

# Resignificando el canon: El Requiem de Mozart en el estallido social chileno<sup>1</sup>

Daniela Fugellie

Es alrededor del mediodía del domingo 27 de octubre de 2019. Frente a la fachada principal del Mercado Central de Santiago, el grupo de músicos y cantantes autoconvocados como orquesta y «Coro por la Hermandad» interpretan la *Novena Sinfonía* de Beethoven. No se trata de uno de esos conciertos al aire libre organizados por municipios u otras instituciones formales, con tarimas, amplificadores y butacas, sino de un uso relativamente espontáneo del espacio público. Cercano a la batuta de la directora chilena Alejandra Urrutia y los solistas, llama la atención un cartel que anuncia «Beethoven despertó», en alusión a uno de los lemas más emblemáticos del estallido social chileno <sup>1</sup>—«Chile despertó»—,

dando a entender que la música académica también habría despertado en Chile como forma de movilización social.<sup>2</sup> Y este no sería el único evento del día que pareciera confirmar esa afirmación. A las 18 horas, otro grupo de músicos y cantantes interpretaría en una plaza pública el primer concierto del *Requiem* de Mozart. Con una inesperadamente masiva concurrencia de más de cuatrocientos cantantes e intérpretes, este evento motivaría una serie de conciertos autogestionados, a los que dedico el presente artículo.

Las presentaciones de la *Novena* de Beethoven y del *Requiem* de Mozart del 27 de octubre ocurrieron solamente nueve días después de la turbulenta noche del 18 de octubre que fuera seguida por masivas protestas en todo el país, dando inicio al estallido social chileno. En el caso de proyecto «Réquiems por Chile», los conciertos se siguieron desarrollando hasta el mes de enero y los siguientes eventos ya estaban planificados para marzo, cuando tuvieron que interrumpirse por la pandemia del Covid-19.<sup>3</sup> Esto demuestra que los intérpretes de música académica no demoraron en integrarse al movimiento ciudadano como una forma más de protesta en el espacio público, desmintiendo así el prejuicio que

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este texto fue escrita para el volumen *Escritos sobre la marcha*, editado por Lucero de Vivanco y María Teresa Johansson, Santiago de Chile (en preparación). Dos invitaciones para realizar charlas virtuales en mayo y junio de 2020 me permitieron expandir mi análisis de tema: «Mozarts *Requiem* beim chilenischen sozial en Aufbruch», charla en el ciclo de conferencias «Junge Musikwissenschaft in Deutschland und in die Welt», Universität der Künste Berlin, 12 de mayo de 2020; y «Resignificando el canon: Mozart en el estallido social chileno (2019)», Coloquio PPGM-UFPB «Resistencia a distancia», Joao Pessoa, 2 de junio de 2020. <[https://www.youtube.com/watch?v=caOBLT\\_NN5o](https://www.youtube.com/watch?v=caOBLT_NN5o)>. Agradezco a mis colegas Lucero de Vivanco y María Teresa Johansson (Universidad Alberto Hurtado), Dorothea Hilzinger, Matthias Pasdzierny, Sandra Kebig y Susanne Heiter (Universität der Künste Berlin) y Nina Graeff (Universidade Federal da Paraíba), así como también a Natalia Bieletto y Christian Spencer, editores del presente dossier, por extenderme estas invitaciones, las que me han permitido ahondar en mis reflexiones sobre las posibles funciones sociales del canon musical europeo en el Chile actual.

<sup>2</sup> Video y fotos correspondientes a la cuenta de Alejandra Urrutia en Facebook. [Consulta: 16 de abril de 2020].

<sup>3</sup> Informaciones emanadas de una videoconferencia de la autora con Igor Osses, Carolina Muñoz, María José Jiménez y Carina Martínez, miembros del equipo organizador de los Réquiems, el 9 de abril de 2020. Agradezco la generosidad de todos ellos para compartir sus experiencias y reflexiones conmigo.

tilda a la música de tradición escrita como una manifestación elitista que vive en su torre de marfil, alejada de los acontecimientos políticos y sociales.

El hecho de que la música académica haya irrumpido desde octubre de 2019 como una forma de movilización política es interesante no solo por la regularidad con que la organización de estos masivos conciertos se ha ido desarrollando, sino también por el hecho de que esta iniciativa orbita en torno a una obra canónica de la tradición musical europea —El *Requiem en re menor* KV 626 (1791) de Wolfgang Amadeus Mozart—, invitándonos así a ahondar en las posibles relecturas de la obra de compositores canónicos europeos en nuestro presente latinoamericano. Constatar que varios centenares de músicos y cantantes profesionales y amateur se han manifestado en contra de la violación de los derechos humanos en nuestro país a través de esta obra, implica necesariamente repensar ese «canon europeo» muchas veces entendido como un «objeto fijo» que habría llegado a la América Latina a través de procesos hegemónicos para ser «copiado» por nosotros. En este sentido, a través de un análisis del impacto de las interpretaciones del *Requiem* de Mozart en el Chile movilizado del 2019, propongo estudiar los usos y funciones que una obra canónica de la tradición musical europea puede tener en el presente latinoamericano, erradicando así una visión simplista que polariza «lo latinoamericano» versus «lo europeo».<sup>4</sup> Parto de la premisa de que este repertorio originariamente europeo, que ya ha convivido hace siglos con nosotros, ha pasado a formar parte de nuestras propias prácticas musicales y discursivas, adquiriendo significados locales que tenemos que explorar en profundidad para entender su real incidencia en la vida musical local.

#### MÚSICAS RESIGNIFICADAS

Sin duda, la música fue una de las protagonistas en las calles de Santiago y otras ciudades de Chile desde octubre de 2019, estando presente en forma de canciones entonadas espontáneamente en el marco de las marchas y también en numerosos conciertos y actos de performance convocados a través de las redes sociales. Como es sabido, el país tiene una larga tradición de la canción políticamente comprometida, vinculada a figuras como Violeta Parra, Víctor Jara y al movimiento de la Nueva Canción Chilena que surgió durante la segunda mitad de la década de 1960, en el marco de los desarrollos políticos y sociales que culminaron en el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular (1970-1973). Las canciones escritas en este período se vinculan con el recuerdo de una época marcada por las luchas sociales y el anuncio de reformas profundas, pero también con el posterior derrumbe de las utopías a partir del golpe militar del 11 de septiembre de 1973. La consiguiente dictadura militar (1973-1990) no sólo se relaciona con el asesinato, desaparición y exilio de numerosos músicos vinculados a la Nueva Canción, sino que representa también el periodo en el que se sentaron las bases del régimen neoliberal aún vigente en el país, el cual es a su vez el principal foco de las actuales críticas y demandas ciudadanas en pos de una nueva constitución.

