

Capítulo 7

Construcción discursiva multimodal crítica de significados en torno a las demandas sociales en el *Encuentro Virtual Música y Resistencia*

Patricia Baeza Duffy

Resumen

Debido a la pandemia por covid-19, en Chile han proliferado los eventos artísticos virtuales, como en el caso del grupo musical chileno Ensamble Manifiesto —que nace a partir de las demandas del *estallido social* en octubre de 2019— y, tras la pandemia, reinventan el formato de encuentros corales como una nueva manera de expresar los reclamos sociales a través de la música; así surgen los encuentros virtuales, denominados *Música y Resistencia*. El objetivo de este estudio consiste en caracterizar la construcción discursiva multimodal crítica de significados en torno a las demandas sociales en las jornadas virtuales. La aproximación analítica es realizada desde una perspectiva teórico-metodológica que integra los aportes del *modelo de la valoración y el análisis multimodal crítico del discurso*, enmarcados en la mirada semiótico-social de la

realidad. La metodología es cualitativa con un alcance descriptivo interpretativo. El corpus está conformado por textos multimodales de cuatro encuentros, en los que participaron músicos de Chile, Perú, Brasil y México. Los resultados muestran combinaciones semióticas variadas de los distintos grupos participantes, con ensamblajes multimodales que incluyen textos poéticos, diferentes géneros y estilos musicales e imágenes vinculadas con el cruce de distintas memorias y contramemorias relacionadas con los derechos humanos; estrategias de *legitimación*, relacionadas con el valor reparador y transformador de la música, la solidaridad y la valentía en la lucha por sus demandas; estrategias de *deslegitimación*, vinculadas con la condenación de la violencia en diferentes contextos espacio-temporales; y la identificación de macroestrategias de transformación del *status quo*.

Introducción

Este estudio se enmarca históricamente en una crisis social y de legitimidad política, conocida como *estallido social*, ocurrida en Chile en octubre de 2019. El factor desencadenante de múltiples manifestaciones es el alza en la tarifa del metro, cuya vigencia comienza el 6 de octubre de 2019. Este hecho motiva la protesta de miles de estudiantes secundarios quienes saltan los torniquetes y realizan actos de evasión masiva en el metro de Santiago, mientras entonan la consigna: “Evadir, no pagar, otra forma de luchar”. A este hecho se suma la acumulación de semanas de desaciertos comunicacionales de parte del gobierno llamando a las personas a levantarse más temprano para aprovechar las horas de tarifa reducida en el transporte público, entre otras (Somma et al., 2020). En el transcurso de la primera semana las manifestaciones aumentan, no sólo en Santiago sino en todo el país, y derivan en un estallido social el 18 de octubre. Esta revuelta pone de manifiesto la crisis del modelo neoliberal establecido por los *Chicago Boys* durante la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990). Este modelo, que perdura en Chile hasta la actualidad, se caracteriza por la privatización, la segregación y la desigualdad socioeconómica y educativa (López et al., 2018), situaciones que conducen a las variadas demandas de la

revuelta, las que están vinculadas con el medioambiente, los mejores servicios de educación y salud pública, las pensiones dignas y el reconocimiento de las minorías (Garcés, 2020).

De acuerdo con el análisis realizado por Aguilera y Espinoza (2022), esta revuelta puede ser considerada como un evento cúlmine del ciclo de movilizaciones iniciado en 2006; sin embargo, el estallido social presenta elementos que la diferencian de dicho proceso. Por un lado, aunque sus demandas convergen con las expresadas en movilizaciones anteriores, las de 2019 tienen mayor masividad, puesto que los repertorios de protesta, la difusión y las formas de convocatoria alcanzan a personas que no se habían manifestado antes y que no estaban vinculadas con partidos u organizaciones sociales. Por otro lado, Aguilera y Espinoza (2022) proponen que los sentidos políticos que emergen de las protestas permiten comprender mucho más el éxito electoral de los independientes en la elección de los integrantes de la Convención Constitucional en octubre de 2020, quienes asumen la responsabilidad de redactar una nueva Carta Magna.

Las protestas masivas autoconvocadas por la ciudadanía en áreas urbanas y suburbanas son acompañadas, por una parte, por barricadas, cacerolazos, disturbios, saqueos y represión policial; por otra parte, a las manifestaciones se suman un empleo masivo de redes de medios sociales, además de creativas intervenciones artísticas en las que la danza, la música, la performance y las artes visuales se convierten en expresiones de denuncia, ya que la ciudadanía se reapropia del espacio urbano para la manifestación de la acción política (Domingo, 2020). De esta manera, los significados plasmados en los muros, con distintas materialidades, entran en disputa (Márquez *et al.*, 2020). La autogestión de diferentes espacios físicos y virtuales, como emplazamientos estratégicos que responden a una lógica de la resistencia ciudadana a la política neoliberal del gobierno (Cárdenas y Pérez, 2021), traspasa el mes de octubre y se prolonga por mucho tiempo más, pese a la llegada de la pandemia, que no representa un cese de la oposición que continúa manifestándose de variadas formas. Una de ellas es el foco de este artículo, que forma parte de una investigación mayor en la que, enmarcada en la mirada semiótico-social de la realidad,

busca visibilizar y explicitar los recursos y estrategias utilizadas en la transmisión de memorias que compiten en torno al pasado chileno reciente. El análisis es realizado desde una perspectiva integrada que comprende, por un lado, el *modelo de la valoración* y, por otro lado, el *análisis multimodal crítico del discurso*.

