



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN

TESIS

**“PORQUE LA RABIA TIENE VOZ”:
MÚSICA E IDENTIDAD EN EL MOVIMIENTO
CONSTITUCIONAL CHILENO 2019 – 2020.
UN ANÁLISIS DE LA CANCIÓN
EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ.**

Para obtener el título de
Licenciado en Comunicación

PRESENTA

Irwin Andres Mathe Ventura

Directora

Dra. Cosette Celecia Pérez

Comité tutorial

Dr. Raúl Arenas García

Dra. Laura Georgina Ortega Luna

Pachuca de Soto, Hgo., México., Enero 2024

**“PORQUE LA RABIA TIENE VOZ”: MÚSICA E IDENTIDAD EN EL
MOVIMIENTO CONSTITUCIONAL CHILENO 2019 – 2020.
UN ANÁLISIS DE LA CANCIÓN EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ.**



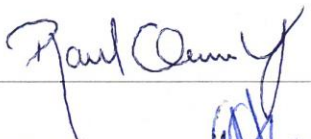

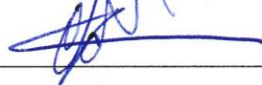

Oficio UAEH/ICSHu/LC/04/2024

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado


Directora de Administración Escolar
 PRESENTE.

Informo que el jurado asignado al pasante de la Licenciatura en Comunicación **IRWIN ANDRES MATHE VENTURA**, con número de cuenta **287337**, ha autorizado la impresión de tesis titulada: **"PORQUE LA RABIA TIENE VOZ": MÚSICA E IDENTIDAD EN EL MOVIMIENTO CONSTITUCIONAL CHILENO 2019 – 2020. UN ANÁLISIS DE LA CANCIÓN EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ.** Esto después de que el alumno realizó las correcciones acordadas.

A continuación se anotan las firmas de conformidad de los integrantes del jurado:

- PRESIDENTE:** DR. RAÚL ARENAS GARCÍA 
- SECRETARIO:** DRA. LAURA GEORGINA ORTEGA LUNA 
- PRIMER VOCAL:** DRA. COSETTE CELECIA PÉREZ 
- PRIMER SUPLENTE:** DRA. AZUL KIKEY CASTELLI OLVERA 

Sin otro particular, reitero a usted mi atenta consideración.

ATENTAMENTE
 "AMOR, ORDEN Y PROGRESO"
 Pachuca, Hgo., a 11 de enero del 2024

Dr. Raúl Arenas García
 Coordinador de la Lic. en Comunicación



c.c. minutario
 RAG/cmyi

Carretera Pachuca-Tlaxiotepec Km. 4 s/n,
 Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,
 Hidalgo, México; C.P. 42084
 Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4225 y 4222
 mroche@uaeh.edu.mx
 arenasg@uaeh.edu.mx



*“Sepan, que no en lejanos años,
juntos, con ustedes, tendremos que lograr
la libertad, la justicia, la democracia.*

*La música es una flor,
la música es una expresión,
la música es alimento para la conciencia,
la música es insistencia”.*

Intro, Compañeros musicales, Panteón Rococó

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y al Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades por permitirme culminar este trabajo.

Quiero agradecer a quienes me acompañaron en este camino, por sus palabras, consejos, cariño, risas, regaños y visitas. A mi familia, mi mamá Martha y mi papá Andrés, por creer en mi a pesar de los años, por no soltarme aun cuando parecía no tener fin, por motivarme y por inculcarme el seguir adelante aun cuando tenga miedo. A mis hermanas Michelle y Melanie, que aunque no lo parezca me motivan a tratar de hacer un mundo donde quepan muchos mundos luchando desde podamos.

A la Dra. Cosette Celesia por su dirección, apoyándome a darle forma y claridad a mis ideas, por su escucha y acompañamiento durante este proceso, por sus palabras de aliento cuando no veía el fin, por alentarme a continuar con este y otros proyectos

A la Dra. Alejandra Araiza por motivarme a iniciar con este proyecto, por sus palabras, sus lecturas, su paciencia, por la forma de compartir su conocimiento, por encaminarme hacia la investigación.

A Dulce e Iván, mis homies, mis compas con los que emprendí el camino en la investigación, por compartir inquietudes, gustos y anhelos. Por compartir y avivar el fuego y espíritu de lucha. Gracias por acompañarme estos años, por sus consejos, por sus regaños, el cotorreo y apoyo siempre.

A Angie y Brian, por no dejarme caer y acompañarme en esos momentos en los que no veía salida, por sus palabras, por su cariño, por todo. Good times.

Hann gracias por tus palabras, consejos y el cariño que siempre me has brindado, por permitirme compartirte mis emociones, sueños, anhelos y tristezas. Gracias infinitas por todo el acompañamiento y tu tiempo.

A Rash, Fanny, Blanca, Neftaly, por inspírame y motivarme todos estos años que llevamos de conocernos, por todas las charlas y todo el conocimiento que me han compartido, el cariño que me han brindado. De grande quiero ser como ustedes.

Gracias totales.

INDICE

Resumen:.....	1
Abstract:	1
Introducción	2
CAPÍTULO I.....	5
Pregunta general	7
Objetivo general.....	7
Objetivos particulares.....	7
Premisas	8
Abordajes previos a la relación música - acción social	8
Estrategia metodológica.....	14
a) Semiótica de la cultura, o el análisis semiótico desde una perspectiva sociocultural.....	17
CAPÍTULO II.....	22
1 Movimientos sociales, aproximaciones teóricas y empíricas.....	23
1.1 Los movimientos sociales.....	24
1.2 Antecedentes	27
1.3 Movimientos sociales actuales	29
2 Actores sociales, formas de participación y tipos de acción.....	31
2.1 Acción social	31
2.2 Actor social.....	34
2.3 Participación ciudadana.....	35
2.4 Participación política	39
2.5 Participación social	39
2.6 Acción colectiva.....	40
2.7 Repertorios de acción colectiva.....	41
2.8 Identidad.....	44
CAPÍTULO III.....	46
3 Contexto Histórico (2019 - 2020)	47
4 Memoria colectiva como derecho universal	50
CAPÍTULO IV.....	54
5 Resultados	55
6 Conclusiones	69
Referencias.....	72

Resumen: Esta investigación tiene como objeto de estudio el discurso de la canción “El derecho de vivir en paz” como creador de lazos identitarios en el Movimiento constitucional chileno 2019 – 2020. El objetivo general se centró en analizar cómo la música genera lazos identitarios dentro del movimiento constitucional chileno a partir de la semiótica de la cultura como metodología de análisis. Los principales referentes teóricos provienen de los estudios sobre los movimientos sociales, el derecho a la memoria y los estudios sobre identidad. Entre los hallazgos sobresale que los principales elementos discursivos que apuntan a forjar un sentido de pertenencia en el movimiento constitucional chileno, son aquellos que remiten a referentes culturales e históricos que recuperan y renuevan la memoria de lucha del pueblo de Chile.

Palabras clave: Discurso, identidad, memoria, movimientos sociales, Chile

Abstract: This research aims to study the discourse of the song “El derecho de vivir en paz” as a creator of identity bonds in the Chilean Constitutional Movement 2019 – 2020. The general objective was to analyze how music generates identity bonds within the Chilean constitutional movement based on the semiotics of culture as an analytical methodology. The main theoretical references come from studies on social movements, the right to memory and studies on identity. Among the findings, the main discursive elements that aim to forge a sense of belonging in the Chilean constitutional movement are those that refer to cultural and historical references that recover and renew the memory of the struggle of the Chilean people.

Key words: Discourse, Identity, Memory, Social Movements, Chile

Introducción

La idea de investigar la identidad a través de la música surge del gusto personal por esta forma de expresión, por el interés en los movimientos sociales y el tratar de entender cómo es que mediante esta expresión cultural y artística pueden ser contruidos muchos discursos que aportan a la conformación de un elemento tan importante como lo es la identidad. La música está presente en la forma en la que se expresan los manifestantes durante las movilizaciones y/o protestas, es decir en sus repertorios de acción.

Además de ser una forma de expresión de reflejo de la época y del contexto en la que es escrita o compuesta, la música puede ser considerada como testimonio documental de estados de ánimo, reivindicaciones, luchas, anhelos; una canción se convierte en un texto que refleja un momento histórico y que desde las ciencias sociales la canción puede ser interpretada como un texto polisémico.

La música puede aportar a las ciencias sociales elementos de estudio desde las industrias culturales, pero en esta investigación se ha buscado hacer una lectura sociocultural del tema “El derecho de vivir en paz” que acompañó al movimiento constitucional chileno. Por esto el marco teórico se apoyó en las aportaciones de los estudios sobre los movimientos sociales y sobre el derecho a la memoria de los pueblos y comunidades que luchan. Asimismo, recurrimos a los estudios en torno a la identidad y específicamente aquellos que abordan la conformación de la identidad a través de música.

Es así que la afición por la música se conectó con una investigación científica, ya que en los últimos años siguiendo las noticias encontré una coincidencia que gira en torno a cómo cada vez más la música es utilizada como parte importante de las protestas y manifestaciones, generando diversos sentimientos en las y los participantes que parecen apuntar a la unidad, a la esperanza, a la conexión entre la gente y al espíritu de lucha colectiva. Esto nos llevó a cuestionarnos qué elementos discursivos de las canciones presentes en las movilizaciones sociales refuerzan el espíritu de lucha y la identidad de las y los participantes en las mismas.

Inicialmente valoramos como universo de análisis otros escenarios de acción colectiva como, por ejemplo, las protestas en Cuba¹ del 11 de julio de 2021, las protestas de Bolivia² en noviembre de 2019, las acciones del movimiento feminista en México³ en 2020.

Pero finalmente decidimos centrarnos en el Movimiento Constitucional Chileno 2019-2020 del cual teníamos más conocimiento y evidencias de la importancia de la música, particularmente del tema “El derecho de vivir en paz”, en sus formas de participación colectiva. Esta elección también respondió a las necesidades del recorte metodológico y a la disponibilidad de tiempo para realizar este estudio. Es importante señalar que nuestra muestra de análisis contempla tanto el tema original de Víctor Jara de 1971, como la versión de la misma realizada por varios artistas chilenos de 2020.

Durante las manifestaciones fue posible escuchar consignas y canciones que sonorizaron y acompañaron el actuar del pueblo chileno en su lucha por mejorar sus condiciones sociales, con el objetivo de acceder a una mejor calidad de vida. Es de resaltar que este movimiento en particular tenía demandas específicas que fueron alcanzadas y que se pueden ver reflejadas en el plebiscito constitucional de 2021. Centrar la mirada en la música, como elemento discursivo de los repertorios de acción de un movimiento social nos llevó a realizar un estudio que combina las aportaciones sobre la identidad, los repertorios de acción de los movimientos sociales y la música como elemento comunicativo. Esto permite abonar a los repertorios de acción desde una perspectiva sociocultural con la semiótica como metodología fundamental de análisis. El objeto de estudio se definió como el discurso de la canción “El derecho de vivir en paz” como generador de lazos

¹ Las protestas en Cuba de 2021 fueron una serie de manifestaciones desencadenadas contra el gobierno cubano, debido a la crisis sanitaria por la pandemia de COVID-19, la escasez y el racionamiento de alimentos y medicamentos, y las restricciones a la libertad de expresión y de reunión. Las protestas estuvieron acompañadas por la canción "Patria y vida".

² Las manifestaciones ocurridas el 20 de octubre de 2019 en Bolivia fueron en contra del presidente Evo Morales por presunto fraude electoral. Una de las canciones que surgió a raíz de la manifestación fue “Resistencia” de la cantautora boliviana Carolina Bessolo.

³ Durante el 2020 las acciones emprendidas por el movimiento feminista en México cobraron aun mayor fuerza con la canción “Vivir sin miedo” de Vivir Quintanar.

identitarios en el Movimiento constitucional chileno 2019 - 2020 y la pregunta de investigación se planteó de la siguiente forma: ¿A través de qué elementos discursivos la canción El derecho de Vivir en Paz generó lazos identitarios dentro del movimiento constitucional chileno de 2019 - 2020?

Esta tesis está compuesta por 4 capítulos; de esta forma en el primero de ellos podemos encontrarnos con todo lo referente al planteamiento del problema, las preguntas, objetivos y premisas que guían esta investigación, así como la metodología. En el segundo capítulo podemos encontrar la parte teórica donde sistematizamos lo referente a los movimientos sociales, la identidad, repertorios de acción colectiva y el derecho a la memoria. En el capítulo tres presentamos los resultados de la investigación, cerrando con las conclusiones, bibliografía y anexos.

CAPÍTULO I

¿POR QUÉ CANTAMOS? LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.

Durante el 2019 y 2020 se suscitaron una serie de protestas en Chile que iniciaron con el aumento al precio del boleto del metro. Con la consigna “no son 30 pesos, son 30 años” las y los chilenos salieron a las calles en diferentes ciudades del país para exigir que la medida tomada por el gobierno fuera revertida. Las protestas poco a poco fueron escalando y el uso de fuerza desproporcionada por parte de carabineros (organismo que se encarga de mantener el orden en Chile) marcó con sangre y muerte estas jornadas de movilizaciones. Algo que ha caracterizado a las movilizaciones en los últimos años en este país latinoamericano es el uso de diversas expresiones artísticas como forma de comunicación, vinculando emociones, al conectar, transmitir y canalizar la lucha y la rabia de las personas que participan en las protestas, siendo así la música una herramienta utilizada para alzar y dar voz a los problemas sociales que aquejan al pueblo chileno.

Desde 2011 se han analizado las nuevas formas de acción colectiva desarrolladas en Chile en el marco de las protestas las cuales ha estado significativamente marcadas por la presencia de jóvenes. En estos análisis se han considerado diferentes manifestaciones artísticas (la música, la danza, la literatura, la poesía, las artes plásticas, incluso material audiovisual) como acciones performáticas que han cobrado mayor fuerza a la hora de hacer notar las exigencias de las personas que participan en las movilizaciones. Estas expresiones artísticas han acompañado no solamente las luchas sociales en Chile, otros ejemplos recientes son las protestas de julio de 2021 en Cuba, cuyo “estandarte” fue una canción, o las protestas de Bolivia en noviembre de 2019, así como las acciones del movimiento feminista en México en los últimos años.

Consideramos que los elementos discursivos inmersos en las canciones pueden ayudar a la conformación de la identidad a través de la música ya que esta expresión se ha vuelto parte esencial de las movilizaciones mediante su uso performático. Así mismo nos interesaba entender cómo este fenómeno impacta en los movimientos sociales, y cómo esta expresión cultural y artística puede ayudar a construir muchos sentidos que aportan a la conformación de un elemento tan importante como lo es la identidad. La música está presente en la forma en la que

se expresan los manifestantes durante las movilizaciones y/o protestas, es decir, en sus repertorios de acción.

A partir de estos elementos establecimos las siguientes preguntas de investigación:

Pregunta general

¿A través de qué recursos expresivos el discurso de la canción El derecho de Vivir en Paz alude a elementos que podrían reforzar los lazos identitarios dentro del movimiento constitucional chileno de 2019 - 2020?

Preguntas particulares:

- ¿Cómo está construido el discurso lingüístico de la versión de “El derecho de vivir en paz” que formó parte de la narrativa generada por el movimiento constituyente chileno?
- ¿Qué coincidencias y diferencias existen entre la versión original de Víctor Jara y la versión de 2020 realizada a raíz de las protestas sociales en Chile?
- ¿A través de qué recursos expresivos la canción remite a elementos identitarios (elementos cohesionadores desde lo histórico y lo cultural)?

Objetivo general

Analizar qué elementos discursivos de la canción “El derecho de vivir en paz” generaron lazos identitarios dentro del movimiento constituyente chileno.

Objetivos particulares

- Determinar la construcción del discurso lingüístico de la canción que funcionó como parte de la narrativa generada en el movimiento constituyente chileno
- Examinar la manera en la que se interpreta la presencia performática de la música como elemento identitario
- Identificar las coincidencias o diferencias en los textos de la canción en el movimiento chileno.

Premisas

- La música funciona como un elemento complementario a las formas de expresión que se suma a las prácticas que realizan los manifestantes dentro de una movilización; no es un elemento de acción, sino solamente un elemento cultural
- La versión que un colectivo de artistas chilenos hizo de la canción “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara, responde a un momento coyuntural porque se realizó meses después de las primeras protestas y surge como forma de apoyo o simpatía al movimiento constitucional chileno. Por esta razón se trata de una versión que modifica la letra original para anclarla a esos sucesos. Algunos de los cambios lingüísticos hechos a la canción sitúan históricamente los sucesos de 2019-2020, no obstante, las macro estructuras semánticas nos siguen remitiendo a los significados de la canción original.

Abordajes previos a la relación música - acción social

Al revisar los estudios previos sobre la relación entre música y acción social encontramos diferentes artículos y análisis que atendían al vínculo entre estos elementos. Por ejemplo, Fuentealba es un autor que investiga la música y el contexto social detrás de las movilizaciones del 2019 – 2020 en Chile, es así que en su artículo “Me sentí como si fuera invencible” habla sobre los tipos de identidad con los cuales se ayuda para comprender más sobre el análisis de las articulaciones musicales en las protestas sociales de octubre de 2019 en Chile. Centrándose en dos canciones que han tenido una presencia constante en las movilizaciones sociales chilenas de ese año: “El derecho de vivir en paz”, de Víctor Jara, y “El baile de los que sobran”, de Los Prisioneros. Mostrando un acercamiento a las canciones y como se vinculan a la acción colectiva considerando el contexto histórico-cultural de cada una de ellas, además el autor genera una recopilación de material etnográfico durante las manifestaciones.