<sup>4</sup> Un buen ejemplo de esta visión polarizadora y los prejuicios asociados a la música académica se ha reflejado en las últimas semanas en la prensa y redes sociales a propósito de las discusiones en torno a las candidatas y candidatos al Premio Nacional de Artes Musicales 2020, que fue entregado a la cantante lírica, docente y gestora de montajes operáticos Myriam Singer. La variedad de candidatos postulados, que incluía a importantes referentes de la música popular de raíz folclórica, como Patricio Manns y Horacio Salinas, pero también destacados compositores de vanguardia, como Gabriel Brncic, dio el pie a intensas discusiones. Véase por ejemplo: Romina de la Sotta, «Premio Nacional de Música: ¿Un coro sin todas las voces?», 2020.

En este contexto, canciones tales como «El derecho de vivir en paz» (1969) de Víctor Jara y «El pueblo unido» (1973) de Sergio Ortega, profusamente interpretadas y versionadas desde el inicio del estallido social,<sup>5</sup> se vinculan tanto con la época de demandas sociales en que fueron escritas, como también con la dictadura, ya que nos recuerdan que Víctor Jara fue torturado y asesinado pocos días después del golpe militar, mientras que Ortega se exilió en Francia, país en el que fijaría su residencia definitiva. Entre las canciones que rápidamente se tomaron las calles y las redes sociales se encuentra también «El baile de los que sobran» (1986) del grupo de rock Los Prisioneros, una canción escrita en dictadura y que, lejos de anunciar un futuro mejor, denunciaba la injusticia social del Chile de los ochentas.<sup>6</sup> En una entrevista de octubre de 2019, su autor Jorge González señalaba que le parecía «muy lindo», pero también «muy triste», que su canción fuera masivamente interpretada en el contexto del estallido social, ya que esto demostraba que las desigualdades que motivaron la canción seguían vigentes más de treinta años después. Como observaba González haciendo un paralelo con la época de la dictadura, en el 2019 «El baile de los que sobran» continuaba siendo entonada en marchas que terminaban con toques de queda y una fuerte represión policial.<sup>7</sup>

Estas y otras canciones que formaron parte del paisaje sonoro del estallido social son conocidas por diversas generaciones de chilenos, formando parte de una memoria colectiva en nuestro país. Sin embargo, el contenido simbólico de estas obras posee diversos matices que varían de acuerdo a las vivencias personales, a las generaciones o grupos sociales a las que los diversos chilenos pertenecen, así como a las narrativas familiares o institucionales que impregnaron las propias representaciones de la historia nacional, todo lo cual se suma a los nuevos significados que estas canciones han adquirido desde octubre del 2019. En el marco de un proceso de transformaciones simbólicas, podría afirmarse que las canciones del pasado aparecen en el Chile movilizado como parte de un canto o conjura colectiva, adquiriendo significados que no borran sus cargas simbólicas previas; más bien, la música tiene la capacidad de ir sumando capas de significados que performativamente dialogan entre sí.

Los diversos usos de las canciones, pero también himnos y músicas académicas, es el hilo conductor del libro *Las mil y una vidas de las canciones* (2019), compilado por Abel Gilbert y Martín Liut.<sup>8</sup> Como afirma Pablo Semán en su prólogo al volumen, «[hablamos] de las asociaciones y disociaciones variables y sorprendentes que a lo largo de la historia, y merced a causas y azares variados, asisten a las canciones que para cada uno de nosotros parecen tener un sentido casi único aunque ese sentido, justamente, varíe con los sujetos, el tiempo y el espacio».<sup>9</sup> Mientras que el uso y la resignificación de canciones

<sup>5</sup> De los cientos de posibles videos que se pueden consultar en las redes sociales, véase por ejemplo esta interpretación de «El derecho de vivir en paz» en el marco de la iniciativa «Mil guitarras por Víctor Jara» en el frente de la Biblioteca Nacional de Chile durante la marcha del 25 de octubre del 2019, de la que participaron más de un millón doscientas mil personas solamente en Santiago. <<https://www.youtube.com/watch?v=g-blABzWSjc>> [Consulta: 16 de agosto de 2020]. Para «El pueblo unido» véase, por ejemplo, esta interpretación por el conjunto Inti-Illimani en la Plaza de la Dignidad, en el marco de un masivo concierto autogestionado. <<https://www.youtube.com/watch?v=-XfaWT1A6AO>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>6</sup> Véase este video, también correspondiente a la marcha del 25 de octubre <<https://www.youtube.com/watch?v=xBZVhegGjqc&t=1s>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>7</sup> BBC News Mundo: «Jorge González, autor de «El baile de los que sobran»: «Es muy lindo, pero muy triste que se siga cantando», 2019.

<sup>8</sup> Abel Gilbert y Martín Liut (eds.): *Las mil y una vidas de las canciones*, 2019.

<sup>9</sup> Pablo Semán: «Prólogo. La canción nunca es la misma», en Gilbert y Martín (eds.): *Op. cit.*, p. 11.

del período que abarca la Unidad Popular y los inicios de la dictadura militar chilena puede parecer comprensible y hasta esperable en el marco del estallido social, dadas las afinidades en las demandas políticas y sociales de ambos períodos de la historia chilena, ¿es posible hablar de una apropiación similar de una misa de difuntos, escrita en Austria hacia fines del siglo XVIII?

De las dos obras canónicas mencionadas al comienzo de este artículo, sin duda es la *Novena Sinfonía* de Beethoven la que tiene una más larga historia de recepción vinculada a usos y funciones de contenido político-social llevados a cabo por gobiernos de derechas e izquierdas, varios de los cuales han sido analizados por Esteban Buch en su estudio *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*.<sup>10</sup> Desde el culto romántico a la apropiación por parte del nacionalsocialismo, la elección como himno de Europa y la conmemoración de la caída del Muro de Berlín, las relecturas de la *Novena* de Beethoven han solido tener como eje el mensaje proclamado en los versos Friedrich Schiller musicalizados en el cuarto movimiento, que con su emblemático anuncio «alle Menschen werden Brüder (todos los hombres serán hermanos)» han motivado diversas lecturas de la «hermandad» o «fraternidad». En el caso de Chile, la interpretación de la *Novena* del 27 de octubre del 2019 tuvo como antecedente el evento titulado justamente como «Gran Concierto por la Hermandad», realizado en enero del 2019 en el Centro Cultural Estación Mapocho y liderado por Alejandra Urrutia y por la directora coral Paula Elgueta. En aquel momento previo al estallido social, la «hermandad» a la que las gestoras del proyecto apelaban constituía un mensaje de tolerancia y apertura ante los numerosos extranjeros residentes en Chile, varios de los cuales participaron del masivo concierto en calidad de intérpretes, como forma de dar un mensaje desde la música ante las voces críticas que se expresan contra los inmigrantes residentes en nuestro país.<sup>11</sup> Este mensaje de tolerancia orientado a la problemática de la inmigración parecía ampliarse a un anhelo mayor de transformación social en la *Novena* del 27 de octubre, interpretada por músicos vinculados al mismo proyecto.

