



Acentos Latinoamericanos: Música de Protesta

Episodio 1, Temporada 4

Laura Jordán (00:00:00): Hola, bienvenidas y bienvenidos a un nuevo episodio del podcast de CALAS Acentos Latinoamericanos. Yo soy Laura Jordán González, musicóloga y profesora de la pontificia Universidad Católica de Valparaíso en Chile. Y tengo el gusto de estar aquí en este programa con tres colegas con quienes hemos trabajado durante mucho tiempo asuntos de música popular y políticas. Antes de entrar en el diálogo quisiera pedirles que se presenten brevemente.

Julio Mendivil (00:00:28): Yo soy Julio Mendivil, soy etnomusicólogo, y radico desde hace algún tiempo en Europa dedicado al estudio de las músicas tradicionales de los Andes y también la música popular tanto de América Latina como del área de habla alemana.

María Luisa de la Garza (00:00:44): Yo soy María Luisa de la Garza, trabajo en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Mi especialidad son los corridos y también llevo proyectos sobre procesos socio-musicales para la pervivencia de las músicas tradicionales de Chiapas.

Christian Spencer (00:01:03): Hola, soy Christian Spencer. Trabajo en el centro de investigación en artes y humanidades de la Universidad Mayor en Chile. Mi trabajo principal está orientado hacia las músicas tradicionales y todo lo que conecta con eso, que es una amplia gama de elementos como el folklore, la música popular y otros.

Laura Jordán (00:01:18): La idea es que podamos compartir ahora con las audiencias, que nos están escuchando en distintas partes del globo, un poco de las discusiones que hemos tenido estos días aquí en Guadalajara acerca de la



música popular y la política. Específicamente quería proponerles que conversemos un poco acerca de la protesta. De cómo en sus países se vinculan estos estos ámbitos: la música popular y la protesta.

Christian Spencer (00:01:44): Yo vengo de un país donde la cultura musical de protesta es bastante fuerte y creo que tiene ya varias décadas. En el caso concreto de Chile 2006, 2011 y 2019, son tres momentos grandes de protesta en la que las artes se han hecho muy presentes. En este seminario ha sido muy interesante, porque hemos debatido toda clase de temas que están conectados con las protestas, de la performance que hay cuando la gente se expresa y usa la música para hacer cosas; pasando por las actividades propiamente musicales y también, por supuesto, lo que significa poner el cuerpo; estar en medio de un momento que puede ser violento, en términos del choque de la fuerza urbanas, y también un momento artístico y estético en que podemos cantar, mostrar cosas y expresar de diversas maneras el anhelo de libertad.

Laura Jordán (00:02:33): ¿Christian qué tipo de músicas se tocan o se hacen en las protestas?

Christian Spencer (00:02:37): Por lo general, poniéndonos más serios, diría que son músicas que tienen un amplio volumen y un ritmo bastante regular para que la gente pueda bailar, pueda integrarse, tocar y, sobre todo, que pueda marchar. La protesta es marcha y esa marcha es un poder, tiene un poder expresivo grande; la gente se suma, se mete y hay cierta protección que produce el grupo que toca, así que en general, son bandas que tocan ritmos andinos en este caso, en el caso de Chile. Es una música que ha tenido un boom porque permite marchar precisamente y permite, como decimos nosotros, hacer contra facto, cambiarle la letra y poder decir cosas también como ocurre en el fútbol.

Laura Jordán (00:03:15): Colegas ¿Cómo lo ven en sus otros países o los países donde están radicados esta conexión?



