

El 25 de octubre de 2020 la constitución chilena de 1980 vivió su último día. Ese día, por primera vez en la historia del país, se realizó un plebiscito para preguntarle a la población si deseaba cambiar la carta magna, obteniéndose un 78,2% a favor y un 21,7% en contra. El resultado de estos comicios fue contundente en todo el país, sin distinción de regiones o sectores políticos y con un mensaje claro: queremos un cambio. Con este resultado se comenzó a cerrar la herencia de la dictadura cívico-militar iniciada y dirigida por Augusto Pinochet entre 1973 y 1990, una de las más violentas y drásticas de Latinoamérica en el último siglo.²

Un logro de esta naturaleza fue posible por la presión ejercida por la ciudadanía durante el movimiento social iniciado el 18 de octubre del 2019 (18-O). El origen de este estallido social fue el alza en la tarifa del metro, pero prontamente se convirtió en un cuestionamiento al modelo socioeconómico, cuyos cerrojos y trampas —consignadas en la Constitución de 1980— le quitaron agencia política a la ciudadanía e hicieron casi imposible las transformaciones sociales. Desde ese momento fundacional del 18-O hasta hoy, el ritmo de la vida en Chile ha estado marcado por las movilizaciones sociales. La mayor parte de ellas se ha realizado con estrategias creativas de protesta pacífica y originales formas de desobediencia civil, pero también con formas de violencia que han ocasionado respuestas represivas por parte de la policía local, generando desasosiego y pérdida de confianza en las instituciones que decidirán el futuro. Fuera de las calles, las demandas sociales han sido cooptadas por los medios, los académicos y los políticos, pero no han perdido su fuerza entre las poblaciones, las organizaciones sociales y los sectores tradicionalmente marginalizados, como las mujeres, los pueblos indígenas y los pobres urbanos. La llegada del COVID-19 contuvo medianamente la movilización nacional, dejándola latente hasta el primer aniversario del estallido, el 18 de octubre

Volver a crear. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020)¹

Natalia Bieletto Bueno
y Christian Spencer Espinosa

¹ La escritura de este texto contó con el apoyo de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) a través del proyecto Fondecyt de Iniciación N°11180946, «Historia, procesos y estéticas del folclore musical en Chile (1909-1973)».

² De acuerdo con la información existente al momento de cerrar este artículo, el proceso de escritura de la constitución será responsabilidad de una Convención Constituyente, compuesta por un conjunto de ciudadanos electos (2021) y tendrá una posterior ratificación en una consulta nacional (2022). Aunque es temprano para juzgar el camino elegido, algunos autores y autoras han visto la escritura de este texto como una oportunidad de mejoramiento de la democracia y la libertad —véase Benjamín Ugalde, Felipe Schwember y Valentina Verbal (eds.): *El octubre chileno. Reflexiones sobre democracia y libertad*, 2020. Otros, en cambio, han dicho que no representa la voluntad soberana manifestada en las calles, ya que mantiene el *quórum* de los dos tercios, convirtiendo el acuerdo en un «acto de recreación y reproducción de la clase política» —ver Sergio Grez: *Estallido social y una nueva constitución para Chile*, 2020, p. 58. Con todo, el resultado del plebiscito demuestra el deseo soberano de la población de encontrar una vía democrática al cambio, entregando las decisiones fundamentales a la ciudadanía y no a los políticos del momento.

de 2020, cuando cientos de miles volvieron a reunirse en las calles para demostrar que este proceso seguía vigente. Durante todos estos meses, las protestas han transformado el paisaje sonoro del país mostrando la disconformidad de un sector mayoritario, pero también su profundo deseo de cambiar la desigualdad y volver a creer que otra nación es posible. En esa coyuntura los músicos, los poetas, los bailarines y la gente común ha usado la música para dar forma sonante al movimiento. Hemos tocado, cantado, bailado y escuchado en calles, plazas, museos, escaleras y balcones, exigiendo mayor justicia y denunciando la tremenda urgencia que el cambio social tiene en estos momentos.

En este contexto, el presente dossier apunta a profundizar en la comprensión del rol de la música en los procesos de transformación política y cultural. Nos interesa hacer una lectura sonora y musical del movimiento social del país, describiendo la diversidad de artistas, géneros y formas de escenificación musical. Queremos interpretar el mensaje que la música y los músicos, así como la gente movilizada a través de distintas «acciones sónicas»,³ han enviado al mundo, particularmente a un año de cumplirse el inicio de la revuelta ciudadana y a pocos días de haberse aprobado la elaboración de la nueva constitución.

Los sonidos y las músicas del movimiento han sido tan diversas como transversales las causas del descontento. Por eso, este dossier no trata acerca de la música en tanto «ambiente sonoro» que acompaña las protestas, sino más bien sobre las músicas, sonidos, silencios y recuerdos que se han desplegado en las protestas. A través de ella se han movilizado afectos, recuperado memorias, fortalecido lazos sociales, mostrado diferencias y conflictos, potenciando experiencias colectivas que nos han obligado a reconocer nuestras diversidades; tanto aquéllas que habitan la intimidad de nuestras individualidades, como las que experimentamos en la vida colectiva. En dicho sentido, este dossier propone una comprensión de las músicas, los sonidos y la escucha como acciones políticas en sí mismas, no como elementos accesorios a ellas. Queremos leer esos sonidos (musicales o no) como aspectos centrales dentro del movimiento, con lo cual apelamos a su comprensión en el sentido político más lato, pero también al remezón senso-afectivo y las intersubjetividades que venimos atravesando quienes hemos vivido en Chile «de octubre a octubre».

EL ESTALLIDO SOCIAL CHILENO

Como hemos señalado, el 18 de octubre de 2019 la ciudadanía se levantó en las calles de manera abrupta, violenta y masiva, exigiendo el fin del modelo social y económico que le fue impuesto durante los últimos treinta años.⁴ Este inicio de las movilizaciones marcó el tenor y profundidad de todo el movimiento. La señal la dieron los estudiantes secundarios (de catorce a dieciocho años) que comenzaron a evadir el pago del metro de Santiago, protestando por su alza de treinta pesos chilenos, un valor insignificante que equivale a cerca \$0,039 dólares estadounidenses. Más que su valor monetario, lo llamativo fue la respuesta radical de la sociedad civil ante lo que percibía como décadas de abusos sostenidos por parte del sector privado con la venia del Estado. La consigna «no son treinta pesos, son treinta años» hacía referencia al período de transición a la democracia, iniciada en 1989 luego de las primeras elecciones realizadas después de la dictadura de Pinochet.

³ Brandon LaBelle: *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, 2018.

⁴ Para una cronología interactiva de los hechos véase María Paz Núñez: «Cronología del mayor movimiento social que ha tenido Chile en democracia», 2019 y José Urrejola: «La Cronología del estallido social de Chile», 2019.

La crítica, por tanto, no era a la dictadura sino a su velada pero evidente continuidad política y económica entre 1989 y 2019. Eran, efectivamente, treinta años.

Las estadísticas de esa primera semana fueron contundentes: casi veinte estaciones de metro parcialmente quemadas y sobre noventa con múltiples daños, cerca de cien supermercados saqueados,⁵ cientos de incendios de pequeños locales comerciales, cortes masivos de carreteras en todo el país. Marchas semanales de decenas de miles de personas en casi toda la nación y, para sorpresa de todos, la realización el 25 de octubre del 2019, de la marcha más grande los últimos cuarenta años en Chile, con un millón doscientas mil personas.⁶ Las acciones de protesta implicaron daños materiales en las instalaciones del sistema subterráneo de transporte: rotura de torniquetes, destrucción de módulos de cobro y derribamiento de puertas, entre otros. La respuesta por parte del cuerpo de carabineros, institución oficial del orden público, no se hizo esperar: detuvieron a adolescentes y profesores que participaban en las protestas, recurriendo en muchos casos a medidas desproporcionadas, como el uso directo de gases lacrimógenos en los vagones del metro donde viajaban menores, golpizas y múltiples detenciones en las que los métodos utilizados no cumplieron los protocolos establecidos por la misma institución. La respuesta de carabineros causó la inmediata indignación de la ciudadanía, vecinos y transeúntes, quienes ya disconformes con el alza de los treinta pesos, mostraron todavía con mayor contundencia su apoyo a las acciones rebeldes. La desesperada respuesta gubernamental consistió en el decreto de un toque de queda que acendró más los ánimos, pues remitía a acciones similares tomadas por la junta militar durante la dictadura. La noche del 18-0 un caceroleo masivo emanó de las ventanas y balcones de casi todos los barrios de las capitales regionales del país, mostrando el apoyo transversal a las demandas sociales y el descontento con el accionar de carabineros.

En el marco de las actividades de protesta reaparecieron también organizaciones sociales de pequeña escala, florecieron actos de solidaridad, se realizaron acciones masivas que reivindicaban el «despertar» del pueblo chileno y se dieron decenas de conciertos gratuitos en todos los estilos de música imaginables. En el seno de esos eventos, grupos históricos tales como Inti-Ilumani, Illapu, Quilapayún, Congreso, Sol y Lluvia y Los Jaivas se hicieron presentes. También se llevaron a cabo tocatas de grupos más recientes pero importantes en términos de conocimiento público, trayectoria y difusión a nivel nacional, como Los Bunkers, Noche de Brujas, Santa Feria, Ases Falsos, Kuervos del Sur y Movimiento Original, entre otros. Repertorios musicales identificados con la resistencia a la dictadura fueron recuperados y ejecutados en la vía pública, incluso durante el toque de queda. Vecinos cantando juntos entre balcones performaron desde sus ventanas canciones emblemáticas que se han convertido ya en himnos del movimiento, como las de Sol y Lluvia y Víctor Jara. A las acciones musicales de protesta se sumaron creaciones generadas en los años más recientes por artistas locales, de menor conocimiento público, pero con amplio apoyo popular en las marchas y manifestaciones. Así, desde esos primeros días del estallido, la música y el sonido jugaron un rol fundamental en el proceso político iniciado en este país aquella noche de primavera.

⁵ Juan Manuel Ojeda y Javiera Matus: «¿Quién quemó el metro?», 2020.

⁶ Según los medios de comunicación impresos de circulación nacional digitales. Entre las principales notas hallamos Alexandra Chechilnitsky y Carlos Said: «Más de 1,2 millones de voces gritan en Plaza Italia», 2019; y El Mostrador: «Más de un millón 200 mil personas en Santiago y otras miles en regiones dieron la señal política más potente desde el NO», 2019; y Alejandro Osorio: «La Primavera de Chile: La marcha más linda de la historia por más de un millón de razones», 2019.