Al contrario del mensaje esperanzador de la *Novena*, una misa de difuntos cantada en latín, como lo es el *Requiem* de Mozart, podría parecer un objeto menos adecuado para un proceso de resignificación político-social, si bien la obra ha tenido una recepción ininterrumpida hasta nuestros días. Especialmente, el *Requiem* ha sido objeto de diversas mitificaciones en su condición de misa de difuntos que, de alguna manera, anticipara la muerte de su propio creador, ya que Mozart moriría en 1791 dejando la obra inconclusa, para ser terminada por Joseph Eybler y Franz Xaver Süssmayr. Sobre la recepción de esta obra en nuestro país, al igual de lo que sucede en general con el estudio de la recepción del canon europeo en Chile, no existen investigaciones previas que pudieran señalarnos lecturas políticas anteriores.

Sin embargo, mis estudios recientes sobre la recepción y relectura de compositores canónicos en Chile durante el siglo XX, particularmente Johann Sebastian Bach y Ludwig

<sup>10</sup> Esteban Buch: *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*, 2001. Traducción de la publicación original Esteban Buch: *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, 1999.

<sup>11</sup> Un resumen del proyecto puede leerse en Dennisse Carrasco: «Concierto por la Hermandad: el coro de chilenos e inmigrantes que borró las barreras de origen», 2019. El proyecto consta también con la página «Gran Concierto por la Hermandad» en Facebook, mientras que los conciertos en enero de 2019 y 2020 pueden verse en Youtube.

van Beethoven,<sup>12</sup> me han llevado a constatar que la recepción chilena del canon europeo se vincula frecuentemente a significados que difieren de las imágenes que los mismos europeos han tendido a asociar con sus compositores canónicos, demostrando que la recepción chilena o latinoamericana del canon europeo ha constituido un proceso de transformaciones simbólicas, dentro del cual los latinoamericanos no han sido receptores pasivos, sino que activos agentes de procesos de resignificación. En esta línea, se puede afirmar que nuestras imágenes de Bach, Beethoven o Mozart han sido condicionadas por nuestros contextos culturales locales, los que han llevado a la resignificación de la obra de estos y otros compositores por mecanismos que por lo demás no siempre han sido mediados por extensas discusiones intelectuales, sino que incluso pueden haberse originado en malentendidos u otros sucesos fortuitos.

Así, por ejemplo, la recepción chilena de la música sacra de Bach ha tendido a ignorar el contexto litúrgico luterano en que sus pasiones y oratorios surgieron, siendo este contexto central en el entendimiento que hasta el día de hoy prima entre los alemanes sobre la obra bachiana. Pasando por alto la tradición del canto de corales en comunidad promulgada por Martín Lutero, influyentes compositores chilenos del siglo XX, como Domingo Santa Cruz y Alfonso Letelier, criticaron los corales de Bach por considerar su estructura homofónica demasiado simple, sus textos demasiado coloquiales e incluso vulgares. En las traducciones al español realizadas por Santa Cruz, con las que el *Oratorio de Navidad* BWV 248 (en 1925) y la *Pasión según San Juan* BWV 245 (en 1950) se estrenaron en Chile, el compositor se propuso «mejorar» los corales aspirando a un lenguaje más elegante que el de los líricos alemanes, guiado por sus propios ideales de belleza para este Bach situado ya no en la iglesia, sino en la sala de conciertos.<sup>13</sup> Este ejemplo se vincula con otra dimensión mayormente olvidada de la recepción chilena de Bach: el hecho de que su obra vocal se haya estrenado en traducciones al español realizadas por músicos locales, algo común a otros países latinoamericanos y que demuestra lo mucho que nos queda por estudiar para entender los matices de la recepción del cambiante canon europeo en nuestros países.

Dentro de este amplio universo por desentrañar, los usos y funciones de este *Requiem* de Mozart durante el estallido social tendrán que ser entendidos desde la perspectiva de las posibles «asociaciones y disociaciones» tematizadas en el estudio editado por Gilbert y Liut, en un proceso en el que la recepción no pasa solamente por una lectura intelectual, sino por el poder convocador de esta obra como espacio de encuentro y emocionalidad en torno a un mensaje político elocuente, vinculado directamente con la evocación de la muerte.

## RÉQUIEM POR LAS VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA ESTATAL

Los conciertos titulados «Réquiem por Chile. Por las víctimas de la violencia estatal» nacieron como iniciativa de un grupo independiente. Entre sus iniciadores se encuentran la cantante

<sup>12</sup> Daniela Fugellie: «From Bach to Neruda: Temporal Encounters in the Chilean Cantata (1941-1969)», 2020, pp. 138-167; «Bach and the Renewal of Chilean Musical Life since the 1920s», 2020, pp. 225-241; «Johann Sebastian Bach auf Spanisch gesungen. Chilenische Erstaufführungen vom *Weihnachtsoratorium* BWV 248 (1925) und von der *Johannes-Passion* BWV 245 (1950)», (en preparación); «Vermächtnis und Neudeutung: Erich Kleiber, Fritz Busch und ihre Beethoven-Aufführungen mit dem Orquesta Sinfónica de Chile» (en preparación).

<sup>13</sup> Por ejemplo, véase el texto: Alfonso Letelier: «El coral en la obra de Bach», 1950, pp. 56-68; y Fugellie: «Johann Sebastian Bach auf Spanisch gesungen».