Este artículo está organizado en las siguientes secciones: la primera comienza con la perspectiva teórica-metodológica integrada; la segunda, presenta el análisis discursivo multimodal crítico de los significados construidos en *Música y Resistencia*; y finalmente, se discuten los resultados y se comunican las conclusiones.

Perspectiva integrada: Modelo de la valoración y análisis multimodal crítico del discurso

La construcción discursiva multimodal crítica de significados por parte de los participantes de *Música y Resistencia*, da cuenta del alineamiento o desalineamiento con determinadas prácticas sociales. El análisis de los significados es informado desde una perspectiva que integra el *modelo de la valoración* (Martin y White, 2005; Oteiza, 2017; Oteiza y Pinuer, 2012; 2016) y el *análisis multimodal crítico del discurso* (Economou, 2014; Djonov y Zhao, 2014; Bezemer y Kress, 2016; Kress y van Leeuwen, 2021; Fairclough, 2010; De Cillia *et al.*, 2015; Oteiza y Pinuer, 2019).

Los paradigmas epistémicos mencionados se enmarcan en la mirada semiótico-social de la realidad (Kress, 2010), tal como la concibe la lingüística sistémica funcional, que define el lenguaje como un sistema semiótico social que los hablantes emplean para construir significados en contexto, a través de opciones a diferentes niveles. Para Halliday (1994, 2014), las elecciones de significados están organizadas en tres componentes principales: la *metafunción ideacional*, que se relaciona con la representación del mundo que nos rodea; la *metafunción interpersonal*, que se asocia con el uso del lenguaje para el intercambio de significados con las personas con las que se interactúa; y la *metafunción textual* que tiene que ver con la organización de los significados ideativos e interpersonales en textos que sean coherentes y relevantes.

Por su parte, para el análisis visual se tienen en consideración las categorías establecidas por Kress y van Leeuwen (2021), quienes extienden el uso de las tres metafunciones de la gramática sistémica funcional (metafunciones ideacional, interpersonal y textual) al análisis de las imágenes; en primer lugar con la *metafunción representacional*, que permite la representación de participantes, eventos y circunstancias en el caso de imágenes *narrativas*, estas se diferencian de las imágenes *conceptuales* que pueden ser clasificatorias, analíticas o simbólicas; en segundo lugar, la *metafunción interactiva*, que muestra la relación entre imagen y observador y la expresión de perspectivas ideológicas diversas; finalmente, la *metafunción composicional*, que está vinculada con la disposición y el diseño visual.

A partir del paradigma funcionalista, en los términos planteados por Halliday y explicados en los párrafos anteriores, surge el *modelo de la valoración*, que corresponde a un desarrollo posterior y complementario de la metafunción interpersonal. Esta perspectiva teórico-metodológica provee una descripción y una explicación de los caminos en que el lenguaje es usado para evaluar la experiencia social (Martin y White, 2005) y para dar cuenta de la representación de actores sociales y eventos y procesos históricos (Oteiza y Pinuer, 2019). El *modelo de la valoración* se divide en tres grandes sistemas semánticos: la *actitud*, el *compromiso* —también denominado involucramiento— y la *gradación* (Martin y White, 2005; Hood, 2010), los que permiten respectivamente el análisis de la actitud o de los posicionamientos, la identificación de las fuentes de las valoraciones instanciadas en el discurso. En este trabajo la aproximación a estas regiones semánticas es realizada desde una perspectiva multimodal con la finalidad de analizar el sistema de *actitud* y su adaptación al análisis de las imágenes; además ofrece la posibilidad de sistematizar los significados interpersonales que apoyan ciertos valores sociales, posicionamientos ideológicos y la gradación de la actitud (Oteiza y Pinuer, 2016).

En esta investigación se aborda el impacto de las relaciones multimodales desde la perspectiva interpersonal, para ello se analizan las prosodias valorativas en las que *compromiso* (*commitment*) y *combinación* (*coupling*) de imagen, recursos sonoros y modo verbal

inscriben o evocan respuestas evaluativas, generan alineamiento o cercanía social y logran coarticular las actitudes —incluyendo *afecto*, *juicio* y *apreciación*—. Esas prosodias valorativas pueden funcionar como *estrategias de legitimación* y *deslegitimación* de los actores, procesos y eventos sociales (van Leeuwen, 2008; Benke y Wodak, 2003; Baeza, 2017; De Cillia et al., 2015), así también como *macroestrategias de transformación* o *perpetuación* (Benke y Wodak, 2003; Baeza, 2017; De Cillia et al., 2015).