Es necesario recalcar la importancia del 18-O. Ese día el país se detuvo por completo. Nunca en las últimas décadas la población chilena había sido tan clara y radical en sus demandas. Nunca los ciudadanos y ciudadanas habían estado dispuestos a llegar tan lejos, sacrificando privilegios y beneficios individuales en favor de la igualdad y dignidad de la nación. En dos días supimos que el país había dado un giro importante: desde el «viejo Chile» había nacido un Chile nuevo, complejo, soberano y aún difícil de descifrar. Algunos intelectuales tildaron este proceso como la aparición de un «nuevo sentido común»,⁷ la conformación de un «nuevo pueblo»⁸ o la «recuperación de la soberanía».⁹ Los *hashtags* más usados fueron #RenunciaPiñera y #ChileDespertó, este último convertido en slogan y nombre propio del movimiento social.¹⁰ Paralelamente a la resurrección de las calles, se cerraron casi la totalidad de las instituciones educativas (primarias, secundarias, universitarias y técnicas), lo que ocasionó la postergación del año escolar, mientras que las actividades de pequeñas y medianas empresas (Pymes) fueron suspendidas, iniciando un periodo de crisis económica sostenido hasta hoy e intensificado por la pandemia del COVID-19, que dejó la vida pública y el movimiento social en detenimiento desde el 16 de marzo del 2020.

Una vez que el estallido inicial hubo descorrido el velo de la desigualdad, aparecieron una infinidad de demandas que denunciaban el proceso de privatización de servicios básicos como la salud, la educación y el sistema de pensiones. Algunas fueron parafraseadas en entrevistas, grafitis y pancartas callejeras, mientras que otras fueron descritas por académicos y especialistas de diversas disciplinas que, a partir de estadísticas sociales, informes culturales, encuestas, testimonios orales e indicadores macroeconómicos, mostraron la precarización de la vida y la legitimización del abuso.

El hecho de poder observar el panorama completo de la precarización hizo comprender que el país necesitaba corregir aspectos postergados por décadas. Entre los principales reclamos se encontraban el fin del sistema privado de jubilación (que transa el dinero de las pensiones en la Bolsa de Santiago); la rebaja de precios de las medicinas (las más caras de la América Latina); el fin del cobro en las carreteras interurbanas (un viaje al aeropuerto cuesta quince dólares); el fin de las restricciones a la atención en salud mental (un millón cien mil personas tiene cuadro depresivo en Chile, pero el sistema público no permite más de seis atenciones de cuarenta y cinco minutos); la mejora de la educación pública y una mejor regulación del sistema privado; el aumento del salario mínimo por sobre la línea de la pobreza (cuatrocientos cuatro dólares); la mejora de la atención e infraestructura de la salud pública (es habitual ver gente atendida en los pasillos de las urgencias hospitalarias al mismo tiempo que una operación ambulatoria puede tardar un año); el rediseño del sistema de transporte público de superficie (el más caro del continente junto con Montevideo); y la eliminación definitiva de la segregación urbana que limita el acceso a parte de la población a servicios básicos, así como a plazas, recintos deportivos y parques.

En menos de una semana el estallido social se hizo masivo y contó con el apoyo de la mayor parte de la población. Al día 1 de diciembre de 2019 las encuestas le daban al mo-

⁷ Pedro Güell: «El estallido social de Chile: piezas para un rompecabezas», 2019.

⁸ Carlos Ruiz Encina: *Octubre chileno, la irrupción de un nuevo pueblo*, 2020.

⁹ Víctor Hugo De la Fuente: «Que la soberanía vuelva al pueblo», 2020.

¹⁰ Véase, por ejemplo, el libro de Mauricio Folchi (ed.): *Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*, 2019.

vimiento más de un ochenta y cinco por ciento de aprobación popular *versus* el diez por ciento que apoyaba las medidas tomadas por el presidente de la república, el empresario Sebastián Piñera. Tal aprobación del movimiento bajó luego de sesenta y cinco días de marchas, pero se mantuvo sobre el cincuenta y tres por ciento a mediados de diciembre de 2019 y volvió a subir a un increíble setenta y nueve por ciento a fines del año 2019. A causa de la cuarentena sanitaria, en marzo de 2020, estas cifras variaron. Por su parte, el apoyo mostrado al presidente no logró superar el veintinueve por ciento, con un promedio de 12,2% de aprobación a las medidas adoptadas entre octubre de 2019 y marzo de 2020.¹¹ Datos más recientes muestran que la mayor parte de la población chilena cree que el gobierno sirve solamente a una minoría, al igual que sus líderes empresariales que —se percibe— favorecen únicamente a sectores reducidos. Dentro de la América Latina, de hecho, el déficit de democracia percibido en Chile es similar al de países con regímenes políticos más radicales.¹²

El conflicto social recibió diversos nombres, como estallido,¹³ rebelión popular,¹⁴ revolución,¹⁵ revuelta,¹⁶ primavera chilena¹⁷ o movimiento social.¹⁸ Todos estos términos fueron y son aún sinónimo de un levantamiento transversal, ciudadano y popular apoyado por la intelectualidad de centro-izquierda e instalado en todo el país desde el 18-O. Aunque el uso de estos conceptos ha sido variado durante el último año, los académicos coinciden en que, pese a la polisemia implicada en su denominación, el movimiento apuntaba a un mismo objetivo: denunciar una crisis social emanada del modelo socioeconómico impuesto por la dictadura y luego mantenido por la coalición de partidos políticos de centro-izquierda, la llamada «Concertación de Partidos por la Democracia» (1990-2010). En este dossier utilizaremos todos estos términos como sinónimos, bajo el entendido de que describen un proceso de transformación que se encuentra aún en curso.

EL MODELO CHILENO: DESIGUALDAD Y PRECARIZACIÓN ESTRUCTURALES

Para los que vivimos en Chile, la explosión social era predecible. Los datos de los últimos veinte años muestran que la realidad vital de la mayoría de los habitantes chilenos estaba precarizada y sus señales eran claras. Hagamos un poco de memoria. Chile fue el lugar donde los ejes principales del neoliberalismo se practicaron por primera vez a fines de los años setenta, impulsados por un equipo de economistas conocidos como los «Chicago

¹¹ Según la medición semanal realizada por la Encuesta Cadem. Véase la plataforma de opinión pública Cadem en <https://plazapublica.cl/encuestas/>

¹² Según el Índice de Percepción de la Democracia 2020 elaborado por Dalia. Véase <https://daliaresearch.com/blog/democracy-perception-index-2020>

¹³ Alberto Mayol; *Big bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado. Sociedad rota. Política inútil*, 2019; Francisca Márquez: «Por una antropología de los escombros. El estallido social el Plaza Dignidad, Santiago de Chile», 2020a y «Anthropology and Chile's Estallido Social», 2020b.

¹⁴ Sergio Grez: «Rebelión popular y proceso constituyente en Chile», 2019.

¹⁵ Patricio Rojas-May: *La revolución del malestar. Tiempos de precariedad psíquica y cívica*, 2020.

¹⁶ Rodrigo Karmy: «The Anarchy of Beginnings: Notes on the Rhythmicity of Revolt», 2020; Federico Mare: «La primavera de Chile: revuelta popular y estéticas callejeras», 2020; Pablo Abufom: «La revolución de los torniquetes. Una revuelta contra la precarización de la vida en Chile», 2020.

¹⁷ Nicolás Somma *et al*: «No water in the oasis: the Chilean Spring of 2019–2020», 2020.

¹⁸ Manuela Badilla: «When a Social Movement Quarantines: The Power of Urban Memory in the 2019 Chilean Anti-neoliberal Uprising», 2020; Antonio Stecher y Vicente Sisto: «Trabajo y precarización laboral en el Chile neoliberal. Apuntes para comprender el estallido social de octubre 2019», 2019.

Boys», quienes intentaron introducir una «renovación global del capitalismo en Chile».¹⁹ El grupo se adhería a las ideas de los economistas Arnold Harberger y Milton Friedman —este último creador del término—, quienes creían que el orden social y político emanaba naturalmente del orden económico. El neoliberalismo que propugnaban estos teóricos defendía el fin del desarrollo industrializado «hacia adentro», así como una política monetaria y fiscal restrictiva; impulsaba la desregulación de la economía —mediante su inserción en el mercado internacional— y la privatización de las empresas públicas. Dentro del campo de la cultura, las artes quedaban bajo la esfera de lo privado y pasaban a ser un «gasto»: no generaban ganancias y debían reducirse a una mínima expresión. El fundamento de esta idea estaba basado en que «la libertad de acción y los mecanismos del mercado eran los ejes a través de los cuales se debían gestionar las artes y el patrimonio cultural, utilizando los mecanismos del *marketing* para su financiamiento».²⁰ Esta política cultural de la dictadura fue gestionada por la Oficina de Planificación Nacional (Odeplan), la misma que administraba la privatización de los fondos de pensiones, no por la Secretaría de Relaciones Culturales o el Departamento de Extensión Cultural, otrora importantes.

Los que crecimos bajo dictadura vivimos este proceso día a día durante más de diez años. Experimentamos en carne propia el cambio de política cultural, teniendo escasas actividades musicales financiadas por el Estado y una amplia importación de música «extranjera». Vimos también caer las cifras de desempleo y a nuestros padres enrolarse en programas de trabajo de pago mínimo. El cambio en el rol del Estado como agente subsidiario implicó además la privatización de cientos de empresas públicas, el control de la economía por parte de los bancos, la apertura de los sistemas de endeudamiento familiar a corto y mediano plazo (el «crédito de consumo»), la flexibilización laboral (contratación breve y posterior despido), la eliminación del sistema de jubilaciones público —y su sustitución por uno privado—, el aumento de presupuesto para las Fuerzas Armadas, la disminución de dinero para la cultura y la instalación del «sistema de concesiones privadas» para carreteras, estacionamientos, edificios y otras obras públicas.

Debido a estas medidas y en lo que fuera descrito por los economistas de la época como un «milagro» económico, Chile creció económicamente de manera sostenida durante veinte años. Así subió en todos los índices macroeconómicos y se convirtió en el país más exitoso en varios de los indicadores sociales, culturales, económicos, de calidad de vida, tecnológicos y empresariales de la América Latina. La economía chilena comenzó a ser estudiada en las carreras de turismo, ingeniería, economía, ciencias políticas, derecho y sociología. Durante la segunda década del siglo XXI, cientos de miles de inmigrantes vinieron a vivir a Chile, atraídos por aquella «estabilidad socio-económica» y miles de estudiantes del resto del mundo llegaron de intercambio al país «ejemplar», el «jaguar de Latinoamérica» o «el oasis», como le llamara el presidente pocos días antes del 18-O. El éxito de Chile se transformó así en lo que parecía ser una verdad irrefutable: el neoliberalismo económico era el camino. Ningún economista podría negar hoy que Chile fue un factor central para el origen del modelo que actualmente promueve la globalización, así como tampoco que éste se convertiría en el país señero de la región en materia de estabilidad macroeconómica.

¹⁹ Manuel Délano y Hugo Traslaviña: *La herencia de los Chicago boys*, 1989, pp. 7-8.

