



HAL
open science

Políticas sonoras y música popular en el reciente conflicto social peruano (2022-2023)

Mónica Cárdenas Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno. Políticas sonoras y música popular en el reciente conflicto social peruano (2022-2023). Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2025, 123, pp.27-44. 10.4000/1315b . hal-04876730

HAL Id: hal-04876730

<https://hal.science/hal-04876730v1>

Submitted on 9 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

CIRCULATIONS ET RESIGNIFICATIONS
DES MUSIQUES POPULAIRES
EN AMÉRIQUE LATINE

123

2024

CARAVELLE

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

Políticas sonoras y música popular en el reciente conflicto social peruano (2022-2023)

Mónica CÁRDENAS MORENO

Université de la Réunion, UR DIRE
monica.cardenas-moreno@univ-reunion.fr

Introducción

ENTENDEMOS EL CONFLICTO IDEOLÓGICO Y simbólico que se libra a través de la música como parte del campo de producción cultural¹ y, por lo tanto, como parte de una relación de poder. En dicho campo, las producciones musicales callejeras, colectivas y en red funcionan como dispositivos culturales² que materializan la desaprobación que la población manifiesta en las encuestas contra el gobierno³. Nuestro estudio se concentra en el primer año (diciembre de 2022 a diciembre de 2023) de un conflicto inconcluso que se vive durante los primeros meses como “estallido social”⁴, con protestas que reclaman nuevas elecciones y expresan rechazo contra los diferentes poderes del Estado, en gran parte del país y una violenta represión por las fuerzas del orden; y, durante la segunda mitad de 2023, como una lucha a la que se suma la demanda de justicia frente a los crímenes cometidos por el gobierno al reprimir las manifestaciones.

1. Bourdieu, Pierre, “Le champ littéraire”, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 3-46.

2. Vich, Víctor, *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015, p. 14.

3. De acuerdo con la encuesta elaborada por el Instituto de Estudios Peruanos en diciembre de 2023, “Dina Boluarte cierra el año con una aprobación de 9 %, similar al mes anterior. Un mayoritario 84 % desaprueba su gestión, la cual aumenta fuera de Lima” (p. 5).

4. Se suele emplear la denominación “Estallido social” para las protestas ocurridas en Chile en 2019 por su intensidad, imprevisibilidad y su capacidad de prolongarse en el tiempo. Estas características se han reunido también en Perú, pero a diferencia del caso chileno, la capital no ha sido la protagonista, sino las ciudades y los pueblos del sur andino. Anahí Durand también reconoce el caso peruano dentro de esta categoría en su reciente publicación: *Estallido en los Andes. Movilización popular y crisis política en Perú*, Buenos Aires, CLACSO, 2023.

Por un lado, el gobierno al mando de Dina Boluarte pretendió legitimarse y luego maquillar su política autoritaria utilizando elementos del folklore musical peruano como espectáculo identitario. Frente a ello, un gran sector de la población, sobre todo de los departamentos de la sierra sur y de las zonas marginalizadas de Lima, echan mano de la música popular en sus protestas, ya sea en las calles como a través de las redes sociales, pero con estas prácticas desmontan el discurso promovido por el gobierno.

Desde el control de la televisión estatal y con la benevolencia de los medios de comunicación tradicionales de mayor difusión (televisión, radio y prensa), el gobierno buscó invisibilizar la protesta, no asumir la responsabilidad por los muertos y heridos y promover la imagen de un país pacificado. Las organizaciones sociales y civiles que tomaron las calles encontraron formas alternativas de difundir su indignación, y de participar del debate político, gracias a la música popular (rap, hip-hop, trova, música andina, diversos géneros de fusión) que vehiculiza sus reclamos y se expresa en las fiestas populares como carnavales, Fiestas Patrias y eventos públicos de memoria como velorios de víctimas y misas de honras.

En este sentido, reflexionaremos en torno a las siguientes preguntas, ¿de qué manera el gobierno peruano y las fuerzas hegemónicas que detentan el poder político utilizan la música y los medios masivos de comunicación para narrar una versión autoritaria de la nación? ¿cómo se resiste y se prolonga la lucha desde el propio lenguaje musical? ¿cuáles son los circuitos alternativos por los que transita la música popular de protesta?