Música y Resistencia y otras diversas iniciativas culturales han surgido como una valiosa forma de motivar el diálogo sobre la violación de los derechos humanos desde la última dictadura hasta la actualidad. De esta manera, canciones, poesías e imágenes contribuyen a la lucha por desterrar la “orfandad de códigos interpretativos, de ideologías claras” (Lechner, 2002, p. 29). En otras palabras, las *recontextualizaciones* (Bernstein, 1990; 1999) y *resemiotizaciones*¹ (Iedema, 2003) presentes en el encuentro virtual analizado permiten responder al desafío de superar las repeticiones de hechos traumáticos, los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente y para el futuro.

Metodología

Corpus

El encuentro virtual *Música y Resistencia* comprende cuatro jornadas llevadas a cabo los domingos del mes de junio de 2021, organizadas por el conjunto coral *Ensamble Manifiesto*. Por razones de espacio para este artículo, del corpus mayor de la investiga-

¹ En esta investigación se define operacionalmente la *recontextualización* en los términos planteados por Bernstein (1990, 1999). Como resultado de este proceso, la mirada de los actores sociales y eventos históricos va cambiando según las circunstancias temporales del país. Para poder comprender mejor cómo se da esa *recontextualización* en el corpus de esta investigación, es conveniente vincular este concepto con el de *resemiotización*, tal como lo concibe Iedema (1997, 2001, 2003); es decir, como el proceso dinámico que consiste en trasladar el significado de un modo semiótico a otro. Los fenómenos de resemiotización se desarrollan como prácticas sociales, situadas espacial y temporalmente. Se consideran *dinámicos* porque, de acuerdo con el contexto, los mismos fenómenos implican resignificaciones al producirse cambios en su representación en diferentes modos semióticos (verbal, visual, auditivo).

ción se han seleccionado distintos fragmentos correspondientes a diferentes artes: poesía, arte visual y música. De acuerdo con los objetivos de esta investigación, el método de análisis es cualitativo (Angouri, 2010; Denzin y Lincoln, 2012).

Procesamiento de datos

La unidad de análisis visual está conformada por cada imagen presente en el encuentro virtual. En cuanto a lo verbal, la unidad de análisis es el complejo de cláusulas,² compuesto por fragmentos que incluyen los datos más significativos en cuanto a información detallada y en términos de evaluaciones.

El análisis está constituido por dos fases: la primera es descriptiva, no sólo a nivel léxico-gramatical sino también discursivo-semántico, e intenta identificar qué y quiénes son evaluados (actores sociales, procesos y eventos históricos); cómo se evalúan (sistemas semánticos de *actitud* y *gradación*); y las fuentes de evaluación (sistema de *compromiso*). También se consideran las distintas *recontextualizaciones* y *resemiotizaciones* presentes en el encuentro virtual analizado. En la segunda fase analítica, de naturaleza descriptiva-interpretativa, se integran y analizan las *prosodias valorativas* y el funcionamiento de estas como *estrategias de legitimación* o *deslegitimación*. En esta fase se trasciende el plano lingüístico y se incorporan las diferentes manifestaciones ideológicas del encuentro virtual analizado, usando las siguientes herramientas analíticas: estrategias discursivas de legitimación y deslegitimación de actores, procesos y eventos históricos (van Leeuwen, 2008; De Cillia et al., 2015); y macroestrategias de transformación y perpetuación (Benke y Wodak, 2003; Baeza, 2017; De Cillia et al., 2015).

2 "El complejo de cláusulas se forma a partir de una secuencia lineal de nexos de cláusulas; cada nexo consta de un par de cláusulas relacionadas. Muchos complejos de cláusulas son secuencias lineales de este tipo pero también a menudo se agrupan o anidan" (Halliday y Matthiessen, 2004, p. 376).

Resultados

Leit motiv inicial

Las cuatro jornadas de *Música y Resistencia* comienzan y cierran con el mismo *leit motiv*. En primer lugar, aparece el logo del grupo organizador que incluye un elemento simbólico: el Negro Matapacos con su clásico pañuelo rojo, este perro adquiere su apodo a lo largo de las protestas estudiantiles de 2011 y se hace conocido por aparecer durante las movilizaciones ladrando y amenazando a los *pacos*, modismo utilizado en Chile para referirse a los carabineros o a la policía local. La presencia del animal continúa en posteriores manifestaciones y se observa en todas las secuencias de los videos de las cuatro jornadas (figura 1).