²⁰ Karen Donoso: *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, 2019, p. 154.

Sin embargo, al mismo tiempo que el modelo se convertía en referente global, fue acumulando desigualdades insostenibles. Para ir a trabajar había que trasladarse más de dos horas al día, pero ganando un sueldo mensual de doscientos ochenta dólares con un costo de vida superior a los seiscientos dólares. Se hizo necesario recurrir a tarjetas de crédito para comprar en el supermercado los fines de semana, o pagar trescientos dólares para recibir una inyección por un resfrío en un hospital privado. Las posibilidades de movilidad social se redujeron severamente y, en el curso de un par de décadas, se naturalizó el endeudamiento en cualquiera de sus formas (como el pago de quinientos dólares mensuales para ir a una universidad «pública»). La ciudadanía aceptó también pagar un impuesto al valor agregado (IVA) de un diecinueve por ciento pero sin tener garantías de acceso a plazas públicas, áreas verdes, hospitales o parques a cinco kilómetros de distancia. Dentro del ámbito del trabajo, se dio la increíble paradoja de que, una vez cumplido el ciclo laboral de un/a trabajador/a a los sesenta y cinco años, el ahorro acumulado alcanzaba sólo para recibir una pensión que en promedio no superaba los doscientos dólares al mes. Estos y otros elementos de precarización hicieron que el carácter ejemplar del modelo chileno fuera derrumbándose lentamente, haciendo la política prácticamente «inútil».²¹

Esta situación social se hizo patente en el Informe «Nosotros los Chilenos», presentado al país por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD 2002), donde se llamaba la atención acerca del proceso gradual de «desintegración social» provocado por la desigualdad. El país estaba perdiendo al «ciudadano» y alimentando el surgimiento de un «individuo económico» desconectado de su comunidad, que adquiría relación con el Estado solo por medio del consumo.²² La consecuencia de ello fue una baja tolerancia a la postergación, una percepción de oligarquización de las elites y una considerable disminución del miedo al conflicto social.²³

Es este sentimiento colectivo descrito en el informe PNUD el que explica también las movilizaciones estudiantiles ocurridas en Chile en 2006 y 2011. La llamada «Revolución Pingüina» de mayo de 2006 fue un movimiento de escolares y universitarios que exigió reformas profundas a la Ley Orgánica Constitucional del Estado (Loce), promulgada durante la dictadura. Su objetivo era promover un mejoramiento sustancial de la calidad de la educación por medio de un acceso igualitario a ella, sin discriminación por nivel de

²¹ Mayol: *Op. cit.*, 2019. En términos económicos, un modelo de este tipo era sostenible únicamente con tasas de crecimiento sobre el tres-cuatro por ciento, niveles de endeudamiento familiar sobre el sesenta por ciento, escasa participación de la mujer, jornadas laborales de cuarenta y cinco horas y una distancia entre sueldos de treinta a uno. De acuerdo con la Fundación Sol, centro de investigación fundado en 2007 por economistas, sociólogas y antropólogas, el 69,7% de los y las trabajadoras remuneradas recibía y recibe aún un sueldo mensual de seiscientos cincuenta dólares, mientras que en un hogar del 0,1% más rico, este ingreso es de trescientos veinticuatro mil dólares. El PIB per cápita chileno actual (en términos de poder adquisitivo) se encuentra en los veinticuatro mil dólares per cápita, uno de los más altos de Latinoamérica desde hace una década, pero para poder acceder a los precios de los bienes y servicios existentes, debería ser de cuarenta mil dólares. Por eso, la única manera de vivir en Chile ha sido y sigue siendo a través de la adquisición de deuda, que en el país alcanza a más de un setenta y cinco por ciento de los hogares, según datos del Banco Central de Julio de 2020. Esta es una de las razones por las que Chile fue considerado en 2018 uno de los siete países más desiguales del mundo, según el índice Gini elaborado por el Banco Mundial. Véase «Gini index (World Bank estimate) – Chile».

²² Tomás Moulián: *Chile actual: anatomía de un mito*, 1997.

²³ Pedro Güell: «En Chile el futuro se hizo pasado: ¿Y ahora cuál futuro?. Ensayo sobre la construcción simbólica del tiempo político», 2009, pp. 35-36.

ingreso o lugar de residencia, como venía ocurriendo hasta ese momento. La revuelta de 2011 fue la continuación de las movilizaciones anteriores, esta vez con alumnos universitarios, en demanda por una mayor participación del estado en la educación superior. Ambos movimientos contaron con apoyo de artistas chilenos —algunos de los cuales se manifestaron públicamente en ese momento— como Patricio Manns, Chico Trujillo, Illapu, Inti-Illimani, Los Tres, Sol y Lluvia, Joe Vasconcellos y Los Bunkers. Asimismo, el movimiento difundió canciones de Violeta Parra y consiguió el respaldo internacional de músicos como Silvio Rodríguez, Joan Manuel Serrat y Calle 13, entre otros.²⁴ Este apoyo no sólo dio visibilidad al movimiento chileno, sino que dejó en evidencia una vez más la estrecha relación entre los movimientos sociales y la música del país.²⁵

LA MÚSICA EN EL MOVIMIENTO SOCIAL CHILENO

La relación entre la música y cambio social en Chile es de larga data. Existe profusa documentación sobre cancioneros políticos en la prensa satírica, la prensa obrera y la lira popular chilenas del siglo XIX. Las canciones de esta época relatan los vaivenes políticos de presidentes o parlamentarios, así como las penas y alegrías del pueblo cuya historia las canciones recogen e ironizan.²⁶ Y el mismo fenómeno se repite a fines de los años treinta del siglo XX, al llegar el Frente Popular al poder con la propuesta de un futuro presidente, Pedro Aguirre Cerda, para instalar un estado de bienestar y un desarrollo económico hacia adentro.²⁷ Y volverá a aparecer en la Nueva Canción Chilena, un movimiento cultural gestado desde la clase media comprometida que ofreció una alternativa a la música extranjera por medio de canciones políticas de corte latinoamericano.²⁸

Una vez iniciada la dictadura cívico-militar de Pinochet, la Nueva Canción quedará mayormente confinada al exilio. En el país quedará el Canto Nuevo, correlato interno de ésta, que tenía su propio cancionero de resistencia con grupos como Schwenke & Nilo, Quelentaro y Santiago del Nuevo Extremo, y cantautores como Luis Lebert, Eduardo Peralta y Jorge Yáñez, entre otros.²⁹ Durante la década de 1990, diversos grupos mantenen-

²⁴ Luis Rubilar: «Para comprender el movimiento estudiantil en Chile (2011)», 2011, pp. 585-586.

²⁵ Las sociólogas chilenas Eileen Karmy y Antonia Mardones han documentado la presencia de la «Nueva cumbia chilena» en el movimiento estudiantil a través del blog «Tiesos pero cumbiancheros». En este sitio han enfatizando la politicidad del género y sistematizando sus observaciones por medio de columnas, notas en medios de comunicación y ponencias en congresos —véase Eileen Karmy y Antonia Mardones: «Al calor de la cumbia el «invierno chileno» es más «sabroso». Discurso y performance en el movimiento estudiantil chileno», 2012. De acuerdo a lo que señalan estas autoras, movimiento y política se fueron integrando a través de los elementos del carnaval y la fiesta propios de la cumbia. El cuerpo performado durante las marchas fue acompañando por este ritmo, creando un ambiente festivo que facilitó las relaciones sociales de «pequeña escala» y ofreció un espacio de mayor confianza y cotidianeidad a las demandas colectivas. Véase <https://www.tiososperocumbiancheros.cl/>

²⁶ Guillermo Sunkel: *Razón y pasión en la prensa popular: un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*, 1985; Marcela Orellana: *Lira popular (1860-1976): pueblo, poesía y ciudad en Chile*, 2005; Eduardo Santa Cruz: *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*, 2010; Josefina Araos: *De la voz al papel. Producción y difusión de poesía popular impresa en Santiago. 1890-1910*, 2015; Ana Ledezma y Tomás Cornejo: *Cancioneros populares de Chile a Berlín: 1880-1920*, 2020.

²⁷ Claudio Rolle: «Del Cielito Lindo a Gana la gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile», 2002.

²⁸ Osvaldo Rodríguez: *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*, 1988, p. 60; Claudio Rolle: «La «Nueva Canción Chilena», el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende», 2000.

²⁹ Karen Donoso: «Por el arte-vida del pueblo: debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990», 2009.

drán esta línea, como Sol y Lluvia (*Hacia la tierra*, 1993); el rock, punk y rap de Panteras Negras, Los Miserables, Profetas y Frenéticos y Fiskales Ad Hok, entre otros. Por medio de sus textos, estos conjuntos sostendrán la crítica al sistema, advirtiendo acerca de la continuidad de la política pinochetista y la necesidad de rebelarse frente al «nuevo orden» que se había instalado con la vuelta a la democracia.³⁰

Ya desde la primera revuelta estudiantil (2006) aparecen creaciones de cantautores/as que denuncian las diversas aristas de la desigualdad del país. Entre ellos encontramos a Mauricio Redolés («Michelle y los pingüinos», 2007), Camila Moreno («Millones» 2009) y Ana Tijoux («Shock» 2011), Vasti Michel («Crédito fiscal», 2012) y Fabiola González («Yo no quiero que a mi niño», 2014), entre otros. Con la segunda ola del movimiento (2011), la canción de protesta se consolida en diversos géneros y acciones políticas, como la producción *Música x Memoria* (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2011) y el disco *Cuecas por la Educación* (Autoedición, 2012). Como explican varios autores y autoras en el libro *Se Oía Venir*,³¹ a partir de esta fecha la mayor parte de los artistas de los géneros rock, trova, cueca, electrónica, cumbia, pop y hip-hop, hicieron composiciones acerca del malestar creciente de la sociedad chilena. La música se anticipaba una vez más a los procesos de cambio, acogiendo la indignación por medio de una «banda sonora autoconvocada» con temas como la desigualdad, el racismo, la discriminación, la memoria, la violencia y la privatización del país.³² Conjuntos como La Floripondio o Ases Falsos, y solistas como Alex Anwandter o Ana Tijoux ofrecieron un relato más específico y crítico de la transición, al igual que la trova de Nano Stern, Evelyn Cornejo o Tata Barahona, fuertemente centrada en los significados de la desigualdad y sus consecuencias históricas y emocionales.

La música del 18-O fue una continuidad y renovación de las músicas que se habían hecho en los últimos cincuenta años. La producción musical de la revuelta se desplegó en una diversidad de géneros musicales, haciéndose especialmente notoria en el rock, el hip-hop, la canción de trova, el pop, la cumbia y la electrónica. Todas estas músicas fueron hechas durante 2019 en vivo, en estudio o en improvisaciones callejeras dentro de una extensa gama de formatos instrumentales como orquesta, coro, banda de bronce (alientos), agrupaciones folclóricas, grupos de rock-pop o solistas. Una vez subidas a plataformas audiovisuales, fueron difundidas como creaciones de autor(a) vía *streaming* (mayormente) o como formas de sátira creativa (memes o *mash-ups*), alcanzando gran circulación. En este contexto, se realizaron gran cantidad de versiones a partir de las composiciones dejadas por la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo, algo que sacó a relucir la memoria sonora del país y mostró el enorme impacto que había tenido y sigue teniendo la música de Víctor Jara, ícono de resistencia y libertad frente a la violencia y la opresión de los gobiernos.