Dentro del artículo veremos como estos movimientos sociales han aportado nuevos repertorios de acción, mejor explicados por Charles Tilly. El propósito de la investigación según palabras del autor, se trata de demostrar los vínculos entre la

música y la sociedad. En su trabajo se aborda la construcción de identidad desde la música, además de presentar el concepto *musicking*, acuñado por el musicólogo Christopher Small; se aborda más sobre cómo este concepto toma relevancia dentro del movimiento constitucional chileno de 2019 – 2020 y cómo se mezcla con otros elementos que nos permiten analizar el accionar de las y los participantes.

A partir de este trabajo asumimos que la música performada por los participantes en una manifestación sirve como referente para saber cómo imaginan, proyectan y visualizan un futuro, afirmando una manera de cómo “deberían ser las cosas”. Fuentealba (2020) se refiere a cómo la “música en acción” permite explorar cómo ésta habilita la acción social y se menciona también que en el contexto de una acción colectiva dentro de una movilización, la música puede provocar distintos estados emocionales: alegría, tristeza, júbilo, tranquilidad, etc., tiene la capacidad de actuar como “círculo virtuoso”.

Además, dentro del artículo de Fuentealba (2020) se trabaja con otros conceptos como el *musicar* y *música en acción*, a través de los cuales se expresa que la experiencia se funde en el colectivo a través del rito. De la misma forma se nos presenta los conceptos de armonización y sintonía mutua que demuestra el poder que la música posee en la producción de lo social a través del vínculo identidad, emoción y memoria, llegando a analizar parte de los efectos que la música tiene en las emociones en lo físico y lo cognitivo habilitando modos de ser, sentir, pensar y proyectar, apelando constantemente al cuerpo, al baile y al grito, en una comunión musical.

Como conclusiones Fuentealba (2020) menciona que el poder de la música agencia diversas cuestiones: expresa contenidos de los movimientos sociales pasados, articulándolos en un repertorio de acción novedoso; estimula la capacidad movilizadora a partir de expresiones de alegría colectiva que infunden energía en los participantes, ofreciendo un espacio donde las personas también pueden expresarse libremente; muestra un objetivo compartido, donde se subordinan las diferencias estratégicas entre los grupos de manifestantes, contribuyendo a la recuperación del espacio público como lugar de lo político, donde ahora las personas se pueden sentir seguras; reconstruye biografías individuales, activadas

desde la música performada en la movilización e instala la dimensión emocional como dispositivo agenciador de la acción colectiva.

Este artículo nos dio importantes guías del rumbo a seguir en nuestra investigación pues nos sugirió indagar cómo la canción “El derecho de vivir en paz” expresa contenidos de los movimientos sociales pasados chilenos, formando parte de los repertorios de acción actuales; fomentando la capacidad movilizadora a partir de expresiones de emociones colectivas.

Otro artículo que nos ayudó a guiar esta investigación fue “El Rock Radical Vasco” de Etxebarrieta (2018) donde encontramos elementos que nos ayudan a comprender como este fenómeno ha sido uno de los géneros musicales que más ha ejercido su influencia sobre la juventud vasca a lo largo de las últimas décadas. El artículo presenta la idea sobre la influencia que este género ha tenido sobre el surgimiento de nuevos movimientos sociales que habrían ejercido un gran impacto sociocultural pero también político en el seno de la sociedad vasca.

El autor habla sobre un tipo de génesis de nuevas identidades culturales y políticas, protagonizada en su mayoría por jóvenes insatisfechos con las estructuras político-económicas hegemónicas, que encontrarían en la música un elemento de expresión, de unión y de acción colectiva. Según el texto el rock radical vasco representó durante décadas la antítesis al modelo social, económico y cultural tradicional que ungió al recién surgido movimiento musical de modelo sociocultural transgresor y sumamente peligroso, esta influencia aún se puede observar en la actualidad, lo que ha posibilitado, según Etxebarrieta (2018); el surgimiento y supervivencia de una serie de identidades políticas y culturales que han marcado profundamente la estructura y funcionamiento de la arena vasca de lo social.

El artículo pretende mostrar el significado y el simbolismo que se encuentra tras el movimiento musical y político en crecimiento durante las décadas de los 80 y 90, analizando la influencia socio cultural en el País Vasco. Dentro del texto se presentan también los orígenes del punk, pasando por el punk inglés y su llegada y adaptación en el rock radical vasco, así como un apartado que trata sobre el poder performativo del punk a través del estilo. Se menciona que las performances pueden ser consideradas como representaciones o lenguajes que se rigen mediante

códigos verbales o no-verbales de gran simbolismo y de las que se derivan diversas funciones y estrategias socioculturales.

En el artículo también se menciona que tanto las expresiones lingüístico-performativas, como las manifestaciones de la violencia performativa comparten ciertas características en su funcionamiento, desarrollo y reconocimiento social. Los estilos, la música, los lenguajes y códigos lingüísticos (jergas, sociolectos...), así como el compartir una lucha colectiva en contra de un enemigo en común, son elementos focalizadores y canalizadores para la creación o fortalecimiento de una determinada identidad política o cultural. En el artículo de Etxebarrieta (2018) también se propone el término homología para referirse a la simbiosis que se establece entre los artefactos, el estilo y la identidad de grupo, es así que el principio generativo de creación estilística proviene del efecto recíproco entre los artefactos o textos que un grupo usa y los puntos de vista y actividades que estructura.

El rock radical vasco fue un término acuñado durante la década de los 80 con una marcada intencionalidad política, que pretendía englobar la adaptación local del movimiento punk británico y otros estilos de la escena musical vasca; el poder performativo y simbólico con que contó el mensaje negacionista del movimiento punk, permitió que éste resistiera ante los duros envites de la justicia, los políticos y la sociedad en general durante varias décadas.

Como conclusión se nos muestra en el artículo de Etxebarrieta que el movimiento se localizó diluyendo lo local en lo global y viceversa. Las múltiples performances musicales e ideológicas del movimiento punk se recontextualizaron en ciudades y pueblos de todo el mundo mediante una poderosa simbología que aún hoy día continúa estando vigente. Aunque las culturas y contraculturas juveniles nazcan por lo general en el seno de un determinado contexto económico y sociocultural local, los medios de comunicación y las redes sociales transnacionales posibilitan habitualmente que jóvenes de lugares distantes se identifiquen con ellas y las readapten a su propio entorno.

Otro texto consultado fue "Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018 de Granados (2019), el cual es un estudio sobre el enmarcado emocional

del que son parte los manifestantes mediante dos expresiones sonoras importantes en las marchas como son: la consigna cantada y la música. Esta investigación nos aportó ideas sobre el rumbo de nuestra investigación ya que su análisis reveló que la música y la consigna cumplen funciones emocionales que están condicionadas por sus rasgos estructurales y estilísticos, según Granados (2019); a través de las consignas, las emociones se despliegan retóricamente, los procesos de enmarcado cognitivo se complementan con un discurso afectivo y se expresan las orientaciones culturales del movimiento. Es así que la música y otras expresiones sonoras (como las consignas cantadas, los gritos y los ruidos) son formas elementales de acción colectiva centrales en las marchas de protesta.

Granados (2019) menciona que a través del sonido los actores colectivos (contingentes de manifestantes) construyen marcos interpretativos, expresan su identidad colectiva y edifican una presencia espacial y temporal. Además de estas funciones político-culturales, evidencia que el sonido se relaciona con las emociones. De la misma forma por medio de las consignas cantadas y algunos géneros musicales líricos, los marcos interpretativos son coloreados con emociones que dan sentido a las demandas y orientaciones culturales de los actores colectivos.

En el texto de Granados (2019) se encuentran conceptos expuestos por diferentes autores que nos hacen ver cómo la música genera reacciones emocionales en las personas que afectan distintos niveles de la corporalidad y la subjetividad humana. Además de plantear como las emociones musicales poseen componentes discursivos, como las expresiones verbales, respuestas fisiológicas automáticas, reacciones de base corporal no observables (*escalofríos* y el *nudo en la garganta*) y expresiones faciales y corporales como las sonrisas. Las funciones emocionales que desempeña el sonido dependen, en primer término, de la presencia de ciertos componentes sonoros, estructurales y estilísticos. En segundo término, de los imaginarios y tradiciones de lucha que dan forma al quehacer de los distintos contingentes que protestan.

La música y la consigna también muestran que el enojo y la alegría son fundamentales en el trabajo sonoro-emocional de las luchas de izquierda en la Ciudad de México. Esto llevó a Granados (2019) a plantearse la pregunta sobre

¿cómo los fenómenos musicales han interactuado históricamente con diversas situaciones políticas?, es así que el autor se plantea cómo la relación sociocultural históricamente constatada, se refiere a la capacidad de los fenómenos musicales de vehicular o representar movimientos sociales relevantes –*culturas políticas*–, pero también en la historiografía de las muchas normativas que todo tipo de instituciones han desarrollado como consecuencia en torno a la música –*políticas culturales*–.

Granados (2019) nos muestra como la música ha sido sujeta a normas en todas las religiones y sistemas políticos conocidos, pero también ha sido directamente perseguida o impuesta por los regímenes más autoritarios (cualquier dictadura que podamos recordar ha hecho ambas cosas con diferentes géneros musicales), instrumentalizada (especialmente desde las instituciones), o “descubierta” como una fuente inagotable de potencial provecho económico desde la industria (como es el caso de la música popular durante el siglo XX). Parece que sólo cuando la música crea brechas identitarias demasiado amplias como para ser ignoradas, su relevancia es apreciada, casi siempre *a posteriori*. De hecho, algunos movimientos populares significantes en las últimas décadas, como las revueltas que siguieron en Argelia a las elecciones de 1991, tras las cuales se ilegalizó el FIS8, o la mayor parte de los movimientos de protesta en Latinoamérica y Europa, utilizaron como bandera sus adscripciones musicales, y la música se transformó para la gran mayoría en el emblema por antonomasia de su resistencia.

Es así que la música a través del tiempo nos cuenta cómo es una sociedad en una época y espacio determinado; es grito, denuncia, identidad, cultura, unión; es juventud y rebeldía. Cada generación tiene su propia música con la que expresa la visión de su ciudad, de su país, del mundo. Toda juventud desarrolla una cultura propia, independientemente del país que sea, y los elementos que la nutren están influidos necesariamente por la moda, los hábitos, los gustos, las concepciones políticas, la historia, el mercado, los medios masivos de comunicación y la música, por mencionar sólo algunos, menciona Granados (2019) en su texto.

De esta forma, estas investigaciones y artículos previos nos aportaron elementos que ayudaron a encausar la investigación y poder observar la relación

que existe entre las emociones de las y los manifestantes con respecto a las expresiones artísticas, en este caso, las canciones de protesta, como lo es “El derecho de vivir en paz” en ambas versiones.

Estrategia metodológica

Para estructurar la estrategia metodológica fue importante definir, en primer lugar, lo que entenderíamos por discurso. Para ellos acudimos a Van Dijk (2012), pues su definición de discurso vincula enunciado y acción y esta perspectiva se ajusta muy bien al modo en que la semiótica de la cultura entiende los textos y al modo en que buscamos comprender el significado de la canción El derecho de vivir en paz en su contexto.

La definición clásica de discurso, tal y como ha derivado de las asunciones formalistas (“estructural” en términos de Hymes) es que discurso es “lengua más allá de la oración” o “lengua más allá de la cláusula” (Stubbs, 1983, p. 1 en Schiffrin, 2011). Van Dijk (1985, en Schiffrin, 2011) hace la observación de que “las descripciones de naturaleza estructural caracterizan el discurso a diferentes niveles o dimensiones de análisis y en términos de una multiplicidad de diferentes unidades, categorías, patrones esquemáticos o relaciones” (p. 4).

Pese a la diversidad de enfoques estructurales propuestas por Van Dijk, existe un eje común: los análisis estructurales se centran en el modo en que diferentes unidades funcionan con relación de unas a otras, un eje compartido con el estructuralismo en general (por ejemplo, Levi-Strauss, 1967; Piaget, 1970), pero soslayan “las relaciones funcionales con el contexto del cual es parte el discurso” (Van Dijk, 1985, p. 4, en Schiffrin, 2011).

De tal modo, entendemos el discurso como enunciado o conjunto de enunciados con que se expresa un pensamiento, razonamiento, sentimiento o deseo. Acción comunicativa en la que se combinan la lengua, el poder y la ideología. Su estudio implica el análisis de la lengua en uso, por lo que es determinante atender al contexto en el que el discurso se produce. Es parte de la vida social y además un instrumento que crea la vida social, es expresión y acción (Van Dijk, 2012).

Schiffrin (2011) y Karam (2005) afirman que el término discurso es un concepto polisémico. La palabra Discurso, suele ser entendida como “texto”. Genéricamente se establecen algunas diferencias entre el “texto” como la manifestación concreta del discurso, es decir, el producto en sí; mientras el “discurso” se entiende como todo el proceso de producción lingüística que se pone en juego para producir algo (Giménez, 1983; Lozano 1997; Karam, 2005).

Siguiendo estas definiciones podemos plantear que en el análisis que aquí se propone atenderemos la textualidad del discurso, contenida en el texto escrito de la canción El derecho de vivir en paz, como el contexto de producción de la misma (la original de 1971 y la versión de 2020), y los significados que adquiere la canción en cada uno, con énfasis en las adaptaciones y resignificaciones generadas durante el movimiento constituyente chileno de 2019 - 2020

Por otra parte, a la hora de organizar el análisis del texto de la canción acudimos a las definiciones de Teun van Dijk acerca de las estructuras textuales. Van Dijk (2003) comprende el discurso como estructura textual abstracta que puede analizarse en distintos niveles y entendemos que esto es aplicable a nuestra unidad de análisis. Considerando esto, analizamos la forma global del texto, su significado general, es decir los temas presentes en la canción y también analizamos las formas locales del texto, es decir, los versos, las frases y las figuras retóricas como elementos que poseen un significado puntual al tiempo que tributan a los significados generales.

En este sentido serán importantes las definiciones de Van Dijk acerca de las supraestructuras, las macroestructuras, la coherencia local y global del discurso y el contexto de elaboración. Este autor reconoce el tema como sinónimo de asunto, resultado o idea general, términos que refieren alguna propiedad del significado o del contenido del discurso como un todo. Este tema, por tanto, se hace explícito en cierto tipo de estructura semántica. “Puesto que tales estructuras semánticas aparentemente no se expresan en oraciones individuales sino en secuencias completas de oraciones, hablaremos de macroestructuras semánticas. Las macroestructuras semánticas son la reconstrucción teórica de nociones como tema y asunto del discurso” (Van Dijk, 2012, p.43). La macroestructura da cuenta del

contenido global del texto, mientras las microestructuras dan cuenta de las estructuras locales de un discurso, o sea, las estructuras de las oraciones y sus relaciones de conexión y coherencia.

Los discursos generalmente no poseen solo un tema, sino una secuencia de temas. De tal modo es posible encontrar varios niveles de macroestructuras, cada uno derivado del nivel inmediatamente inferior. Si bien Van Dijk se refiere a textos compuestos por párrafos, los cuales pueden contener subtemas, en nuestro caso esto puede aplicarse por ejemplo a las estrofas, así la canción tiene un tema y significados generales, pero también cada estrofa tendrá los propios e incluso cada verso, los cuales pueden resultar subtemas de la canción en su conjunto.

Desde una perspectiva funcionalista el estudio del discurso es el estudio de cualquier aspecto de la lengua en un contexto dado.

El análisis del discurso es necesariamente el estudio de la lengua en uso. Como tal, no puede restringirse a la descripción de las formas lingüísticas independientemente de los propósitos o funciones que se les ha asignado en el quehacer humano (Brown y Yule, 1983, p. 1).

Esta idea forma parte de los trabajos que sostienen que el discurso forma parte de una terna indisoluble, la de lengua-poder-ideología (Schiffrin, 2011), lo cual está emparentado con la propuesta de la semiótica de la cultura que asumimos como marco general de análisis.

Desde esta perspectiva se asume que la lengua es parte de la sociedad, que los fenómenos lingüísticos son también fenómenos sociales de un tipo especial y los fenómenos sociales son en parte fenómenos lingüísticos (Schiffrin, 2011). Definir al discurso como lengua en uso entonces nos ayuda a entenderlo como una forma de hablar social y culturalmente organizada que está en constante interacción e interdependencia con el contexto en el que se produce y se reproduce dicho discurso. De tal modo, podemos centrar nuestra atención tanto en los aspectos formales de la canción El derecho de vivir en paz como en el modo en que la versión

de 2019 fue utilizada por las personas vinculadas al movimiento constitucional chileno como forma de expresión, de comunicación y de cohesión.