Carolina Muñoz y el violinista y director Igor Osses, quienes cuentan haberse preguntado al comienzo del estallido social: ¿cómo puede un intérprete de música académica aportar en las movilizaciones sociales, pero haciéndolo desde su propia identidad como músico clásico? Mientras que, como ya comenté, la música popular tiene una larga historia vinculada a los movimientos sociales en Chile, los vínculos de la música académica con la política, si bien naturalmente han existido en nuestro país, han sido intermitentes y son mucho menos conocidos por los chilenos, en parte debido a la fractura causada por la dictadura militar, que fracturó también los contactos, el conocimiento y la difusión de la obra de nuestros intérpretes y compositores de música académica políticamente comprometidos.<sup>14</sup>

La idea inicial de Muñoz y Osses consistió en manifestarse a través de un único concierto sinfónico-coral en el espacio público. La elección del *Requiem* de Mozart no fue necesariamente determinada por una reflexión discursiva, sino en primera línea por aspectos pragmáticos. Ya que no habría la posibilidad de realizar ensayos antes del día del concierto y considerando que los coristas chilenos no profesionales no suelen leer música a primera vista, tendría que tratarse de una obra conocida. Entre las opciones posibles el *Requiem* de Mozart parecía una obra adecuada, ya que es parte del repertorio habitual de coros y orquestas chilenos. Por ser una misa de difuntos, se trataba de una obra que permitiría dar un marco pertinente a la conmemoración de las víctimas de la violencia estatal, considerando que otras posibilidades hubieran sido la ya mencionada *Novena* de Beethoven o el *Mesías* de Haendel, que claramente apuntarían a otros significados. Si bien una conmemoración de este tipo, a tan solo diez días de iniciado el estallido social chileno, pudiera parecer prematura, lo cierto es que al 27 de octubre el país contaba ya con alrededor de una veintena de muertes vinculadas directa o indirectamente a las protestas, producidas en diversas circunstancias sobre las cuales la ciudadanía aún no ha sido informada con claridad. Al menos algunas de estas muertes se han atribuido a disparos y golpizas por parte de militares y policías, razón por la cual el proyecto aludía desde un comienzo a las «víctimas de la violencia estatal».<sup>15</sup>

La invitación, difundida por redes sociales y contactos personales, llevó a que se congregaran en la plaza Bernardo Leighton —ubicada frente a la Iglesia de los Sacramentinos en un punto central y fácilmente accesible de la ciudad de Santiago— más de cuatrocientos intérpretes, además de un numeroso público, en la tarde del 27 de octubre (imagen 1).<sup>16</sup> La numerosa convocatoria animó a los organizadores a realizar un segundo concierto, el que se fijó para el domingo siguiente en el frontis del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, una institución que tematiza la memoria de las víctimas de la dictadura militar, constituyendo naturalmente un lugar simbólico para el evento. Este segundo concierto tuvo una convocatoria aún mayor, superando los quinientos intérpretes (imagen 2). Desde entonces, los subsecuentes conciertos fueron surgiendo de manera natural, como resultado de invitaciones por parte de organizaciones vecinales y muni-

<sup>14</sup> Por nombrar sólo algunos representantes de esa generación a la que también perteneció el ya mencionado Sergio Ortega, se pueden recordar los nombres de los compositores Gustavo Becerra-Schmidt (exiliado en Oldenburg, Alemania), Gabriel Brncic (exilado en Barcelona), Fernando García (exiliado en Lima y La Habana y retornado a Chile en 1990) y del director y pionero de las orquestas infantiles y juveniles Jorge Peña Hen, asesinado por oficiales al servicio de la dictadura militar en octubre de 1973.

<sup>15</sup> Véase por ejemplo [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Fallecidos\\_durante\\_el\\_estallido\\_social\\_en\\_Chile](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Fallecidos_durante_el_estallido_social_en_Chile) [Consulta 14 de septiembre de 2020].

<sup>16</sup> Informaciones de la videoconferencia con Igor Osses, Carolina Muñoz, María José Jiménez y Carina Martínez, el 9 de abril de 2020.

cipales, llevando el proyecto a diversos sectores de Santiago —Recoleta, Villa Olímpica, Quilicura, Villa Santa Teresa, Lo Hermida, La Legua— y también al puerto de Valparaíso (Tabla 1). Los lugares de los conciertos corresponden a plazas y otros espacios al aire libre, ubicados en general en barrios de pocos recursos, cuyos habitantes tienen poco o ningún contacto con la música académica.

La idea de llevar la música académica al espacio público está alineada con el espíritu del movimiento ciudadano que se fortaleció desde octubre del 2019. Más allá de eso, en las comunidades a las que el proyecto fue invitado tras el 27 de octubre, los conciertos difícilmente podrían haberse organizado en otras dependencias, al estar la mayoría de los espacios adecuados para la interpretación de música académica —el Teatro Municipal de Santiago, el Teatro Universidad de Chile, la Fundación Corpartes, entre otros— concentrados en el sector centro-oriente de la ciudad de Santiago, donde se ubican también los habitantes con mayores ingresos de la capital chilena. Esta distribución es así un reflejo más de la desigualdad a la que el movimiento social chileno apunta. En las fotografías de los eventos (Imagen 1 y 2), es posible observar cómo los músicos académicos se han apropiado masivamente de espacios en los que la música académica ha solido estar ausente, en los cuales es también posible entrar en contacto con nuevas audiencias.

Para dimensionar la amplitud de los casos comprendidos en el concepto de las «víctimas de la violencia estatal», bastará con señalar que al 31 de enero de 2020 el Instituto Nacional de Derechos Humanos reportaba cuatrocientas veintisiete personas con heridas oculares, entre ellas veintinueve estallidos o pérdidas de un globo ocular, dos mil ciento catorce heridas por disparos de balas, balines y perdigones, doscientas sesenta y ocho heridas por bombas lacrimógenas, mil quinientas cuarenta y una vulneraciones denunciadas por uso excesivo de la fuerza, torturas y violencia sexual,<sup>17</sup> mientras que a la misma fecha la Comisión Interamericana de Derechos Humanos registraba el fallecimiento de treinta y un personas en el marco de las protestas.<sup>18</sup> En este contexto, cada nuevo concierto del *Requiem* sumaba nuevas víctimas de violaciones a los derechos humanos, y las comunidades locales que fueron anfitrionas del proyecto se identificaban también con la denuncia de estas violaciones por tener sus propias víctimas que lamentar. Así, por ejemplo, el concierto del 1 de diciembre, que muchos participantes recuerdan como especialmente emotivo, se realizó en la estación intermodal Del Sol en Maipú, cuyas instalaciones fueron dañadas la noche del 21 de octubre, motivando su cierre. El día del concierto, este espacio era reapropiado por los vecinos del sector, que lo rebautizaron como Centro Cultural Álex Núñez, recordando a una de las primeras víctimas de la represión policial. Álex Núñez fue agredido a pocos metros de dicha estación para posteriormente fallecer en su hogar.<sup>19</sup> El 3 de diciembre, el concierto en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano se dedicaba a Gustavo Gatica, estudiante de dicha institución, y a Fabiola Campillay, luego de que ambos perdieran la visión en sus dos ojos como consecuencia de la agresión policial. Por su parte, el primer *Réquiem* del 2020 en Valparaíso, que contó con la participación del alcalde de la ciudad Jorge Sharp cantando en el coro, contribuyó a reunir donaciones para las víctimas de los incendios ocurridos poco antes en esta comuna.