Figura 1
Logo del *Encuentro Virtual Música y Resistencia*



Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=oiTvi9ANjwE>

El *leit motiv* no sólo está conformado por el logo, sino que también es seguido por el *Manifiesto* de Víctor Jara,³ emblemático

3 Víctor Jara es uno de los representantes emblemáticos de la *Nueva Canción Chilena*. Al día siguiente del golpe de Estado que derrocó al gobierno de Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973, Jara es detenido, torturado y asesinado en el exestadio Chile, renombrado Estadio "Víctor Jara", al reestablecerse la democracia.

representante de la *Nueva Canción Chilena*,⁴ como se observa en los versos que están a continuación.

Manifiesto de Víctor Jara

Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón.

Tiene **corazón de tierra**
y **alas de palomita**,
es como el **agua bendita**
santigua glorias y penas.

Aquí se encajó mi canto
como dijera **Violeta**
guitarra trabajadora
con olor a primavera.

Que **no** es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca
mi canto es de los **andamios**
para alcanzar las **estrellas**,
que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando
las verdades **verdaderas**,
no las **lisonjas fugaces**
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja
hasta el fondo de la tierra.
Ahí donde llega todo
y donde todo comienza
canto que ha sido **valiente**
siempre será canción nueva.

Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=oiTvi9ANjwE>

Nota: Las marcas de notación son: Evaluación inscrita: negrita y subrayada. Evaluación evocada: negrita y cursiva. Las gradaciones van subrayadas.

La guitarra aparece con una notoria carga axiológica a través de metáforas (“corazón de tierra”, “alas de palomita”, “agua bendita”) que hacen especial referencia a la música como una expresión de lucha por los derechos de los que no tienen voz (“no es guitarra de ricos”, “mi canto es de los andamios”). Víctor Jara evalúa a quienes expresan verdades por medio del canto para develar hechos ocultos en defensa de los trabajadores humildes. Dicha evaluación es realizada a través de *juicios positivos de estima social de tenacidad* (“valiente”) y de *apreciaciones positivas* (“verdaderas”). La posición heteroglósica de Jara se instancia a través del *reconocimiento*, como

4 La *Nueva Canción Chilena* es un movimiento musical-social chileno que se desarrolla durante la década de 1960 y se extiende hasta la primera mitad de los setenta. Algunos de sus artistas más representativos son: Patricio Manns, Margot Loyola y grupos como Quilapayún, Inti Illimani, Cuncumén, Sol y Lluvia, entre muchos otros. Estos músicos intentan recuperar la música folclórica tradicional chilena y unirla con ritmos latinoamericanos para expresar contenidos sociales y componer canciones de protesta, algunas de las cuales se convierten en himnos durante el estallido social de 2019. Al inicio de la dictadura muchos representantes de este movimiento deben exiliarse para continuar su labor artística.

recurso de *compromiso*, por medio del cual alude a otra de las grandes de la música popular chilena: Violeta Parra, con cuyo canto se siente identificado.

El significado de la música como resistencia se construye intersemióticamente a través de recursos auditivos (el canto de Víctor Jara en su *Manifiesto*), acompañados de imágenes vinculadas también con eventos, como el Encuentro Musical en Villa Francia,⁵ en el que cantantes (profesionales y no profesionales) y músicos de gran orquesta interpretan el *Himno a la Alegría* de la Novena Sinfonía de Beethoven, en una de las últimas apariciones públicas del padre Mariano Puga, gran defensor de los derechos humanos en Chile desde la dictadura hasta su reciente fallecimiento en 2020 (figura 2). Así la ciudadanía se autoconvoca para hacer de la música una expresión de resistencia.

Figura 2
Encuentro Musical en Villa Francia



Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=oiTvi9ANjwE>

De esta manera, Villa Francia es un espacio resignificado, donde la violencia y el enfrentamiento de sus habitantes con la policía son reemplazados por un clima de lucha política pero pacífica, a través de canciones recontextualizadas y resemiotizadas, en un evento donde se unen la música con la poesía, las imágenes y la presencia de

5 Villa Francia es un barrio suburbano donde año tras año se conmemora el *Día del Joven Combatiente*, denominación con que se recuerda en Chile el asesinato de los jóvenes hermanos Rafael y Eduardo Vergara Toledo en la comuna de Estación Central (Santiago de Chile). Este hecho es llevado a cabo el 29 de marzo de 1985 por agentes de carabineros de Chile durante la dictadura militar de Augusto Pinochet.

residentes de la comuna que dan su testimonio respecto a la violación de los derechos humanos, ocurrida en el lugar en distintos períodos de la historia. Este evento constituye un elemento central en algunas jornadas del Encuentro Virtual *Música y Resistencia*.

Volviendo al *leit motiv*, también el *Manifiesto* de Víctor Jara es acompañado por distintas imágenes *conceptuales simbólicas* (figura 3), como los panfletos que muestran reclamos de mejora que son transversales a los más variados sectores de la población chilena (ancianos, jóvenes estudiantes, profesores, mapuche, defensores del medio ambiente y de la diversidad sexual, entre otros).