En un sentido más general la estrategia metodológica se estructuró a partir de la propuesta general de la semiótica de la cultura y de la propuesta particular de Roland Barthes (1992; 1993), quien propone dos niveles de análisis: el denotativo, que se refiere a la retórica, a lo dicho, a las palabras, a la forma, y que está relacionado con la semántica; y el connotativo, que se refiere a la ideología y se ubica en el plano del contenido, de cómo lo dicho adquiere sentido en un contexto determinado. Esto último nos resultaba muy relevante en tanto nos interesaba detenernos en las relaciones del texto escrito de la canción El derecho de vivir en paz con la dimensión contextual.

De igual modo, la semiótica de la cultura busca poner de manifiesto los lenguajes que subyacen a los textos, por lo que todo análisis semiótico de cualquier proceso de comunicación debe analizar tanto su nivel superficial como su nivel profundo, y considerar que existe una interpretación hegemónica proporcionada por la propia élite política a partir de la elección de los discursos, formatos, imágenes, actores y escenarios a través de los cuales se construye performativamente el poder (Pérez, 2008; Hall, 2004). En nuestro caso encontramos que el texto de la canción que analizamos resulta un discurso contrahegemónico que está cuestionando al poder y que forma parte de las herramientas de lucha popular utilizadas por el pueblo chileno dentro de las movilizaciones del 2019 – 2020, que como formas de manifestación utilizaron canciones y consignas para expresar su sentir respecto a las acciones emprendidas por el gobierno en aquel momento.

a) Semiótica de la cultura, o el análisis semiótico desde una perspectiva sociocultural

Un elemento a considerar al realizar un análisis semiótico desde una perspectiva sociocultural es la asimetría presente en los procesos de codificación (emisores) y decodificación (receptores). La semiótica de la cultura comprende estas asimetrías, así como otros elementos socioculturales que deben tenerse en cuenta, tales como las múltiples funciones que pueden desempeñar los significados denotados y el

modo en que los significados connotativos se imbrican con aspectos ideológicos, sociales y culturales (Pérez, 2008; Hall, 2004).

Por esta razón, al asumir una perspectiva sociocultural para el análisis de la canción “El derecho de vivir en paz” deben observarse tanto cuestiones formales como políticas y sociológicas. De igual modo, la semiótica de la cultura busca poner de manifiesto los lenguajes que subyacen a los textos, por lo que todo análisis semiótico de cualquier proceso de comunicación debe analizar tanto su nivel superficial como su nivel profundo, y considerar que existe una interpretación hegemónica proporcionada por la propia elite política a partir de la elección de los discursos, formatos, imágenes, actores y escenarios a través de los cuales se construye performativamente el poder (Pérez, 2008; Hall, 2004).

Se puede asumir como texto cultural a cualquier proceso de comunicación de los que tienen lugar en una sociedad y que configuran la cultura de esa sociedad, independientemente de la sustancia de que estén hechos (Pérez, 2008). Una canción, que se integra a los repertorios de acción de un movimiento social, por ejemplo, es un producto simbólico que se construye y se recibe a través de diferentes soportes materiales y plataformas tecnológicas y que también se interpreta en vivo, se canta y se corea en medio de las manifestaciones.

Tanto los procesos de codificación de los mensajes como los de decodificación están enmarcados dentro de estructuras de interpretación, así como dentro de estructuras sociales y económicas que configuran su comprensión por parte de los receptores. Los nuevos elementos incorporados a la versión de la canción muestran la intención de generar nuevos sintagmas culturales, ahora desconectados de la guerra de Vietnam y anclados al movimiento constitucionalista chileno de 2019-2020.

La producción de nuevos códigos en torno a una canción creada en 1971, y ahora versionada para acompañar el movimiento constitucional chileno de 2019-2020, evidencia cómo textos y discursos se transforman, se reinterpretan y se expanden simbólicamente. En este proceso intervienen las reglas del lenguaje y el discurso para modificar y/o naturalizar ciertos elementos (Hall, 2004). Esta intención de generar un nuevo mapa de connotación a partir de la versión de la canción

original de Víctor Jara de 1971 se construye, no obstante, manteniendo otros elementos denotativos y connotativos que mantienen sentido y relevancia en la actualidad chilena y que, probablemente, permiten a los manifestantes dar coherencia y continuidad a su lucha y sus reivindicaciones.

En el caso de esta canción (tanto la original como la versión de 2019) existe una reciprocidad de códigos entre emisor y receptores (aquellos involucrados en el movimiento), pero también se apreció una asimetría con otros grupos.

Todo el orden social está incrustado en esferas de 'encuadres preferentes' a través de un conjunto de significados: prácticas y creencias, el conocimiento cotidiano de las estructuras sociales, el 'cómo deben funcionar las cosas desde el punto de vista práctico en esta cultura', la jerarquía de poder e intereses y una estructura de legitimaciones y sanciones. De esta forma, para aclarar 'malentendidos' en el nivel denotativo, necesitamos referirnos en primer lugar al mundo inmanente del signo y sus códigos. Pero para aclarar y resolver 'malentendidos' en el nivel de connotación, debemos referirnos, a través de los códigos, a las normas de la vida social, de la historia y la situación diaria, de la economía y el poder político y, en último lugar, de la ideología (Hall, 2004, p.231).

En un texto los códigos connotativos "hacen referencia a los 'mapas de significado' dentro de los cuales se organiza una cultura" de modo que los significados connotados, son para Stuart Hall (2004) "fragmentos de ideología" (p.230).

La noción de paradigma también apoya el análisis semiótico en tanto permite organizar en conjuntos — mutuamente excluyentes— diferentes ámbitos de connotación o sintagmas culturales.

El paradigma es una categoría proveniente de la lingüística saussureana que, aplicada a los objetos de una cultura asumibles como unidades léxicas, permite agruparlos y establecer sus propiedades de combinación

o sintagmáticas: objetos, decíamos, de la misma función cultural. Esta es una manera de clasificar los signos de una cultura (Pérez, 2008, p.47).

“El análisis paradigmático de la cultura funciona mediante un sistema de oposiciones binarias que, a partir de las funciones que cada uno de los elementos de una cultura desempeña, determinan las unidades de que consta un determinado paradigma cultural” (Pérez, p.49). Los paradigmas culturales presentes en las canciones analizadas que se mantienen son las ideas generales de lucha, paz, justicia y libertad, que forman parte de las unidades que ayudan a construir los paradigmas de la lucha chilena.

Procedimiento de análisis.

A partir de los elementos mencionados anteriormente, lo primero que hicimos fue transcribir las canciones y comenzar el análisis de la estructura del texto a través de la semiótica de la cultura y las múltiples funciones que pueden desempeñar los diferentes tipos de significados (denotativos y connotativos). A partir de ahí analizamos el contexto en el que se desarrollaron las protestas en Chile: un entorno de protesta política, en el cual la canción original y la versión de 2020 de “El derecho de vivir en paz” son tomadas como parte de los repertorios de acción del movimiento chileno.

Después de analizar los significados locales (palabras, frases, versos) descubrimos que, a pesar de ciertas variaciones, existían similitudes entre las canciones que estábamos analizando, es así que en las coincidencias encontramos significados generales, tales como son los anhelos de lucha, paz, justicia, libertad, presentes en ambas versiones. Estos hallazgos pusieron en evidencia las formas de acción y de participación de las y los cantautores dentro de los movimientos en los cuales están inspiradas las canciones.

Después de trabajar en la parte descriptiva de la letra de las canciones se planteó enlazar esos significados locales encontrados con los planteamientos teóricos, así como con la noción de memoria histórica. Cabe resaltar que en un

principio el abordaje de la memoria histórica no estaba en el marco teórico, pero conforme avanzamos en el análisis de las canciones encontramos claras referencias a esta perspectiva, de tal forma que decidimos incorporar esta visión que nos aportaría elementos que nos ayudaron a complementar el análisis.

Tras el análisis de los resultados uno de nuestros hallazgos fue también que las premisas planteadas al inicio de la investigación estaban incompletas, mas no alejadas de lo encontrado al final del proceso. Correspondió entonces matizar estas premisas como parte de nuestras conclusiones, apartado en el cual se sintetizan y sistematizan los resultados obtenidos.

CAPÍTULO II.

SACAR LA VOZ. SUSTENTO TEORICO CONCEPTUAL PARA EL ANALISIS.

1 Movimientos sociales, aproximaciones teóricas y empíricas.

Los movimientos sociales han estado íntimamente enlazados con las cuestiones de poder, con los cambios en los sistemas políticos, sociales y económicos (Gutiérrez, 2016). Divididos en tres grandes ciclos de acción colectiva, estos movimientos han marcado la historia. Las razones por las cuales se originaron estos movimientos son muchas, entre ellas han logrado cambiar el rumbo de elecciones presidenciales, derrocar gobiernos, modificar leyes y reescribir constituciones.

Una de las orientaciones que han compartido numerosos movimientos sociales en la historia contemporánea es la de hacer valer las reglas de la política institucional por vías no institucionales, tal como afirma Cadena Roa (2016) ha sucedido en México y cómo podemos también apreciar que sucedió con el movimiento constitucional chileno.

En el presente capítulo se aborda el concepto de movimiento social además de hacer una distinción con otros conceptos, con el fin de evitar confusiones y que no sean utilizados como sinónimos. También nos referiremos los antecedentes de los movimientos sociales actuales (a través de los ciclos de movilidad), además de explicar los movimientos sociales en Chile y su relevancia.

Muchos movimientos actuales tienen sus raíces en sucesos ocurridos en el siglo XX de manera que su origen se ubica en los denominados “nuevos movimientos sociales”, los cuales contemplaron una serie de movilizaciones que impactaron en la historia nacional e internacional.

Para la década de los noventa, el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el EZLN marca el comienzo del tercer ciclo de acciones colectivas, también llamados “nuevos, nuevos movimientos sociales”, que lucharán en contra del neoliberalismo y comenzarán a utilizar Internet (recién creado) como medio para dar a conocer sus demandas. Este hecho sería el comienzo de hacktivismo y sería el predecesor de las movilizaciones durante lo que va de los años 2000.

1.1 Los movimientos sociales

Al hablar de movimientos sociales, se requiere definir, en primera instancia, qué son, cómo se conceptualizan y cuál es su devenir. Existen múltiples definiciones a cerca del concepto de movimiento social. Como menciona González (2017), habría que distinguir tres conceptos que a menudo se utilizan como sinónimos: movimiento social, protesta social y acción colectiva, esto con la finalidad de evitar confusiones.

Revisemos entonces como algunos autores definen qué es un movimiento social. Jiménez (2005) define un movimiento social como una red informal de interacciones entre una pluralidad de grupos, más o menos formalizados, e individuos que sobre la base de una identidad colectiva común tienen como objetivo la consecución del cambio social.

Otros autores como Pastor (2002), establece que todo movimiento social se caracteriza por el hecho de surgir en condiciones de conflicto y convertirse en un desafío a las autoridades o poderes mediante una acción colectiva, no institucionalizada, con la intención de promover cambios en los que participa un número de personas significativo.

Melucci, menciona que:

Al desarmar el supuesto de que los movimientos sociales convocan a actores sociales previamente constituidos como un ente homogéneo, enfatiza los procesos de construcción y renegociación de las identidades colectivas y señala que los conflictos contemporáneos no se agotan en las acciones encaminadas a conseguir resultados en el sistema político. Más bien implican un desafío que remodela los lenguajes y los códigos culturales que organizan la información (Melucci, en López 2015: 18).

Según Adriana López (2015), la finalidad de los movimientos sociales, sería entonces, esparcir un mensaje a la sociedad, el cual comunicara a través de formas simbólicas y relaciones de patrones que iluminarían “el lado oscuro de la luna”, mientras exponen que las soluciones propuestas desde el poder no son las únicas factibles.

Una definición propia de movimiento social sería; una red interactiva y organizada, de grupos e individuos, que generan identidad colectiva común, con el objetivo de generar un cambio social en su entorno, son integrados por cualquier individuo interesado, desde mujeres, hombres, ancianos, obreras, trabajadoras domésticas etc. Estas colectividades, por lo general, surgen en momentos coyunturales, casi siempre ante situaciones de conflicto (despojos, genocidios, formas de gobierno deficiente, apropiaciones ilícitas, etc.), que se convierten en entes que desafían, enfrentan y presiona a las autoridades (Estado) o algún poder, a través de la organización, no institucionalizada, haciendo hincapié en la construcción y renegociación de la identidad colectiva con la intención de promover cambios en los que participen un número de personas significativo, conscientes del desafío que implica la deconstrucción y modificación de los códigos culturales que organizan la información y así proyectar su mensaje a la sociedad. Con la firme idea que el proceso de cambio o las propuestas de solución no siempre pueden/deben ser brindadas por el Estado y que estas mismas sean las únicas factibles, conscientes de la idea en la que “el pueblo puede salvar al pueblo”.

El siguiente concepto a definir es el de protesta social y para esto Jiménez (2005) lo define como la acción colectiva pública de actores no estatales a favor de un interés común excluido del proceso de toma de decisiones. En el caso de la protesta social los actores que intervienen son dos: el “Estado hegemónico capitalista y los distintos movimientos populares que protestan” (Raymundo, 2014). En términos sencillos, es la sociedad civil que a través de la coacción mediante acciones de protesta demandan la resolución de sus peticiones por parte de instituciones correspondientes al Estado.

Una acción colectiva se define como; toda acción conjunta que persigue intereses comunes y que para conseguirlos desarrolla prácticas de movilización concretas (Funes y Montferrer, 2003).

Charles Tilly (en González, 2017: 30-31) menciona que las olas de acción colectiva en la Gran Bretaña de finales del siglo XVIII y principios del XIX, representan el nacimiento del concepto movimiento social, que define como el

desafío sostenido y organizado a las autoridades en nombre de una población despojada, excluida o tratada con injusticia.

Si bien los conceptos de movimiento social y acción colectiva son distintos, no están alejados uno de otro, puesto que las acciones colectivas pueden encausar algún movimiento social, así pues, es como Anna Tsing (en López, 2015), propone abordar la acción colectiva a través de la búsqueda de formas de colaboración que se entrecruzan, a menudo de maneras torpes, incómodas, desiguales e inestables y —por eso mismo— creativas.

Tsing establece que:

La creatividad en los movimientos sociales no proviene sólo de los encuentros, sino también de los desencuentros, los reacomodos y las traducciones que vinculan espacios geográficos y demandas distintas y donde la conexión es posible gracias a las diferencias y no a espaldas de ellas, de tal modo que las confluencias de saberes y de diversos nodos de prácticas y de discursos crean algo nuevo, en vez de reproducir sin más las fronteras previas, sean sociales, étnicas o regionales. Los movimientos sociales crecen a partir de formas de activismo y de relatos “viajeros”, que logran mover y conmover (Tsing, en López, 2015: 18-19).

Una vez aclarados los conceptos y establecida su correlación podemos decir que los movimientos sociales, suelen ir acompañados de acciones concretas, directas que generan presión en el aparato responsable de la coyuntura por la cual fue creado el movimiento. Estas acciones se pueden ver manifestadas en forma de bloqueos al tráfico carretero, que pueden prolongarse por días, incluso semanas, meses y años, barricadas, plantones, etc.

Los movimientos sociales, representan la movilización de individuos con objetivos colectivos que enfrentan y presionan a las autoridades para lograr sus fines fuera de lo institucional, son integrados por cualquier individuo interesado, desde mujeres, hombres, ancianos, obreras, trabajadoras domésticas etc.

1.2 Antecedentes

Con la finalidad de entender los movimientos sociales actuales debemos tomar en cuenta a sus predecesores, para esto debemos tomar en cuenta que existen los llamados “ciclos de protesta”, González (2017) menciona que según las teorías de McAdam o Sidney Tarrow se definirían como:

Una fase creciente de conflicto y de enfrentamiento a todo el sistema social, que conlleva los siguientes rasgos: I) rápida difusión de la acción colectiva, desde los sectores tradicionalmente con más capacidad de movilización hacia los sectores con menos capacidad; II) aceleración de las pautas de innovación en el repertorio de acción colectiva; III) combinación de participación contenida y participación transgresora, con la creación de nuevos movimientos sociales; IV) y finalmente, secuencias de interacción intensificada entre los grupos desafiantes y las autoridades, que finalmente pueden culminar en revueltas, en reforma, en represión y, a veces, en revolución (Herreros, en González, 2017: 32)

Ernest Mandel (1980) logro demostró que los ciclos de movilización se relacionan íntimamente con las ondas largas del desarrollo capitalista y puntos culminantes de la lucha de clases (en González, 2017). Dentro de la historia contemporánea se pueden apreciar tres ciclos de protesta, dos que ya han concluido y uno que aún sigue en proceso. Herreros sintetiza así los dos primeros:

Empleando el utillaje propuesto por Tarrow, desde la aparición de los movimientos sociales se observa en el conjunto del sistema mundo dos ciclos de protesta cumplidos. El primer surgiría en los alrededores de 1848 y finaliza en el período de entreguerras, siendo el movimiento obrero su máximo inductor. No es hasta la década de los 60 y 70 cuando aparece el segundo ciclo, epicentros en el mayo francés, desarrollado en el núcleo duro en un primer tramo por movimientos como el estudiantil y la izquierda alternativa y, en un segundo, por los llamados nuevos movimientos sociales

[ecologismo, pacifismo, nuevo feminismo” (Herreros, en González, 2017: 32)

En suma, se puede decir con González (2017) que el primer ciclo moderno surgió con las revoluciones democráticas de 1848, o la Primavera de los Pueblos. Este ciclo protagonizado por el movimiento obrero, que con sus tendencias socialistas y anarquista consiguiera dos hitos excepcionales en la historia; la Revolución Rusa en 1917 o la revolución social española en 1936. Con el fin abrupto y sangriento de este ciclo de ascenso del fascismo y el totalitarismo estalinista y la Segunda Guerra Mundial, podría considerarse como una respuesta cruel por parte de la burguesía en la lucha de clases

El siguiente gran ciclo de protestas tuvo a desarrollarse en los años 60 y 70, sacudiendo al mundo con revueltas opositoras tanto a las democracias capitalistas occidentales como a los regímenes burocráticos del bloque del Este. Este ciclo comprendido desde el mayo francés, una Italia insurreccional o las movilizaciones en Estados Unidos contra la Guerra en Vietnam, pasando por el movimiento estudiantil mexicano y la Primavera de Praga en la antigua Checoslovaquia. El impacto de los nuevos movimientos sociales fue el legado más importante de este ciclo.