Importantes trabajos se han ocupado de analizar la relación entre música y protesta social en Perú sobre todo durante el periodo del Conflicto armado interno⁵, pero también se ha trabajado la relación entre la música y el conflicto medioambiental en Cajamarca⁶ y durante las protestas de 2018⁷. De una manera general, entendemos lo popular de acuerdo a lo planteado por Semán⁸ que, siguiendo a Edward Thompson, lo entiende como una práctica heterogénea, contingente y singular que se produce en el seno de un proceso de explotación y de resistencia a dicha explotación. Dentro de este marco, para analizar las expresiones musicales peruanas, nos parece fundamental la visión que, sobre la música andina y su mestizaje en música popular, tiene José María Arguedas y que expresa de la siguiente manera: “aquel sector de habitantes de una nación que por la limitación de sus conocimientos escolares se le denomina popular. Pero en el Perú ese sector constituye

5. Ritter, Jonathan, “Introduction. Music, Politics, and Social Movements in Latin America”, *Latin American Perspectives*, vol. 50, n° 3, May 2023, p. 3-18 y Chalena Vásquez Rodríguez y Abilio Vergara Figueroa, *Ranulfo, el hombre*, Lima, Centro de Desarrollo Agropecuario, 1990.

6. Martínez, Marino y Mendivil, Julio, “Ante los ojos del mundo: música, minería y conflicto social en el norte andino de Cajamarca, Perú”, *Revista Vórtex*, Curitiba, vol. 3, n° 2, 2015, p.127-148.

7. Vik, Alissa, “ ‘Apagando el sistema’ Fusion Music as Protest Soundscape in Lima, Peru”, *Latin American Perspectives*, vol. 50, n° 3, may 2023, p. 87-103.

8. Semán, Pablo Federico, “Culturas populares: lo imprescindible de la desfamiliarización”, *Maguaré*, n° 23, 2009, p. 181-205.

la mayoría, acaso alcanza hasta un 70 %⁹. Gran parte de los ejemplos explorados en este trabajo tienen que ver con un mestizaje cultural y musical originado en la manera cómo se difunde, se adapta y se transforma la música andina en las grandes ciudades de la costa y sobre todo en Lima por obra de los migrantes que allí se instalan masivamente a partir de la década de 1950. Arguedas, a propósito de los primeros coliseos, en las zonas marginales de Lima, donde se difundía esta música mestiza dice: “En un libro, llamó Uriel García, ‘cavernas de la nacionalidad’ las chicherías del Cuzco. Los Coliseos son fraguas, verdaderas fraguas. Costa y Sierra se funden a fuego, se integran, se fortalecen”¹⁰.

Los ejemplos de música popular que vamos a presentar, por un lado, acompañan el discurso de los manifestantes y los legitiman como actores políticos, ya que las canciones se instalan dentro del repertorio de la protesta; y, por otro lado, reivindican la diversidad cultural y lingüística no como parte de un espectáculo folklórico a puertas cerradas, sino ligadas a la lucha de una población racializada y excluida socio-económicamente.

Contextualización de las protestas

Las protestas estallan en Perú tras la juramentación, en el Congreso de la República (parlamento), el 7 de diciembre de 2022, de Dina Boluarte, vicepresidenta de Pedro Castillo. El parlamento destituye (vaca) a Pedro Castillo tras el intento de autogolpe de Estado que éste había pronunciado horas antes. Sin embargo, el fallido golpe es el argumento perfecto para una destitución que el Poder legislativo venía preparando desde el inicio del gobierno en 2021 e incluso antes, ya que durante meses la oposición defendió la teoría del fraude electoral que pretendía favorecer a la candidata rival: Keiko Fujimori¹¹. Pedro Castillo fue votado principalmente por los sectores rurales de las provincias de la sierra sur peruana que serán los protagonistas de las protestas. Entre los elementos que acercaban a este candidato a sus electores podemos destacar: origen modesto de padres campesinos de un poblado del departamento de Cajamarca (sierra norte), su trabajo como profesor de escuela sindicalista, el no pertenecer a ningún grupo de poder político, económico, ni empresarial. Por estas mismas razones fue duramente criticado y se convirtió en el centro de burlas por parte de las élites limeñas (y de las principales ciudades del

9. Arguedas, José María, *¿Qué es el folklore? Glosario de términos sobre la cultura tradicional y popular definidos*, documento de trabajo, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2001 (1964), p. 8.

10. Arguedas, José María, *Nuestra música popular y sus intérpretes*, Lima, Mosca Azul Editores, 1977, p. 29. Citamos el libro donde se recopilan artículos periodísticos sobre la música popular publicados por el autor. Este artículo se publica originalmente el 30 de junio de 1968 en *El Comercio* bajo el título “Los Coliseos. De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional”.