Figura 3
Demandas sociales



Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=zTgDnMFe7o&t=2910s>

El por qué del título del Encuentro Virtual Música y Resistencia

El significado del arte como expresión de la resistencia al gobierno neoliberal de Sebastián Piñera y a la violación de derechos humanos en distintos ámbitos es sintetizado en el poema homónimo *Resistencia*, como se observa en la figura 4.

Figura 4
Lectura del poema *Resistencia* en el frontis
del Centro Cultural “Gabriela Mistral” (GAM)



Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=oiTvi9ANjwE>

Resistencia es la palabra
para un pueblo que ha sufrido
abuso, injusticia, olvido,
la **mutilación macabra.**

Para que el futuro se abra
por una **digna** existencia,
fuerza, unidad y consciencia,
solidaridad y empeño
para conquistar un sueño
la palabra es **resistencia.**

Desde el punto de vista de la valoración, los versos 3 y 4 de la primera estrofa evalúan la violación de derechos humanos a través de *juicios negativos de sanción social de inadecuación ética* (“abuso”, “injusticia”, “olvido”, “mutilación macabra”); sin embargo, el verso 1 y toda la segunda estrofa es una evaluación de la resistencia a través de *juicios positivos de estima social, tenacidad* (“resistencia”), palabra que en forma cíclica abre y cierra el poema. Este es el medio para lograr la dignidad evaluada positivamente (“digna”). A la vez, el modo de conseguirla es valorado a través de un *coupling* o combinación de *afecto* positivo (“unidad”, “solidaridad”) y de *juicio positivo de estima social, tenacidad* (“fuerza”, “empeño”).

Cabe destacar que el significado de la resistencia es construido intersemióticamente a través del poema y de la imagen que muestra a una destacada contralto chilena, leyendo los versos en el frontis del Centro Cultural “Gabriela Mistral” (GAM), un espacio que ha experimentado múltiples recontextualizaciones y resemiotizaciones. En primer lugar, es inaugurado en 1972 (en el gobierno de Salvador Allende) como sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III); en segundo lugar, tras el golpe de Estado de septiembre de 1973, la junta militar lo convierte en su centro de operaciones, bautizándolo como Edificio “Diego Portales”; finalmente, a comienzos de 2006, un incendio destruye parte de la construcción y este hecho impulsa al gobierno de Michelle Bachelet a devolverlo a la ciudadanía en 2010 como Centro Cultural “Gabriela Mistral”.

En síntesis, las mencionadas recontextualizaciones y resemiotizaciones son simbólicas de los cambios sociales y políticos en el país. Reparar y valorar la memoria constituyen un elemento clave de la refundación de este hito histórico, frente al cual es leído el poema *Resistencia*. De esta manera, se construye el significado de la lucha política intersemióticamente, combinando los versos con la voz de la artista musical y las imágenes sobre los muros del edificio, donde son representados visualmente, entre otros, la lucha feminista, las demandas mapuche y la simbolización de la nueva Convención Constituyente.

Las artes combinadas: Una expresión diversa de resistencia

A través de la combinación de poesía, imágenes y sonidos se construye el discurso de la resistencia. En todas las jornadas del encuentro virtual se muestra la obra musical precedida y seguida por la apertura y el cierre de cortinas de un teatro real llevado a la virtualidad. Este recurso visual, sumado a los aplausos, da mayor verosimilitud a las distintas performances.

Como se explicó con anterioridad, por razones de espacio se hará una breve referencia a algunas de las distintas obras presentadas, para centrar el foco en una de ellas, específicamente en *Aunque los pasos toquen*, pieza musical que destaca, como muchas otras canciones de Chile y de otros países, la denuncia contra la violación de derechos humanos; tal es el caso, en primer lugar,

de la canción peruana *Flor de retama* de Ricardo Dolorier, interpretada por Yolanda Muñoz Lozano. La letra alude a la represión policial que origina 20 víctimas, entre ellas hijos e hijas de campesinos, estudiantes, tras la *rebelión de Huanta* en 1969, en cuyo evento se reclama la continuidad de la gratuidad de la educación básica estatal y se expresa la oposición al decreto del gobierno militar encabezado por el general Juan Velasco Alvarado, quien obliga a imponer cobros a los estudiantes que no aprueben los cursos regulares.

En segundo lugar, la pianista Camila Osses interpreta la sonata *1.X.1905*, del compositor checo Leoš Janáček. En ese año el mencionado músico asiste a una manifestación para exigir una universidad en idioma checo; en medio de la protesta, un joven carpintero, František Pavlík, muere a manos de la policía. Este hecho le inspira la mencionada pieza musical.