El tercer ciclo comprendería desde finales de los años 80, pero sobre todo a partir del levantamiento zapatista en 1994 hasta la actualidad. Los movimientos sociales se centran en la lucha contra de la globalización neoliberal o en favor de la justicia global y la democracia radical (Calle, en González 2017), colocando en el blanco de sus protestas a los organismos multilaterales y las empresas transnacionales. Este ciclo se ve protagonizado por el denominado movimiento “antiglobalización”. Lo acontecido en Seattle en 1999 y Praga, las sucesivas contracumbres; la celebración de varios Foros Sociales Mundiales, europeos y temáticos, las luchas anti privatización y el neoliberalismo tanto en Países del “Sur” (Bolivia, Venezuela, Argentina, México y Sudáfrica) como lo del “Norte” (Francia, EEUU, Gran Bretaña e Italia); al igual que el surgimiento de nuevos colectivos y redes de movimientos, han servido para la construcción de nuevos movimientos globales alrededor del mundo.

Este ciclo de movilización - aún vigente, aunque mutado a movimientos contra la crisis- mostró su alcance mundial en las movilizaciones contra la invasión de Irak por parte de Estados Unidos y sus aliados en febrero de 2003. La innovación en el repertorio participativo y en la cultura política mundial que ha generado este ciclo es causa y consecuencia entre otras de la proliferación de nuevas tecnologías de la información (Alcalde y Roig, 2004).

1.3 Movimientos sociales actuales

El tercer ciclo de acción colectiva o de los nuevos, nuevos movimientos sociales, se ve marcado por un factor muy importante, como lo son las nuevas tecnologías TICs e Internet.

Rovira (2013) menciona la importancia del levantamiento zapatista en enero de 1994, que inicia esta nueva oleada de movimientos sociales, generando una red transnacional de solidaridad que inaugura los usos del correo electrónico y de la Web, apenas surgida un año antes, para la lucha social. Se crean múltiples páginas, variadas listas de mails y se implementan tácticas concretas de activismo y desobediencia civil electrónica (Rovira, en Rovira, 2013).

Para 1999, se genera con entusiasmo tecno-optimista un ciclo de acción global (Echart, en Rovira, 2013): el 30 de septiembre, en Seattle, EU, surge el movimiento antiglobalización que explota el potencial de las redes (Rovira 2013), con esto se expande por el mundo los Independent Media Center (Indymedia) siguiendo el modelo de Seattle, que permite la publicación abierta: subir a la red textos, fotos, video archivos de audio (Hayeck, en Rovira, 2013). El activismo comunicativo en todo su esplendor cambia la consigna que hasta ahora regía la relación de los movimientos sociales con los medios de comunicación y clama: *“Dont´hate the media, be the media”* (Rovira, 2013).

Refiriendo a Rovira (2013), en 2004 surge la denominada de la web 2.0: las redes sociales, el microbloging, el movimiento P2P. Se habla de la posibilidad de “Construcción autónoma de redes sociales controladas y orientadas por sus usuarios” (Castells, en Rovira, 2013). Es entonces que se comienza a hablar del surgimiento de las ciber masas, de las *fast mobs* o “movidas” (Lasen, en Rovira,

2013), de las multitudes inteligentes (Rheingold, en Rovira, 2013). Ejemplos de este activismo político suceden entre el 11 y el 14 de marzo de 2004, en España a través de los mensajes SMS en los teléfonos móviles, la ciudadanía contraviene el discurso mediático y gubernamental que atribuye a ETA el atentado contra los trenes de la estación de Atocha en Madrid (Portillo, en Rovira, 2013).

Las elecciones en España y Estados Unidos en 2008 o la Revolución Verde en 2009 en Irán, son otro claro ejemplo del poder de convocatoria de las redes sociales y las movilizaciones convocadas por Internet.

Rovira (2013) nos recuerda que en 2010, con la publicación de los cables del Pentágono, difundidos por los ciber activistas de *Wikileaks* muestran que en la nueva era de la tecnología los secretos del poder no están a salvo, al mismo tiempo los hacktivistas de *Anonymous* irrumpen con fuerza y se multiplican en varios países del mundo. Esto sirve como antecedente para el nuevo ciclo democrático global, que inicia con la Primavera Árabe en 2011 y que se esparce por lugares distantes, logrando algunos aspectos en un efecto de contagio: “Cada práctica de resistencia está siendo un estímulo. Se difunden y se readaptan a contextos aparentemente desconectados. Y lo hacen para trasladar, casi cada día el centro del movimiento de un escenario a otro: hoy es Egipto, mañana alguna ciudad de EEUU, pasado Atenas...” (Fernández, en Rovira, 2013).

Rovira menciona que:

La toma de las plazas ha sido una clave en muchas de estas protestas: el 15M español dice querer invocar la Plaza Tahrir de El Cairo en el centro de Madrid, la Qasba de Tunez y la Plaza de la Perla de Manama, Barheim. En Londres se plantaron 200 carpas ante la Saint Pauls Cathedral. En Grecia el 25 de mayo una convocatoria anónima a través de redes sociales llenó la Plaza Sintagma, en el centro de Atenas. La mayor movilización de la historia de Israel se dio en el boulevard Rothschild en Teleaviv. La ocupación de Wall Street en Nueva York se extendió a más de mil ciudades de Estados Unidos. En Chile los estudiantes en lucha contra la privatización

de la educación convergieron en las calles. Lo mismo ocurrió en México en 2012 con #YoSoy132 (Rovira, 2013: 112).

Toda esta serie de acontecimientos sirven como referentes globales en la oleada de los nuevos movimientos sociales para Chile y el resto de América Latina y además nos permiten percatarnos de la importancia que ha adquirido el Internet y las redes sociales como primer espacio de encuentro, antes de pasar al espacio público o como menciona Rovira (2013) “*de las redes a las plazas*”.

2 Actores sociales, formas de participación y tipos de acción.

Ahora bien una vez entendidos los conceptos de movimiento social, de hacer una distinción con otros dos conceptos, esto con el fin de evitar confusiones y que no se utilicen como sinónimos, además de establecer los tres grandes ciclos de acción colectiva. En el siguiente capítulo tratare de explicar el papel de los actores sociales haciendo una diferenciación entre estos y el concepto del sujeto social y la forma en que participa dentro de los movimientos sociales. Porque si bien, ser sujeto presupone que se es actor social, no todos los actores llegarán a constituirse en sujeto.

Además trataré de explicar las formas de participación social, como se diferencian, cuál es la forma de participación en cada una y cuál es el papel del actor social, el sujeto o el ciudadano en ellas, para que, al igual que en el capítulo pasado, se evite hacer mal uso de alguno de estos conceptos. Además de plantear los tipos de acción social, qué y cómo son y cómo es vista.

Todo esto permitirá tener una mejor comprensión sobre los movimientos sociales y como son sus participantes, para también así poder determinar cuál es el papel de los actores sociales dentro de la música de protesta y como esta se ve nutrida por la participación de los mismos.

2.1 Acción social

Por "acción" debe entenderse como una conducta humana (ya sea externo o interno, ya en un omitir o permitir) siempre que el sujeto o los sujetos de la acción *enlacen* a ella un *sentido* subjetivo. La "acción social", por consiguiente, es

una acción en donde el sentido mentado por su sujeto o sujetos está referido a la conducta de *otros*, orientándose por ésta en su desarrollo. (Weber, 2002)

Con esta definición, es posible afirmar que Weber concibe la acción social como la forma elemental de sociabilidad que permite al individuo relacionarse y ser relacionado con los demás. El ser-en-sociedad y el ser aceptado por la sociedad tienen como punto de referencia constantemente renovado y verificado, la adecuación del actuar individual con las prescripciones invisibles pero reales del grupo. De esta forma, el peso de la mirada ajena es medida en su capacidad de orientar la conducta de las personas o, para decirlo de otra manera, el marco de referencia implícito compartido por los miembros de un grupo o sociedad es dotado de un poder estructurante cuando es capaz de condicionar la acción de propios y ajenos. No hay una acción social posible libre de condicionamientos. (Lutz, 2010)

Para Weber, la "acción social", es un acto teleológico de un individuo con respecto a los demás. La acción social (incluyendo tolerancia u omisión) es orientada por las acciones de otros, las cuales pueden ser pasadas, presentes o esperadas como futuras. Los "otros" pueden ser individualizados y conocidos o una pluralidad de individuos indeterminados y completamente desconocidos (el dinero por ejemplo, significa un *bien*-de cambio- que el agente admite en el tráfico porque su acción está orientada por la expectativa de que otros muchos, ahora indeterminados y desconocidos, estarán dispuestos a aceptarlo también, por su parte, en un cambio futuro. (Weber en Lutz, 2010)

De tal forma, para Lutz (2010) la acción es una acción social cuando está orientada por la acción de otros, quienes pueden ser individuos reales y conocidos, o bien individuos supuestamente reales. Además Weber asevera que la acción social, como cualquier otra acción, puede dividirse en cuatro categorías en función de la orientación del proceder social:

1) la acción racional con arreglo a fines "*determinada por expectativas en el comportamiento tanto de objetos del mundo exterior como de otros hombres, y utilizando esas expectativas como condiciones o medios para el logro de fines propios racionalmente sopesados y perseguidos*"; (Nisbet

en Lutz, 2010) 2) la acción racional con arreglo a valores "determinada por la creencia consciente en el valor —ético, estético, religioso o de cualquiera otra forma como se le interprete— propio y absoluto de una determinada conducta, sin relación alguna con el resultado, o sea puramente en méritos de ese valor"; 3) la acción afectiva que es determinada por emociones y estados de ánimo, y 4) la acción tradicional que es determinada por una costumbre arraigada. (Weber en Lutz 2010)

Weber manifiesta que en muy raras ocasiones la acción social está orientada exclusivamente por uno u otro de estos tipos. Estos cuatro tipos de acción engloban, según su autor, a la gran mayoría de las acciones reales, pero no pueden pretender representar a todas las acciones ni tampoco impedir *a priori* la existencia de otro tipo de acción. En la experiencia científica, el estudio sociológico es el que tiene la capacidad de validar o no, el bien fundado en esta división cuatripartita. (Lutz, 2010)

Finalmente, cabe señalar la diferencia que Weber establece entre la acción social y la relación social:

"Por 'relación' social debe entenderse una conducta plural —de varios— que, por el sentido que encierra, se presenta como recíprocamente *referida*, orientándose por esa reciprocidad. La relación social consiste, pues, plena y exclusivamente, en la probabilidad de que actuará socialmente en una forma [con sentido] indicable..." (Weber en Lutz, 2010).

Asimismo, la relación social es la prolongación de la acción social en el marco social de un intercambio entre varios individuos, donde se espera cierto tipo de respuesta. Es decir; la acción social weberiana es un gesto individual motivado socialmente, mientras que la relación social es la secuencia predecible de varios gestos individuales que se responden uno al otro. (Lutz, 2010)

2.2 Actor social

Se puede decir que los actores sociales son aquellos que atribuyen significados a sus acciones, ya sean racionales o no, en medida en que se fundamenten en la emoción o la lógica, sin perder claro el sentido social. Sociológicamente es entendible que nuestras acciones y motivaciones son personales, individuales, teniendo una base subjetiva, puesto que nuestras acciones se enmarcan en contextos sociales y les atribuimos significados y finalidades relacionadas con lo social en el marco en el que se producen nuestras acciones, que tienen una referencia social.

Nuestras acciones son, por tanto, interacciones en sentido amplio, una especie de acción reacción. Cuando pensamos en interacciones solemos traer a la mente procesos complejos y perdurables, pero las interacciones van desde un simple contacto hasta una relación profunda.

Un actor social según Touraine (1988) puede ser definido, en todas circunstancias, por su posición dentro de un *sistema social*. En particular, una categoría socio-ocupacional puede ser definida por su papel en un sistema de producción: el campesino en la sociedad agraria, como el obrero en la sociedad industrial. Esa dimensión del actor tiende, de manera constante en la América Latina actual, a mezclarse con dos dimensiones más: el desarrollo y la dependencia.

Para otros autores; los actores sociales son todos aquellos grupos, sectores, clases, organizaciones o movimientos que intervienen en la vida social en aras de conseguir determinados objetivos particulares, sectoriales, propios sin que ello suponga necesariamente una continuidad de su actividad como actor social, ya sea respecto a sus propios intereses como a apoyar las intervenciones de otros actores sociales. (Rauber, 2006)

Se dice que existe una relación muy estrecha entre los actores sociales y los sujetos: ya que ser sujeto presupone que se es actor social, pero no todos los actores llegarán a constituirse en sujeto. Los actores tienden a constituirse en sujeto en medida que inician un proceso (o se integran a otro ya existente) de reiteradas y continuas inserciones en la vida social, que implica —a la vez que el desarrollo de

sus luchas y sus niveles y formas de organización—, el desarrollo de su conciencia. (Rauber, 2006)

Con su presencia social permanente y organizada, los actores sociales muchos de ellos dieron origen a novedosos, numerosos y diversos movimientos sociales. Ejemplo de ello son: Los sin tierra de Brasil, los zapatistas de Chiapas, los movimientos indígenas de Ecuador, de Guatemala las asambleas barriales de Buenos Aires, los desocupados y jubilados de Argentina, los coccaleros del Chapare, los movimientos barriales de República Dominicana, Colombia, Brasil, México, así como el movimiento constitucional chileno. En sus actos, estos actores reflejan la realidad en la que están inmersos y en la cual los ha situado el mismo sistema.

2.3 Participación ciudadana

Actualmente el término “participación” se ha vuelto muy utilizado en el lenguaje cotidiano, especialmente en el político. Según Ramírez, (2013) “participación” se define como “la acción de participar”, “tomar parte en” o de “intervenir en un asunto o en un hecho”. Este concepto es utilizado por un amplio grupo de personas, sin importar nivel económico, grado de escolaridad, ideología política o preferencia religiosa.

Pero los asuntos que pueden referir a este término o concepto son tan extensos que el contenido corre el riesgo de perder especificidad. Para Ramírez, (2013) este concepto se ha vuelto extremadamente amplio, al grado de ser empleado, por igual, para referirse a la actuación de una organización no gubernamental, y una asociación de beneficencia, que a una protesta social, la intervención en una huelga, en una revuelta popular o en una revolución social.

Las formas de expresión posible de esta noción de participación son varias. Ramírez las agrupa de la siguiente manera:

- a) Formales o informales, dependiendo de si ella se efectúa, o no, a través de grupos que cuentan con algún reconocimiento o registro oficial, por ejemplo, un sindicato o una asociación patronal.
- b) Individuales u organizadas, cuando se lleva a cabo de manera personal y aislada o

mediante algún grupo. c) A través de canales institucionales o autónomos, si cuenta o no con algún respaldo público o privado, o si ha surgido espontáneamente; de este tipo son, en un caso, las organizaciones confesionales y, en el otro, los grupos que operan de manera autónoma. d) Impulsadas y facilitadas por el Estado y por entidades privadas o realizadas y logradas libremente y desde abajo como consecuencia de las luchas sociales. (Ramírez, 2013)

En el ámbito socio-político, este término suele encontrarse acompañado de adjetivos que como menciona Ramírez (2013), particularizan su significado, por ejemplo, participación social, política, ciudadana, comunitaria, etc. (Ver gráfico 1)

Estos términos no pueden ni deben ser tomados como sinónimos o equivalentes, por ello deben diferenciarse (Cunnil, 1991; Álvarez, 1997, en Ramírez, 2013). La participación ciudadana es en el ámbito de “lo público”. En este ambiente no se reduce a lo estatal ni a lo partidario. Podemos decir que idénticamente “lo ciudadano” incluye, pero no se reduce a lo político. La noción de “lo público” constituye el espacio de participación ciudadana en los asuntos de interés general (Rabotnikof, en Ramírez 2013).