<sup>17</sup> Véase <<https://www.indh.cl/archivo-de-reportes-de-estadisticas/>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>18</sup> «El doloroso balance de la Fiscalía sobre las víctimas en el estallido: 31 muertos y 5.558 personas han denunciado violaciones de DD.HH.», 2020.

<sup>19</sup> Véase Rodrigo Alarcón: «Réquiem por Chile: conciertos gratuitos continúan en La Florida, Lo Hermida y La Legua», 2019.





Imagen 1. Concierto del 27 de octubre de 2019. Plaza Bernardo Leighton. Fotografía: Marco Montenegro.



Imagen 2. Concierto del 3 de noviembre de 2019. Fotografía: Gabriel Pérez.



Como señala el equipo organizador, conciertos ya planificados para marzo del 2020 y más de treinta cartas de invitación quedaron a la espera del término de la emergencia sanitaria para ser realizados,<sup>20</sup> por lo que el futuro desarrollo del proyecto se encuentra en suspenso.

**Tabla 1: Réquiems por Chile – conciertos<sup>21</sup>**

Fecha	Lugar
27.10.2019	Plaza Bernardo Leighton, Santiago
3.11.2019	Museo de la Memoria, Santiago
10.11.2019	Zócalo, Municipalidad de Recoleta, Santiago
17.11.2019	Plaza Central, Villa Olímpica, Ñuñoa, Santiago
24.11.2019	Plaza de Armas, Quilicura, Santiago
01.12.2019	Estación intermodal Del Sol, Maipú
03.12.2019	Universidad Academia de Humanismo Cristiano, sede Condell, Providencia, Santiago
08.12.2019	Villa Santa Teresa, La Florida, Santiago
10.12.2019	Junta de vecinos 10 de abril, Lo Hermida, Peñalolén, Santiago
17.12.2019	Plaza de La Legua, San Joaquín, Santiago
19.01.2020	Plaza de la Victoria, Valparaíso

## LOS CONCIERTOS COMO LUGAR DE ENCUENTRO

Los conciertos del «Réquiem por Chile», con algunas variantes, consistieron en una estructura de dos partes, que comenzaba con la interpretación del *Requiem* de Mozart, tras lo cual músicos y miembros de las comunidades locales dedicaban palabras a las víctimas que se conmemoraban, finalizando en un bloque de versiones sinfónico-corales de tres o cuatro canciones populares chilenas, arregladas por participantes del proyecto, que incluyeron las canciones de Violeta Parra «Arauco tiene una pena» (arreglo de Esteban Illanes) y «Qué dirá el santo padre» (arreglo de Jorge Pacheco), las ya mencionadas «El derecho de vivir en paz» de Víctor Jara (arreglo de Esteban Illanes) y «El pueblo unido» de Sergio Ortega (arreglo de Jorge Pacheco). «El pueblo unido» podría considerarse en este contexto como un «puente» entre la música académica y las canciones populares de raíz latinoamericana, por ser Ortega un compositor que se movió con fluidez entre estos dos mundos, lo cual se refleja en este himno, que combina un carácter marcial y una textura polifónica elaborada con instrumentos del mundo tradicional y popular, sumando además la declamación hablada de la hoy internacionalmente conocida consigna «El pueblo unido, jamás será vencido».

<sup>20</sup> Videoconferencia con Igor Osses, Carolina Muñoz, María José Jiménez y Carina Martínez, el 9 de abril de 2020.

<sup>21</sup> Datos basados en los afiches y anuncios que circularon para difundir los eventos y corroborados con el equipo de organizadores del proyecto.



Imagen 3. Afiches de los conciertos.

Como se puede observar en los registros audiovisuales de los conciertos,<sup>22</sup> la interpretación del *Requiem* se asocia en los diversos eventos con un carácter solemne e introspectivo, profundizado en las emotivas palabras pronunciadas en recuerdo de las víctimas. El mensaje asociado con esta obra es enunciado por el equipo organizador en un breve manifiesto difundido en forma de manuscrito, en el que señalan que el *Requiem* de Mozart:

[...] refleja en esencia el dolor y luto por la pérdida de decenas de vidas de chilenos y chilenas, por el irreparable daño físico y psicológico que han sufrido otros miles, porque el país entero ha tenido que enfrentarse nuevamente al miedo de ser detenido de manera ilegal, golpeado, torturado, o muerto, por el simple hecho de ejercer el legítimo derecho a reclamar lo que es justo. Es la razón del nombre que hemos escogido para esta actividad; «Réquiem por Chile» —porque la represión policial y militar ha actuado de manera injusta, desmedida, brutal e inhumana. Para la gran mayoría de músicos que participamos en Réquiem por Chile ésta es probablemente la primera vez que la interpretación de esta obra cobra un sentido lamentablemente cercano, nos permite ofrecer a través del lenguaje de la música nuestras sinceras condolencias a las víctimas y sus familias, por otro lado, expresar nuestra determinación a acompañarlos en sus demandas de justicia y reparación.<sup>23</sup>

Contrastando con esta atmósfera introspectiva, durante la interpretación de las canciones chilenas, la mayoría de ellas conocidas por los auditores, este ambiente se transmutó invariablemente en un espacio de catarsis, con el público cantando las canciones junto a los músicos, entonando espontáneamente otros cantos frecuentes de las protestas —como el ya mencionado «Chile despertó»— al tiempo que se elevaban banderas con consignas del movimiento ciudadano, aplaudiendo al compás de la música. En este arco dramático que va desde el introvertido luto a la extroversión, se crea una conexión humana poco habitual para un concierto de música académica, culminando en un encuentro cercano entre intérpretes y público, con espontáneas muestras de afecto de parte de los auditores, tales como abrazos y sinceras palabras de agradecimiento. En esta mezcla de comportamientos del ritual del concierto académico con otros más propios del concierto de música popular, la música de Mozart se conecta con nuevos usos, los cuales a su vez nos invitan a observar de qué manera este proyecto ha llevado, en un sentido más amplio, a replantear patrones de acción y comportamiento de los músicos académicos chilenos.