En tercer lugar, el Coro Cenit interpreta la canción *Chile, tus aguas corren rojas*, que construye significados intersemióticos al combinar la música con imágenes de Chile y de Soweto, aludiendo a la violación de derechos en ambos lugares, distantes geográficamente, pero con una similitud en cuanto al dolor soportado por las víctimas. Las figuras 5 y 6, *conceptuales simbólicas*, contribuyen a crear intersemióticamente el significado de la violencia, representada en la sangre que rodea la estatua en el centro de las manifestaciones de Santiago. En términos de la valoración, los múltiples ojos conforman una *cuantificación visual* que da fuerza al significado de la violación de derechos, al referirse a la gran cantidad de mutilaciones oculares provocadas por carabineros durante el estallido social.

En cuarto lugar, se destaca la *Cantata de los 30 pesos*, interpretada por el grupo Ensamble Constituyente y escrita por Winston Moya Cortés; esta obra musical recalca el lema: “No son 30 pesos, sino 30 años”, refiriéndose a la violación de derechos generada a partir del modelo neoliberal procedente de la dictadura. Esta cantata consta de 19 partes, la número 8 se titula “18 de octubre”, y es una clara denuncia a los hechos que desencadenan el estallido social.

Figura 5

Chile, tus aguas corren rojas por el río (así dice la versión de Cenit), es un arreglo de "A través de Soweto" (la versión original)



Fuente: @joaquinpiriguin (2019). Chile, tus aguas corren rojas por el río. Instagram. *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=6eIPPUcNMVA&t=164s>

Figura 6

Si escuchas sobre Chile, entonces escuchas sobre opresión



Fuente: @joaquinpiriguin (2019). Si escuchas sobre Chile, entonces escuchas sobre opresión. Instagram. *Encuentro Virtual Música y Resistencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=6eIPPUcNMVA&t=164s>

Tal como se anunció al inicio de este acápite, en quinto y último lugar, el foco está en la canción *Aunque los pasos toquen*, obra que experimenta múltiples recontextualizaciones y resemiotizaciones. En primer lugar, esta pieza de arte nace como un poema escrito por Pablo Neruda en 1946, con motivo de la matanza de los manifestantes de la Plaza Bulnes (en Santiago). En segundo lugar, el grupo Illapu pone música a la letra de Neruda en 1981; de esta manera, la obra se convierte en un himno cantado en diversos eventos, tales como el homenaje a la dirigente Sola Sierra, en el año 2000, y el homenaje en 2011 a Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas de Negri, quienes fueron quemados por una patrulla militar el 2 de julio de 1986, en plena dictadura. En tercer lugar, en 2017, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos organiza un concurso de microdocumentales, uno de los diez ganadores es el creado con el nombre *Aunque los pasos no toquen este sitio*.

En cuarto lugar, el Colectivo de la Memoria Nacional Chile graba la canción en 2020 en recuerdo del estallido social del año anterior, la cantante es una destacada directora de coro y los otros dos integrantes son responsables de la mediación de la memoria en el Estadio Nacional —lugar de eventos deportivos y musicales que, en tiempos de dictadura, constituye uno de los centros de detención y tortura más grandes de Chile— y, en 2021, la mencionada canción es interpretada en el Encuentro Virtual *Música y Resistencia*; antes de la presentación, uno de los cantantes expresa: “Nosotros tenemos la responsabilidad de mantener viva la memoria a través del arte. La música cura, ayuda a reparar, a hacer esta reparación que el Estado no ha hecho”. El vocero del grupo evalúa la música a través de *apreciaciones positivas* (“cura”, “repara”); sin embargo, a la vez, realiza una valoración negativa del Estado. La letra de la canción valora negativamente el sufrimiento y positivamente el rescate de la memoria y la necesidad de justicia, como se percibe en los versos que figuran a continuación.

Aunque los pasos toquen

Aunque los pasos **toquen**
mil años este sitio
no borrarán la **sangre**
de los que aquí cayeron
y **no** se extinguirá
la hora en que caíste
aunque miles de **voces** crucen este **silencio**.
La **lluvia** empapará
las piedras de las plazas
pero no apagará
vuestros nombres de **fuego**.

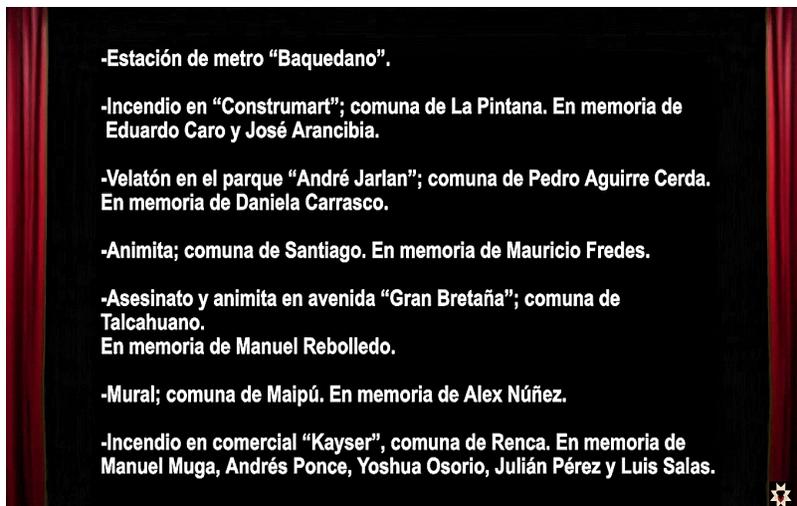
Mil noches caerán
con sus **alas oscuras**
sin destruir el día
que esperan estos muertos.