Figura 1. Formas de participación y conceptos



.Fuente: Ramírez, (2013)

Estos términos no pueden ni deben ser tomados como sinónimos o equivalentes, por ello deben diferenciarse (Cunnil, 1991; Álvarez, 1997, en Ramírez, 2013). La participación ciudadana es en el ámbito de “lo público”. En este ambiente no se reduce a lo estatal ni a lo partidario. Podemos decir que idénticamente “lo ciudadano” incluye, pero no se reduce a lo político. La noción de “lo público” constituye el espacio de participación ciudadana en los asuntos de interés general (Rabotnikof, en Ramírez 2013).

Para algunos como Correa y Noé (1998) la noción de participación ciudadana era relativamente reciente y carecía de una definición precisa, aun cuando normalmente se hacía referencia a ella considerándola gruesamente como una intervención de los particulares en actividades públicas en tanto portadores de intereses sociales.

Tal definición era suficientemente amplia como para abarcar una gran cantidad de formas de participación de distinto origen, empleando diversos medios, por diferentes órganos, cumpliendo distintas funciones, en numerosos niveles y otras especificaciones. Sin embargo, aun cuando se aceptara esta u otras definiciones semejantes, no se tendría una noción clara de lo que esto significa en términos genéticos ni los alcances que podría tener en su desarrollo, de manera que nada se ganaría en cuanto a explicación del fenómeno, su delimitación y comprensión. Se hablaba de un grave problema, ya que, sin mayor especificación y análisis, no podríamos diferenciar este tipo de intervención de otras, tal como ocurre con las conocidas como de tipo político, corporativas, de grupos de presión, movimientos sociales, etc. (Correa y Noé, en Correa y Noé 1998)

Según Correa y Noé (1998), tal parecía que lo único claro al principio es que con la expresión “participación ciudadana” se está haciendo referencia a alguna especie de relación difusa entre Estado y sociedad civil, una acción de ésta sobre la primera que, además, cuenta de antemano con una valoración positiva, valoración positiva que se considera, ya sea en cuanto constituiría un medio adecuado para lograr ciertos objetivos definidos como buenos, o porque se piensa que la acción misma es expresión de un valor.

Ahora bien el término “participación ciudadana” nos lleva a la actividad pública, en la cual, los individuos toman parte de la comunidad, local o nacional, en su condición de ciudadanos y sujetos activos de ella. (Ramírez, en Ramírez 2013)

De esta forma podemos decir que, la participación ciudadana tiene un componente político, que no es necesariamente partidario. Radica en la participación de la ciudadanía en asuntos y acciones públicos o de interés general.

A diferencia de la participación política, la participación ciudadana puede ser institucionalizada o autónoma. En un sentido estricto, la institucionalizada no es formalmente política, esto quiere decir que, no está necesaria o directamente vinculada a los procesos de la democracia representativa o delegada, que es ejercida a través de las elecciones. Los objetivos de las leyes de participación ciudadana institucionalizada son: incentivar la intervención de la sociedad en los asuntos públicos y reglamentar la forma en que dicha intervención ha de llevarse a cabo. (Ramírez, en Ramírez 2013)

La participación autónoma es aquella que no está organizada desde las instituciones gubernamentales ni de acuerdo a sus lineamientos, sino que se genera desde la propia sociedad (Ziccardi, en Ramírez 2008).

Para Ramírez (2013) esta incluye todas las intervenciones de los ciudadanos que no tienen relación directa con los procesos electorales. También remite a la gran variedad de acciones que se fundamentan en los derechos y responsabilidades civiles, sociales, económicas, culturales y políticas (políticas en sentido amplio).

Es promovida por la actuación y las movilizaciones ciudadanas, las cuales impulsan cambios que, de manera progresiva llevan a la inclusión de más actores sociales en la formación de las decisiones públicas (Villarreal Martínez, 33 y 45, en Ramírez 2013). Tal participación autónoma nunca es o será formalmente vinculante. Dentro de sus principales canales de expresión están; la movilización, la presión, el cabildeo, la negociación, entre otros.

Con esto podemos darnos cuenta de cómo ha evolucionado el concepto de participación ciudadana con el paso de los años. Desde ser un concepto que carecía como tal de una definición concreta o que al menos se adaptara o sirviera para los fines requeridos y que se diferencia completamente del concepto de participación

política. Hasta evolucionar a un concepto en el cual se contemplan dos formas de esta; la participación institucionalizada o autónoma y que no necesariamente puede o debe ser política.

2.4 Participación política

En un sentido amplio se puede definir, según Sabucedo (en Seoane, Rodríguez y otros, 1988) la participación política como cualquier tipo de acción realizada por un individuo o grupo con la finalidad de incidir en una u otra medida en los asuntos públicos. Definida así la participación política, es evidente que dentro de ella tienen cabida desde aquellas conductas más convencionales y demandadas por el sistema, como el voto, etc., hasta aquellas otras que podrían ser calificadas como ilegales, violentas, etc. (Sears, 1987 en Seoane, Rodríguez y otros, 1988).

Al igual que con otros términos debemos tener cuidado de no confundir la participación política con la participación ciudadana, ya que la participación política se refiere a la instancia en que la ciudadanía se involucra en lo político, ejemplo de ello es el sufragio, la afiliación a partidos políticos, planillas, etc., y la participación ciudadana es el conjunto de acciones o iniciativas que pretende impulsar el desarrollo local y la democracia participativa.

2.5 Participación social

Para algunas instituciones la participación social se puede entender como:

La intervención de los ciudadanos en la toma de decisiones respecto al manejo de los recursos y las acciones que tienen un impacto en el desarrollo de sus comunidades. En este sentido, la Participación Social se concibe como un legítimo derecho de los ciudadanos más que como una concesión de las instituciones. Para que la participación social se facilite, se requiere de un marco legal y de mecanismos democráticos que propicien las condiciones para que las comunidades organizadas hagan llegar su voz y sus propuestas a todos los niveles de gobierno. (SEP 2017)

O como lo menciona Iturrieta (2008) la participación social es generada por alguien y esto implica la existencia de algún grupo, sujeto o actor social (aun cuando sea impulsado o generado por el Estado), con orientaciones, motivaciones e intereses comunes, lo que implica, que a lo menos tiene una predisposición, una actitud a generar o de seguir pautas y que lo hace en un tiempo y espacio determinado, es decir, en un espacio público de interacción, en donde se confrontan, negocian y validan diferentes intereses (Godoy, R. en Iturrieta 2008).

Es oportuno hacer la aclaración ya que como lo señalan Garcés, M y Valdés, A en Iturrieta (2008), los discursos en torno a la participación se han multiplicado en los últimos años en América Latina. Desde hace algún tiempo, la palabra “participación” ha comenzado a estar en boca de los más diversos actores: el Banco Mundial, los organismos multilaterales, los Estados nacionales y también entre los movimientos sociales y las organizaciones sociales de base.

Por tal motivo es necesario entender que el concepto varía según la doctrinaria, que la concibe y la relación entre los individuos y el Estado o más ampliamente entre la Sociedad Civil y el Estado.

La participación es un concepto que también puede desprenderse de la cultura política liberal, pero históricamente el significado de la palabra ha sido y es interpretado de distintas formas. La importancia que hoy toma el término, lo encontramos en el retorno que ha tomado ésta en el seno de la discusión intelectual y de la “Opinión Pública”, en donde todos los colores políticos buscan apropiarse de su origen y sus propiedades. La única certeza es que el concepto de Participación ha sido y es usado en forma diversa. (Iturrieta, 2008)

2.6 Acción colectiva

Una acción colectiva se define como; toda acción conjunta que persigue intereses comunes y que para conseguirlos desarrolla prácticas de movilización concretas (Funes y Montferrer, 2003).

Charles Tilly (en González, 2017: 30-31) menciona que las olas de acción colectiva en la Gran Bretaña de finales del siglo XVIII y principios del XIX, representan el nacimiento del concepto movimiento social, que define como el

desafío sostenido y organizado a las autoridades en nombre de una población despojada, excluida o tratada con injusticia.

Si bien los conceptos de movimiento social y acción colectiva son distintos, no están alejados uno de otro, puesto que las acciones colectivas pueden encausar algún movimiento social

Los movimientos sociales como actores políticos colectivos pueden ser abordados desde diversas perspectivas analíticas; a saber, estudiando el cuándo emergen, el impacto que puedan tener en la agenda pública, o el cómo actúan colectivamente. De esta forma podemos preguntarnos hasta qué punto los repertorios de acción colectiva utilizados, en este caso por las personas que participaron en las acciones durante las manifestaciones en Chile durante el 2019 - 2020 sirvieron para comunicar sus objetivos, generar solidaridad e incentivar a la participación en el movimiento social (Tricot en Fuentealba, 2020).

2.7 Repertorios de acción colectiva

Dentro de los textos que abordan la acción colectiva, encontramos aquella que analiza la manera de intervención en política de los movimientos sociales, observando cómo actúan, se manifiestan o participan políticamente, estudiando, además, las variaciones o cambios que se puedan producir en lo que ha sido identificado como repertorios de acción colectiva o también conocidos como repertorios de confrontación.

Charles Tilly acuñó el término de repertorio de acción colectiva a finales de los setenta, afirmando que al utilizar este concepto hace referencia a un conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado. Sumado a que estos repertorios son creaciones culturales aprendidas, pero no descienden de una filosofía abstracta ni toman forma como resultado de la propaganda política, sino que surgen de la lucha (Tilly, en Fuentealba, 2020).

De esta forma es posible afirmar que quienes participan en la acción colectiva adoptan guiones que ya han actuado, o al menos observado antes. No inventan simplemente una nueva manera de actuar o expresar los impulsos que sienten, sino

que vuelven a trabajar sobre rutinas conocidas en respuesta a circunstancias actuales que enfrentan (McAdam, Tarrow, Tilly, en Fuentealba, 2020).

Estas acciones de tipo colectivas responderían a la historia particular de cada grupo, -en este caso nos referimos particularmente al pueblo chileno- lo que determina de qué formas se llevan a cabo, una expresión de este y de su cultura. Dentro de estos movimientos se podría argumentar que distintas sociedades cuentan con sus propios repertorios de acción en cuanto a la aceptación de las maneras de acción colectivas en función también del entorno en el cual se lleven a efecto (Fuentealba, 2020). En otras palabras, es en la protesta donde la gente aprende la manera de accionar de manera colectiva, pudiéndose agregar a su vez, que la gente de un sitio y un momento determinado, desarrolla una cantidad limitada de rutinas de acción colectiva (Tilly, en Tricot 2012).

Como explica Auyero, el concepto de repertorio nos induce a mantener conceptualmente relacionadas macro estructuras y micro procesos, observando cómo afectan las transformaciones a la acción colectiva; siendo un concepto eminentemente político y cultural en su raíz (Auyero, en Tricot 2012). Es así que la forma de manifestarse de los movimientos sociales y las organizaciones que los componen es de gran importancia, pues será este el modo en la cual se muestren ante la sociedad, en este sentido se puede decir que las acciones llevadas a cabo por los activistas y las decisiones tácticas que adoptan, son una contribución crítica y fundamental a la labor global de dotación de significados (McAdam, en Tricot 2012).

Una de las variables más importantes dentro de todo movimiento social es la capacidad de acción a nivel colectivo, podríamos afirmar que estos repertorios sirven para comunicar y transmitir las exigencias de los movimientos sociales, haciéndose visibles a nivel social mediante sus acciones, generando solidaridad e identidad entre sus miembros y vinculan a los líderes con sus seguidores; crean vínculos de solidaridad hacia adentro y hacia fuera del colectivo; convencen a los participantes de que son más fuertes de lo que son y generan cierto simbolismo del que emana una determinada identidad; y desafían a sus adversarios a partir de la creación de incertidumbre. (Martí, en Tricot 2012).

Tarrow identificó 3 grandes tipos en la cual las acciones colectivas se manifiestan de manera pública, por ejemplo, que podemos agrupar las formas de acción colectiva en: Enfrentamientos violentos; la manifestación pública organizada y la alteración creativa del orden público (Tarrow, 1998:138). Existiendo otros autores que indican que estas pueden ser: acciones convencionales, demostrativas, de confrontación, ataques menores a la propiedad o la violencia (Rootes, en Fuentealba, 2020).

La acción colectiva transita o fluctúa entre las de tipo convencional, no convencional o aquellas con violencia. Claro que estas no son excluyentes, ya que los movimientos sociales pueden valerse de distas formas de acción colectiva que aporten al cumplimiento de sus objetivos de lucha; de la misma los repertorios de acción colectiva pueden evolucionar y según Tarrow estos cambios son a ritmo glacial, sin embargo, ya sea por cambio de factores del entorno propio – internos al movimiento – las modificaciones son susceptibles de materializarse, no solo apareciendo nuevas, sino también pudiendo institucionalizarse algunas que originalmente fueron disruptivas (Tokichen Tricot, en Fuentealba, 2020).

Es así como Anna Tsing (en Fuentealba, 2020), propone que la acción colectiva puede ser abordada a través de la búsqueda de formas de colaboración que se entrecruzan, a menudo de maneras torpes, incómodas, desiguales e inestables y —por eso mismo— creativas. Tsing establece que:

“La creatividad en los movimientos sociales no proviene sólo de los encuentros, sino también de los desencuentros, los reacomodos y las traducciones que vinculan espacios geográficos y demandas distintas y donde la conexión es posible gracias a las diferencias y no a espaldas de ellas, de tal modo que las confluencias de saberes y de diversos nodos de prácticas y de discursos crean algo nuevo, en vez de reproducir sin más las fronteras previas, sean sociales, étnicas o regionales. Los movimientos sociales crecen a partir de formas de activismo y de relatos “viajeros”, que logran mover y conmover (Tsing, en López, 2015: 18-19).”

2.8 Identidad

Cuando hablamos acerca de tener una identidad, nos referimos a aquellas cosas que nos hacen iguales y diferentes de unos grupos sociales y de otros. Según Horowitz, (en Landeros 2001), los indicios de identidad son indicadores operacionales de la identidad y con ellos se refiere a color, fisionomía, vestimenta. Y los criterios de identidad dan origen a los juicios de igualdad o diferencia que determinan cuáles son los indicios o símbolos más relevantes para marcar las diferencias o las similitudes.

Gilberto Giménez (2009) refiere que la identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, de la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. En el marco de este trabajo se entiende por identidad aquel conjunto de ideas, costumbres, significados, tradiciones, historia y formas de relacionarnos que nos hacen similares a los demás con ese mismo bagaje cultural. Efectivamente, las identidades colectivas nos asemejan a aquellos con los que compartimos esas características; sin embargo, esto no significa una total e indiscutible homogeneización, solamente hace referencia a que existen ciertas características que pueden ser simbólicas o tangibles, que hacen que cierto grupo se distinga de otro.

Giménez distingue dos tipos de identidades sociales. Por un lado, las identidades colectivas y, por el otro, las identidades individuales. Giménez sostiene que la identidad individual se caracteriza, principalmente, por la voluntad de un sujeto de contar con distinción, demarcación y autonomía respecto de otros sujetos (Giménez 2009). La identidad, por lo tanto, debe contar, por lo menos, con dos atributos principales:

- 1) Atributos de pertenencia social, que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales; y
- 2) Atributos particularizantes, que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.

Melucci (citado en Giménez, 2009) sostiene que la identidad colectiva implica, en primer término, una definición común y compartida de las orientaciones de la acción del grupo de pertenencia. Así mismo hay que considerar que no se trata solo de una cuestión cognitiva, sino de un modelo cultural que incluye rituales, prácticas y artefactos culturales. Finalmente, la identidad colectiva implica construirse una historia y una memoria que confieran cierta estabilidad a la autodefinición identitaria.

Por otra parte, Alejandro Figueroa (en Landeros, 2001) propone entender la identidad colectiva como la forma en que se perciben a sí mismos los miembros de una colectividad en relación con quienes no forman parte de esto. Se trata por tanto de la auto percepción de un “nosotros” relativamente homogéneo y persistente en el tiempo, frente a los “otros”. Se consideran aquí atributos, marcas o rasgos distintivos que funcionan como símbolos de dicha identidad.

Existen varios tipos de identidad personal, varias formas de construir identificaciones de uno mismo con relación a los otros, y varios modos de construcción de la subjetividad, el tiempo social y psíquico, que son combinaciones de formas identitarias. Según la propuesta de Claude Dubar (En Tipa, 2013), para garantizar a los individuos, al menos durante un tiempo, una cierta coherencia y un mínimo de continuidad, la personalidad individual se organiza alrededor de una forma identitaria dominante “para los otros”. Estas formas son la identidad comunitaria, basada en rasgos físicos, lingüísticos, señas identitarias culturales (por ejemplo, mexicano, tzeltal, etc.), e identidad societaria, basada en papel profesional, estatus social y tipo de actividad que uno ejerce (estudiante, músico, etc.). Por lo tanto, las formas comunitarias/societaria tienden a ejercer la dimensión colectiva de la identidad personal.

CAPÍTULO III

¿DÓNDE EMPIEZA? PRELUDIO Y CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.

3 Contexto Histórico (2019 - 2020)

Según medios internacionales, como la BBC en su nota "Protestas en Chile: 4 claves para entender la furia y el estallido social en el país sudamericano", la crisis se desató cuando, por recomendación de un panel de expertos del Transporte Público, el gobierno del presidente Sebastián Piñera decidió subir el precio del pasaje del Metro en 30 pesos, llegando a un máximo de 830 pesos (US\$1,17 aproximadamente) (Paul, 2019).