María Luisa (00:03:23): Bueno, por los ejemplos maravillosos que ha presentado Christian en este seminario en el que hemos participado. Me doy cuenta de que en México somos un poquito menos divertidos, menos musicales, ¿no? Bueno, quizá también un poco menos protestones porque hay formas y formas de protestar. Nosotros, creo que no diría yo que Chile es el país más bailable de Latinoamérica, pero yo creo que a México le falta aprender un poco de la cultura bailable de muchos de nuestros países, también en la protesta. No digo el baile fiestero, porque para eso somos los primeros. En la protesta encuentras batucadas, muchas, pero tenemos menos práctica coral; por ejemplo: las consignas. Todo eso está mejorándose de algún modo, lamentablemente porque quiere decir que hay muchos motivos, ¿verdad? Políticos... En fin, para ir a protestar. De todos modos, yo invitaría a toda la gente, a que haya protesta o no, se fomente actividades lúdicas de canto, de tambores, de vientos, para que en cualquier ocasión que haya necesidad de protesta podamos ir bien, hacernos los coros, hacer gritos y las consignas, bien armonizados.

Laura Jordán (00:04:56): María Luisa, ahora estamos hablando de la protesta en el sentido de un evento, ¿no? El acontecimiento de ir a protestar, pero también está la idea de la protesta como una forma o una función, podríamos decir, de la música popular, ¿nos podés contar un poco de eso?

María Luisa (00:05:12): Sí, en México en particular tenemos la tradición del corrido, pese a todas las cosas negativas que se dicen de él porque los mensajes que más se escuchan, pues, son mensajes violentos. Básicamente, son los que más molestan y con razón, digamos. Pero yo diría que hay que saber escuchar los mensajes que nos dicen todas las músicas porque reverbera ahí, las preocupaciones de la gente. Estoy hablando no solo del corrido, sino de muchos otros géneros donde la lírica es importante. Diría yo, del corrido, igual de lo que podría decir de una novela o de un cuento, es un género y dentro puede haber cosas mejor hechas y cosas menos bien hechas con tendencias políticas



diferentes, con tendencias ideológicas diversas. Dicen, el corrido es la voz del pueblo, lo que pasa es que el pueblo es mucho pueblo como decimos. Es muy diverso, hay colectivos que lo conforman, así que sí; en México hay esa tradición y está sumamente vivo. Quien solo escuche lo que se llaman los narcos corridos, bueno, está bien, pero desconoce un montón de corridos de todo tipo. Hay que acercarse a los colectivos, probablemente a muchos de esos que marchan con batucadas, con vientos y con bandas para ver cuáles son sus protestas y tal vez nos sorprendan y haya interesantes estrofas que a lo mejor algunas se les puede poner... bueno, tienen su música, pero hay que hacer ese traslado de llevar también otra tradición musical, quizá a las calles. Lo hay, pero lo hay con trovadores, algunos trovadores solitarios. Sería bueno después de lo que hemos visto que a lo mejor pues a coro, como otras canciones que ya se están haciendo.

Laura Jordán (00:07:20): Claro. Julio ¿y cómo lo ves en Perú?, específicamente en la coyuntura actual, no de las protestas y/o de la situación política actual. ¿Tendrías algo que decir?

Julio Mendivil (00:07:32): Bueno, quizás en comparación con Chile, lo que para ustedes ya es un poco historia para nosotros en la actualidad, en el Perú se vive un estallido social muy fuerte y en las protestas la música está siempre allí y de maneras similares. En las marchas encontramos grupos y curis, encontramos también batucadas, encontramos bandas con metales y; por ejemplo: grupos de danza que van cantando y danzando, protestando. Pero también -quisiera complementar esto- fuera de la marcha hay una canción de protesta que siempre está allí creando disenso, creando conciencia y esto es algo que en el Perú tiene mucha tradición. Durante los años 80's, cuando vivimos el conflicto interno, yo pertenecía a una generación de músicos que salíamos a tocar y cantábamos temas en los cuales denunciábamos las matanzas del ejército a poblaciones indígenas indefensas. Y esto, por supuesto, involucraba también un riesgo para nosotros, muchas veces mientras tocábamos la policía nos llevó simplemente por