### ¿UNA REVOLUCIÓN DE LA MÚSICA ACADÉMICA?

Si bien este proyecto parte de la intensión de un grupo de intérpretes chilenos de ponerse al servicio de la «revolución» político-social nacida en octubre del 2019, también podría-

<sup>22</sup> Diversos videos y fotografías pueden verse en la página de Facebook «Réquiem por Chile», <[https://www.facebook.com/requiemporchile/?\\_\\_tn\\_\\_=%02Cd%2CP-R&eid=ARB6kk1Fc9E0claeY3zXa18Wz5L0JELiL-7Xl4L0qm12JW5J5MkxQi\\_1fBAi7FDBg\\_WbQz2gUk8iuc6](https://www.facebook.com/requiemporchile/?__tn__=%02Cd%2CP-R&eid=ARB6kk1Fc9E0claeY3zXa18Wz5L0JELiL-7Xl4L0qm12JW5J5MkxQi_1fBAi7FDBg_WbQz2gUk8iuc6)> y en la página de Instagram «requiemporchile» <<https://www.instagram.com/requiemporchile/>> [Consulta: 16 de agosto de 2020], como también existen numerosos registros audiovisuales accesibles en Youtube.

<sup>23</sup> «Réquiems por Chile – Por las víctimas de violencia estatal. Santiago 2019». Manuscrito proporcionado por los organizadores.

mos afirmar que una consecuencia tal vez involuntaria del proyecto es que ha llevado igualmente a «revolucionar» a un sector de los representantes de la música académica en Chile, cuestionando su actuar profesional a la luz del nuevo movimiento social. Al contar con una conformación flexible, en los once conciertos hasta ahora realizados han participado centenares de músicos y cantantes, por lo que el posible impacto de este proyecto en el futuro desarrollo de la música académica chilena no tendrá que ser subestimado. A través del «Réquiem por Chile», estos centenares de intérpretes han abandonado su «zona de confort» en teatros, orquestas e instituciones académicas, para llevar su música a barrios alejados de los lugares habituales, donde han entrado en contacto con organizadores locales y audiencias distintas a las que acostumbran asistir a los conciertos en barrios céntricos de la capital. Esto ha ido también de la mano con la nueva experiencia de autogestión de un grupo que incluye a los mencionados Muñoz y Osses, a la flautista María José Jiménez y la cellista Carina Martínez, además de un grupo flexible y cambiante de directores, entre los que se cuentan Pablo Carrasco, Eduardo Jahnke, Karin Friedli, Fernando Soto, Andrés Maupoint, Sebastián Ramírez, Lorena Vergara y otros.

La transversalidad en el equipo organizador se refleja en la estructura de los conciertos, que evitó desde un comienzo conscientemente el «culto» al director alternando la participación de diferentes directoras y directores, quienes se han turnado en la dirección de cada movimiento del *Requiem* de Mozart, así como también en los arreglos de canciones chilenas. Esta transversalidad se manifiesta también en la presencia de músicos de diferentes generaciones, desde estudiantes de música hasta jubilados de orquestas y coros profesionales, lo que ha repercutido en que dentro del proyecto dialoguen diferentes lecturas del Chile actual y su pasado. Al colectivo musical se han sumado además técnicos en sonido, transportistas, equipos audiovisuales y músicos populares en los arreglos chilenos, los que apoyan el proyecto desde otros ámbitos de acción. En su manifiesto, los gestores del proyecto identifican esta transversalidad con el movimiento ciudadano, afirmando:

Es importante destacar que Réquiem por Chile es una iniciativa autogestionada e independiente que no pertenece a ninguna institución ni partido político, que la diversidad de ideales, propia de la naturaleza que supone un conglomerado tan grande de participantes, se condice con lo que ha sido la maravillosa característica de las movilizaciones a nivel nacional.<sup>24</sup>

Efectivamente, unos de los rasgos característicos del estallido social chileno ha sido su carácter transversal, que ha agrupado a iniciativas independientes sin abanderarse con los grandes partidos políticos. Si el estallido social ha llevado a un cuestionamiento general del sistema institucional de nuestro país —incluyendo nuestro sistema político, educacional, económico, de salud y bienestar social—, este cuestionamiento también podría extenderse a la música académica. Utilizando de manera amplia algunas terminologías de la sociología de Pierre Bourdieu, podría decirse que los músicos académicos chilenos están en posesión de un capital cultural específico, lo que los hace parte de un «campo» en el que comparten determinadas formas de comportamiento, expectativas y acción, lo que se vincula al concepto del «habitus».<sup>25</sup> Al salirse de sus patrones convencionales de

<sup>24</sup> «Réquiems por Chile – Por las víctimas de violencia estatal». Manuscrito.

<sup>25</sup> Véase por ejemplo Pierre Bourdieu: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, 2010.

acción, abandonando las tradicionales salas de conciertos para explorar nuevos espacios, incursionando en nuevos formatos de conciertos y en la autogestión, pero, sobre todo, buscando el encuentro con nuevas audiencias que usualmente se han mantenido al margen de la escena de la música académica, los músicos se han adentrado en un terreno de actores sociales diversos que no siempre comparten su capital cultural, lo cual necesariamente ha incidido en nuevos usos o lecturas del quehacer musical académico.

## MÚSICA Y EMOCIÓN

Si bien una lectura estructuralista del concepto de «capital cultural» podría llevarnos a afirmar que quienes no han tenido acceso a los códigos de la música académica tampoco estarán en condiciones de entenderla o disfrutarla, la positiva respuesta que los «Réquiems por Chile» han recibido en el espacio público tiende a desmentir una visión intelectualista que vincula la música académica con un disfrute puramente racional, supeditado a la posesión de determinados conocimientos. Posiblemente, los asistentes a estos conciertos no han llegado a ellos con determinadas expectativas de perfección estética, pero la perfección tampoco ha sido el criterio primordial para los intérpretes, considerando que se trata de un proyecto realizado con escasos ensayos y en condiciones acústicas cambiantes y complejas en el espacio abierto. En este proyecto, la perfección musical pareciera pasar a segundo plano, para ponerse en primer plano la función primaria de la música como lugar de encuentro, en este caso de encuentro entre ciudadanos chilenos con realidades sociales diversas, los que no suelen estar en contacto entre sí. La música académica se presenta, así como un espacio de emotiva concurrencia, pero también, por qué no, de un desprejuiciado disfrute estético. Así, en los comentarios expresados en los chats de videos de los conciertos, publicados en Facebook por una audiencia mayormente anónima, los adjetivos que más se repiten son «maravilloso», «bello» y «emocionante». En un video del concierto del 1 de diciembre publicado por *La Voz de Maipú*, Ivonne Ronda Pino escribe: «Increíble oír una interpretación musical así en un espacio inusual y de acceso para todos. Emociona y nos trae esperanzas de un Chile mejor», mientras que Danilo Seydewitz Aliaga pondera con ironía: «Los rotos también sabemos apreciar el arte».<sup>26</sup> Por su parte, los intérpretes del proyecto coinciden en señalar que nunca tuvieron públicos tan agradecidos, que tras los conciertos se acercaban a abrazarlos, felicitarlos y preguntarles cuándo volverían.<sup>27</sup> Naturalmente, a esta conexión emocional contribuyó la sección de canciones chilenas, la que motivó una interacción activa del público a través del canto, los aplausos, silbidos o incluso el baile.