Lo que provocó que, a modo de protesta, estudiantes comenzaron a realizar "evasiones masivas" en el metro, levantando torniquetes para ingresar a los andenes sin pagar. "No son 30 pesos, son 30 años", decían decenas de pancartas durante las protestas, haciendo alusión al nuevo precio del transporte y las desigualdades sociales acumuladas desde el regreso de la democracia tras la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) (Paul, 2019; France24, 2020).

La manifestación, originalmente pacífica, fue reprimida por la policía militarizada chilena, lo que generó malestar entre los jóvenes. La consigna "basta de abusos", sin embargo, comenzó a permear otras capas sociales en un país donde la desigualdad no ha podido ser eficientemente combatida en los últimos años. Comenzaron, así, los primeros enfrentamientos con la policía (DW, 2019).

Las protestas se extendieron rápidamente por todo Santiago, y al comienzo tímidamente en otras regiones del país. También empezaron los saqueos a supermercados y la destrucción de bienes públicos y privados. Al mismo tiempo, la ciudadanía siguió expresando su malestar por el alto costo de la vida, bajos salarios, pensiones miserables y otros problemas a través de ensordecedores cacerolazos (DW, 2019).

El viernes 18 de octubre, el presidente Piñera decreta el estado de excepción y ordenando que las Fuerzas Armadas salieran a las calles para "ayudar a restaurar el orden" (pronto se verá la brutalidad de sus actos). Los militares a cargo de la seguridad decretaron toque de queda en la capital y otras ciudades, ya que las protestas y los saqueos, se habían extendido a todo el país. El toque de queda, era una medida constitucional que no se utilizaba desde la dictadura de Augusto Pinochet. A pesar del toque de queda y de la cada vez más dura represión, las

protestas siguieron su curso, incluso una vez que imperaba la prohibición de salir de los hogares. Las fuerzas de seguridad solo seguían viendo como los saqueos, incendios de centros comerciales y siendo muchas veces desbordados por las masivas manifestaciones pacíficas, en las que -de todas formas- actuaban con dureza (DW, 2019).

Es así que el presidente Piñera se ve forzado a ceder y anunció el sábado 19 de octubre la suspensión del alza en la tarifa del metro afirmando que había escuchado "con humildad la voz de la gente" (BBC, 2019).

En declaraciones ante los medios, el domingo 20 de octubre, el presidente chileno expresó: "Estamos en guerra contra un enemigo poderoso e implacable que no respeta a nada ni a nadie y que está dispuesto a usar la violencia sin ningún límite, incluso cuando significa la pérdida de vidas humanas, con el único propósito de producir el mayor daño posible" (BBC, 2019).

Las protestas que asolaron a Chile desde el 18 de octubre de 2019, catalogadas como un "estallido social", dejaron una treintena de fallecidos y 460 personas con lesiones oculares[...]y se presentaron más de 2.000 denuncias contra Carabineros. El estallido dejó como herencia la convocatoria al primer plebiscito post dictadura, que justamente finalizó con una histórica consulta en 1988. Así el 25 de octubre de 2020, los chilenos decidieron aprobar la redacción de una nueva Constitución, que pondría fin a la que rige desde el régimen militar (France 24, 2020).

Así por primera vez en la historia de Chile, se preguntó a la ciudadanía si aprobaba o rechazaba la redacción de una nueva Constitución y el resultado fue un 78% de la población votando por el cambio de la Carta Magna, con lo cual sería la primera vez desde 1833 que la Constitución es redactada por una convención ciudadana elegida en votación popular (Molina, 2020 BBC).

Una de las marcas más dramáticas son los heridos oculares producto del disparo de perdigones o bombas lacrimógenas. La Unidad de Trauma Ocular (UTO) del Hospital El Salvador, ubicado a pocos kilómetros de Plaza Italia, la "zona cero" de las protestas, recibió 336 pacientes con distintos tipos de trauma ocular entre el 18 de octubre de 2019 y el 19 de marzo 2020, según informó a la AFP (France 24, 2020).

Dentro del contexto de las movilizaciones de octubre de 2019 es posible entender en dos sentidos la carga pacifista presente en la canción de Víctor Jara. Por un lado, como el reclamo ciudadano a terminar con la violencia de un modelo socioeconómico que es profundamente desigual y, por otra parte, la exigencia de paz en un contexto represivo donde el Estado Chileno viola sistémicamente los derechos humanos de la población movilizadora, donde los traumas y mutilaciones oculares fueron la cara más visible de la brutalidad policiaca (France 24, 2020).

El 25 de octubre de 2019 se realizó la denominada “marcha más grande Chile”, reuniendo a más de un millón de personas en las calles del centro de Santiago. Donde según cifras del gobierno citadas por medios locales, más de 1,2 millones de personas se concentraron en la Plaza Italia, un centro neurálgico de la capital chilena (BBC, 2019).

La criminalización de las manifestaciones aumentó el descontento y las protestas. Para el martes 22 de octubre de 2019, lo que se inició como una manifestación contra el alza del Metro se transformó rápidamente en una protesta nacional contra la precarización de la vida y las consecuencias sociales del neoliberalismo profundizado en los últimos 30 años (González, Seguel, 2019).

Chile es un país de ingresos medios altos, con una baja tasa de pobreza y un alto índice de desarrollo humano (PNUD). Pese a ello, la alta desigualdad excluye a los chilenos de los beneficios del modelo, basado en la privatización de las diversas esferas de la vida (salud, educación, pensiones, vivienda, agua potable, etcétera).

Esto ha generado una sensación de grave injusticia, desprotección y segregación social, reforzado por una serie de casos de corrupción estatal y política. Situaciones que no han tenido espacio en una institucionalidad construida y diseñada para resguardar a unos pocos y evitar transformaciones estructurales (González, Seguel, 2019).

Luego de México, Chile es el país más desigual de la OCDE. El ingreso promedio del 10 por ciento más rico de la población es 19 veces mayor que el del 10 por ciento más pobre; 53.1 por ciento de los trabajadores del país gana menos de 550 dólares al mes y 80 por ciento de los mayores de 18 años está endeudado, y pagan millonarios créditos por estudiar en la universidad y para cubrir necesidades de

salud (Fundación Sol). En promedio los aranceles universitarios son de 5 mil 500 dólares anuales, razón de fuertes movilizaciones sociales en los 2006, 2011 y 2014.

La privatización de los derechos en Chile alcanza niveles absurdos. Es el único país que ha privatizado las fuentes de agua dulce a grandes empresarios mineros y agrícolas, lo que genera graves sequías en poblados del país con duras consecuencias.

La percepción sobre la corrupción ha aumentado de la mano a la desconfianza en las principales instituciones del país y del sistema económico. Casos de colusión empresarial en rubros como el farmacéutico (2007-08), avícola (2016), papeles higiénicos (2014), se suman a una serie de casos de corrupción política, judicial (2019), policial (2018) y militar (2019) (González, Seguel, 2019).

Los chilenos saben que el sistema es injusto, que beneficia a unos pocos y que los costos del mismo recaen en los trabajadores, por ello han dicho basta, por eso han dicho “no son los 30 pesos, en realidad son 30 años de indiferencia y pobreza”

4 Memoria colectiva como derecho universal

La impunidad exige desmemoria, escribía Eduardo Galeano y ante la violencia del Estado ejercida ante el pueblo chileno por más de 30 años estas palabras se volvieron aún más palpables en 2019 – 2020 con las movilizaciones chilenas, tomando como unos de sus estandartes la frase “nos son 30 pesos, son 30 años” donde se reflejaba el hartazgo, pero también la memoria del pueblo chileno ante las injusticias cometidas en su contra durante la dictadura y los estallidos sociales más recientes.

Es así que como parte de los derechos que tiene las víctimas de graves violaciones a los derechos humanos, se encuentra el derecho a la memoria siendo este acompañado por el derecho a la verdad y a la justicia. Como parte del derecho a la memoria se establece que las víctimas tienen derecho a que el Estado adopte las medidas necesarias para ejercer su deber de recordar y reivindicar la memoria de sus seres queridos, pero también las víctimas y sus familiares tienen derecho de recordar y de reivindicar a sus seres queridos sin la intromisión del Estado en sus

actos y sin que éste se los impida, argumentando disposiciones legales que limiten el derecho a la Memoria (Comité CERESO, s.f.).

De esta forma es que se integran elementos que permitan esta memoria a través de recordar sus luchas, conmemorar sus vidas, incluso crear elementos que se vuelven parte de la cultura y la performance de la lucha de los pueblos. Como lo menciona el Comité CERESO México; la memoria social y socializada es la única garantía de que los días y noches de terror no se repitan. La memoria es el mecanismo idóneo para conservar o reconstruir la historia de las luchas de los pueblos y la historia de la represión desatada por el poder para impedir la determinación de los mismos.

Elementos como las canciones y bailes forman parte de los mecanismos contra el olvido y la desmemoria, de esta forma podemos ver como para la segunda mitad del siglo XX identificamos a dos artistas que simbolizan en su repertorio de canciones el deseo de la ‘comunidad imaginada’ (siguiendo las pautas de Anderson), de adecuar y nivelar el “estilo en que son imaginadas” (Anderson, 2006). Estas voces son las de Las voces de Violeta Parra y Víctor Jara, quienes simbolizan la subjetividad contestataria ciudadana desde los años cincuenta hasta los setenta.

En el texto de Pólemos (2020) se menciona que Chile es y ha sido “un país de enemigos” ya que desde sus inicios como territorio independiente ha estado en lucha por interpretar la conceptualización del país mismo y entrever el destino sociopolítico de la nación; como en muchas otras naciones latinoamericanas, las riendas estuvieron por un largo tiempo a cargo de la oligarquía y alta burguesía, atravesando por transiciones exacerbadas por la modernización y el capitalismo.

De cierto modo, el punto medular de la candidatura de Salvador Allende, (Expresidente chileno) era lograr una Sociedad de la Igualdad, en el siglo XX. La expresión musical-artística para conseguir estas metas sería un aspecto primordial y emblemático, al dar un gigantesco respaldo a la última y exitosa candidatura de Allende a la presidencia (Pólemos, 2020). Como Allende agradecería al despedirse desde El Palacio de La Moneda en 1973⁴ la música y las canciones de la que se

⁴ “Me dirijo a la juventud, a aquellos que cantaron, que entregaron su alegría y su espíritu de lucha” (04:03-04:12). “Último discurso de Salvador Allende” (1973). *Discurso histórico de Salvador Allende*. 11 septiembre, 2018. Recuperado de <https://youtu.be/jAGkIhdJ1kM>.

denominaría Nueva Canción Chilena contribuyó a crear verdaderos manifiestos, así como las condiciones para hacer avanzar el proyecto de Allende (Morris, 1986).

Es así que podemos ver como la figura de la cantautora Violeta Parra se volvió parte integral de los esfuerzos por recopilar canciones ‘marginalizadas’ por el tiempo y por la modernidad. Ella fue quien proporcionó ‘el certificado de nacimiento’ a la Nueva Canción y a quien ahora se considera pionera de la ‘música de protesta’ (González et al., p. 389).

Esta expresión musical convirtió a Víctor Jara en uno de sus mayores exponentes; más bien, en el líder de los compositores de la Nueva Canción, capaces de influenciar los procesos políticos en Chile y en Latinoamérica, en general (Pólemos, 2020). En las letras de la Nueva Canción, “donde la tradición se nutrió de innovaciones musicales”, encontramos poesía, romance, solidaridad, siempre dentro de una urgencia por cambios sociales para que aquellos sectores que habían sido constantemente marginalizados, fueran integrados y adquirieran derechos y dignidad ciudadana⁵.

Una sociedad utiliza su “memoria nacional” a través de los ‘lieux de mémoire’ [los lugares de la memoria], en donde se almacena “lo material, lo simbólico, y lo funcional” (Nora, en Pólemos, 2020). De la misma forma NORA (en Pólemos, 2020) menciona que la memorialización⁶ puede entonces tener lugar, ocurrir, experimentarse, en un sitio, un evento, un objeto material, un rito (por ej. un minuto de silencio), una canción, etc., con tal de que apele a la memoria y de que la continuidad temporal se vea interrumpida.

A este respecto, años atrás se pudo explorar de alguna forma la memoria colectiva chilena que podía percibirse desde la labor pionera de Violeta Parra, siguiendo con Víctor Jara (con su indeleble presencia nacional e internacional que

⁵“La Nueva Canción Chilena”. *Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-702.html>

⁶ Nora enfatiza que la memorialización no atiende a ningún tipo de jerarquía ciudadano-social: “Incluso un sitio ... puramente material, como un archivo, se convierte en un ‘lugar de memoria’ solo cuando la imaginación lo reviste de un aura simbólica. Un sitio puramente funcional, como un manual de clase, un testamento o una reunión de veteranos pertenece a la categoría solo en la medida en que también es el objeto de un ritual” (p. 19).

sigue aumentando con los años), hasta Los Prisioneros, intérpretes 'ochentistas' del legado musical de protesta. (Pólemos, 2020)

El Golpe de Estado chileno fue la manifestación más clara del colapso de una visión sociopolítica ante otra. Fue un caso de tal magnitud, que el trauma del golpe y la vida post-golpe, incluyó el desarraigo (social, familiar, existencial), la analgesia social, el control de medios y la educación, así como una falta de expectativas a futuro. Durante los ochenta, sin un espacio público libre para el intercambio de ideas, la ciudadanía se vio arrollada y desplazada por un fuerte influjo de capitalismo que abrió las puertas a una voraz privatización, globalización y enajenación; a su vez, este impulso neoliberal extranjerizó al país, dejando de lado 'lo cultural nuestro', tan de moda en una época de Unidad Popular. Así, el proyecto de Pinochet terminó por establecer un *apagón cultural* (Morris, 1986).

Así, en la década de los ochenta, se había asentado una cruel rutina y los ciudadanos, con una substancial porción complaciente, estaban dirigidos por uniformes y selectos 'laicos' delatores del régimen militar, mientras que 'por debajo' la policía secreta torturaba y hacía desaparecer a disidentes (Pólemos, 2020).

Esto no lleva a observar cómo artistas como Los Prisioneros, junto a Violeta Parra y Víctor Jara, fueron de los más 'cantados' durante el Estallido Social de octubre de 2019, cuando "Chile despertó". El pueblo chileno salió a las calles a protestar ya que sentían que estaban 'de sobra', recordando o memorializando así el momento vivido por la generación nacida y crecida durante la dictadura, lo que nos muestra que no mucho ha cambiado el Chile contemporáneo y con lo cual queda en claro el papel tan relevante que cobra la música y los performances que devienen de ella para la memoria colectiva como herramienta de cambio.

CAPÍTULO IV

EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ. UN ANÁLISIS DE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA.

5 Resultados

En el este capítulo presentaremos el análisis de la canción “El derecho de vivir en paz” de 1971 y 2020, el cual se estructura a partir de la pregunta general que plantea ¿a través de qué recursos expresivos el discurso de la canción El derecho de Vivir en Paz alude a elementos que podrían reforzar los lazos identitarios dentro del movimiento constitucional chileno de 2019 - 2020? y de las preguntas específicas: ¿Cómo está construido el discurso lingüístico de la versión de “El derecho de vivir en paz” que formó parte de la narrativa generada por el movimiento constituyente chileno?; ¿Qué coincidencias y diferencias existen entre la versión original de Víctor Jara y la versión de 2019 realizada a raíz de las protestas sociales en Chile?; ¿A través de qué recursos expresivos la canción remite a elementos identitarios (elementos cohesionadores desde lo histórico y lo cultural)?

Partimos de una primera fase descriptiva en la cual comparamos los textos de la canción en sus dos versiones y, posteriormente, pasamos a una segunda fase interpretativa en la que se consideraron elementos tales como las estructuras globales y locales del texto. Para comenzar la presentación de nuestros hallazgos es importante tener como referencia la letra de la canción El derecho de vivir en paz en sus dos versiones, referidas a continuación:

<p>El derecho de vivir en paz Víctor Jara El derecho de vivir Poeta Ho Chi Mi Que golpea de Vietnam A toda la humanidad Ningún cañón borraré El surco de tu arrozal El derecho de vivir en paz Indochina es el lugar Más allá del ancho mar Donde revientan la flor Con genocidio y napalm La luna es una explosión Que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz (X2) Tío Ho, nuestra canción Es fuego de puro amor Es palomo palomar Olivo del olivar Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz El derecho de vivir en paz</p>	<p>El derecho de vivir en paz (versión 2019) Víctor Jara El derecho de vivir sin miedo en nuestro país En conciencia y unidad con toda la humanidad Ningún cañón borraré el surco de la hermandad El derecho de vivir en paz Con respeto y libertad (libertad) Un nuevo pacto social Dignidad y educación, que no haya desigualdad La lucha es una explosión que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz (¡Viva Chile Mierda!) Es la paz nuestra canción Es fuego de puro amor Es palomo palomar, olivo del olivar Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz (en paz) El derecho (el derecho) de vivir en paz (en paz, en paz, en paz) El derecho de vivir en paz (x2)</p>
--	---

En 1969 Víctor Jara compuso “El derecho de vivir en paz”, dedicada a Ho Chi Minh y a el pueblo vietnamita. La canción hablaba sobre la invasión del ejército de Estados Unidos a Vietnam y sobre la campaña de violencia y genocidio contra el pueblo vietnamita, ocurrida durante esta guerra. La canción además formó parte del creciente movimiento antibélico de aquel entonces, impulsado por las juventudes internacionales y en especial las americanas que se desarrollaban en el continente.