tocar este tipo de música que denunciaba asesinatos extrajudiciales, secuestros, desapariciones, que era algo muy común desgraciadamente en los años 80's. Pensábamos que habíamos pacificado el país. La verdad no. Se dice siempre que, muerto el perro, se acabó la rabia, en verdad el perro no murió nunca en el Perú: Los resentimientos, la injusticia, los contrastes sociales que siguen allí. Entonces es lo que se está viendo ahora, que hay mucha insatisfacción, la gente sale a protestar y el gobierno igual como hace 40 años responde con violencia, responde con balas y tenemos gente que está muriendo. Tenemos más de sesenta muertos actualmente en el Perú, en un Gobierno que no lleva ni siquiera los cuatro meses. Y allí también hay siempre escenarios donde están los músicos que no están en la protesta, en el sentido que no están marchando, no en la manifestación, pero sí están tocando para un público que va a manifestarse en contra del gobierno.

Laura Jordán (00:09:45): Claro. En lo que hemos estado hablando hemos comentado dos sentidos de la protesta, ¿cierto? Una que está más relacionada con la ocupación del espacio público, la protesta en un sentido más literal de este evento de protestar, que tiene esta connotación participativa; y por otro lado, la protesta en el sentido del rol que puede cumplir la canción u otros tipos de música. Les quería preguntar si podían contarles a las audiencias con una mirada histórica: ¿qué se mantiene y qué ha cambiado de nuestras tradiciones de músicas populares que participan del comentario social?

Christian Spencer (00:10:22): Es una súper interesante pregunta para hablar largo, ver que toda la gente que nos está escuchando tiene que saber que en América Latina existen profundas tradiciones musicales que se expanden, se regionalizan, se transforman; y esas tradiciones musicales alimentan la protesta y envían un mensaje como estas tradiciones nativas de la que hablaba María Luisa y también protegen a la población en el contexto de la protesta. Yo creo que hay un montón de cosas en común. Históricamente hay ciertos géneros que están por sobre otros, lo cual tiene que ver con el desarrollo de la industria; una industria



cultural que ya es digital y que va haciendo que se levanten ciertas músicas por sobre otras. Insisto yo, en la función de las músicas bailables y de los géneros esponja, como el caso de la músicas andinas bailables, como caporales, los tinkus, las tarqueadas, los bailecitos que se utilizan porque la gente puede bailar, pero también de la cumbia que es género transnacional que tiene sus particularidades y que se ha ido transformando. En general, yo diría que tenemos muchas similitudes. Y, por último, destacar que a mí me interesa mucho y creo que la gente que escucha sabe o ha participado en protestas, y si no ha participado y consideran que hay una injusticia social los invitamos a que se manifiesten libremente en las ciudades donde están porque la protesta es un espacio de libertad de expresión, donde se ponen en juego formas expresivas que son relevantes para la gente y que en el fondo son parte de este patrimonio, que es la cultura popular de los pueblos. Es, además, un espacio de movimiento siempre la protesta, de un lugar a otro y toda la música que hay ahí es en vivo. Entonces, realmente un espacio significativo de un lugar de enunciación, desde donde se puede enviar un mensaje, desde donde se puede hablar, que yo creo que es un rasgo común de América Latina.

Julio Mendivil (00:12:09): Me gustaría decir una cosa que yo creo que es algo nuevo. Si vemos la protesta social de los años 80's, los años 90's, y la comparamos con lo que pasa hoy hay un factor fundamental, es que hoy en día tú no solamente protestes y haces música, sino que te grabas con tu celular, se lo mandas al otro, se crea toda una red fuera del lugar de la protesta. No solamente es la ocupación del espacio público; sino que, a través del espacio virtual se va ganando más territorio para el espacio público y eso se expande mucho más y creo que es un punto que es muy nuevo y que le da a la protesta una contundencia. Por ejemplo, alguien que está fuera del país, como es mi caso: yo no vivo en el Perú, puedo participar a la distancia. Me pasa constantemente que la gente que está protestando me manda vídeos diciéndome "mira, estamos en la



protesta y estamos tocando y tal cosa”. Uno se siente parte, aunque no está en el lugar, está de alguna manera en la mente o en el sentimiento.

María Luisa (00:13:11): Sobre lo que ha cambiado, no de las músicas populares y la protesta, viéndolo desde otro lado, yo podría decir que hay que tener cuidado con ser tan protestones respecto de los cambios de la música popular, que siempre ha habido cambios, si uno ve “a no esto ya no se toca así y entonces ya no es verdadero, no es auténtico, no es popular” Al corrido, por ejemplo, lo han criticado por sus letras, por sus cambios en las letras, pero es que la sociedad cambia y habla de la sociedad, de lo que va pasando. Qué si ahora no mezclan el acordeón con la turba. Bueno, que hay que abrirse diría yo. Bueno, ni les cuento ahora que entra el trap en el corrido. Entonces es dinámico, como bien dices, y hay que ser abierto, no hay que ser tan rígidos porque estamos en una sociedad cambiante; aceptamos el cambio en muchas áreas de nuestra vida, ¿cómo no lo vamos a aceptar en la música? Hay que verlo como creatividad.

Julio Mendivil (00:14:19): ¿Cómo se mezcla el trap con él?

María Luisa (00:14:20): Después te paso unos ejemplos. No musicalmente. Digamos incluso te aparecen canciones pop, corrido... Hay algo que se llama el corrido tumbado que se acerca más al pop que usan... ¿Cómo se llama el que te da el cambio de voz?

Laura Jordán (00:14:48): El Auto-Tune.

María Luisa (00:14:49): El Auto-Tune, por ejemplo, que era una cosa digamos no natural. En fin, es como un tema. Y está ahí, pero es que quienes componen, los jóvenes, los que componen están ya nutridos de hip hop, están nutridos de reggaeton y no existe audiencia, ya lo sabrán en este programa porque hablará de ello, no hay pureza, hay mezcla, hay distintas mezclas, combinaciones diversas. Y entonces ya las frases son así, es muy, muy apagada, la voz no tiene fuerza, está en modo menor. Yo qué sé, mil cosas para decir que algo ya no es lo que debería



hacer. Entonces hay que verlo como formas de creatividad y compararlo igual con lo igual porque solamente se puede comparar un género con su mismo género. Y claro que hay cosas mejores y peores, digamos, pero no se puede comparar cosas que no tienen nada, nada que ver, porque no llegamos a ningún lado.

Christian Spencer (00:15:56): Yo iba a decir que la protesta también es un espacio creativo. Un espacio donde se crean cosas, que vuelan los imaginarios y en ese sentido; la labor del feminismo ha sido muy pero muy importante por llevar demandas que son fuertes y que tienen asidero en la sociedad. Y en ese contexto, ha habido ciertos impactos, como el de las tesis, pero también ciertas performances que se han expandido y en la cual aparece un elemento que no sólo es la música, sino que es el teatro aparece la improvisación; entonces se transforma en un espacio interesante de conflicto, de tensión, de cierta resolución de demandas sociales, que yo creo que es bueno que la gente observe. Creo que tenemos que dejar de entender la protesta como un espacio donde la gente va solo enojada a gritar. En realidad, es una manifestación político-cultural que es parte de nuestras sociedades contemporáneas.

Laura Jordán (00:16:48): Christian, el otro día estuviste hablando acerca de la “*lalaización*”, podrías contarle a la audiencia de qué se trata esto.

Christian Spencer (00:16:56): Sí, sí. Bueno todos tenemos que decir algo sobre eso, pero la “*lalaización*” es básicamente cuando la gente le pone un lalala o un lololo, un tatata o Oooh ohhh como decía Pablo Alabarce, en los estadios de fútbol, aquellas canciones cuyo texto no recuerda o no conoce. Entonces pasan muchas cosas interesantes, yo puedo ponerle la la, la y decir la la la, la, la, la, la. La Canción de Víctor Jara: La la, la, la, la, la, la. Pero yo puedo hacer eso incluso sabiendo la letra: “El derecho de vivir...”. Entonces, en realidad, el lalala cumple la función como de convertir en melodía algo que tenemos como texto, pero sin olvidar el texto necesariamente.



María Luisa (00:17:40): A mí me gustaría añadir que la música, al generar esa cohesión, reconforta también. Hace que no te sientas solo en tu rabia y hace que te rencuentres o que te encuentres en la alegría de los otros o en el grito de los otros, pero es encontrarte en la mirada del otro, en el abrazo de los otros, las otras que van contigo. Yo creo que eso hay que destacarlo porque no va a uno solo o si va solo, va a encontrarse con otros y eso también reconforta. Anima y te hace sentir menos solo, menos triste, menos angustiado. Eso yo creo que es muy valioso en nuestros días, donde uno apenas prende la radio le dan ganas de apagarlo.

Julio Mendivil (00:18:31): Quizás en la misma dirección, podríamos decir que ese sentimiento de pertenencia, ese sentimiento colectivo, está fundamentado también en el sonido. No, o sea lo que tú decías, por ejemplo, esto de la *“lalaización”* es para cantar juntos, no es para cantar tú solo. Es sentirte dentro de una nube acústica que se va generando dentro de la protesta, ya sea en la banda, ya sean las laquitas en Chile o en los securis en el Perú. Te hace sentir dentro de un ambiente en el que, de alguna manera, te sientes protegido. Entonces, creo que también ahí el aspecto sonoro dentro de la protesta puede tener dos funciones: una de proteger hacia adentro y de agredir hacia fuera. Es una cosa que recuerdo mucho de un pasaje de los comentarios reales de los incas del Inca Garcilaso de la Vega, quien comenta que las huancas, que era una etnia que vivían en los Andes centrales del Perú, tocaba una flauta de cráneo de perro y decía que cuando iban a las batallas soplaban estas flautas. Y que, como eran flautas que estaban en vínculo con sus dioses, tenía una doble función de darle valor a ellos y asustar a los enemigos. Yo creo que hay algo muy, muy fuerte que también está presente en las protestas de hoy. Hacia adentro la música cohesionada, hacia afuera también golpea. Porque la música no es, como se dice, un idioma universal. La música también divide, la música también hiere y algo que no solemos pensar es que, a diferencia de los ojos si yo quiero huir de algo que me aturde, visualmente



cierro los ojos, ¿no?, pero los oídos no los puedo cerrar. Entonces, cuando me hacen bulla yo no puedo resistirme a la agresión acústica. Y creo que ahí la protesta es muy importante, lo que decía Felipe Trotta, nuestro colega brasileño, que hay formas de presencia que son agresivas en el espacio público haciendo sonidos fuertes, sonidos que justamente marcan la diferencia.

Christian Spencer (00:20:33): Sí, yo veo ahí que hay un poder interpelador de la música. En este caso, una interpelación política, es una crítica política, no siempre tiene texto, pero sabemos cuál es el mensaje de la protesta. En ese sentido, yo creo que se puede leer de muchas maneras. La protesta deja marcas, puedes dejar una memoria en la ciudad con grafitis, con rayados o con momentos de violencia que salen en los medios, que lamentablemente es usualmente lo único que aparece. Pero todo este espacio, la desmonumentalización que produce la protesta es relevante porque está enviando un mensaje. No siempre el mensaje tiene palabras. Yo creo que ese es una cuestión central y en el fondo este seminario de Cultura popular que hemos estado haciendo aquí estos días, que ha sido maravilloso, nos ha enseñado que tenemos muchas cosas en común, que compartimos y una de esas es este mensaje que deja el sonido en el espacio no solo la música, también el sonido y la función que puede cumplir. Y el mensaje, ¿a quién se la está enviando ese mensaje?

Julio Mendivil (00:21:49): Yo quisiera comentar una cosa pequeña, cómo la protesta en la calle, cómo la ocupación del espacio público reescribe las letras de las canciones cuando se utilizan conscientemente como un texto... Les comento de una anécdota de 1989 cuando cae el muro de Berlín, una de las canciones más populares en Alemania era una balada que se llamaba “no queremos más mentiras”, que es una canción de amor, en que el hombre le dice a la mujer: hemos pasado por tantas cosas, ya no queremos más mentiras y empecemos de cero. Era lo que cantaba la gente frente al muro. Le decía al Gobierno: no queremos que nos sigan mintiendo. Entonces, una canción de amor se vuelve un



tema en un lema político solamente por la situación y me parece que esa es una característica de la protesta social, que es muy rica porque reformula todo lo significa todo.

María Luisa (00:22:22): Si ahí dices la misma letra en otro contexto.

Julio Mendivil (00:22:25): Exactamente.

María Luisa (00:22:26): Y existe la posibilidad de la misma música con otra letra, ¿verdad? Incluso, los chicanos no solo que hayan traducido corridos, canciones en inglés en español. O que hacen corridos bilingües, pero canciones conocidas de todos. Pues sean en inglés, sean en español, se le añaden letras nuevas en... Dije los chicanos porque pensaba en una canción que ahora mismo soy incapaz de cantar, pero hay muchas ¿no? Y por ejemplo, Carabina 3030 es el himno zapatista de los zapatistas de Chiapas. Solo que la letra es un poco diferente “mira, el horizonte”, empieza así.

Christian Spencer (00:23:21): Si hay una cuestión increíble y es que haya un repertorio internacional, eso es algo sorprendente. El pueblo unido, vela chao y otras canciones que se van dividiendo como regionalmente, impactan y la gente las recibe; la gente la interpreta y, por supuesto, está la influencia de la música de los estadios, las barras o los torcedores en Brasil son los que toman las canciones, les cambia ciertos elementos, las repiten, las mueven y muchas veces eso pasa a las protestas y en el fondo no tiene que ver necesariamente con el fútbol, sino que con la masividad del mensaje.

Laura Jordán (00:23:57): A mí me llama la atención y como para hacer un ayudamemoria también a la audiencia, que aquí mis colegas han estado hablando de estos usos políticos que no se atribuyen a los creadores, a los artistas necesariamente, sino que tienen que ver con la posibilidad que tienen todas nuestras poblaciones en América Latina y en el mundo de darle uso a las canciones que son parte de sus vidas, ¿no? Y darle unos usos políticos en



colectividad, en comunidad. Ahora vamos a hacer un breve corte y vamos a regresar en un instante a esta discusión sobre la música popular y la protesta en América Latina.

-----CORTE-----

Laura Jordán (00:24:50): Estamos de regreso en el podcast del CALAS Acentos Latinoamericanos, donde hoy nos acompañan María Luisa de la Garza, Julio Mendívil y Christian Spencer. Los quiero invitar a que cerremos esta conversación, que se ha tratado de la relación entre las músicas populares y la protesta pensando juntas sobre los escenarios actuales, donde vemos un regreso feroz del autoritarismo. Y qué posibilidades nos dan las músicas populares para enfrentar esta situación.

Julio Mendívil (00:25:23): Yo creo que hay una gran tradición de instrumentalización de la música en todos los gobiernos autoritarios. Platón decía que había que desterrar la música de la República, justamente porque cautivaba. El tercer Reich, usó la música de una manera muy consciente para manipular a la población y lo han hecho todas las dictaduras. Por ejemplo, no hay dictadura en América Latina que no haya agarrado un género musical nacional como característico de la nación representativo de la nación. En el caso de Chile, por ejemplo, la Cueca, la dictadura en el Perú, por supuesto igual, puso la música andina como un símbolo nacional. Entonces vemos que la música no solamente sirve para crear protesta, sino que también tiene un lado muy afirmativo; tiene un lado muy de consenso, pero no desde abajo, sino desde arriba. Además, impone un consenso desde arriba y esto funciona evidentemente porque el Estado maneja instrumentos, y teniendo el monopolio de la violencia, puede ejercer presión sobre la población civil y llevarlo a al menos proponerlo como una violencia disimulada, una obediencia. Entonces es muy importante ver cómo en este momento, en



varios países de América Latina se está usando la música de una manera bastante peligrosa. Fujimori lo hizo en el Perú con la tecno-cumbia, Bukele lo está haciendo en El Salvador, Bolsonaro lo hizo también en Brasil con la música sertaneira. Vemos cómo se va utilizando la música para generar un consenso, y también digamos, para contrarrestar los sonidos de la resistencia, los sonidos de la insatisfacción en la población.

María Luisa (00:27:20): A mí me gustaría señalar una cierta violencia que se ejerce cuando los géneros que ganan popularidad entre la gente se blanquean, entonces empiezan como con cierta fuerza social de abajo y después son cooptados. Se van diseñando ya a los intérpretes que van a tener más fama, ya entran al mainstream y ya cambió algo. Hay una voluntad ahí que refuerza la estratificación social, se refuerzan estereotipos criminalizando algunas estéticas y se blanquean. Ya la misma palabra lo dice, se acerca a lo hegemónico, géneros que eran demasiado o morenos o rudos para lo que se dice el *oído fino* pero el tema del dinero es muy importante, entonces no hay que dejar el género, pero hay que quitarle lo rasposo.

Christian Spencer (00:28:41): Sí, es otro súper tema, estamos tocando temas que también son tradicionales de la investigación musical latinoamericana. Yo solo quería decir que la calle ofrece un medio de contraste de lo que ocurre fuera de ella porque los populismos de derecha, que es lo que estamos presenciando el último tiempo, se han apropiado de ciertas músicas; pero los nacionalismos de izquierda, que también son fuertes, han desarrollado un repertorio largo del siglo XX y ese repertorio que está en la calle es callejero, es de protesta. Entonces, hay una cierta artificialidad en la apropiación por parte de los populismos de derecha de dichos repertorios, que no se logra ver bien en la calle pues es un repertorio más pequeño. Y en realidad, el repertorio del nacionalismo de izquierda es muy extenso y grande y se contrasta mucho cuando uno va a las protestas. Un poco el tema del que estamos abordando, es que uno percibe que la gente común y



corriente conoce, vamos a decirlo así, un poquito de una caricatura, diez canciones de izquierda protesta, pero prácticamente ninguna de las otra. Entonces, yo creo que ahí hay una formación de audiencias por llamarlo así, un repertorio ya aprendido de la gente, y eso es bien interesante porque es parte de otro capital cultural que es en el fondo, la cultura popular que el pueblo trae consigo en la calle.

Laura Jordán (00:29:55): Bueno, hemos estado hablando de esta relación entre música popular y protesta. Me parece interesante que aquí les colegas han acentuado esta condición cambiante, maleable de los sentidos que se le otorgan a los distintos repertorios, canciones y prácticas, pudiendo ser tanto usado para la derecha, para el autoritarismo, para la violencia, como también para la protesta y la resistencia y para imaginar mundos mejores posibles. Quiero agradecer mucho su participa. En este episodio a Julio Mendívil, María Luisa de la Garza y Christian Spencer. También les agradezco a ustedes que nos escuchan y que están con nosotros, analizando cómo se enfrentan las crisis y procesos de cambios sociales de América Latina, en este caso desde la música, les invitamos a dejar sus comentarios en las redes sociales del CALAS. Yo soy Laura Jordán González y nos escuchamos muy pronto en el próximo episodio de CALAS Acentos Latinoamericanos.