Los conjuntos musicales o solistas que aquí han sido mencionados, algunos de los cuales participaron del estallido, son retratados en este dossier por los diversos autores y autoras convocados por los editores. Durante el transcurso de esta introducción iremos mencionando su aporte para relacionarlo con el contexto del movimiento y mostrar la diversidad de géneros, estilos performativos y agrupaciones instrumentales que apare-

³⁰ David Ponce: «La espina de la transición ya está aquí», 2019b.

³¹ David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, 2019.

³² David Ponce: «Banda sonora autoconvocada», 2019a.

cieron durante este último año. El texto de Christian Spencer, por ejemplo, es uno de los que da un panorama general de la creación realizada durante los primeros meses de la revuelta. Luego de hacer un repaso de los antecedentes musicales del estallido, Spencer describe los conjuntos que figuraron con mayor fuerza en el movimiento, señalando que estamos frente a la aparición de un «nuevo cancionero popular» de corte político que permite cerrar el ciclo abierto en la dictadura. En esta misma línea, César Albornoz aborda la revolución desde la historia reciente del rock, cuyas letras y formas expresivas han sido visibilizadas por el proceso político en curso. Haciendo una cronología de los hechos, nos muestra cómo el nuevo rock ha hecho una síntesis de la historia reciente, integrándose con otros géneros de música urbana por medio de pistas y samplers, como el rap, la trova o el trap.

Algunos de los músicos que protagonizaron las historias del estallido también nos ofrecen aquí textos que dan cuenta de lo vivido en el seno de la movilización. La cantora popular Caro López aborda la memoria social de la canción desde su propia experiencia. A partir de un concierto que compartió con un amigo, explica el proceso de autoconciencia que generó el estallido en su identidad de payadora y decimera feminista. De manera similar, el testimonio del cantautor y multi-instrumentista Nano Stern explica cómo los hechos ocurridos le permitieron tomar conocimiento crítico del poder político de la música y comprender la resonancia que la voz propia tiene dentro de una comunidad comprometida. En ambos casos, vemos cómo el momento reflexivo y político es una forma de reencuentro con la individualidad de la voz, con la comunidad perdida, pero ahora desde una narrativa colectiva que actúa para conseguir un país más justo.

MÚSICA Y SONIDO EN EL ESPACIO PÚBLICO

Uno de los primeros índices sónicos de que algo había cambiado en Chile fue el cacerolazo masivo de la noche del mismo 18-O. Al anuncio de Sebastián Piñera del decreto de estado de emergencia nacional y del inicio del toque de queda, siguió el sonido de las cacerolas viajando entre los edificios de gran parte de los barrios de la ciudad de Santiago. Esta indignada acción sónica buscaba mostrar el descontento general por las medidas presidenciales, así como apoyar a los sectores de la población movilizados desde pocos días atrás. Intentaba además frenar la brutal represión del cuerpo de carabineros sobre jóvenes estudiantes y sus profesores. El cacerolazo, una acción fuertemente arraigada en la memoria sensorial y afectiva de los chilenos, retrotrajo a gran parte de los sobrevivientes de la dictadura a los momentos más álgidos de su historia y a sus más dolorosos recuerdos emocionales y corporales.

Desde esa noche, y durante todos los días hasta el inicio de la cuarentena por COVID-19 en marzo del 2020, muchas más acciones sónicas –tanto de carácter colectivo como individual– han acompañado el movimiento. Algunas de ellas han sido conmovedoras: por ejemplo, una voz femenina que desde el confinamiento forzado de un balcón y en contra del sonido de lacrimógenas estallando, entona la conocida canción de Sol y Lluvia, «Para que nunca más en Chile». A su voz se le une espontáneamente una guitarra desde un balcón vecino³³ o el sonido de un piano que desde un balcón abierto de par en

³³ «Para que nunca más en Chile» (desde balcón). Subido por Chile despertó Chile el 24 de octubre. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=cl7WqakEBII&tab_channel=ChiledespertoChile (acceso: 15 de noviembre de 2020).

par emerge entre el golpeteo de las cacerolas para invocar a Violeta Parra y dar «Gracias a la vida», pero sin olvidar el pasado.³⁴

Viajando entre balcones, acompañando los pasos en las marchas, musicalizando el rodar de los miles de ciclistas que tomaron las vías urbanas principales, coordinando los movimientos coreográficos de las feministas auto-convocadas o abiertamente animando batallas campales entre manifestantes y carabineros, los sonidos del movimiento —música, cantos, consignas, gritos, llantos, risas— nos han hecho vibrar juntos, gestando, distribuyendo y recuperando una gran serie de afectos y memorias, que bien podían haber estado soterradas o vívidas. Pero, más importante aún, ha sido notar que la facultad de hacer sonar la ciudades, sus calles y murallas, nos ha dejado como legado inmediato una grata sensación de haber recuperado dichos espacios para habitarlos juntos, con todos los conflictos y negociaciones que ello pueda implicar.

Los movimientos sociales del siglo XXI se han librado prioritariamente en los espacios públicos, pero no son únicamente un reclamo por dichos espacios; además, son un clamor por recuperar la noción misma de lo que es la vida pública y por el derecho de ejercerla diariamente. Es ahí en el espacio público, en la esfera pública, donde se forman nuestras subjetividades políticas y nuestro sentido de ciudadanía. Es esa experiencia de habitar un mismo espacio la que nos permite formarnos y reconocernos como comunidad. Es esa sensación también, la que el modelo neoliberal nos ha arrebatado de manera creciente y, por ello, que este movimiento ha recurrido mucho menos a festivales, conciertos en recintos cerrados o grabaciones financiadas por instituciones, que al uso de los espacios abiertos. Músicos, cantantes y bailarines profesionales o improvisados se han volcado a las plazas públicas, las aceras, las calles y marquesinas, los balcones, los bancos del río, los paraderos de buses, las bocas de metro, para unirse a las protestas y fortalecerlas por una vía musical.

En estas acciones sono-aurales lo que se busca es sonar, escuchar y ser escuchado. Como indica Brandon LaBelle, el sonido es una intensidad que mueve los objetos y los cuerpos del mundo, extendiendo sus alcances y las relaciones que entre sí sostienen; es una capacidad de unir singularidades y que, al hacerlo, intensifica las relaciones.³⁵ Hay entonces un potencial ético en el sonido del espacio público que, como sostienen Doughty y Lagerqvist,³⁶ expande las formas de imaginar la conformación de las sociedades de las que formamos parte.

Necesariamente, aquí debemos aludir al trabajo de Steven Feld sobre las acustemologías, pues éstas permiten vivir y explorar el conocimiento que generamos a partir del sonido y la escucha como experiencia, y por tanto nos llevan a relacionarnos entre seres vivos y con otras entidades del mundo. Volviendo al punto del sonido como mediador de las relaciones ecosistémicas, epistemológicas y ontológicas, para Feld las acustemologías son instancias de «ontologías interrelacionales», en tanto el sonido permite a quienes escuchamos situarnos en un tiempo-espacio y relacionarnos con otros seres, compartiendo la vida en el habitar cotidiano.³⁷

³⁴ «Pianista Chileno abre el balcón y con su música acalla las cacerolas». Subido por Reporte Confidencial el 24 de Octubre de 2019, Canal «Producciones CD». Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=hPIY7SXY904> (acceso: 6 de noviembre de 2020).

³⁵ LaBelle: *Op. cit.*, 2018, p. 61.

³⁶ Karolina Doughty y Maja Lagerqvist: «The ethical potential of sound in public space: Migrant pan flute music and its potential to create moments of conviviality in a 'failed' public square», 2016.

³⁷ Steven Feld: «Acoustemology», 2015, p. 13.

El movimiento social de Chile ha incluido sin duda la creación, recuperación, mezcla e intervención de una gran cantidad de acciones sonoras, repertorios, géneros, estilos y prácticas musico-dancísticas; tanto de aquellos repertorios preexistentes como de los que han sido creados *ex profeso* para comentar, denunciar, celebrar o lamentar los intensos eventos socio-políticos en curso. No obstante, es importante señalar que la presencia de determinadas músicas y sonidos en el espacio público —y sobre todo, la gran diversidad de prácticas musicales representadas— ha tenido un efecto amalgamador en las movilizaciones, pues nos han permitido notar las diferencias internas dentro del movimiento y, por ende, reconocer la diversidad de sectores que se sienten convocados por el mismo.

Más allá del conflicto que puedan desencadenar las diversas preferencias musicales —rock, trap, punk, rap y hip-hop, música clásica, nueva canción, salsa, cumbia, reggeaton, cueca, canción cebolla, corrido, música de protesta, música electrónica— todas ellas se han tomado los espacios de las distintas ciudades y pueblos chilenos para denunciar más dignidad y justicia; menos represión y más diálogo. O mejor dicho, han sido los chilenos quienes en sus formas diversas de musicar³⁸ y sus modos de sonificar el espacio y territorializarlo, han expresado un férreo deseo de cerrar un ciclo histórico y comenzar una nueva etapa, refundando el país desde sus bases constitucionales.

Como comparten varios autores que han estudiado el problema del sonido y el territorio,³⁹ si algo tan aparentemente inofensivo como una cazuela y una cuchara haciendo un sonido mullido pueden ser considerados como algo intrusivo e incluso amenazante, es debido al poder de los sonidos de conquistar espacios más allá de nuestro alcance físico. En dicho sentido, el hecho de que Víctor Jara, un cantor con una guitarra, haya sido asesinado con cuarenta y siete balas por el simple hecho de entonar poesía considerada subversiva, es porque el sonido tiene la capacidad de transformar las vidas subjetivas, y modificar las estructuras de poder reinante; «el sonido siempre ha sido uno de los mecanismos más arraigados para definir un espacio territorial, así como para restringirlo o expandirlo, pero también un medio para manifestar el poder del que se goza».⁴⁰ Por eso, si la expansión o contracción de un determinado espacio acústico cambia, entonces se da paso a un proceso de territorialización sónica, es decir, un espacio que se ocupa y se conquista gracias a lo que ahí suena y lo que se escucha.