11. Tras el fin de la dictadura de Alberto Fujimori, los candidatos que se han presentado como un cambio a dicho régimen autoritario y a su política neoliberal han traicionado sus promesas: en 2001, Alejandro Toledo; en 2006, Alan García; en 2011, Ollanta Humala. A partir de 2016, no ha habido una figura política importante que represente una candidatura “de izquierdas”, quizás por ello, el fujimorismo liderado por Keiko Fujimori (que ha perdido las elecciones presidenciales en tres ocasiones) se ha empeñado en controlar el gobierno desde el Parlamento con diversos aliados: agrupaciones políticas, medios de comunicación, empresariado.

país) de todas las tendencias políticas (desde la extrema derecha hasta los sectores más progresistas) que lo acusaban de falta de preparación y de “ignorante” poniendo en evidencia un racismo y clasismo sin cortapisas¹².

En este contexto, las protestas, en un primer momento, reclaman la restitución como presidente de Pedro Castillo, que se encuentra detenido esperando un juicio por rebelión o conspiración, pero pronto se abre una amplia plataforma de reclamos contra el gobierno de Dina Boluarte, aliada con la otrora oposición, que pide una reforma profunda de la clase política (asociada a la corrupción) a través de una asamblea constituyente para una nueva Constitución¹³. De acuerdo con Omar Coronel¹⁴, estas protestas son las más importantes en cantidad de manifestaciones (2104 en un año) desde 2018¹⁵, en que empezaron a medirse, lo que hace a Perú uno de los países de América latina donde más se protesta.

Podemos identificar tres características que definen a estas protestas: fueron numerosas, descentralizadas e interconectadas. Respecto a lo segundo, no solamente el 63 % de ellas se dieron en la sierra sur, en los departamentos de Puno, Cusco, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Huancavelica, sino que de distintos distritos y provincias de estos departamentos se enviaron delegaciones a Lima. En la capital, se encontraron dichas delegaciones con quienes marchaban de distritos (barrios) de las periferias de Lima (desde Puente Piedra, en Lima norte, o San Juan de Lurigancho en el este, entre otros) caminando entre 20 y 30 kilómetros hasta el centro de Lima en cada jornada de protesta. A pesar de los esfuerzos de la Policía por dispersar y reprimir, y de los medios de comunicación por minimizar y demonizar a los manifestantes, estas protestas se mantuvieron en el tiempo gracias a una red de información y comunicación alternativa que funcionó a través de las redes sociales y plataformas virtuales.

Para reprimir estas protestas, el gobierno no escatimó esfuerzos de la Policía Nacional y del Ejército a quienes se les adjudica la responsabilidad directa en la muerte de 50 ciudadanos¹⁶. El Ministerio de Salud registra también 1.785 heridos,

12. Ver, por ejemplo, el trabajo de investigación de Fiorela Gómez Montufar titulado *Análisis del racismo en las campañas políticas y la representación de los grupos sociales en los mass media durante la segunda vuelta de las Elecciones Generales en el Perú en 2021*, Lima, Universidad de Ciencias Aplicadas, 2022 [https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/660742/G%c3%b3mez_MF.pdf?sequence=3&isAllowed=y] (consultado el 12/07/2024).

13. Perú se sigue rigiendo por la Constitución de 1993 promulgada por el gobierno dictatorial de Alberto Fujimori.

14. Coronel, Omar, “¿Por qué la gente no protesta?”, *Revista del Instituto de Defensa Legal- Ideele*, n° 311, 2023.

15. En 2021, en plena pandemia por el COVID-19 se produjo una protesta de indignación ante la destitución por el Parlamento del presidente Martín Vizcarra. En esta ocasión quienes salen a marchar son principalmente jóvenes llamados “Generación Bicentenario”. Estas protestas lograron, en dos días, la salida de Manuel Merino, el presidente del Congreso que había sido proclamado presidente de la República. A diferencia de lo que ocurre en 2022-2023, estas protestas se llevaron a cabo en Lima.

16. El Informe del alto comisionado de Naciones Unidas, del 19 de octubre de 2023, recoge la información acerca de las víctimas: 49 personas murieron a consecuencia de proyectil de arma de fuego. También falleció un policía cuya muerte fue adjudicada a los manifestantes, pero una investigación posterior determinó que había sido asesinado por otros miembros de las fuerzas del orden. En el mismo informe, se indica acerca de la represión del Estado: “El Estado aplicó restricciones al derecho de reunión pacífica, incluso mediante estados de emergencia, el establecimiento de controles de identidad, la detención de manifestantes y el uso de fuerza

muchos de ellos, de gravedad y con consecuencias permanentes, solo hasta marzo de 2023¹⁷.