El día que esperamos
a lo largo del mundo,
tantos hombres el día
final del **sufrimiento**.

Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*.
<https://www.youtube.com/watch?v=6eIPPUcNMVA&t=164s>

La música y la letra se combinan intersemióticamente; por un lado, con los testimonios de los cantantes, cuyo vocero afirma: “En nuestros conciertos de vigilia de la memoria queremos resignificar el arte”; por otro lado, la canción es acompañada también por imágenes de diferentes espacios donde hubo violación de los derechos humanos (figura 7).

Figura 7
Lugares que acompañan la canción



Fuente: *Encuentro Virtual Música y Resistencia*.
<https://www.youtube.com/watch?v=6eIPPUcNMVA&t=164s>

Cada uno de los lugares rescatados, recontextualizados y resemiotizados en el video de la canción convocan múltiples memorias que compiten.

Discusión

En primer lugar, los resultados muestran que los participantes del Encuentro Virtual *Música y Resistencia* construyen su discurso intersemióticamente, mediante la combinación de palabras, música e imágenes. En cuanto a lo verbal, en la construcción discursiva de este evento predominan los *juicios positivos de estima social, de tenacidad* (“valiente”, “fuerza”, “empeño”) y los *juicios negativos de sanción social, de inadecuación ética* (“abuso”, “injusticia”, “olvido”, “mutilación macabra”). Para la expresión de las demandas prevalecen las imágenes *conceptuales simbólicas*: sangre inundando la estatua de la Plaza Dignidad o pancartas, entre otros ejemplos.

En segundo lugar, es posible observar múltiples *recontextualizaciones* (Bernstein, 1990, 1999) y *resemiotizaciones* (Iedema, 2003) en dos niveles. Por un lado, se da en las demandas presentes en las canciones que constituyen un medio de expresar la resistencia pese al cambio de lugar o país y de contexto temporal. Por otro lado, también se observan recontextualizaciones y resemiotizaciones a nivel de espacios físicos, como Villa Francia y el GAM.

En tercer lugar, se constata que las evaluaciones son construidas intersemióticamente con recursos que se acumulan, conformando *prosodias valorativas* (Martin y White, 2005) que funcionan como *estrategias de legitimación o deslegitimación* (Benke y Wodak, 2003; Baeza, 2017; De Cillia et al., 2015). En el evento analizado, por un lado, se legitiman el valor reparador y transformador de la música, y la solidaridad y valentía en la lucha por sus demandas; por otro lado, se deslegitima la violación de los derechos humanos en diferentes períodos y países. En síntesis, en las distintas intervenciones artísticas creativas, la música, las artes visuales y la poesía se convierten en expresiones de denuncia, ya que la ciudadanía se reapropia del espacio urbano para la manifestación de la acción política (Domingo, 2020). La autogestión de diferentes espacios físicos y virtuales, como emplazamientos estratégicos

que responden a una lógica de la resistencia ciudadana a la política neoliberal del gobierno (Cárdenas y Pérez, 2021), traspasa el mes de octubre y se prolonga más allá del tiempo y del espacio, reconfigurándose por la pandemia.

Conclusiones

La relevancia de este estudio radica en tener en consideración las voces de los ciudadanos, frente a la posibilidad de expresar su resistencia a través del ensamblaje multimodal de la música con distintas artes, mediante la combinación de diferentes géneros (ej. fuga), estilos musicales (ej. bossa), poesías e imágenes vinculadas con el cruce de distintas memorias y contramemorias relacionadas con los derechos humanos. De este modo, los artistas que participan del evento asumen su propio empoderamiento, cuestionando la realidad vivida y, a la vez, adoptando una actitud propositiva y resignificando los espacios físicos y virtuales.

Este estudio podría abrir camino hacia otras prácticas pacíficas que sentaran las bases del cambio social y de una política de emancipación más planificada y que tuvieran en cuenta el valor de la cultura en la sociedad chilena como una forma de combatir la complicidad con respecto al modelo neoliberal y el silenciamiento por represión o por miedo a las injusticias.