Cuando hablamos de «territorios sónicos» es importante recuperar el señalamiento de Martin Daughtry al respecto de que el término territorio tiene una connotación militar, y en tanto ciertas extensiones son ocupadas por los sonidos de alguien a quien se identifica como «enemigo», entonces los territorios resultantes son disputados con crudeza; es decir «son conquistados» por la fuerza.⁴¹ En juego están los lugares ocupados y la preservación del poder que los reclama como propios. Cuando un espacio material en el entorno determinado es ocupado por ciertos sonidos —y no por otros—, ese espacio atraviesa un proceso de reconfiguración: no es el mismo espacio que antes. De igual modo, los sujetos

³⁸ Christopher Small: *Musicking the meanings of performing and listening*, 1998.

³⁹ Brandon LaBelle: *Acoustic territories. Sound culture and everyday life*, 2010; B. Johnson: «Voice, power and Modernity», 2007; Martin Daughtry: «Listening to war. Sound, Music, Trauma and Survival», 2015; Konca Saher y Murat Cetin: «Music and Performance as Sonic Acts of Political Struggle; CounterPolitical Soundscapes in Urban Realm», 2016; Ana Lidia Domínguez Ruiz: «El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro», 2015.

⁴⁰ Johnson: *Op. cit.*, 2007, p. 113.

⁴¹ Daughtry: *Op. cit.*, 2015, p. 125.

que escuchan ese espacio interactúan con él de una forma distinta y dicho espacio cambia su significación como lugar.

La territorialización sónica de los espacios urbanos en el marco del movimiento insurgente chileno, ha contestado el poder monopólico del Estado sobre la jurisdicción de la ciudad capital, sobre sus sonidos y sobre los discursos que nombran la violencia. En dicho contexto, el surgimiento de nuevas geografías y socio-territorialidades desde lo acústico han sido posibles. La antigua Plaza Baquedano, hoy re-nombrada Plaza Dignidad, como punto de entrada al reclamo de lo público, también ha acompañado la resignificación de otros espacios públicos altamente significativos, como la emblemática calle Alameda o el Estadio Nacional.



Imagen 1. Banda Dignidad

Foto: Javier Martínez (@javi_julian.photo)

Fuente: Museo del Estallido Social (www.museodelestallidosocial.org)

Las acciones sonoras ocurridas en el marco de las protestas chilenas desde octubre del 2019, han promovido la idea de que la «colocación» de los sonidos en ciertos espacios o momentos puede configurarse como un acto político. Un ejemplo de ello es un arpista anónimo que tocó su instrumento dentro de un autobús incendiado como resultado de las primeras protestas, la noche misma del 18-O.⁴² Caso similar es el de la mujer quien a viva voz sale a caminar por el barrio mientras entona de frente a muros y ventanas «Arauco tienen una pena», recuperando la invitación que hizo Violeta Parra a levantarse y luchar.⁴³ Así mismo, el impactante registro de un cornista en la ciudad nortina de Antofagasta tocando la melodía de «El pueblo unido» en medio de un despliegue militar y en contra de los sonidos de las bombas lacrimógenas, nos obliga a revisar estas formas

⁴² «La Melodía del Caos - Hombre toca el arpa en medio de protestas en Santiago de Chile», subido por Seba Campos, 19 de octubre de 2019. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_Fya_k1Qvn8&tab_channel=PRIMERALINEACHILE (acceso 18 de octubre de 2020)

⁴³ Video subido por Carolina Barría Colimil en Facebook, sin título, con fecha cercana al 10 de noviembre de 2019. A la fecha de esta publicación el video ha sido compartido ochenta y siete mil veces. Disponible en <https://www.facebook.com/carolina.barriacolimil/videos/10221439040185018/> (acceso 10 noviembre 2019)

de agencia sonora como deliberadas maneras de insurgencia civil únicas en su clase.⁴⁴ Y decimos únicas, pues usan la naturaleza vibratoria del sonido para hacer presencia y posicionar sus demandas en la esfera pública a fin de constituir, expandir, transformar o sanar cuerpos, sujetos y mentes; lo hagan de manera deliberada o no. Un caso similar es el de un saxofonista quien, en pleno combate y oculto tras una barricada en los enfrentamientos a piedras y perdigones en la céntrica calle Alameda, entona la melodía de Víctor Jara «El derecho de vivir en paz», reconvertida en himno del movimiento.⁴⁵ Al territorializar así mediante el sonido las extensiones de influencia de los ciudadanos movilizados, estos sonidos musicales evocan memorias y reclaman justicia, dando pie a la formación de nuevas cartografías afectivas.⁴⁶ Éstas, a su vez, permiten nuevas formas de imaginar el espacio y el papel que jugamos en su configuración, remeciendo nuestras maneras de imaginar las normas vigentes, el orden reinante y las leyes que nos rigen.⁴⁷

Pero las formas de acción sónica presentes en este movimiento no se han limitado a las expresiones más beligerantes o combativas, como las arriba descritas. Los casos de territorializaciones sónicas que se han dado en el contexto de las movilizaciones post-18-octubre, son abundantes y diversos, y muchas de ellas han ocurrido en escenarios y contextos en residencia pacífica. Es el caso del evento musical realizado el 10 de Noviembre del 2019, cuando la Nueva Orquesta Nacional y el Nuevo Coro Chileno hicieron homenaje a la memoria del cantautor asesinado por la dictadura mediante el concierto «Víctor Jara Sinfónico». El evento, realizado en el lobby del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), operó como canalizador de las emociones colectivas que en esos momentos estaban más a flor de piel entre los sectores movilizados.⁴⁸ Sobre la participación de la música sinfónica en las protestas versa el testimonio que nos ofrece el director de orquesta Pablo Carrasco, quien jugó un rol protagónico en varios conciertos sinfónicos realizados como parte del movimiento social. En tanto, las resignificaciones de este canon musical centro-europeo en el marco del estallido chileno son abordadas por la musicóloga Daniela Fugellia a través del estudio de las modalidades de interpretación y recepción del *Réquiem* de W. A. Mozart a partir de octubre del 2019 y en conmemoración de las víctimas de los abusos policiales.

ESCUCHA Y REACOMODO DE LOS SENTIDOS Y AFECTOS

Compartidas en un espacio común, estas prácticas sónicas han sido transfiguradoras de la experiencia sensible de participación en las protestas y han permitido redirigir los afectos, poniéndolos al servicio de procesos de sanación colectiva y restauración moral.

⁴⁴ «Hombre civil se manifiesta frente a militares tocando el corno frances en Antofagasta, Chile», Canal de Chile Despierta, 27 de octubre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TnbuLEw7rWs> (acceso: 6 de noviembre de 2020).

⁴⁵ Video subido por Bárbara Albornoz en Facebook, sin título, con fecha cercana al 10 de noviembre de 2019. A la fecha de esta publicación el video ha sido compartido cuarenta y un mil veces. Disponible en <https://www.facebook.com/barbara.coni/videos/10220642476716838/> (acceso 10 noviembre 2019).

⁴⁶ Karla Berrens: «An emotional cartography of resonance», 2016.

⁴⁷ Salome Voegelin: *The political Possibility of Sound: Fragments of Listening. Wartime Iraq*, 2019.

⁴⁸ «Así se vivió el Concierto Víctor Jara Sinfónico...». Video subido por Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en Facebook, 10 de noviembre de 2019. Disponible en <https://www.facebook.com/centroGAM/videos/433085197396649/> (acceso 10 noviembre 2019). Este mismo evento fue publicado por Juan Rojas en Youtube con el título «El pueblo unido jamás será vencido» - Víctor Jara Sinfónico», con la misma fecha 10 de noviembre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XgnXAymPyGE> (acceso 15 de noviembre de 2020).

Como lo indica f Gautier refiriendo al pensamiento de Rancière, sea que ocurran en vivo, o registradas y diseminadas mediante diversas herramientas tecnológicas, este tipo de circulaciones sónicas «participan de procesos de reordenamiento de los sentidos y de redistribución de lo sensible».⁴⁹ Así, daños causados tiempo atrás y desatendidos durante décadas, pueden ser revisados e, idealmente, subsanados.

Múltiples ejemplos de escucha musical ocurridos en Chile en los últimos meses, algunos de los cuales circulan aún en las redes sociales, podrían ilustrar lo anterior. Sin embargo, entre las acciones performáticas ocurridas en el seno del estallido que mayor impacto generaron a nivel mundial, fueron las distintas iteraciones de la performance «Un violador en tu camino», convocada por el colectivo de actrices Las Tesis y encarnadas en miles de mujeres de todas las edades y estratos sociales. Como lo explora Natalia Bieletto en su reflexión testimonial sobre la performance Las Tesis senior en el Estadio Nacional, la vocalización colectiva de esta denuncia anti-patriarcal, no sólo suscita nuevas formas de conceptualizar el «espacio de aparición pública» deslizándose sus bases videocéntricas hacia el oído y lo audible; además permite destrabar dolorosos silenciamientos incrustados por años en las subjetividades femeninas. Al feminizar las protestas del movimiento amplía sus alcances políticos, pues interpela a muchos otros sujetos del Sur global que son aquejados por muchas y muy diversas formas de opresión.

Dentro de los reacomodos de las sensorialidades que el sonido y el cuerpo danzante han propiciado, se encuentra el disfrute del cuerpo y la convergencia social facilitada por la vibración de los sonidos. Esta circulación sónica y convergencia vibratoria ha sido condición necesaria para la subsistencia de los grupos movilizados. Si ya en el movimiento del 2011, *flashmobs*, bailes colectivos y coreografías masivas aportaron un componente lúdico y festivo a las protestas,⁵⁰ entre los meses de octubre 2019 y enero del 2020 la música sirvió para recordar a los movilizados el placer de tocar, escuchar música y vivirla juntos y juntas. El que decenas de guitarristas hayan respondido a la convocatoria de «Mil Guitarras por Víctor Jara» llevando sus instrumentos al frontis de la Biblioteca Nacional el día de la mayor marcha en la historia reciente del país, sugiere que de algún modo intuían que juntarse a tocar y cantar, además de ser una expresión de protesta, sería una experiencia colectiva disfrutable y transformadora.⁵¹ Todos quienes hemos cantado en un coro, sabemos lo que es ser parte de ese cuerpo colectivo que se hace al cantar juntos. El carácter masivo, improvisado y politizado de este ensamble musico-vocal permitió a los asistentes reconocerse como una masa unida en el recuerdo de trágicos eventos que, aún a cuarenta y siete años de distancia, claman justicia y exigen respuestas.

Uno de los aportes que más notoriamente han hecho los músicos itinerantes al movimiento, es el de brindar oportunidades de gozo colectivo a través de la música, en medio de una lucha que muy rápidamente se tornó violenta, peligrosa, y en muchas ocasiones abiertamente cruel. Violaciones a los derechos humanos, mutilaciones oculares, hostigamientos, asesinatos verificados y frustrados, y violencia desmesurada por parte de los aparatos represivos del estado, instauraron un régimen de temor que radicalizó las movilizaciones. Así mismo,

⁴⁹ Rancière en Ana María Ochoa Gautier: «El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro», 2011, p. 82.

⁵⁰ Karmy y Mardones: *Op. cit.*, 2012.