Ese espíritu de lucha latinoamericano a continuado emergiendo eventualmente en diferentes momentos de las siguientes décadas y como se abordó anteriormente en el caso chileno hubo un impórtate movimiento social durante 2011 que sirvió como preámbulo para las manifestaciones de 2019 – 2020, contexto en el que se inserta una nueva versión de la canción que aquí analizamos.

Durante las jornadas de protesta en 2019 - 2020 en Chile la figura y canciones de Víctor Jara volvieron a estar presentes en las calles como parte de los elementos performáticos utilizados por miles de participantes en las protestas. Las diferentes facetas de Víctor Jara cobraron nueva relevancia, además de actualizarse; principalmente su compromiso político y artístico. Esto forma parte de la importancia que varios investigadores han dado a su figura, llegando a definirlo como un intelectual orgánico dentro del mundo de izquierda, mediante lienzos, pancartas, consignas y cantos, se hace alusión constante a su obra y figura (Fuentealba, 2020).

Esta canción ha sido reeditada y versionada varias veces, es así que “El derecho de vivir en paz” se ha convertido en una de las canciones más conocidas de Víctor Jara. Si bien el texto puede remitir a un acontecimiento histórico particular como lo fue la invasión norteamericana sobre Vietnam la frase que da título a la canción es de alcance universal, al señalar un anhelo amplio y profundo –es imposible no compartir una frase como la esgrimida por Víctor Jara; eventualmente cualquier persona o pueblo en el mundo la podría enunciar (Fuentealba, 2020).

En la canción, ese anhelo se articula mediante la contraposición de la violencia de la guerra y la imagen luminosa del amor:

Ningún cañón borrará

el surco de tu arrozal
[...]
Donde revientan la flor
con genocidio y napalm
[...]
Tío Ho nuestra canción
es fuego de puro amor

La desesperanzadora imagen del fuego producto de la lluvia de napalm se contrapone a la promesa de un fuego aún mayor, de un “fuego de puro amor”, avivado por la voz de Víctor Jara clamando por el derecho a vivir en paz como parte de cada estrofa. El anhelo profundo de paz que expresa la canción ha provocado que esta sea reconocida como una obra pacifista a nivel internacional, y distintos movimientos sociales de otros países la han adoptado como parte de sus repertorios (Fuentealba, 2020).

En términos generales, Eyerman y Jameson denominan como movilización de la tradición a este “traer de regreso una música”, en este caso una canción que ha sido tan importante en la historia de un movimiento y/o transformación social. Es posible concebir “El derecho de vivir en paz” como una canción históricamente profunda y significativa, que nace como parte de un proceso de transformación social, recorriendo los días de la dictadura militar de Pinochet en Chile aunado al exilio de miles de personas, para renacer casi 50 años después, luego de los miles de discursos de los gobiernos chilenos postdictadura (Fuentealba, 2020).

El 2 de enero de 2020 en el canal de YouTube “Víctor Jara – Música” se publicó una nueva versión de “El derecho de vivir en paz” en la cual participaron diferentes artistas y en la descripción se puede leer el siguiente texto:

El derecho de vivir en paz, los músicos y músicas presentes en esta colaboración, además de un importante número de colegas en todo Chile, nos sumamos a esta iniciativa de realizar una versión (autorizada)

de “El Derecho de Vivir en Paz” para retratar la actual lucha por la dignidad del país. En palabras de Víctor, "...La nueva canción chilena fue una canción que surgió de la necesidad total del movimiento social en Chile. Violeta nos marcó el camino y por ahí seguimos..." Nosotros como artistas repudiamos las acciones del gobierno al militarizar las calles, asesinar y torturar a nuestro pueblo, elevamos este canto como un genuino intento para generar cambios profundos y estructurales en nuestra sociedad. Por un país justo y digno (Víctor Jara – Música, 2020, s/p).

Esta nueva versión, como bien se menciona en la descripción de la canción de 2020, surge en el marco de las movilizaciones chilenas, que luchaban, en un principio por revertir el aumento al transporte público y que culminó con un plebiscito que le otorgaría una nueva constitución al pueblo chileno. En esta nueva versión de “El derecho de vivir en paz” se mantienen similitudes con la versión original, cambiando en su mayoría los versos que hacen alusión a la guerra de Vietnam y adaptando nuevos versos a la temática social que se vivía en el país chileno durante los últimos años.

Es así que “El derecho de vivir” toma una dimensión emocional activada en la performance musical que permite acceder a una historia, traerla al presente, resignificarla y advertir desde ahí la necesidad de no abandonar la movilización hasta alcanzar sus objetivos. Para esto, la canción es un elemento articulador que despliega su agencia en una doble dimensión, logrando articular subjetividades y racionalidades, desde elementos emocionales (Fuentealba, 2020).

Si bien se trata de una nueva versión de la canción esta misma se convierte en un puente o vínculo entre las luchas de hace 30 años y los movimientos de 2019-2020, es aquí donde podemos encontrar estrofas que se mantienen, dada la profundidad y significación de las palabras dentro de un movimiento social como lo fue el plebiscito chileno. Teniendo esto en cuenta al analizar la canción encontramos los siguientes versos que se mantienen en la canción de 2020:

El derecho de vivir en paz
[...]toda la humanidad
Ningún cañón borraré
El surco de tu [...]
El derecho de vivir en paz

Esta canción se muestra como una clara declaración sobre el anhelo primordial de una sociedad en conflicto, cansada y dañada por los constantes abusos por parte del gobierno neoliberal y en este caso haciendo alusión a los constantes ataques violentos en contra de las y los manifestantes. La presencia de El derecho de vivir en paz en la calle se plantó como parte de las denuncias a la brutalidad que el Estado infringió a la sociedad chilena, mientras que quienes luchaban por un país más justo eran heridos, mutilados, muertos o desaparecidos por las fuerzas de seguridad del Estado (Karmy, en Andrade, 2020).

Es así que el derecho de vivir en paz se convirtió en el himno emblema de las manifestaciones, ejemplo de ello fue la convocatoria del 25 de octubre, para ese entonces, el tema ya sonaba a diario a través de parlantes colocados en los balcones de la ciudad, se escuchaba frecuentemente en las radios y hasta llegó a grabarse en una versión que apareció dos días después de aquella marcha y que convocó a una veintena de artistas nacionales chilenos (Andrade, 2020).

Entender el significado de El derecho de vivir en paz tiene que ver también con el momento histórico en el que fue creada. Con la guerra de Vietnam encima y con un intervencionismo estadounidense que amenazaba a los regímenes socialistas en el mundo, la paz de la que habla Víctor Jara y las menciones al líder vietnamita Ho Chi Minh no son para nada azarosas. Pese a esto, la nueva versión de El derecho de vivir en paz de pronto parecía apelar a conceptos como la paz, pero en su versión más genérica o incluso, según Karmy (en Andrade, 2020), despolitizada. Esta autora también menciona que:

Una canción que habla de la paz es súper potente y significativa porque todas las personas se identifican con eso. Todos queremos paz, finalmente. Ahora, qué significa esa paz y cómo la queremos es otra cosa (Karmy, citado en Andrade 2020)

En una entrevista para radio uchile, Pablo Stipicic productor chileno comentó que la idea de realizar un cover a la canción original de Víctor Jara inicialmente reunió a más de 200 músicos de Chile en un grupo de WhatsApp, donde uno de los debates que se suscitó fue en torno a si cambiar o no la letra de la canción. Stipicic menciona que la decisión la tomaron durante la primera semana del estallido social y que muchos no estuvieron convencidos o incluso, decidieron restarse del proyecto (citado en Andrade, 2020).

“La mayoría decíamos, no puede ser, qué horror cambiar la letra, qué error, y en un momento la Elizabeth Morris, que hizo la letra, mandó un audio y dijo que su letra no pretendía ser mejor que lo de Víctor Jara; sin embargo, nosotros que somos músicos, tenemos amigos y círculos de izquierda, pero la idea de hacer esto era algo más unificador para el país” (Stipicic citado en Andrade 2020).

Antes de la publicación del cover, el visto bueno oficial fue entregado por la propia Fundación Víctor Jara, mencionó Stipicic. La respuesta que recibieron fue: “Si Víctor hubiera escrito esa canción hoy, no habría hablado de Ho Chi Minh”, y más bien habría apostado por una versión contingente y unificadora. (Stipicic, 2020)

Estas declaraciones ayudan a hondar en la pregunta de la musicóloga Eileen Karmy, sobre si la modificación de la canción fue acertada, incluso nos lleva a lo planteado por Eyerman y Jameson y la movilización de la tradición, que se ve reflejada en la canción de Víctor Jara y la importancia histórica que tiene en los movimientos y/o transformaciones sociales, chilenas o vietnamitas. De esta forma se podríamos plantear el poder adaptar una canción con una profunda y significativa historia lo que nos lleva a ver cómo la experiencia musical adquiere así la forma de

un ritual colectivo, Weber concibe que lo imaginado y lo real coexisten, donde lo primero ejerce una fuerza efectiva, concreta, teniendo la posibilidad de transformar la vida social ya que la comunión del rito impulsa a actuar sobre la realidad de los sujetos, articulando una acción racional con sentido (Weber en Fuentealba, 2020).

Macroestructuras semánticas

Como se planteó en el apartado metodológico seguimos la definición de Van Djick sobre las macro y micro estructuras semánticas, a continuación, presentamos el modo en que en las diferentes estrofas de la versión de 1971 --entendidas como macroestructuras semánticas de la canción-- se expresan temas generales, significados globales:

Estrofa	Tema
El derecho de vivir Poeta Ho Chi Mi Que golpea de Vietnam A toda la humanidad Ningún cañón borrará El surco de tu arrozal El derecho de vivir en paz	Paz; habla sobre como Vietnam ejemplo de lucha, libertad, de lucha, de valor, paz, resistencia
Indochina es el lugar Más allá del ancho mar Donde revientan la flor Con genocidio y napalm La luna es una explosión Que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz	Vida, destruida por el genocidio y napalm, esperanza
Tío Ho, nuestra canción Es fuego de puro amor Es palomo palomar Olivo del olivar	fuerza, unidad, resistencia, esperanza

Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz	
Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz El derecho de vivir en paz	Reclamo, deseo de todo el mundo, usar/alzar la voz por la libertad

Significados locales

Por otra parte, los significados locales arrojaron sobre todo referencias puntuales al contexto bélico de la guerra de Vietnam durante 1965 a 1975. De esta forma identificamos distintos temas en microestructuras semánticas tales como versos y frases:

Versos/frases/recursos retóricos	Tema
Que golpea de Vietnam A toda la humanidad	Lo que pasa en Vietnam impacta al resto del mundo sobre la necesidad de paz (en plena guerra fría)
Ningún cañón borrará el surco de tu arrozal	Es una metáfora que tiene que ver con la herencia, de lucha de constancia de los vietnamitas que resisten ante la violencia
Donde revientan la flor Con genocidio y napalm	Hay un país reflejado en la flor, que vive en paz, algo inofensivo, tomando a la flor como elemento de vida contraponiendo a la violencia y las acciones militares tomadas por EEUU
La luna es una explosión Que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz	La luna como elemento retórico, haciendo alusión a lo bello, a lo amado, al anhelo paz

Es fuego de puro amor Es palomo palomar Olivo del olivar	El fuego como expresión de un sentimiento, de la calidez de esa emoción más allá del fuego de las armas
Es el canto universal Cadena que hará triunfar	El canto universal aludiendo al anhelo de paz “encadenado” por todos los países y el pueblo vietnamita

La canción tiene un tema global, tratando de entender el contexto histórico en el que se desarrolla, tomando el intervencionismo estadounidense en la guerra de Vietnam, en plena guerra fría, lo que implicaba la lucha de las dos corrientes políticas en pugna. La lucha entre el capitalismo y el socialismo y la representación de los bloques en esta guerra, que solo trajo muerte y sufrimiento al pueblo vietnamita. La canción original habla de libertad, de lucha, de valor, de paz y resistencia como temas y anhelos universales.

Macroestructuras semánticas

En la segunda canción, la versión de 2020, de igual forma presentamos el modo en que en las diferentes estrofas --entendidas como macroestructuras semánticas de la canción-- se expresan temas generales:

Estrofa	Tema
El derecho de vivir sin miedo en nuestro país En conciencia y unidad con toda la humanidad Ningún cañón borraré el surco de la hermandad El derecho de vivir en paz	Resistencia, denuncia a la violencia, unidad popular, hermandad, paz.
Con respeto y libertad (libertad) Un nuevo pacto social Dignidad y educación, que no haya	Valores asociados a la libertad y democracia, cambio de régimen, elementos de vida digna, unión y lucha.

desigualdad *La lucha es una explosión que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz	
Es la paz nuestra canción Es fuego de puro amor Es palomo palomar, olivo del olivar Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz	fuerza, unidad, resistencia, esperanza
Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz (en paz) El derecho (el derecho) de vivir en paz (en paz, en paz, en paz) El derecho de vivir en paz El derecho de vivir en paz	Reclamo, deseo del pueblo chileno, exigencias de lucha, usar/alzar la voz por la libertad

Significados locales

Por otra parte, dentro de los significados locales se arrojaron referencias que aluden a las movilizaciones de 2019 en Chile, dentro de las cuales podemos encontrar elementos que son compartidos en ambas versiones, otros hacen referencia a las acciones tomadas por el gobierno y sus fuerzas de seguridad, así podemos identificar distintos temas en microestructuras semánticas tales como versos y frases que se muestran a continuación:

Versos/frases/recursos retóricos	Tema
Dignidad y educación, que no haya desigualdad	Un reclamo que si bien se puede sentir en el pueblo Chileno postdictadura, se ha ido acrecentando en los últimos años, aunado

	a la lucha de estudiantes en 2011 por una educación gratuita
La lucha es una explosión que funde todo el clamor El derecho de vivir en paz	El movimiento generando unidad entre la gente de diferentes sectores, demostrando la unidad que pudo ser reflejada a través de la llamada “Marcha más grande de Chile”
Es la paz nuestra canción Es fuego de puro amor	La paz se muestra como parte de las exigencias de un pueblo cansado de las injusticias del gobierno neoliberal, como parte de ese clamor presente en las consignas y canticos que se esparce como “fuego”, al ser fuerte, explosivo y que se propaga con rapidez y emoción
Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz	El canto universal sigue aludiendo al anhelo por una vida digna por parte del pueblo chileno.

La canción tiene como tema global la lucha contra el neoliberalismo por parte del pueblo chileno resultado del contexto socio histórico de la postdictadura, tomando como punto de partida la lucha por el alza de precios en el transporte y culminando con el plebiscito de 2021, la nueva versión de 2020 mantiene elementos que podríamos considerar como universales como la libertad, la lucha, el valor, la paz y resistencia como temas y anhelos de un pueblo cansado de las políticas globalizadoras de los gobiernos chilenos.

Christopher Small (1998) propuso el concepto de *musicking*, música “en acto”, creando literalmente un verbo, musicar que nos dice que la música no es una cosa en absoluto, sino una actividad, algo que hace la gente. Es aquí donde esta singular definición nos dice que el musicar no sería exclusivo del músico o del ejecutante sino también de quien escucha, e incluso de quien baila. De esta forma

entendemos como el musicar que proviene de la nueva versión de “El derecho de vivir en paz” se convierte en parte de los repertorios de acción utilizada por las y los manifestantes, así como del grupo de músicos, siendo esta música performada una manifestación que permite a las y los participantes imaginar, proyectar, visualizar un futuro, afirmando una manera en que “deberían ser las cosas” (Fuentealba, 2020).

Así la articulación del concepto de “música en acción” de DeNora (2012), toma mayor relevancia ya que permite explorar cómo la música habilita la acción social, dada su capacidad de expresión como agencia estética, de involucrarse en la construcción de los individuos y, a través de ello, en la transformación de sus entornos. DeNora sostiene que en una dimensión individual la música habilita la acción al incorporarse a través de la motivación, el pensamiento, la imaginación, etc., e introduciéndose como estructura habilitante. En este sentido:

(...) la música es un ingrediente activo en la organización de uno mismo, el cambio de humor, nivel de energía, estilo de conducta, modo de atención y compromiso con el mundo [...] Los ‘efectos’ de la música provienen de las formas en que los individuos se orientan hacia ella, cómo la interpretan y cómo la sitúan dentro de sus mapas musicales personales, dentro de la red semiótica de la música y las asociaciones extramusicales (DeNora, 2000: 61).

La música, en este caso la canción el derecho de vivir en paz ocurre del proceso reflexivo como parte de la activación de la identidad individual y como generación de estructuras de acción e identidades futuras, habilitando y articulando la acción social, en este caso siendo parte de las manifestaciones, concentraciones y de más formas de lucha (Fuentealba, 2020).