Referencias

- Aguilera, C. y Espinoza, V. (2022). "Chile despertó": Los sentidos políticos en la *Revolución de octubre*. *Polis. Revista Latinoamericana*, 21(61): 10-22.
- Angouri, J. (2010). Quantitative, Qualitative or Both? Combining Methods in Linguistic Research. En: N. Edley y L. Litosseliti (eds.), *Contemplating Interviews and Focus Groups* (pp. 29-48). Continuum.
- Baeza, P. (2017). Construcción de memorias que compiten sobre el pasado chileno reciente por adultos que vivieron ese período en Chile o en el exilio. *Discurso & Sociedad*, 11(1): 433-457.
- Benke, G. y Wodak, R. (2003). The Discursive Construction of Individual Memories. How Austrian 'Wehrmacht's soldiers remember WWII. En: J.R. Martin y R. Wodak (eds.), *Re/Reading the Past. Critical and Functional Perspectives on Time and Value* (pp. 115-138). Benjamins.

- Bernstein, B. (1990). *The Structuring of Pedagogic Discourse*. Routledge.
- Bernstein, B. (1999). Vertical and Horizontal Discourse: An Essay. *British Journal of Sociology of Education*, 20(2): 157-173.
- Bezemer, J. y Kress, G. (2016). *Multimodality, Learning and Communication: A Social Semiotic Frame*. Routledge.
- Cárdenas, C. y Pérez, C. (2021). Prácticas discursivas insurgentes y ocupación de espacios urbanos: Análisis de los paisajes semióticos creados en dos ciudades de Chile durante la revuelta social (2019-2020). *Bulletin of Spanish Studies*, XCVIII(7): 1165-1190.
- De Cillia, R.; Reisigl, M. y Wodak, R. (2015). La construcción discursiva de identidades nacionales. *Andamios. Revista de Investigación Social* 12(27): 153-191.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2012). *Manual de Investigación Cualitativa*. Gedisa.
- Djonov, E. y Zhao, S. (2014). From Multimodal to Critical Multimodal Studies through Popular Discourse. En: E. Djonov y S. Zhao (eds.), *Critical Multimodal Studies of Popular Discourse* (pp. 1-14). Routledge.
- Domingo, D. (2020). No era paz, era silencio. El sonido en el paisaje socio-semiótico urbano del “Estallidos social” chileno desde los ECDM. *Árboles y Rizomas*, II(2): 44-68.
- Economou, D. (2014). Telling a Different Story. Stance in Verbal-Visual Displays in the News. En: E. Djonov y S. Zhao (eds.), *Critical Multimodal Studies of Popular Discourse* (pp. 181-201). Routledge.
- Fairclough, N. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Routledge.
- Garcés, M.F. (2020). *Estallido social y una nueva Constitución para Chile*. LOM Ediciones.
- Halliday, M.A.K. y Matthiessen, C. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. Routledge.
- Halliday, M.A.K. y Matthiessen, C. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold.
- Hood, S. (2010). *Appraising Research: Evaluation in Academic Writing*. Palgrave Macmillan.
- Iedema, R. (2003). Multimodality Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as a Multisemiotic Practice. *Visual Communication*, 2(1): 29-57.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Routledge.

- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2021). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. LOM Ediciones.
- López, V.; González, P.; Manghi, D.; Ascorra, P.; Oyanedel, P.; Redón, S. y Salgado, M. (2018). Políticas de inclusión educativa en Chile: Tres nudos críticos. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 26(157).
- Márquez, F.; Colimil, M.; Jara, D.; Landeros, V. y Martínez, C. (2020). Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile. *Praxis Arqueológica*, 1(1): 98-118.
- Martin, J.R. y White, P.R. (2005). *The Language of Evaluation*. Palgrave.
- Oteiza, T. (2019). Historical Events and Processes in the Discourse of Disciplinary History and Classroom Interaction. En: J.R. Martin, K. Maton y Y.J. Doran (eds.), *Accessing Academic Discourse. Systemic Functional Linguistics and Legitimation Code Theory* (pp. 11-207). Routledge.
- Oteiza, T. (2017). The Appraisal Framework and Discourse Analysis. En: T. Bartlett y G. O'Grady (eds.), *The Routledge Handbook of Systemic Functional Linguistics* (pp. 457-472). Routledge.
- Oteiza, T. y Pinuer, C. (2016). Appraisal Framework and Critical Discourse Studies: A Joint Approach to the Study of Historical Memories from an Intermodal Perspective. *International Journal of Language Studies*, 10(2): 5-32.
- Oteiza, T. y Pinuer, C. (2012). Prosodia valorativa: Construcción de eventos y procesos en el discurso de la historia. *Discurso & Sociedad*, 6(2): 418-446.
- Somma, N.; Bargsted, M.; Disi Pavlic, R. y Medel, R. (2020). No Water in the Oasis: The Chilean Spring of 2019-2020. *Social Movement Studies*, 20(4): 495-502.
- van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press.