⁵¹ «LA MURALLA», «Mil Guitarras por Víctor Jara» 25 10 2019 PROTESTA CAMARA999878844», video subido por Alejandro José Ballesteros Sepúlveda, 27 de octubre de 2019. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=XZWckQhTWmg&tab_channel=AlejandrojoseBallesterossepulveda (acceso: 15 de noviembre de 2020).

ataques consumados a lugares de alto valor simbólico para ciertos colectivos fueron enmascarados como accidentes o daños colaterales. Ejemplo de ello fueron los incendios en el museo Violeta Parra o el incendio causado por bomba lacrimógena en el Centro Cultural Arte Alameda, ambos asociados con los sectores de izquierda, que parecían claramente dirigirse a bajar la moral de las personas movilizadas y mermar así su capacidad de participación social.

Por ello, ese goce distribuido en el espacio y entre los cuerpos danzantes, es algo que también se ha configurado como un acto político constituyente de nuevas subjetividades. Tal como lo explican Franco Da Ponte, Alberto Díaz, Nicolás Cortés y Jaime Antezana; e Ignacia Cortés, en sus respectivos artículos, las bandas de metales que se han organizado a lo largo y ancho de Chile, y muy notoriamente en el norte, han jugado un papel fundamental en las movilizaciones. Los músicos que participan en este tipo de ensambles provienen de una cultura en la que existe conciencia acerca del rol que el timbre de los bronces aporta al movimiento del cuerpo dentro del movimiento social. Esas formas de activar los cuerpos mediante los sonidos, de hacerlos mover y resonar, de propiciar el goce propio y ajeno, también ha fomentado formas intensificadas de convergencia e interacción social; personas que antes no se encontraban en el espacio público hoy sí lo hacen. Pero además se intensifican los modos de interacción: se aproximan más, permanecen juntos más tiempo del que lo harían en ausencia de la música, se animan a bailar, se miran e incluso se tocan.

Muchos de estos encuentros furtivos operan como una forma de resistencia al individualismo neoliberal y potencian la toma de conciencia de nuestros vínculos, formas de interdependencia y cohabitación del espacio. De tal suerte, si la intención de quienes representan a las instituciones represivas del Estado era disolver las protestas y aislar a la población levantada, el efecto de sus acciones violentas fue contrarrestado por las acciones insurgentes de las bandas y colectivos de bailarines caminantes, que expusieron sus cuerpos y resistieron las acciones represivas tocando, bailando y cantando. Así, el derecho al goce y el goce como instrumento político, ha estado presentes en este movimiento tan claramente como lo estuvo en el movimiento a favor de la Educación pública del 2011 y anteriormente en las celebraciones de carnavales urbanos.⁵² Un ejemplo de ello fue la conquista de la Plaza Dignidad para la celebración de los festejos de la Noche de Año Nuevo, sobre la cual nos brinda su testimonio gráfico y narrativo el audiovisualista Pedro Aceituno, dentro de este mismo dossier.

La intensificación de los usos del sonido y el silencio en el espacio público, y su sostenimiento durante todos los meses pasados, ha dado pie a un claro proceso de politización

⁵² Durante los últimos veinte años, las fiestas de carnaval han vuelto a posicionarse en Chile como un espacio de reivindicación política y transgresión, fundamentalmente debido a los movimientos sociales y estudiantiles —ver Marco Vicencio: *Aproximaciones pedagógicas en torno al carnaval «La nueva danza carnavalera»*, 2016. Este giro sensorial fue captado primeramente por la historiografía chilena que demostró el modo en que las fiestas populares chilenas del valle central habían sido postergadas, censuradas o eliminadas por las clases dominantes durante más de cien años —ver Maximiliano Salinas: «¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX LIV», 2000; Carla Alegria: *¡Se acabó la fiesta!: Su reglamentación durante el periodo de la crisis colonial. Santiago (1800-1840)*, 2008; Sergio Guerra: *El retorno del carnaval. Politización del carnaval y carnavalesación de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011*, 2014. Y posteriormente por estudios musicales chilenos, que comenzaron a incorporar el cuerpo en sus trabajos de terreno, consolidando así la idea de que corporalidad, música y sociedad estaban intrínsecamente conectadas —ver Christian Spencer: «El (giro corporal) en los estudios musicales chilenos», 2012.



Imagen 2. Acciones de bandas y colectivos de bailarines caminantes

Foto: Esteban Paredes (@estebandido.o)

Fuente: Museo del Estallido Social (www.museodelestallidosocial.org)

de la escucha, entendiendo éste como un recurso sensorial mediante el cual se canalizan, posicionan y audibilizan demandas políticas, pero también a través del cual se reconstituye el universo micropolítico e incluso subjetivo de una sociedad. La posibilidad que abre la escucha de renegociar afectos tanto en la dimensión social como en la íntima, permite revisitarse historias comunitarias y personales para hacerlas funcionales a las necesidades afectivas del presente.⁵³ En tales mecanismos senso-afectivos asociables a procesos de reconstitución moral y ceremonias conmemorativas —como memoriales por los muertos, los heridos y los mutilados—, las personas han recurrido a los sonidos, las músicas y sobre todo al silencio para poder senti-pensar las dimensiones de lo vivido, tanto en el presente inmediato como en el pasado remoto.

La ocupación del espacio vía la instauración del silencio en los territorios ha sido también otra estrategia para denunciar y reclamar justicia. Esto queda claramente testificado en el texto de Claudia Munzenmayer, que alude a las acciones corporales realizadas por el grupo Acción Política de Danza «Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera», que intervinieron el espacio público para denunciar las cerca de trescientas mutilaciones oculares ejecutadas por carabineros. A partir de posturas corporales codificadas, estas acciones coreografiadas incitan la experiencia de un cuerpo colectivo que se duele en comunidad y «canaliza la rabia, la pena, la impotencia [e invita] a romper el silencio». El silencio de la acción obliga a los espectadores a focalizar la escucha y prestar atención a la acción restauradora. A los bailarines, en tanto, el silencio les sumerge en un estado de

⁵³ Natalia Bieletto-Buena: «Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo», 2020.

experienciación de su cuerpo en donde vicariamente viven el dolor de las víctimas directas al hacerse parte de un cuerpo colectivo, como parecen aludir los testimonios de los participantes que compila la autora de la acción y texto aquí ofrecido. El silencio permite una «total atención y presencia», una mayor concientización de los sonidos del propio cuerpo y del entorno. Sobre esta escucha del silencio, Ana María Ochoa Gautier señala:

Las experiencias de abuso ponen a prueba los límites de las formas de olvido y remembranza acústica [...] al crear silencios que tácita o explícitamente entrelazan las historias políticas de la estética, así como la historia del sensorium y de la acusticidad de sus dimensiones jurídico políticas. En tales contextos, la música a menudo permite un proceso de des-silenciamiento que involucra exploraciones políticas, acústicas, estéticas, sensoriales y corporales que no fueron tocadas por la terapia verbal o por la denuncia directa. Lo anterior, enfatiza y moviliza, en vez de resolver, las tensiones y contradicciones entre lo personal, lo jurídico, y otros aspectos políticos de historias de redireccionamiento y reconocimiento.⁵⁴

Si bien el silencio responde a muchas y muy diversas emociones, experimentado en el seno de la comunidad abre una oportunidad de contemplación y remembranza colectiva. Tal es el caso de los diversos «velatones» celebrados por la memoria del líder mapuche Camilo Catrillanca en diversas plazas del país en agosto de 2019; o las despedidas realizadas a las diversas personas fallecidas durante el estallido, que fueron un ejemplo del poder restaurador que tiene la vivencia colectiva del silencio.⁵⁵ Irremediamente, el estallido social nos ha llevado a un proceso en donde la escucha se politiza, permitiendo nuevas formas de vivir el cuerpo, así como de habitar e imaginar el tiempo-espacio.⁵⁶

Los procesos descritos anteriormente muestran un proceso de transformación política y cultural en el cual la música y la escucha han ocupado un rol fundamental. Las prácticas sónicas como experiencias sensibles de participación, la sanación colectiva y restauración moral a partir de la música, la oportunidad del gozo corporal en medio de una comunidad activa, la intensificación del uso del sonido-silencio en el espacio público y la politización de la escucha, se han convertido finalmente en formas de impugnación del individualismo neoliberal reinante en Chile desde hace décadas. La cultura, en este sentido, se ha convertido en un lugar de enunciación central del proceso político porque ha ofrecido un espacio de denuncia concreto por medio de la unión entre palabra y música, pero también ha abierto un libro poético para visualizar el futuro. Esto es relevante en un momento en que la legitimidad del poder político está puesta en duda y en que los lugares para la disidencia son pocos.

En este contexto, la invitación a reflexionar sobre la historia política y sonora de Chile por parte de Casas de las Américas, llega en un momento crucial para la cultura del país. Pero creemos que una invitación como esta no es fortuita, por el contrario, se enmarca en una relación cultural y política sostenida durante varias décadas entre Cuba y Chile, países opuestos por los polos pero unidos por su historia y carácter isleño.

⁵⁴ Ana María Ochoa Gautier: «Silence», 2015, p. 188.

⁵⁵ El Mostrador: «El doloroso balance de la Fiscalía sobre las víctimas en el estallido: 31 muertos y 5.558 personas han denunciado violaciones de DD.HH.», 2020.

⁵⁶ Voegelin: *Op. cit.*, 2019.

CUBA Y CHILE: CONTEXTO Y SIGNIFICADO DE ESTE DOSSIER

La influencia de la música cubana ha sido relevante durante todo el siglo XX en Chile y la América Latina. Fuera directamente o mediada por otras industrias —como la estadounidense o mexicana— Cuba ha impactado en el resto de la región debido al uso de bases rítmicas, la fusión o transformación de géneros musicales y la masificación de diversos formatos instrumentales, contribuyendo a la formación de comunidades transnacionales de intérpretes. En el caso de Chile, durante los años sesenta contribuirá a expandir y hacer internacional la canción política con la realización del primer Encuentro de la Canción Protesta (1967), evento que Chile imitará con cuatro diversos festivales dedicados a la canción comprometida (1968-1972) organizados por la Federación de Estudiantes de la Universidad Católica de Chile (1967) o el Instituto Chileno-Cubano de Cultura y La Peña de los Parra (1968), entre otros. Luego de ello vendrán los propios festivales de la Nueva Canción Chilena (1969, 1970, 1971), donde la canción social será el eje principal, definiendo una «ética de la canción popular del siglo XX, en la que se conjugan opresión y liberación en su relación con la industria cultural».⁵⁷ Asimismo, los festivales servirán para impulsar movimientos como la Nueva Trova y la Nueva Canción en todo el continente, instalando una relación entre política y canción que se extenderá hasta después del gobierno de Salvador Allende con las canciones de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, ampliamente difundidas en el país.