En el contexto de una acción colectiva como lo fue la marcha más grande de Chile o la concentración en el evento de “Mil guitarras para Víctor Jara” del 2019 se puede observar a través de múltiples materiales audiovisuales, reportajes y transmisiones en vivo cómo la música puede provocar distintos estados: alegría,

tristeza, júbilo, tranquilidad, etc., teniendo la capacidad de actuar como “círculo virtuoso” según DeNora (2000), además de servir como ejercicio de memoria histórica que trae un recuerdo que puede contener una variedad indeterminada de elementos, tales como, personas, objetos, sensaciones o acciones, que a su vez vuelven a activar una música específica (Fuentealba, 2020).

Simon Frith expone el poder que la música posee en la producción de lo social a través del vínculo identidad, emoción y memoria, donde lo individual y lo colectivo tienden a difuminarse (en Fuentealba, 2020), es así que se pudo observar cómo en las marchas, protestas, performances y distintas manifestaciones que estuvieron presentes en la insurrección chilena de octubre de 2019, la música tuvo una presencia constante, creándose un significativo entorno sonoro militante (Granados 2019). Con sus efectos emocionales, físicos y cognitivos, la música ha habilitado modos de ser, sentir, pensar y proyectar, apelando constantemente al cuerpo, al baile y al grito, en una comunión musical (Fuentealba, 2020).

Eyerman y Jamison (1998) trabajan sobre géneros musicales, movimientos y canciones simbólicamente potentes, trayendo a la vista de los actores sociales de hoy las luchas políticas del pasado:

Es a través de las canciones, el arte y la literatura –como prácticas ritualizadas y criterios de evaluación– que los movimientos sociales conservan su presencia en la memoria colectiva en ausencia de las luchas y plataformas políticas particulares que los originaron (Eyerman y Jamison 1998, p. 11).

La dimensión emocional activada en la performance musical permite –en este caso– acceder a una historia, traerla al presente, resignificarla y advertir desde ahí la necesidad de no abandonar la movilización hasta alcanzar sus objetivos. Para esto, la canción es un elemento articulador que despliega su agencia en una doble dimensión, logrando articular subjetividades y racionalidades, desde elementos emocionales teniendo en cuenta que cuando ocurrieron las movilizaciones de 2019 – 2020 en Chile, las canciones se articularon con urgencia en la movilización social.

Ya sea en la resignificación política del presente desde una historia pasada, o en la alegría de una calle transformada en fiesta, hasta ahora hemos apelado a una dimensión colectiva para la comprensión de cómo la música puede articularse en la acción.

6 Conclusiones

Dentro de los hallazgos de esta investigación encontramos que, si bien la canción original “El derecho de vivir en paz” y la versión del año 2020, interpretada en el contexto de las manifestaciones realizadas en Chile entre 2019 - 2020 tienen casi treinta años de diferencia y están situadas en diferentes contextos, siguen reflejando los intereses de la sociedad y funcionan como elementos que fomentan y alientan la participación social.

Como primera premisa al inicio de investigación planteamos que: la música funciona como un elemento complementario a las formas de expresión que se suma a las prácticas que realizan las y los manifestantes dentro de una movilización, pero que no era un elemento de acción, sino solamente un elemento cultural. Sin embargo, al concluir el análisis encontramos que esta primera idea que teníamos estaba atravesada por diferentes matices. Efectivamente la música complementa los repertorios de acción dentro de las movilizaciones sociales en Chile y es un elemento cultural, una forma de expresión que ha ido tomando mayor fuerza en años recientes como forma de acción y participación; mientras en su carácter performático le ha ayudado a tener mayor alcance ya que la gente tiene un nuevo elemento para poder sentirse parte de las movilizaciones.

Por ejemplo, en el contexto de las movilizaciones de 2019- 2020 en Chile, la canción de “El derecho de vivir en paz” (en una primera etapa la versión de Víctor Jara y posteriormente la versión del colectivo de artistas chilenos) y en específico algunas de sus estrofas fueron utilizadas a manera de consigna en las calles, además de haber sido posteadas a través de redes sociales acompañada de mensajes que apoyaban las movilizaciones. Esto evidencia que tal como lo plantea Van Dijk (2012) el discurso es parte de la vida social y es también un instrumento que crea la vida social y es a su vez expresión y acción.

Por otra parte, como segunda premisa planteamos que la versión que un colectivo de artistas chilenos hizo de la canción “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara, responde a un momento coyuntural porque se realizó meses después de las primeras protestas y surge como forma de apoyo o simpatía al movimiento constitucional chileno. Por esta razón se trata de una versión que modifica la letra original para anclarla a esos sucesos. Algunos de los cambios lingüísticos hechos a la canción sitúan históricamente los sucesos de 2019-2020, no obstante, las macro estructuras semánticas nos siguen remitiendo a los significados de la canción original.

Las macroestructuras semánticas con significados que aluden a la paz, a la justicia, a la libertad, la unidad, la lucha social se mantienen presentes dentro de las canciones analizadas, por lo tanto, comprobamos que esta premisa se cumplió, pero además nos llevó a encontrar con un elemento no previsto como lo fue el concepto de memoria histórica. Este concepto tomo un papel importante en nuestro análisis al contar no solo como un derecho humano y de los pueblos que luchan sino como una herramienta que puede ayudar a la transformación social.

La recurrencia de significados generales en la versión de 2020 que estaban presentes en la canción original dan cuenta de elementos de memoria histórica que se hacen presentes en esta forma de expresión del movimiento, lo cual podemos entenderlo como un recurso de lucha, como parte del repertorio de acción del movimiento constitucional chileno pero también como una forma de combatir la desmemoria histórica, con el fin de que las luchas del pueblo organizado por alcanzar sus ideales (mismos que se ven reflejados en las canciones) no sean olvidados tanto por los gobiernos como por la sociedad organizada.

Si bien, encontramos estas similitudes en las macroestructuras semánticas es importante mencionar que como parte de los hallazgos se identificaron singularidades en la versión de 2020 que la sitúan el contexto de las movilizaciones chilenas y la desconectan de su referente original que tiene que ver con el conflicto de Vietnam. Palabras y frases que aludían al contexto geográfico, cultural y social vietnamita de aquel entonces (1971) tales como la mención a Ho Chi Mi e Indochina

y frases como “el surco del arrozal”, “genocidio y napalm” fueron sustituidas por otras que aludían al movimiento constituyente chileno.

Por ejemplo, el verso “un nuevo pacto social”, hace alusión a una de las demandas principales del movimiento que consistió en reformar la constitución y que de hecho fue uno de los grandes triunfos del pueblo chileno ya que lograron que se implementara el plebiscito con el cual fue votada la propuesta de crear una nueva constitución que sustituyera la que se encontraba vigente desde la época del régimen militar de Pinochet.

Un acierto de esta investigación fue elegir la semiótica de la cultura como marco metodológico general del análisis, lo cual nos permitió estudiar los textos de las canciones situados en sus respectivos contextos. Era importante para nuestros objetivos de investigación considerar la relación texto y contexto, para entender la canción analizada como un elemento de los repertorios de acción dentro del movimiento constituyente chileno y determinar a través de qué recursos expresivos el discurso de la canción El derecho de Vivir en Paz aludía a elementos que podrían reforzar los lazos identitarios dentro del movimiento constitucional chileno de 2019 – 2020.

Es así que se da fundamentalmente a partir de la recuperación de elementos que ayudan a preservar y mantener presente la memoria histórica, otorgándole a la música una cualidad estética capaz de movilizar cuestiones afectivas, emocionales, así como racionales, arraigándose ya sea en una dimensión individual o en una dimensión colectiva que finalmente permea en como las y los participantes del movimiento constituyente chileno articulan sus propias vidas.

Referencias

- Alcalde, J. (2004). La batalla de los medios: la definición de la problemática okupa en los medios de comunicación de masas. En Adell, R. y Martínez, M. (Coords.), *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa: prácticas y contextos sociales* (227-266).
- Anderson, B., (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. Edición Kindle.
- Andrade, E. (2020, 27 de septiembre). El derecho de vivir en paz: Victor Jara a casi un año del estallido social y a 88 de su nacimiento. *Diario Uchile*. <https://radio.uchile.cl/2020/09/27/el-derecho-de-vivir-en-paz-victor-jara-a-casi-un-ano-del-estallido-social-y-a-88-de-su-nacimiento/>
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós
- BBC News. (2019, 22 de octubre). *Protestas en Chile: conforman la muerte de 15 personas mientras continúan los disturbios pese a que el gobierno suspendió el alza de las tarifas del metro en Santiago*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50112080>
- BBC News. (2019, 25 de octubre) *Protestas en Chile: la histórica marcha de más de un millón de personas que tomó las calles de Santiago*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50190029>
- Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge University Press
- Cadena Roa, J. (2016). *Las organizaciones de los movimientos sociales y los movimientos sociales en México, 2000-2014*. Recuperado de <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/mexiko/12452.pdf>
- Comité Cerezo. (s/f). *Comité Cerezo México; Organización de Derechos Humanos*. <https://www.comitecerezo.org/>

Correa, E. & Noé, M. (1998). *NOCIONES DE UNA CIUDADANÍA QUE CRECE*. Santiago, Chile: FLACSO-Chile, 1998. Libro electrónico. Recuperado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/publicos/1998/libro/002297.pdf>

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

(2012). “La música en acción: Constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810” en *Hacia una nueva sociología cultural*. Claudio Benzecry ed. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes (187-212).

Etxebarrieta, G. R. (2018). El Rock Radical Vasco. La constitución de los sujetos políticos a través de la música. *Inguruak. Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política*, (64). <https://www.inguruak.eus/index.php/inguruak/article/view/93>

Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press.

France 24. (2020, 17 de octubre). *Las cifras que dejó un año de estallido social en Chile*. France 24. <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20201016-las-cifras-que-dej%C3%B3-un-a%C3%B1o-de-estallido-social-en-chile>

Fuentealba, A. (2021). “Me Sentí Como Si Fuera Invencible, Como Si fuéramos invencibles”. Música Y acción Colectiva En Las Movilizaciones Chilenas De Octubre De 2019». *Contrapulso - Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular* 3 (1) recuperado de <https://doi.org/10.53689/cp.v3i1.89>.

Funes, M. J. y J. Montferrer. (2003). Perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas al estudio de la participación. In *Movimientos sociales: cambio social y participación* (pp. 21-58). UNED-Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2734534>

Giménez, G. (1983). Discurso, poder y estado.

(1985). *Simples apuntes sobre los problemas de la argumentación* (No. 10). México: Mimeo. "Discusión actual sobre la argumentación", en Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis.

(2009). Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera norte*, 21(41). (7-32).

Gonzales, S. & Seguel, P. (2019, 28 de octubre). No son 30 pesos, son 30 años. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2019/10/28/opinion/016a1pol>

González, R. (2017). *Movimientos sociales y políticas públicas: Los impactos de los centros sociales okupados en Cataluña y Madrid (1984-2014)*. 1ra edición. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Granados Sevilla, A. E. (2019). Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018. *Desafíos*, 31(2), 63-95. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0124-40352019000200063&script=sci_arttext

Gutiérrez, A. E. (2016). *Nuevos movimientos políticos y sociales de la Ciudad de México: el caso del Bloque Rosa* (Tesis de pregrado). Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2016/junio/410000425/Index.html>

Hall, S. (2004). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9. (210-236).

Iturrieta, F. (2008). *Participación social y la nueva articulación entre estado, mercado y sociedad civil*. (Tesis de grado). Recuperado de http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/iturrieta_f/sources/iturrieta_f.pdf

- Jiménez, M. (2005). *El impacto político de los movimientos sociales: un estudio de la protesta ambiental en España* (No. 214). CIS.
- Karam, T. (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal México*, 2 (3), 0. <https://www.redalyc.org/pdf/2831/283121730008.pdf>
- Landeros, A. V. (2001). Jovenes Yaquis e hibridacion cultural. *CUADERNOS DE TRABAJO NO. 9*, 89. <https://sociologia.unison.mx/docs/publicaciones/cuadernodetrabajo/cuaderno9.pdf#page=94>
- López, A. (2015). Acción colectiva y movilización cultural. *Los movimientos sociales desde la comunicación: rupturas y genealogías* (pp. 17-51). CONACULTA-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=871176>
- Lozano, A. C. E. V. E. S., & Jorge, E. (1997). Experiencia biográfica y el curso de la acción colectiva en las identidades emergentes. In *Ponencia para presentarse en el XX Congreso Internacional de la Latin American Studies Association (LASA)*.
- Lutz. B. (Sep. – dic 2010) La acción social en la teoría sociológica: Una aproximación. *Argumentos*. vol.23 no.64. S/p. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000300009#notas
- Mandel, E. (1980) *Las ondas largas del desarrollo capitalista*.
- Molina, P. (2020, 26 de octubre). *Plebiscito histórico en Chile: 4 claves para entender la consulta en la que ganó la opción de cambiar la Constitución de Pinochet*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54630310>

- Morris, N., (1986). "Canto Porque es Necesario Cantar: The New Song Movement in Chile", 1973-1983. *Latin American Research Review*. 21 (2). (117-136). Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/2503359>.
- Música Espacio Kuyen. (2019, 26 de octubre). El derecho de vivir en paz [Video]. YouTube. https://youtu.be/V_xRSfjCyrq
- Pastor, J. (2002). Que son los movimientos antiglobalización: Seattle, Genova, Porto Alegre... los diferentes grupos y sus propuestas. El debate después del 11/09.
- Paúl, F. (2019, 23 de octubre). *Protestas en Chile: 4 claves para entender la furia y el estallido social en el país sudamericano*. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50115798>
- Pérez, H. (2008 enero-junio). Hacia una semiótica de la comunicación. *Comunicación y Sociedad* (9), (35-58).
- Pólemos, Portal Jurídico Interdisciplinario (2020, 13 de noviembre). *La música como herramienta de construcción de la memoria colectiva: el caso de Los Prisioneros en el contexto del Régimen Militar Chileno*. <https://polemos.pe/la-musica-como-herramienta-de-construccion-de-la-memoria-colectiva-el-caso-de-los-prisioneros-en-el-contexto-del-regimen-militar-chileno/>
- Ramírez, J. (2013). *La participación ciudadana en la democracia*. Instituto Electoral y de Participación Ciudadana de Jalisco. Ilustración de las formas de participación. [Figura]. Recuperado de http://sinsel.iepcjalisco.org.mx/sites/default/files/edicionespublicaciones/LA_PARTICIPACION_CIUDADANA_EN_LA_DEMOCRACIA.pdf
- Rauber, I. (2006). Luchas y organizaciones sociales y políticas: desarticulaciones y articulaciones. Documento electrónico. Recuperado de http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/461trabajo.pdf

- Raymundo, C. (2014). *Los movimientos sociales en México y la respuesta institucional: La criminalización de la protesta social. (Apuntes en la trayectoria de la lucha por la justicia social)* (Tesis de pregrado). Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2014/octubre/302099988/Index.html>
- Rivas, M. J. F., & Tomás, J. M. (2003). Perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas al estudio de la participación. In *Movimientos sociales: cambio social y participación* (pp. 21-58). UNED-Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Rolle, C., González, J. P., & Ohlsen, Ó. (2009). *Historia Social de la Música Popular en Chile: 1950-1970. Santiago: Universidad Católica de Chile.*
- Rovira, G. (2013). *De las redes a las plazas: la web 2.0 y el nuevo ciclo de protestas en el mundo. Acta Sociológica*, 62. (105-134).
- Schiffrin, D., & Escobar, M. O. (2011). Definiciones de discurso. *Revista CPU-e*, (13), 8. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2831/283121730008.pdf>
- Seoane, J., Rodríguez, A. & otros. (1988). *Psicología Política*. (p.165- 166). Libro electrónico. Recuperado de <http://tinyurl.com/yfrayv2>
- SEP. (2017). *Página web. http://www.consejos Escolares.sep.gob.mx/en/conapase/Que_es_la_Participacion_Social*
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Tarrow, S. (1998) *El poder en movimiento*. Madrid. Alianza Editorial.
- Tipa, J. (2013). Los gustos musicales y los procesos identitarios entre los jóvenes universitarios de la Universidad Intercultural de Chiapas. *Devenir*, 24, 251-272.

https://www.researchgate.net/publication/312023052_Los_gustos_musicales_y_los_procesos_identitarios_entre_los_jovenes_universitarios_de_la_Universidad_Intercultural_de_Chiapas

Touraine, A. (1988). *Actores sociales y sistemas políticos en América Latina*. Chile: PREALAC.

Tricot, T. (2012). Movimiento de estudiantes en Chile: Repertorios de acción colectiva ¿algo nuevo?. *Revista Faro*, 1(15). Recuperado de <https://revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/63/49>

Urrejola, J. (2019, 25 de noviembre). *La cronología del estallido social de Chile*. DW. <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20201016-las-cifras-que-dej%C3%B3-un-a%C3%B1o-de-estallido-social-en-chile>

Van Dijk, T. A. (2003). Political discourse and ideology. *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, (207-225).

(2012). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo veintiuno editores.

Víctor Jara – Música. (2020, 02 de enero). El derecho de vivir en paz [Descripción del video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hHwlqQREluQ>

Weber, M. (1922) *Economía y sociedad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002 p. 5. Recuperado de <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/weber-economia-y-sociedad.pdf>

(2002). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica.