siguiente: *“El rap sirvió como*

*hilo conductor musical, ya que las batallas de freestyle marcaron el ritmo de la historia. Su narrativa está profundamente ligada a la resistencia social, la protesta y a la vida en las calles, elementos esenciales del hip hop en todas sus dimensiones”*. Por medio de este testimonio se evidencia que el rap manifiesta su función musical para convertirse en un instrumento narrativo, el cual conecta la historia de la película con la de toda una generación de jóvenes que se sienten identificados con este género musical. Esto también permite poner en evidencia que el cine puede apropiarse de las expresiones culturales en un entorno diferente.

### **Discusión**

#### **Punk y Rock como lenguaje de resistencia juvenil por la banda sonora de ‘Rodrigo D: no futuro’ en los años 80 y 90**

Acorde a los resultados obtenidos, se logra evidenciar que los géneros musicales como el punk y el rock en la película ‘Rodrigo D: No Futuro’ se consolidan como ese lenguaje de fortaleza ante la violencia, la exclusión social y demás factores de marginación en Medellín durante los años 80 y 90. La elección del punk y el rock como género musical para esta película no fue algo casual. Santiago, el músico que nos ayudó con la entrevista, comentó que la película, de alguna u otra manera, buscaba también entender un momento en el que el punk y el rock eran importantes para la juventud de aquella época en la ciudad (Santiago Arango, entrevista, 2025). De esta manera, se observa que estos géneros musicales sirvieron como símbolos cinematográficos en medio de un contexto caótico real que atravesaban los jóvenes de aquella época, intentando buscar su identidad cultural y social por medio de la música. Lo anterior se conecta con Gonzales y Turpo (2020), quienes

argumentan que la cinematografía es una herramienta que contribuye a la formación de identidades culturales, al moldear las dimensiones estéticas y las posturas críticas que activan el mensaje. Bajo esto, las películas se configuran en una forma de construir identidades culturales colectivas, transmitiendo ideas, comportamientos, aprendizajes y crítica social frente a determinado hecho que se viva en el contexto.

Así mismo, la intervención de estos géneros musicales en la película ofrece una perspectiva, la cual permite entenderlos como componentes de resistencia social, convirtiendo la música en una manera de confrontar la realidad. “Esa crudeza, esa música, tanto del metal como del punk, terminan fortaleciendo ese matiz tan rudo que refleja la película. Fue muy importante en la generación de esa sensación de lucha, de esfuerzo, de guerra, de una sociedad y una ciudad desigual, violenta. Entonces, creo que la música fue fundamental” (Santiago Arango, entrevista, 2025). Esta declaración nos da a entender que la crudeza de estos sonidos no solo refleja las condiciones de vida de una sociedad en específico, sino una actitud desafiante frente a la injusticia, logrando construir una narrativa socio cultural que ha ido perdurando en el recuerdo de Medellín. Según Mazzoti, (2002) la música representa un arte cuyo objetivo es influir en las creencias, valores y actitudes de quienes la escuchan, buscando impactarlos de alguna manera.

### **Identidad juvenil y crisis social a través de la música alternativa en ‘Apocalipsur’**

El tema de identidad juvenil y crisis social abarca gran relevancia durante la reproducción de la película ‘Apocalipsur’, sin embargo, a través de la música alternativa que se evidencia en la banda sonora, ese preocupante tema social se convierte en un canal de expresión y construcción de la identidad en un entorno juvenil que enfrenta un ambiente

lleno de violencia, narcotráfico y exclusión social en los años 90. Camilo, sonidista de la película, dijo que los jóvenes vivían en un contexto donde las drogas, la fiesta, la violencia que se veía era el diario vivir, tanto para los actores como para las personas que hacían parte del rodaje (Camilo, entrevista, 2025). Según Quinn y Holland (1987) miles de jóvenes crecieron en escenarios de violencia reproduciendo modelos culturales bajo la creencia legítima de que el uso de armas en el marco del narcotráfico, conflicto armado y de la delincuencia juvenil, era una oportunidad de vida que los sacaría de la pobreza y la miseria en la que se encontraban.

La música alternativa en la película ‘Apocalipsur’, dentro de este contexto social, funcionó como un espacio de encuentro simbólico para la juventud, intentando establecer un sentido de comunidad y resistencia dentro de esa marginalidad a la que estaban expuestos. Es decir, esta misma no solo reflejó las problemáticas sociales presentadas, sino que también contribuyó activamente a la construcción de la identidad de los jóvenes, ofreciéndoles un sentido de esperanza frente a toda esa adversidad que estaban atravesando. De este modo, al intervenir o incorporarse con géneros evidenciados en esa época, la película permite reforzar esa conexión entre la música y la transformación social, poniendo a los jóvenes como principales protagonistas de su propia historia e identidad socio cultural. Por lo tanto, la banda sonora se ve representada como un medio de diálogo en esa generación de jóvenes, permitiendo comprender cómo las experiencias sociales se pueden transformar en ejercicios musicales que apoyan la cultura.

## **Fusión de ritmos tradicionales y urbanos en la construcción de identidad juvenil en ‘La ciudad de las fieras’.**

En la película ‘la ciudad de las fieras’, se evidencia una transformación en la relación de los jóvenes con su cultura, debido al intercambio de ritmos tradicionales y géneros urbanos, como en este caso el rap y el hip hop. Esta transformación social enfrenta un escenario combinado con el pasado y el presente, reflejando un proceso de resistencia en el cual los orígenes de los ritmos tradicionales se unen con las expresiones urbanas contemporáneas creadas por los jóvenes de barrio, expresando una narrativa en busca de la construcción de identidad juvenil. El director de esta película expuso que durante la grabación de la película, el rap sirvió como un hilo conductor musical, en el cual la narrativa de este género estaba profundamente ligada a la resistencia social y la vida en las calles (Director, entrevista, 2025).

La incorporación de diversos géneros musicales no solo enriquece la banda sonora, sino que crea la integración de distintas narrativas culturales, mezclando ritmos nuevos que reflejan la complejidad de una ciudad que atravesaba un ambiente inundado por la violencia y la desigualdad. Según Pousseur, (1984) Cada sonido nos narra una pequeña historia.

La música urbana en esta película, actúa como un espacio en donde la unión de voces, talento y tradiciones evidencian una identidad juvenil que se encuentra en un proceso de construcción social. El director igualmente afirmó que las improvisaciones también jugaron un papel central en la película, ya que durante el rodaje invitaron a jóvenes raperos de las calles de Medellín, para escribir la letra de las batallas improvisadas junto con el protagonista (Director, entrevista, 2025). De acuerdo con Saitta (2012) cada sonido

puede relatar diversas historias y que, incluso si se tratara de un único sonido, cada oyente le otorgaría un significado distinto.

### **Conclusiones**

Este artículo evidencia que la banda sonora dentro del cine colombiano no solo acompaña la narrativa social, también actúa como un discurso cultural, jugando un papel fundamental que permite transmitir la representación y expresión cultural en Medellín a lo largo de diferentes épocas. Con ayuda de las tres películas analizadas: ‘Rodrigo D: No futuro’ (1990), ‘Apocalipsur’ (2005) y ‘La ciudad de las fieras’ (2021), las cuales contienen en sus bandas sonoras una representación política, social y cultural por la que Medellín ha traspasado, desde la violencia en los años 80 hasta los procesos de resistencia y búsqueda de identidad en la actualidad; revelando que los géneros musicales cumplen un rol central en la expresión y construcción de la identidad social, sirviendo como herramientas audiovisuales para comprender la complejidad sociocultural que atraviesa una ciudad que se encuentra en constante transformación, y donde la música es vista como un fuerte medio de resistencia. De esta manera, la banda sonora se convierte en un elemento clave para expresar la identidad, la cultura, la historia y los cambios sociales de Medellín a través de la narrativa socio cultural que nos regala el cine colombiano.

De igual manera, recomendamos a futuras investigaciones seguir explorando y analizando cómo otros elementos musicales relacionados con diferentes géneros en el cine colombiano siguen enriqueciendo la narrativa cultural de Medellín, fortaleciendo así un análisis más general o completo sobre la relación que existe entre los conceptos de música, historia, y construcción de identidad socio cultural en nuestra ciudad.

### Referencias bibliográficas

- Almeida Duarte, M. D., (2005). La banda sonora del programa «Rá-Tim-Bum». Comunicar, (25), .[fecha de Consulta 5 de Noviembre de 2024]. ISSN: 1134-3478. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825065>
- Aristizábal Gómez, J. A. (2022, September 24). La ciudad de las fieras: un encuentro entre dos ciudades. Al Poniente. <https://alponiente.com/la-ciudad-de-las-fieras-un-encuentro-entre-dos-ciudades/>
- Agudelo, C. M., & Cortés, H. O. (2012). Análisis De Elementos Narrativos, Estilísticos Y De Contexto Recurrentes En El Cine Caleño. Tres Películas En Tres Épocas: „Flores Del Valle“ De Máximo Calvo, „Pura Sangre“ De Luis Ospina Y, „El Rey“ De Antonio Dorado. Santiago De Cali: Universidad Autónoma De Occidente.
- Álvarez, Jurgenson, J. I., (2003). Como hacer investigación cualitativa. PAIDÓS.
- Araos, C. (2008). "Nuevos" lenguajes audiovisuales: Algunos criterios para su evaluación. Revista RE - Presentaciones Periodismo, Comunicación y Sociedad, 2(4), 107-116. Recuperado de <http://www.revistare.uach.cl>
- Benjamin, W. (2004). Sobre la fotografía. Valencia: Pre-Textos.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). El arte cinematográfico. Barcelona: Paidós
- Bordwell, D. & Thompson, K. El arte cinematográfico, una introducción. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica. 1995. 508 p.
- Calvo Isaza, Ó., (2014). Hacia una historia intensa de Medellín. Estudios Políticos, (44),77-85.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2024]. ISSN: 0121-5167. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16431217005>
- Camargo, C. A., & Henao, M. R. (s.f). *La historia del cine, su narrativa y sus correlaciones con su desarrollo tecnológico en los siglos XIX y XX*. Pereira: Universidad Católica de Pereira.

- Caudillo, A. Z. (s.f.). La hermenéutica desde el trabajo social. *Savia*, 62-67.
- Centro de Memoria Histórica. (2020). *Medellín: Memorias de una guerra urbana*. Recuperado de <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana.pdf>
- Centro de Memoria Histórica. (2020). *La huella invisible*. Recuperado de [https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/10/La\\_huella\\_invisible.pdf](https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/10/La_huella_invisible.pdf)
- Ceballos Hurtado, G. I., (2011). Valores, disvalores o antivalores del cine colombiano (2000-2010). Estudios de caso. Revista Guillermo de Ockham, 9(1),25-42.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2024]. ISSN: 1794-192X. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105322385002>
- CLEA (2018) Sinopsis. Recuperado de <https://cms.areandina.edu.co/sites/default/files/clea-caja-herramientas-sinopsis.pdf>
- Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia de la UNAM. (2017). *La investigación documental: Características y algunas herramientas*. Unidad de Apoyo para el Aprendizaje. Recuperado de [https://repositorio-uapa.cuaieed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/1516/mod\\_resource/content/8/contenido/index.html](https://repositorio-uapa.cuaieed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/1516/mod_resource/content/8/contenido/index.html)
- Duncan, G., (2013). Una lectura política de Pablo Escobar. Co-herencia, 10(19),235-262.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2024]. ISSN: 1794-5887. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77429184009>
- Fernández Garcés, V. M. (2013). *Babel: Narrativa de la incomunicación*. Obtenido de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/aavv-2013-02-04.pdf>
- García-Chacón, B. E., Morales-Mesa, S. A., & Pulido-Varón, H. S. (2018). Capítulo 4. Trabajo de campo y técnicas de recolección de la información. . En P.A, Montoya-Zuluaga, P.A. y S.N., *Cogollo-Ospina (comp), Situaciones y retos de la investigación en Latinoamérica* (págs. 77 - 96). Medellin, Colombia: fondo editorial Universidad Catolica Luis Amigó.

- Gómez, G. R., Flores, J. G., & Jiménez., E. G. (1996). *METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION CUALITATIVA*. Granada (España). : Ediciones Aljibe.
- Goyeneche-Gómez, E., (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15(3),387-414.[fecha de Consulta 5 de Noviembre de 2024]. ISSN: 0122-8285.  
Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64924872003>
- Gonzales-Miñán, M. del C., & Turpo-Gebera, O. W. (2020). Influencia del cine en la construcción identitaria de los docentes en servicio. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, 26(2). Universidad del Zulia.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28063431021>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill.
- Herrera, L., & Porta, A. (2017). La música y sus significados en los audiovisuales preferidos por los niños. *Revista Científica de Educomunicación*, v. XXV( n° 52), 83-92. doi:DOI <http://dx.doi.org/10.3916/C52-2017-08>
- Instituto de estudio para el desarrollo y la paz. (2022). Líderes sociales, defensores de DD.HH y firmantes de acuerdo asesinados en 2022. <https://indepaz.org.co/lideres-sociales-defensores-de-dd-hh-y-firmantes-de-acuerdo-asesinados-en-2022/>
- Jodelet, D. (1986). La Representación Social: Fenómeno, Concepto y Teoría. En Serge Moscovici (Ed.) *Psicología Social*, II (pp. 469-494). Buenos Aires: Paidós.
- Martínez Rodrigo, S., (2005). Lenguaje audiovisual y manipulación. *Comunicar*, (25),211-220.[fecha de Consulta 5 de Noviembre de 2024]. ISSN: 1134-3478. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825029>
- MAZZOTTI, T. (2002): «Analyse des métaphores: une approche pour la recherche sur les représentations sociales», in CHANTAL, O.: *Représentations sociales: nouvelles constructions* . Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis su imagen y su público*. (Trabajo original publicado en (1961). Buenos Aires: Editorial Huemul.

- Museo Casa de la Memoria. (s.f.). *Década de los 90*. Museo Casa de la Memoria. Recuperado el 7 de noviembre de 2024, de <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin708090/decada-los-90/#:~:text=Medell%C3%ADn%2C%20tras%20alcanzar%20la%20cifra,los%20a%C3%B1os%2080%20y%2090.>
- Pousseur, H. (1984). *Música, semántica, sociedad*. Madrid: Alianza.
- Personería de Medellín. (2022). *Aumentó en un del 65% las amenazas a líderes y lideresas sociales*. Medellín. <http://www.personeriamedellin.gov.co/index.php/listanoticias/46-boletines-y-comunicados-2022/606-aumento-en-un-65-5-las-amenazas-a-lideres-y-lideresas-sociales>
- Pedraza-Pacheco, F. A., & Santana-Murcia, A. R. (2021). Comuna 13, estudio de caso: la historia relatada en las paredes como estrategia de un emprendimiento social. *Revista de Arquitectura*, 23(2), 3-11.
- Quinn, N. & Holland, D. (1987). Culture and cognition. En *Cultural models in language & thought*, Quinn, N. & Holland, D. (Comps.) (pp.3-40). Cambridge: Cambridge Universit tress.
- Ramírez Lenis, E. (2021). Víctor Gaviria a la luz del método etnográfico: análisis de Rodrigo D. No futuro, La vendedora de rosas y La mujer del Animal. (trabajo de grado - pregrado). Universidad Autónoma de Occidente . Recuperado de <https://hdl.handle.net/10614/13181>.
- Rossi, M. J. (2014). *La hermenéutica y la investigación en filosofía*. Ediciones Akal.
- Rodríguez Salazar, T., (2013). Convergencias conceptuales entre las representaciones sociales y los modelos culturales. *CES Psicología*, 6(1),77-103.[fecha de Consulta 5 de Noviembre de 2024]. ISSN: . Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423539419006>
- Rodríguez Cely, L. A. (enero-junio de 2003). Intervención interdisciplinaria en casos de abuso sexual infantil. *Universitas Psychologica*, vol. 2(núm. 1), pp. 57-60.

- Ricoy Lorenzo, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação. Revista do Centro de Educação*, vol. 31(núm. 1), pp. 11-22.
- Saitta, C. (2012). La banda sonora, su unidad de sentido . *Cuaderno 41, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, pp 183-201.
- Siabato, C. P. ( julio-diciembre de 2018). Cine para los oídos. Un análisis del diseño de sonido de la película Babel. *Dixit* (n.º 29 ), 4-19. doi:DOI:  
<https://doi.org/10.22235/d.v0i29.1694>
- Sánchez Torres, W. C., Uribe Acosta, A. F., & Restrepo Restrepo, J. C. (2019). El cine: una alternativa de aprendizaje. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 11(20). Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia.  
<https://doi.org/10.22430/21457778.1212>
- Tamayo, H. (16 de 12 de 2021). Los rostros de los 22 líderes asesinados en Antioquia en 2021. *El Colombiano*. Recuperado el 05 de 09 de 2022, de <https://bit.ly/3QdS3EFRendon>, Y. A. (s.f.). *COMUNA 13*. MEDELLIN.