Desde la perspectiva de la performatividad en sus vínculos con el «giro afectivo», Leonor Arfuch plantea enfocarnos en las emociones no solamente por constituir una «fuente privilegiada de verdad sobre el sujeto»,<sup>28</sup> sino también por su capacidad performativa. Si partimos de la base de que las emociones «hacen» cosas en una dimensión simbólica, moldeando y orientando distintos tipos de acción, podríamos preguntarnos por los efectos de esta fuerte experiencia emocional propiciada por los «Réquiems por Chile» en un acto público y político de denuncia a la violación de los derechos humanos, entendido como un espacio de escucha y comunicación bilateral. Tomando como ejemplo el men-

<sup>26</sup> Véase <<https://www.facebook.com/watch/live/?v=2531932300193993>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>27</sup> Videoconferencia con Igor Osses, Carolina Muñoz, María José Jiménez y Carina Martínez, el 9 de abril de 2020.

<sup>28</sup> Leonor Arfuch: *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, 2018, p. 21.

cionado concierto del 1 de diciembre en la estación Del Sol —donde se conmemoraba a Álex Núñez, una de las primeras víctimas mortales de la violencia estatal, pero también a Abel Acuña, fallecido durante una manifestación en noviembre—, la interpretación del *Requiem* de Mozart se ve rodeada de un aura de seriedad y recogimiento.<sup>29</sup> Sin duda, la música de Mozart contribuyó a darle un marco digno y solemne a la conmemoración de Álex Núñez y otras víctimas, logrando una poderosa atmósfera extracotidiana, si se considera que este tipo de concierto, con su numeroso despliegue de instrumentistas y cantantes, constituyó una experiencia atípica para el lugar y público del concierto. Ahondando en el simbolismo del acto que llevó a numerosos cantantes y músicos a desplazarse hacia Maipú, podemos acotar que la interpretación sinfónico-coral de una misa de difuntos ha estado históricamente reservada a conmemorar la muerte de miembros de la aristocracia y de las élites, «hombres ilustres» que han tenido acceso al despliegue logístico y económico conectado con una obra de las características del *Requiem* de Mozart. Llevar este espacio de luto y conmemoración solemne a otros sectores de la sociedad es un acto performativo que puede conectarse con la búsqueda de igualdad social o, para utilizar un concepto central del estallido social chileno, la búsqueda de «dignidad», posibilitando que familiares, amigos, vecinos o simplemente compatriotas de las víctimas puedan darles un espacio digno de recuerdo y despedida, mientras el acto performativo de la justicia se hace esperar.

Las emociones compartidas en el acto performativo del luto se vinculan a una vivencia colectiva más introspectiva, mientras que en la segunda parte, dedicada a las canciones chilenas, vemos cómo los intérpretes y el público se van paulatinamente fundiendo en un cantar, aplaudir y declamar compartido.<sup>30</sup> A través de la emocionalidad propiciada por la música, intérpretes, público y organizadores interactúan dotando al *Requiem* de diversos significados simbólicos: el *Requiem* es una lamentación por las víctimas de las violaciones a los derechos humanos en el Chile actual, pero es también una lamentación por la injusticia social en nuestro país. Con las canciones chilenas de los sesenta y setenta, la lamentación se amplía al fracaso del experimento social chileno en 1973 y la represión actual por parte del estado se funde con la represión vivida directa o indirectamente en dictadura. Pero junto al luto, el proyecto ha posibilitado también una inusitada interacción entre diferentes actores sociales, desarrollando nuevas formas de comunicación y de comunión para el país que anhelamos para el futuro.

Actualmente, la pandemia del Covid-19 ha puesto este desarrollo en suspenso, si bien músicos y cantantes vinculados al proyecto «Réquiems por Chile» estrenaron el 21 de mayo del 2020 una «protesta virtual» liderada por Pablo Carrasco y grabada desde el confinamiento, nuevamente a través de «El pueblo unido» de Ortega, la cual reúne abundante material visual de los «Réquiems por Chile» y del estallido social en general. El video anuncia además que «cuando todo esto se acabe volveremos a las calles con más fuerzas, para unir nuestras voces y cantar todos juntos».<sup>31</sup>

<sup>29</sup> En el siguiente enlace se encuentra el comienzo de este concierto: <<https://www.youtube.com/watch?v=muFXT3qI6s>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>30</sup> Este enlace corresponde a un fragmento de la parte final del concierto, comenzando con la interpretación de «El pueblo unido» de Sergio Ortega: <<https://www.youtube.com/watch?v=OG1Q2Gqo0Xg>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

<sup>31</sup> «El pueblo unido (protesta virtual en cuarentena)», video subido el 21 de mayo de 2020: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hm0ZgQNnj3I&t=193s>> [Consulta: 16 de agosto de 2020].



Por ahora sólo puedo especular que tras la experiencia de los «Réquiems por Chile», la música académica nacional abandonará más frecuentemente las salas de conciertos y buscará el encuentro con audiencias diferentes a las habituales, continuando en la búsqueda de nuevos formatos y posibilidades de interacción social. Sea o no así, para muchos chilenos que vivimos el estallido social, el *Requiem* de Mozart habrá sumado una capa simbólica más a sus posibles lecturas y su escucha nos remitirá a la memoria de este importante período de la historia contemporánea de nuestro país. Mientras que algunas voces públicas siguen reduciendo el canon europeo a un resabio colonialista vinculado a las élites locales, ¿no será más colonialista negarnos a nosotros mismos, como latinoamericanos, la posibilidad de apropiarnos de este repertorio originariamente europeo, de deconstruirlo y dotarlo creativamente de significados nuevos, en función de nuestros propios intereses e ideales?

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arfuch, Leonor: *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Editorial Universitaria Villa María, Córdoba, 2018.

Bourdieu, Pierre: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2010.

Buch, Esteban: *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*, Acantilado, Barcelona, 2001.

Fugellie, Daniela: «From Bach to Neruda: Temporal Encounters in the Chilean Cantata (1941–1969)», en Tina Frühauf, Boydell & Brewer (ed.): *Postmodernity's Musical Pasts: Temporalities after 1945*, Suffolk, 2020, pp. 138-167.

\_\_\_\_\_ : «Bach and the Renewal of Chilean Musical Life since the 1920s», en Reinhard Strohm (ed.): *Transcultural Music History*, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlín, 2020, pp. 225-241.

\_\_\_\_\_ : «Johann Sebastian Bach auf Spanisch gesungen. Chilenische Erstaufführungen vom *Weihnachtsoratorium* BWV 248 (1925) und von der *Johannes-Passion* BWV 245 (1950)», en Christina Richter-Ibáñez (ed.): *Bach bearbeitet. Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft*, Tübingen (en preparación).

\_\_\_\_\_ : «Vermächtnis und Neudeutung: Erich Kleiber, Fritz Busch und ihre Beethoven-Aufführungen mit dem Orquesta Sinfónica de Chile», en *Beethovens Vermächtnis. Mit Beethoven im Exil*, Bonner Schriften zur Beethoven-Forschung, ed. Christine Siegert y Anna Langenbruch, Bonn (en preparación).

Gilbert, Abel y Martín Liut (eds.): *Las mil y una vidas de las canciones*, Gourmet Musical, Buenos Aires, 2019.

Letelier, Alfonso: «El coral en la obra de Bach», *Revista Musical Chilena* 38 (1950), pp. 56-68.

Proyecto Réquiem por Chile, «Réquiem por Chile – Por las víctimas de violencia estatal. Santiago 2019». Manuscrito.

Sermán, Pablo: «Prólogo. La canción nunca es la misma», en Abel Gilbert y Martín Liut (ed.): *Las mil y una vidas de las canciones*, Gourmet Musical, Buenos Aires, 2019, pp. 11-25.

#### PRENSA

Alarcón, Rodrigo: «Réquiem por Chile: conciertos gratuitos continúan en La Florida, Lo Hermida y La Legua», en *Radio Universidad de Chile*, 07 de diciembre de 2019. Dispo-

nible en <https://radio.uchile.cl/2019/12/07/requiem-por-chile-conciertos-gratuitos-continuan-en-la-florida-lo-hermida-y-la-legua/> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

BBC News Mundo: «Jorge González, autor de «El baile de los que sobran»: «Es muy lindo, pero muy triste que se siga cantando», en *El Mostrador*, 27 de octubre de 2019. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/dia/2019/10/27/jorge-gonzalez-autor-de-el-baile-de-los-que-sobran-es-muy-lindo-pero-muy-triste-que-se-siga-cantando/> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

Carrasco, Dennisse: «Concierto por la Hermandad: el coro de chilenos e inmigrantes que borró las barreras de origen», en *El Mostrador*, 19 de enero de 2019. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/01/19/concierto-por-la-hermandad-el-coro-de-chileno-e-inmigrantes-que-borro-las-barreras-de-origen/?fbclid=IwAR0HrPI9U0Pz-UJOiirzr7WYv-B0kzDM7QWz2HG7ibXAivTIEGubxnJv7tM> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

De la Sotta, Romina: «Premio Nacional de Música: ¿Un coro sin todas las voces?», en *La Tercera*, 5 de agosto de 2020. Disponible en: <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/premio-nacional-de-musica-un-coro-sin-todas-las-voces/EKXDRO170-BAZXHFT47JR3GIR4E/> [Consulta: 14 de septiembre de 2020].

«El doloroso balance de la Fiscalía sobre las víctimas en el estallido: 31 muertos y 5.558 personas han denunciado violaciones de DD.HH.», en *El Mostrador*, 31 de enero de 2020. Disponible en <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2020/01/31/el-doloroso-balance-del-ministerio-publico-sobre-las-victimas-en-el-estallido-31-muertos-y-5-558-personas-denuncian-violaciones-de-dd-hh/> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

#### FUENTES AUDIOVISUALES (EN ORDEN CRONOLÓGICO)

El derecho de vivir en paz. Mil Guitarras por Víctor Jara, 25 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=g-bIABzWSjc> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

El baile de los que sobran – La marcha del millón Santiago de Chile, 25 de octubre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xBZVhegGjqc&t=1s> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

La Voz de Maipú, Réquiem por Chile. Por las víctimas de la violencia estatal, 1 de diciembre de 2019. Disponible en <https://www.facebook.com/watch/live/?v=2531932300193993> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

El pueblo unido. Inti-Ililmani. Plaza de la Dignidad, 14 de diciembre de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-XfaWT1A6A0> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

El pueblo unido (protesta virtual en cuarentena), 21 de mayo de 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Hm0ZgQNnj3l&t=193s> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

#### PÁGINAS DE FACEBOOK E INSTAGRAM

Réquiem por Chile. Enlace:

[https://www.facebook.com/requiemporchile/?\\_\\_tn\\_\\_=%2Cd%2CP-R&eid=ARB6kk1Fc9E0claeY3zXa18Wz5L0JELiL-7Xl4L0qm12JW5J5MkxQi\\_1fBAi7FDBG\\_WbQz2gUk8iuc6](https://www.facebook.com/requiemporchile/?__tn__=%2Cd%2CP-R&eid=ARB6kk1Fc9E0claeY3zXa18Wz5L0JELiL-7Xl4L0qm12JW5J5MkxQi_1fBAi7FDBG_WbQz2gUk8iuc6) [Consulta: 16 de agosto de 2020].

Requiemporchile. Enlace: <https://www.instagram.com/requiemporchile/> [Consulta: 16 de agosto de 2020].

Gran Concierto por la Hermandad. Enlace:

<https://www.facebook.com/Gran-Concierto-por-la-Hermandad-1909205239193485/>

[Consulta: 16 de agosto de 2020].

## ENTREVISTAS

María José Jiménez, Carina Martínez, Carolina Muñoz e Igor Osses, videoconferencia con la autora, 9 de abril de 2020. ■

**Daniela Fugellie.** Chile. Académica y directora del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado en Santiago de Chile. Investigadora responsable del proyecto Fondecyt 11170844, «Espacios alternativos de la música contemporánea en Chile (1945-1995)». Es doctora en musicología por la Universidad de las Artes de Berlín. Entre sus áreas de investigación se cuentan la historia de la música académica latinoamericana de los siglos XX y XXI y los procesos de transferencia cultural entre América Latina y Europa.