Los artistas de la Nueva Canción Chilena se convirtieron en los representantes principales de la campaña de Salvador Allende, médico socialista que llegó al poder en noviembre de 1973 con el apoyo de la «Unidad Popular», una coalición de partidos de izquierda. La figura Allende aglutinaba a la izquierda cultural, en donde participaban los músicos que estaban en contra del imperialismo estadounidense y a quienes Allende daba voz en sus discursos y encuentros culturales. El himno de su campaña electoral, la canción «Venceremos» de Sergio Ortega y Claudio Iturra, fue una expresión nítida del ideal de compromiso político de la Nueva Canción porque sintetizaba la idea de una «voz colectiva» (cantada al unísono) con la vía pacífica al socialismo revolucionario. Grupos como Quilapayún, Inti-Illimani, Aparcoa, Tiempo Nuevo y solistas como Isabel y Ángel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón o Patricio Manns, dieron su apoyo irrestricto al candidato proclamando «No hay revolución sin canciones»,⁵⁸ convirtiendo así la canción en discurso y el discurso en un ideal de justicia política. De este modo, la música de la Nueva Canción era coherente con la toma de conciencia acerca del valor del movimiento social y la importancia histórica de sus prácticas e identidades populares, tal como lo había sido en el proceso revolucionario cubano. La figura de Allende, en este sentido, representa un punto de unión entre los efectos ideológicos y culturales de la Revolución Cubana en Chile y el desarrollo de un discurso político orientado al cambio desde la creación. La relación cultural entre Cuba y Chile estará fuertemente marcada por la importancia de estos movimientos populares y la misma figura de Allende, cuya propuesta cultural y política será rescatada por Casa de las Américas.

El interés por la realidad cultural chilena y latinoamericana estuvo desde un comienzo en las bases de la fundación de Casa de las Américas, órgano esencial de la política cultural cubana. Su existencia ha suscitado el establecimiento de estrechas relaciones de colaboración y solidaridad entre diversos círculos de pensadores y pensadoras latinoamericanas interesadas en debatir la responsabilidad política de la cultura. Como tal, sus distintas publicaciones, coloquios y premios han sido de manera sistemática agentes

⁵⁷ Juan Pablo González: «Chile y los festivales de la canción comprometida (1955-1981)», 2017, p. 15.

⁵⁸ Rolle: *Op. cit.*, 2000.

intercomunicantes e integradores en materia académica, especialmente en los países hispanoparlantes de América.

En un momento como el actual, las causas y consecuencias del movimiento social chileno resuenan con fuerza en la memoria política latinoamericana. La revolución cubana y el proyecto político de la Unidad Popular fueron una manera propia de cuestionar el abuso y la desigualdad con el fin de procurar sociedades más igualitarias en todo el continente. Estos ideales subsisten hasta hoy y se encuentran en las bases del estallido político chileno que este dossier analiza. Por eso el acto de escribir y publicar este volumen no es sólo un acto académico, sino también una forma de comprometerse intelectualmente con el proceso que vive el país, aspecto que refrenda además la relación que ambos países han mantenido en materia de música y musicología.

El origen de este número responde a la invitación que María Elena Vinueza, Directora de Música de la Casa de las Américas, hiciera a los editores de este dossier en el contexto del II Congreso de la Rama Latinoamericana y Caribeña del International Council for Traditional Music (ICTM- LATCAR), celebrado en Chiapas, México en marzo del 2020, titulado «Tiempo, identidad y memoria». Esta invitación se produjo luego de una de las conferencias de apertura del congreso, hecha por Natalia Bieletto bajo el título «El trabajo de escucha en la (re)configuración de la dicotomía urbano/rural». La conferencia visibilizó el estallido social chileno e instaló un debate en torno al concepto de la labor aural,⁵⁹ sus efectos en las conformaciones subjetivas y los procesos de politización en Latinoamérica, dejando abierta la puerta para una publicación sobre el tema, esta vez sobre Chile.

Siguiendo esta línea, se convocó a musicólogas, etnomusicólogas, literatas, historiadoras, performers y profesionales de las artes —que estudian, bailan o tocan música— a escribir de manera testimonial sobre el proceso vivido en Chile el último año. A pesar de las difíciles condiciones sanitarias y económicas, el compromiso de todas las participantes fue rotundo, por lo que la recepción de los trabajos fue rápida. Durante el debate sobre los aspectos metodológicos del dossier, los editores decidimos favorecer una combinación equilibrada entre experiencia y análisis, de modo que las voces, letras y sentires subjetivos de quienes escriben tuvieran el mismo peso que los aspectos históricos. Por ello, el dossier está atravesado por un tono testimonial que inunda todos los relatos, tanto los artículos académicos como los testimonios de los músicos. Estamos contentes con esta decisión porque —paradójicamente— las voces de músicos, bailarines y compositores suelen protagonizar los relatos que los estudios académicos publican, pero no siempre tiene la oportunidad de hablar por sí mismas. Coincidimos en este sentido con George Yúdice, para quien la testificación permite a un tiempo procesos de concientización de «un *ethos* que no se da de antemano, sino que se construye».⁶⁰ El *ethos* revolucionario y poético de los autores y autoras, por tanto, están incluido en este dossier y su visibilidad es parte de la responsabilidad política que hemos asumido al editar este volumen dedicado a Chile.

La narración predominante en primera persona, presente en gran parte de los textos, busca dar cuenta de sucesos reales sin pasar por alto las múltiples lecturas y situaciones en la observación de los eventos. Como expresa Jorge Aceves,⁶¹ los testimonios

⁵⁹ Ana María Ochoa Gautier: «Social Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America», 2006.

⁶⁰ George Yúdice: «Testimonio y concientización», 1992, p. 213.

⁶¹ Jorge Aceves: «Memorias convocadas: Los concursos de testimonios como fuente para la historia oral contemporánea», 2008.

son un modo de producir fuentes para la investigación y permitir a los sujetos sociales expresar su voz propia. De esa manera, podemos acceder «al punto de vista del actor social, al conocimiento del entramado simbólico del que surge el testimonio en la situación específica propiciada por la práctica de la historia oral». Esta disposición a «buscar, escuchar, registrar y sistematizar la voz de los sujetos sociales tiene la intención de adquirir un mayor y específico conocimiento de la historia y de los problemas del mundo contemporáneo».⁶²

La intención ha sido generar un «efecto de veracidad» partiendo de la premisa de que quienes contamos los eventos, somos personas reales que vimos y vivimos lo que relatamos en formas personalísimas. Y esos relatos están todos situados y condicionados tanto por quienes creemos y queremos ser, como por cómo deseamos participar en el movimiento en curso. De este modo, los relatos de quienes testificamos nos permiten transmitir una variedad de circunstancias en las que atestiguamos los eventos, pero también articular denuncias e incitar formas de memorialización, transparentando nuestras posturas políticas al mismo tiempo que historizamos y analizamos. Somos entonces, a un mismo tiempo, individuos y representantes de una parte del movimiento actual que buscamos contravenir los discursos dominantes del oficialismo, la prensa y los medios a partir de nuestra experiencia y capacidad analítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Abufom Silva, Pablo: «La revolución de los torniquetes. Una revuelta contra la precarización de la vida en Chile», en *CEPAL* 3 (30 (15)), 2020, pp. 1-14.
- Aceves Lozano, Jorge E: «Memorias convocadas: Los concursos de testimonios como fuente para la historia oral contemporánea», en *Espiral (Guadalajara)* 14, 2008, pp. 9-40.
- Alegria Miranda, Carla: *¡Se acabó la fiesta!: Su reglamentación durante el periodo de la crisis colonial. Santiago (1800-1840)*, tesis para optar al grado de Lic. en Historia, Universidad de Chile, 2008 (<http://worldcat.org>). En *Anthropologist* 122 (3), 2008, pp. 667-675. doi: 10.1111/aman.13431.
- Araos, Josefina: *De la voz al papel. Producción y difusión de poesía popular impresa en Santiago. 1890-1910*, tesis para optar al grado de Magister en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2015.
- Aretz, Isabel (ed.): *América Latina en su Música*. Monteavila Editores, Caracas, [1979] 1993.
- Badilla Rajevic, Manuela: «When a Social Movement Quarantines: The Power of Urban Memory in the 2019 Chilean Anti-neoliberal Uprising», en *Space and Culture* 23 (3), 2020, pp. 286-292. doi: 10.1177/1206331220938632.
- Berrens, Karla: «An emotional cartography of resonance», en *Emotion, Space and Society*, 20, 2016, pp. 75-81.
- Bioletto-Bueno, Natalia: «Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo» En Olga Sabido: «Sentidos, emociones y artefactos: enfoques relacionales», *Digithum* 25, 2020, pp. 1-13. Disponible en <http://doi.org/10.7238/d.v0i25.3202>.
- Daughtry, Martin: «Listening to war. Sound, Music, Trauma and Survival», en David Novak y Matt Sakakeeny (eds.): *Keywords in Sound*, Duke University Press, Durham and Londres, 2015, pp. 183-192.

⁶² *Ibid*, *La investigación en historia oral*

- De la Fuente, Víctor Hugo: «Que la soberanía vuelva al pueblo», en *La rebelión chilena. Exigiendo justicia y dignidad*, Editorial aún creemos en los sueños, Santiago, 2020, pp. 5-7.
- Délano, Manuel y Hugo Traslaviña: *La herencia de los Chicago boys*, Eds. Ornitorrinco, Santiago, 1989.
- Díaz, Susana y Leyla Manzur: «El incendio nunca se apagó, sólo creció en lo más profundo de nuestro interior. Hardcore, punk y otras rutas» En David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019, pp. 53-64.
- Domínguez Ruiz, Ana Lidia: «El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro», en *Alteridades*, 25(50), 2015, pp. 95-104.
- Donoso Fritz, Karen: «Por el arte-vida del pueblo: debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990», en *Revista musical chilena* LXIII (212), 2009, pp. 29-50.
- _____: *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, UAH Ediciones, Santiago de Chile, 2019.
- Doughty, Karolina y Maja Lagerqvist: «The ethical potential of sound in public space: Migrant pan flute music and its potential to create moments of conviviality in a 'failed' public square», en *Emotion, Space and Society*, 20, 2016, pp. 58-67.
- Feld, Steven: «Acoustemology» en David Novak y Matt Sakakeeny (eds.): *Keywords in Sound*, Duke University Press, Durham y Londres, 2015, pp. 12-21.
- Folchi, Mauricio (ed.): *Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*, VID-Universidad de Chile, Santiago, 2019.
- González Rodríguez, Juan Pablo: «Chile y los festivales de la canción comprometida (1955- 1981)», en *Boletín Música*, Casa de las Américas, No. 45, Nueva época, enero-abril, 2017, pp. 5-23.
- Grez, Sergio: «Rebelión popular y proceso constituyente en Chile», en Mauricio Folchi (ed.): *Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*, VID-Universidad de Chile, Santiago, 2019, pp. 13-19.
- _____: *Estallido social y una nueva constitución para Chile*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2020.
- Güell, Pedro: «En Chile el futuro se hizo pasado: ¿Y ahora cuál futuro?. Ensayo sobre la construcción simbólica del tiempo político», en Pedro Güell (ed.): *El Chile que viene. De dónde venimos, dónde estamos y a dónde vamos*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2009, pp. 17-37.
- _____: «El estallido social de Chile: piezas para un rompecabezas», en *Mensaje 68* (685), 2019, p. 8.
- Guerra, Sergio: *El retorno del carnaval. Politización del carnaval y carnavalización de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011*, Tesis para optar al grado de Licenciado en teoría e historia del arte, Universidad de Chile, 2014.
- Johnson, B.: «Voice, power and Modernity», en J. Damousi y D. Deacon (eds.): *Talking and Listening in the Age of Modernity: Essays on the History of Sound*, Australian National University Press, 2007, pp. 113-122.
- Karmy Bolton, Rodrigo: «The Anarchy of Beginnings: Notes on the Rhythmicity of Revolt. III editions», 2020. Disponible en <https://illwilleditions.com/the-anarchy-of-beginnings-notes-on-the-rhythmicity-of-revolt/> (acceso: 15 de noviembre de 2020)
- Karmy, Eileen y Antonia Mardones: «Al calor de la cumbia el «invierno chileno» es más «sabroso». Discurso y performance en el movimiento estudiantil chileno», ponencia presentada en «Antropología y Sonidos de la Cultura», III Congreso Latinoamericano

- de Antropología *Antropologías en Movimiento: Ideas desde un Sur Contemporáneo*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS, 2012.
- LaBelle, Brandon: *Acoustic territories. Sound culture and everyday life*, Continuum, New York; London, 2010.
- _____: *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*, Goldsmiths Press, London, 2018.
- Ledezma, Ana y Tomás Cornejo: *Cancioneros populares de Chile a Berlín: 1880-1920*, UAH Ediciones, Santiago de Chile, 2020.
- Mare, Federico: «La primavera de Chile: revuelta popular y estéticas callejeras», en M. Maeschalck, P. Guadarrama, E. Cruz, A. Guerrero, S. Reding, A. Gómez Muller, L. Tovar, V. Aguilar, J. Paz y Miño, F. Simbaña y et al (ed.): *En Luchas sociales, justicia contextual y dignidad de los pueblos*, Ariadna Ediciones, Santiago de Chile, 2020, pp. 295-312.
- Márquez Belloni, Francisca: «Por una antropología de los escombros. El estallido social el Plaza Dignidad, Santiago de Chile», en *Revista 180* (45), 2020a, pp. 1-13. doi: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-717)
- _____: «Anthropology and Chile's Estallido Social», en *American Anthropologist* 122 (3, 2020b, 667-675. doi: 10.1111/aman.13431
- Mayol, Alberto: *Big bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado. Sociedad rota. Política inútil*, Catalonia, Santiago, 2019.
- Moulián, Tomás: *Chile actual: anatomía de un mito*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1997.
- Ochoa Gautier, Ana María: «Social Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America», en *Social Identities, Vol. 12*, (No. 6), 2006, pp. 803- 825.
- _____: «El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro», *Arte Filosofía*, 11, 2011, pp. 82-95.
- _____: «Silence», en David Novak y Matt Sakakeeny (eds.): *Keywords in Sound*, Duke University Press, Durham y Londres, 2015, pp. 183-192.
- Orellana, Marcela: *Lira popular (1860-1976): pueblo, poesía y ciudad en Chile*, Edit. Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, 2005.
- Pardo-Álvarez, Diego y Viviana Ponce de León: «Una cancha desigual: la metáfora de la constitución tramposa», en Rocío Lorca, Pablo Marshall, Nicole Selamé y Matías Guilloff (eds.): *La Hoja en Blanco: claves para conversar sobre una nueva constitución*, La Pollera Ediciones, Santiago, 2020, pp. 113-130.
- PNUD: *Desarrollo Humano en Chile 2002*, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Santiago, 2002.
- Ponce, David (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019.
- Ponce, David: «Banda sonora autoconvocada», en David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019, pp. 8-17.
- _____: «La espina de la transición ya está aquí en David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019, pp. 19-32.
- Rodríguez Musso, Osvaldo: *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, c. 1988.
- Rojas-May, Patricio: *La revolución del malestar. Tiempos de precariedad psíquica y cívica*, El Mercurio-Aguilar, Santiago, 2020.
- Rojas, Araucaria: «Quien escribió la historia / dejó vetada / la mujer guerrillera / y apasionada: trayectorias discursivas de los conjuntos de cueca de mujeres. Santiago, 1998-2019», en

- David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019, pp. 65-74.
- Rolle, Claudio: «La «Nueva Canción Chilena», el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende», en Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL. Bogotá, Colombia, 2000. Disponible en <https://drive.google.com/file/d/0B3CBLyX406q2UVIaY1BPNUwbfU/view>.
- _____: «Del Cielito Lindo a Gana la gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile», en Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL, 2002. Disponible en <https://drive.google.com/file/d/0B3CBLyX406q2OHBfYXc3TIdOMUk/view>.
- Rubilar Solís, Luis: «Para comprender el movimiento estudiantil en Chile (2011)», en *Educere* 15 (52), 2011, pp. 581-588.
- Ruiz Encina, Carlos: *Octubre chileno, la irrupción de un nuevo pueblo*, Taurus, Santiago, 2020.
- Saavedra, Luis Felipe: «Technocracia: música electrónica y posdictadura», en David Ponce (ed.): *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*, Cuaderno y Pauta, Santiago, 2019, pp. 43-52.
- Saher, Konca y Murat Cetin: «Music and Performance as Sonic Acts of Political Struggle; CounterPolitical Soundscapes in Urban Realm», en *Sociology Study*, 6(6), 2016. doi: 10.17265/2159-5526/2016.06.004.
- Salinas Campos, Maximiliano: «¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX LIV», en *Revista Musical Chilena* LIV (193), 2000, pp. 45-82.
- Santa Cruz, Eduardo: *La prensa chilena en el siglo XIX. Patricios, letrados, burgueses y plebeyos*, Universitaria, Santiago, 2010.
- Small, Christopher: *Musicking the meanings of performing and listening*, University Press of New England, Hanover, 1998.
- Somma, Nicolás M., Matías Bargsted, Rodolfo Disipavlic y Rodrigo M. Medel: «No water in the oasis: the Chilean Spring of 2019-2020», en *Social Movement Studies*, 2020, pp. 1-8. doi: 10.1080/14742837.2020.1727737.
- Spencer Espinosa, Christian: «El «giro corporal» en los estudios musicales chilenos», en *Resonancias* 32 (Junio), 2012, pp. 11-13.
- Stecher, Antonio y Vicente Sisto: «Trabajo y precarización laboral en el Chile neoliberal. Apuntes para comprender el estallido social de octubre 2019», en Kathya Araujo (ed.): *Hilos Tensados: para leer el octubre chileno*, Editorial USACH, Santiago de Chile, 2019, pp. 37-82.
- Sunkel, Guillermo: *Razón y pasión en la prensa popular: un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*, Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, Santiago, Chile, 1985.
- Ugalde, Benjamín, Felipe Schwember y Valentina Verbal (eds.): *El octubre chileno. Reflexiones sobre democracia y libertad*, CIP-Democracia y Libertad, Edición ed. Santiago de Chile, 2020.
- Vicencio, Marco: *Aproximaciones pedagógicas en torno al carnaval «La nueva danza carnavalera»*, tesis para optar al grado académico de Licenciado en educación, Licenciatura en Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2020.
- Voegelin, Salome: *The political Possibility of Sound: Fragments of Listening. Wartime Iraq*, Oxford University Press, 2019.

Yúdice, George; «Testimonio y concientización», en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 18 (36), 1992, pp. 211-232.

PRENSA Y RECURSOS DIGITALES

«Gini index (World Bank estimate) – Chile», Disponible en https://data.worldbank.org/indicador/SI.POV.GINI?end=2017&locations=CL&most_recent_value_desc=false&start=1987&view=chart (acceso el 11 de septiembre de 2020).

Chechilnitzky, Alexandra y Carlos Said: «Más de 1,2 millones de voces gritan en Plaza Italia», en *La Tercera*, 25 de octubre de 2019. Disponible en <https://www.latercera.com/nacional/noticia/mas-millon-voces-gritan-plaza-italia/878555/>.

Dalia: Índice de Percepción de la Democracia 2020. Disponible en <https://daliaresearch.com/blog/democracy-perception-index-2020>

El Mostrador: «El doloroso balance de la Fiscalía sobre las víctimas en el estallido: 31 muertos y 5.558 personas han denunciado violaciones de DD.HH.», 31 de enero de 2020. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2020/01/31/el-doloroso-balance-del-ministerio-publico-sobre-las-victimas-en-el-estallido-31-muertos-y-5-558-personas-denuncian-violaciones-de-dd-hh/>

_____ : «Más de un millón 200 mil personas en Santiago y otras miles en regiones dieron la señal política más potente desde el NO», en *El Mostrador*, 25 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2019/10/25/convocana-la-marcha-mas-grande-de-chile-para-este-viernes-en-plaza-italia/>.

Encuesta Cadem. Plataforma de opinión pública Cadem. Disponible en <https://plazapublica.cl/encuestas/>

Núñez, María Paz: «Cronología del mayor movimiento social que ha tenido Chile en democracia», en *T13*, 20 de noviembre de 2019. Disponible en <https://www.t13.cl/noticia/nacional/interactivo-cronologia-del-mayor-movimiento-social-chile> (acceso 1 de septiembre de 2020).

Ojeda, Juan Manuel y Javiera Matus: «¿Quién quemó el metro», en *La Tercera*, 17 de octubre de 2020. Disponible en <https://www.latercera.com/nacional/noticia/quien-quemo-el-metro-el-catastro-de-las-27-causas-por-incendio/R2E5VBVZIRCZ3LI5HCG6WKCOE/>.

Osorio, Alejandro: «La Primavera de Chile: La marcha más linda de la historia por más de un millón de razones», en *Publimetro*, viernes 25 de octubre. Disponible en: <https://www.publimetro.cl/cl/noticias/2019/10/25/la-primavera-chile-la-marcha-mas-linda-la-historia-mas-millon-razones.html>.

Urrejola, José: «La Cronología del estallido social de Chile», en *DeutscheWelle (DW)*, 25 de noviembre de 2019. Disponible en <https://www.dw.com/es/la-cronolog%C3%ADa-del-estallido-social-de-chile/a-51407726> (acceso 7 de septiembre de 2020). ■

Natalia Bieletto-Bueno. México. Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Facultad de Humanidades, Universidad Mayor, Chile.

Christian Spencer Espinosa. Chile. Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Facultad de Humanidades, Universidad Mayor, Chile.