Propongo dos elementos más para la comprensión del conflicto social peruano producido entre 2022 y 2023. Primero, me parece importante reflexionar en las heridas no cerradas sobre las cuales se asientan los crímenes que el Estado comete en este periodo. El 11 de diciembre de 2022, dos manifestantes son asesinados en Andahuaylas (Apurímac), en los días siguientes, la cifra aumentará a siete. El 15 de diciembre se produce una masacre en Ayacucho donde diez personas fueron asesinadas. Tras una tregua por las fiestas de fin de año, el 4 de enero se retoman las protestas: el 9 de enero se produce la masacre de Juliaca (Puno), 17 personas fueron asesinadas. Los asesinatos se sucederán hasta contabilizarse un total de 50, una sola de dichas muertes se produce en Lima. A pesar de los informes de equipos de investigación de prensa independiente y de instituciones como Amnistía Internacional, las investigaciones por parte del Ministerio Público tardan en abrir o se ejecutan con clara voluntad de no llegar a una acusación ni a una verdadera justicia¹⁸. Esto revive el proceso de memoria que dejó el Conflicto Armado Interno que de acuerdo con la Comisión de la Verdad y Reconciliación (I-CVR), dejó más de 69.000 víctimas entre muertos y desaparecidos cuyas dos terceras partes fueron campesinos quechua hablantes en su mayoría pobladores de la sierra sur peruana. El gobierno de Boluarte, a un año de iniciadas las protestas, lejos de reconciliar al país, insiste en abrir brechas a través de un indulto ilegal otorgado a Alberto Fujimori, que fue liberado sin cumplir su pena de 25 años por crímenes de lesa humanidad¹⁹.

Finalmente, creemos importante pensar en cómo se sigue protestando en Perú a pesar de que los movimientos en las calles han cesado. A partir de marzo de 2023, las protestas disminuyeron principalmente por la fuerte represión, es decir, por el alto costo que representaba salir a protestar para la salud, la vida, la economía y la libertad, en vista de que se ha criminalizado duramente la protesta. Sin embargo, los reclamos y el descontento contra la clase política siguen presentes. Hacer frente culturalmente al discurso que criminaliza la protesta y coloca a quienes lo hacen fuera del discurso oficial de nación peruana es central en un país donde la participación democrática universal es muy reciente: el voto universal en Perú se obtuvo recién con la Constitución de 1979 y se puso en práctica por primera vez en las elecciones presidenciales de 1980. En un contexto en el que las instituciones civiles y ciudadanas de expresión y participación política como juventudes de partidos políticos, asociaciones, colectivos de defensa de derechos, entre otros, no están

letal y menos letal para dispersar a los manifestantes. La mayoría de las protestas que tuvieron lugar en Perú entre diciembre de 2022 y julio de 2023 se desarrollaron de forma pacífica [...]” (p. 50).

17. Coronel, Omar, *op. cit.*

18. El viernes 5 de enero de 2024, el Poder Judicial dictó la primera prisión preventiva contra Joe Erik Torres Lovón, suboficial de la Policía, señalado como el autor del asesinato de Flórez Valverde en Cusco. Ninguna autoridad política ha respondido por estos hechos hasta el momento.

19. El indulto otorgado a Alberto Fujimori el 5 de diciembre de 2023 contraviene la decisión de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Ver el comunicado de prensa de la OEA del 8 de diciembre, [<https://www.oas.org/es/CIDH/jsForm/?File=/es/cidh/prensa/comunicados/2023/281.asp> (consultado el 12/07/2024)].

institucionalizadas, nos parece importante leer lo político dentro de las prácticas culturales donde la música es el eslabón entre el discurso festivo y el relato de lo que piensan las mayorías. La segunda parte de 2023 ha sido una sucesión de protestas simbólicas que ha re-semantizado los carnavales, la Semana Santa, el Inti Raymi, las Fiestas Patrias (28 de julio) para denunciar el disfuncionamiento del gobierno.

Política sonora y poder hegemónico

El gobierno presidido por Dina Boluarte ha intentado legitimarse utilizando elementos culturales y manifestaciones de raigambre popular. En muchas ocasiones, se ha producido un combate de discursos. Por un lado, el gobierno cuenta con los medios para contratar bailes y espectáculos folklóricos que, por lo general, se llevan a cabo en lugares cerrados o muy custodiados. Por ejemplo, el Inti Raymi, o Fiesta del Sol cuya ceremonia central se celebra en Cusco adonde acude normalmente el Presidente de la República, se celebró en 2023 sin Boluarte. Ella realizó, a cambio, una ceremonia en paralelo en Miraflores (barrio de clase media-alta limeño). En numerosas oportunidades, la presidenta acompañada por sus ministros recibe a grupos de música y danzas tradicionales para que realicen pasacalles o breves espectáculos en el patio exterior del palacio de gobierno. Este patio se encuentra enrejado y, de esta manera, separado de la Plaza de Armas donde se puede colocar el público que observa, pero nunca participa directamente. No se trata, por lo tanto, de una manifestación popular, sino del uso del folklore como una vitrina publicitaria para fines políticos.

Dina Boluarte intenta presentarse como una gobernante cercana a las mayorías andinas para lo cual echa mano de sus orígenes²⁰. Resalta constantemente, en sus discursos e intervenciones, que es “la primera mujer presidente del Perú” y que es una mujer andina (nació en Chalhuanca, departamento de Apurímac). En sus primeros discursos, se esforzaba por utilizar frases en quechua para activar elementos identitarios con la población que producían, en términos generales, un efecto contrario, ya que sus acciones iban en el sentido contrario: represión contra los manifestantes de provincias con importante población rural, beneficios y ascensos para los ministros responsables²¹ así como para la Policía Nacional, política económica en pro de los intereses de grupos de poder...

Durante la segunda mitad del año 2023, el empeño del gobierno se centró en brindar la imagen de un país pacificado intentando revertir las evidencias de

20. Dina Boluarte nace en 1962 en el distrito de Chalhuanca, en el departamento del sur andino de Apurímac. Su vida profesional empieza en 2005, año en que se gradúa como abogada en Lima. Su experiencia profesional se concentra en la institución estatal de registro de identidad (RENIEC). Su vida política se inicia en 2018 con candidaturas municipales y parlamentarias fallidas. En 2020, integra las filas de Perú Libre, partido político dirigido por Vladimir Cerrón. En la lista presidencial, ocupa la primera vicepresidencia acompañando al candidato presidencial Pedro Castillo en una clara voluntad por construir una lista paritaria con personas sin cuestionamientos debido a su falta de experiencia política.

21. Ascendió al ministro de Defensa Alberto Otárola a Primer ministro tras los primeros asesinatos. Otárola se mantuvo en este cargo hasta el 5 de marzo de 2024 y fue quien dirigió la política interna del país.

autoritarismo. Esta tergiversación del discurso se produce de varias maneras, por ejemplo, el 7 de diciembre de 2023, mientras se recordaba el primer año del estallido social y las víctimas seguían reclamando justicia, en Palacio de Gobierno se realizaron las celebraciones del primer año de gobierno de Dina Boluarte. Paradójicamente, este día fue declarado “Día de la Institucionalidad, del Estado de Derecho y de la Defensa de la Democracia” y, entre una serie de actos, la presidenta develó un óleo con el retrato de Micaela Bastidas, compañera de Túpac Amaru II, que se levantó contra el sistema colonial a finales del siglo XVIII. En su intervención, el ministro de Desarrollo e Inclusión Social, Julio Javier Demartini, dijo: “Rindo mi más profundo homenaje y, por supuesto, admiración, porque ha inmolado usted [Boluarte] el valor de Micaela Bastidas y otras tantas mujeres líderes del Perú al asumir [...] las riendas de nuestro país”²². Es decir, la ceremonia y el discurso pretenden insertar a Boluarte dentro de una genealogía de mujeres luchadoras, sin embargo, en ningún momento de la vida pública de Dina Boluarte ella ha desempeñado un rol como luchadora social o política. En el discurso histórico y cultural, Micaela Bastidas simboliza la lucha heroica que inspira, por ejemplo, a las mujeres que protagonizaron las protestas contra el gobierno como Aída Aroni Chillce²³, ya que el centro de la heroicidad de Micaela Bastidas radica en su oposición al sistema de opresión colonial que, dicho sea de paso, reproduce el Estado peruano durante la República. Así la representa la canción del sociólogo y trovador Erick Tejada (basada en un poema de César Calvo) que, aunque no forma parte de las canciones creadas en el contexto de las protestas, nos parece representativa de la forma en la que el arte ha construido la imagen de Bastidas. En “Para vivir contigo”, el yo poético le dice a Micaela Bastidas: “En ti se reconfortan los vientos perseguidos. / Tú diriges el rumbo de las grandes estrellas. / Miras desde los ojos de los ciervos heridos, Micaela Bastidas, compañera. / [...] Para vivir contigo nosotros avanzamos / libres al fin cantando tu canción en la tierra, / Micaela Bastidas, compañera”²⁴.

Daré un ejemplo más del empeño del gobierno por legitimar su discurso. En noviembre de 2023, el Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú (IRTP) lanzó el videoclip “Peruanos de verdad” con las interpretaciones de los cantantes Deyvis Orosco, Marco Romero, Mimy Succar, Ruby Palomino, Natalia Salas, Saywa, Cecilia Barraza, entre otros representantes de ritmos populares: cumbia, pop,

22. Declaraciones televisadas y reproducidas en diferentes medios de comunicación, por ejemplo: [<https://www.infobae.com/peru/2023/12/08/gobierno-de-dina-boluarte-no-merece-tener-a-micaela-bastidas-como-simbolo-senala-historiador/>] (consultado el 12/07/2024).

23. La imagen de Aída Aroni Chillce (1970-2024) levantando una bandera frente a los policías en las calles del centro de Lima se convierte en una de las más representativas de las protestas: *La República* (10 de febrero de 2023) informa así: “No llevaba piedras ni hondas ni palos. Vestida con la indumentaria tradicional de su pueblo, Huancapi, en Ayacucho, solo ondeaba una bandera peruana. Aída Aroni Chillce no era una amenaza pública. Pero, en la tarde del sábado 4 de febrero, cinco policías la detuvieron, le arrancaron la bandera, la pisotearon y la subieron a la fuerza a un bus, sin ningún motivo”.

24. Poema de César Calvo publicado en el poemario *Pedestal para nadie*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1975. La canción fue adaptada y musicalizada por Erick Tejada y grabada en 2018, [<https://www.youtube.com/watch?v=slus2RgijEs>] (consultado el 12/07/2024).

balada, música andina y criolla. La canción es un llamado edulcorado a la unidad que no alude a la superación de las brechas de desigualdad (material y simbólica), sino a un patriotismo cuya unidad radica en símbolos homogeneizadores como la religión y el fútbol. Con la finalidad de reconocer la diversidad cultural y lingüística, así como los discursos de Boluarte, la canción se inicia con unas frases en quechua pronunciadas por una cantante representante del folklore andino y termina con las de una representante de la música criolla.

La cantante Saywa inicia la canción con las siguientes frases: “Si queremos que nuestro amado Perú vuelva a empezar / Necesitamos vernos con amor y respeto como hijos de un mismo Dios”. La canción reconoce que el país se encuentra en un periodo de crisis, ya que evoca la necesidad de “volver a empezar”. La tolerancia que parecería implícita en las palabras “amor” y “respeto” se anula cuando se alude a la fe religiosa como elemento pacificador: el ser “buen peruano” supondría no levantarse ni protestar, un razonamiento que nos retrotrae a la función de la religión católica en el proceso de colonización y dominación de los pueblos americanos.

Es importante también recordar desde dónde se produce esta canción. En ella, la representante de la voz andina, Saywa, conduce desde hace diez años el programa en la televisora del Estado titulado *Miski Takiy* (“dulce cantar”) que se presenta como “El primer programa dedicado a la música andina tradicional y contemporánea”. Para no atender solamente al folklore andino, la canción termina también con un segmento no cantado en el que se oyen las enérgicas palabras de Cecilia Barraza, cantante de larga trayectoria dentro de la música criolla (folklore de la costa peruana de gran influencia afroperuana). Ella dice: “Ese cambio empieza hoy / en el corazón / peruanos de verdad / sí, peruanos de verdad”. Barraza dirige en la misma emisora el programa dominical “Medio día criollo”. Se trata, por lo tanto, de dos trabajadoras de la televisión estatal cuya política de información y difusión cultural pierde objetividad y valor al convertirse en un medio de propaganda del gobierno.

En la parte cantada por un coro de voces, escuchamos lo siguiente:

El Perú ya no da más / no dejemos de mirar / que hay dolor por todos lados / y nadie quiere cambiar / nos culpamos entre todos / nadie da un paso atrás / un país tan dividido / a ningún lado va a llegar.

Volvamos a empezar / empezando a entender que podemos sentir diferente / volvamos a avanzar / respetando siempre la opinión del que no piensa igual / volvamos a buscar / la paz que soñamos algún día con nuestros hermanos / volvamos a encontrar una pasión que nos haga sentir peruanos de verdad.

Somos los hijos del sol / queremos un país mejor / somos los que nos unimos en un grito de gol.

La pacificación del país, por lo tanto, no pasa por la resolución de los problemas que han creado un estado de cosas caótico y doloroso, que la propia canción reconoce, sino por la identificación con un patriotismo basado en ciertos símbolos comunes: un equipo de fútbol, una religión, un pasado prehispánico (alusión al dios

Sol), es decir, elementos todos que evaden los debates políticos, la controversia y la participación ciudadana, y que por el contrario apelan a prácticas personales (la fe religiosa, la afición deportiva), es decir, que evaden la construcción de un tejido social de dimensión pública. De acuerdo a la narrativa que promueve la canción, protestar significa dividir al país y actuar en contra de él y no un ejercicio legítimo propio de una democracia.

Música popular de protesta

Los géneros musicales empleados en la protesta y que hemos podido registrar durante el periodo estudiado son muy amplios e intentaré sintetizarlos para luego concentrarme en algunos ejemplos que corresponden al sur andino donde las protestas han sido más numerosas y extendidas en el tiempo. Desde la trova, Iber Maraví ha compuesto varias canciones, entre ellas, ha adaptado “Viva el pueblo, carajo” al contexto de la masacre del 9 de enero en Juliaca. En el rap o *freestyle* se realizó en enero de 2023 un concurso (*Freestyle Master Series*) con la temática de protesta contra el gobierno en el que destacó la intervención de Stick (o Anónimo) joven que vive en San Juan de Lurigancho (Lima este). En el hip hop en lengua quechua destaca Liberato Kani que canta desde hace varios años en un hip hop fusión con ritmos andinos y que, en enero de 2023, compuso “*Tukuy llaqtakuna hatarisunchik*” (“Todos los pueblos en pie”) donde denuncia una democracia falaz por parte del gobierno y reivindica en la protesta una “resistencia cultural” y una “memoria combativa”. Liberato Kani (seudónimo de Ricardo Flores Carrasco) creció entre San Juan de Lurigancho (Lima) y Apurímac.

Diferentes cantantes ya consagradas como Susana Baca (música criolla y afroperuana), pero también más jóvenes como Yarita Liseth (música andina), Naysha (música andina fusión) y Wendy Sulca (pop andino) se han manifestado en varias ocasiones denunciando la represión y en apoyo a las protestas. Muchas de las voces femeninas antes mencionadas junto con Liberato Kani y otros artistas más, acompañados por músicos de diferentes tradiciones, fueron convocados en febrero de 2023 por Laura Arroyo para participar de la grabación de una composición suya titulada “Presentes”. En esta canción se fusiona el pop, el slam con algunos instrumentos que identifican la música popular andina (zampoñas, charango), pero también se oyen voces en quechua, *ashaninka*, *shipibo-konibo*. La canción termina con la lectura de los nombres y las edades de las víctimas de la represión, ya que como indica el título, es un homenaje a quienes salieron a protestar, a quienes pusieron el cuerpo a reclamos que se repiten desde antiguo. Un breve fragmento de sus letras dice: “No digas que el Perú es hermoso cuando ignoras sus protestas. / No ames la cordillera si a su gente detestas. / Nada se compara, nada se compara, a su gente valiente”²⁵.

25. [<https://www.youtube.com/watch?v=QwtRNbZCay4> (consultado el 12/07/2024)].

Muchos de los ejemplos antes mencionados han surgido en el espacio público, aunque han circulado principalmente a través de las redes sociales y algunos medios de comunicación, sobre todo alternativos. Sin restarles importancia, me interesa a continuación concentrarme en aquellas manifestaciones surgidas o que nacen en relación estrecha con la región sur-andina, ya que es allí donde las prácticas sociales están acompañadas estrechamente por música como es el caso de los *sikuris* que han estado muy presentes, por ejemplo, en Juliaca (Puno)²⁶.

En Puno, departamento del altiplano fronterizo con Bolivia, se ha concentrado el 28 % de las protestas durante el periodo estudiado, también allí se ha producido el mayor número de víctimas como consecuencia de la represión estatal, ya sea como violencia física y simbólica. En un infelizmente célebre discurso pronunciado tras la masacre en dicho lugar, Dina Boluarte dijo: “Puno no es el Perú”. Estas palabras siguen resonando y recibiendo críticas que contribuyen a la formación de nuevos dispositivos de resistencia y de protesta.

Una de las reacciones que dicha frase genera es la grabación de una nueva versión de la canción “orgullo aymara”, interpretada originalmente por la banda de rock fusión El Polen en los años 1970, ya que la masacre de enero de 2023 ocurrió en la parte aymara de Puno. Las letras de la canción se inspiran en un poema de Dante Nava publicado en 1932 y desarrolla una visión positiva de la identidad aymara que articula múltiples elementos: fusión entre hombre y naturaleza, fuerza y visión crítica del habitante aymara que emerge de un lugar míticamente sagrado: el lago Titicaca. De esta manera, se coloca a los aymaras en el centro de la identidad andina desplazando a los quechuas.

Formalmente, se trata de un soneto escrito en un periodo en que el indigenismo literario se encontraba en auge. Musicalmente, es interesante que este poema haya sido adaptado no por el folklore andino tradicional, sino por el rock fusión que tiene su periodo de formación entre 1960 y 1975²⁷. El Polen graba por primera vez este tema recogiendo gran parte de los versos del soneto de Nava con la adaptación musical de Raúl Pereira, uno de sus fundadores. Los integrantes de El Polen pertenecieron a una clase acomodada cuya música está dirigida a un público similar, de esta manera, sigue vigente en la canción el contrato indigenista paternalista donde lo andino aymara se convierte en lo Otro que se inserta exótica y festivamente al folklore latinoamericano.

Piero Bustos reactualiza, en febrero de 2023, la versión de la canción que había producido en 1981 el grupo de rock fusión Del Pueblo y Del Barrio fundado por Ricardo Silva y el propio Bustos. La extracción urbano popular de este grupo es evidente: son limeños hijos de migrantes que se instalan en zonas marginales de la

26. Ver el video realizado por el cineasta Javier Corcuera que presenta a diversas agrupaciones de sikuris en Juliaca [<https://www.youtube.com/watch?v=wtIruvimBD0> (consultado el 12/07/2024)].

27. De Souza Pacheco, Jorge Aurelio, *La construcción de lo andino en el imaginario musical fusión de la banda El Polen en la Lima cosmopolita de la década de 1970*, tesis de magister en musicología, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022.

capital. Sus composiciones recogen las experiencias de este sector de la población y su fusión musical es también más arriesgada: no solo incorporan sonidos e instrumentos andinos, sino que utilizan el cajón de la música criolla como ocurre en “Orgullo aymara” originalmente interpretada, en 1985, por Ricardo Silva con la letra siguiente:

Indio fornido, de treinta años de acero,
labrado bajo el yunque de la meseta andina.
El lago Titikaka templó mi cuerpo fiero
y fue mi cuna blanda la más pétrea colina.
Me amamantó la ubre de un torvo ventisquero
en las cálidas aguas de un lago transparente.
Cuando surja mi raza que es la raza más brava,
Entonces va a saber el mundo lo que vale el aymara.

En la versión de 2023²⁸, antes de que la voz de Piero inicie, se oye en una grabación la voz de Dina Boluarte repitiendo: “Puno no es el Perú”. Tras la primera estrofa, se intercalan los siguientes versos extraídos del vals criollo compuesto por Manuel Raygada Ballesteros, titulado “Mi Perú” y de esta manera se extienden las virtudes del aymara al conjunto del pueblo peruano, sobre todo a aquel que se rebela contra las injusticias:

Así es mi pueblo, noble y humilde por tradición
Pero se ve rebelde cuando coartan su libertad
Entonces poniendo alma, poniendo mente y corazón
Rompe cadenas, aunque la muerte vea llegar.

A estos versos, se le suma una frase que acompaña todas las manifestaciones callejeras: “Porque la patria no se vende, la patria se defiende”. En la segunda estrofa, cambia ligeramente el primer verso: “Indio fornido de 200 años de acero” en alusión al bicentenario de la Independencia del Perú que se celebra entre 2021 y 2024, insistiendo en que la historia de exclusión que arrastra el pueblo aymara atraviesa toda la República desde su fundación. Al actualizar esta canción, Bustos responde a Boluarte: Puno sí es el Perú y, además, es todo el Perú, es decir, todo el Perú excluido está representado en Puno ya que se identifica con su lucha. En el último verso de la canción agrega: “ahora sí, vas a saber lo que valen quechuas y aymaras” integrando las dos grandes naciones que forman parte del departamento de Puno que se encuentra física y simbólicamente alejado del centro de poder político y económico de las grandes élites peruanas.

El puneño se encuentra racializado y, en consecuencia, es observado con recelo desde las ciudades costeñas, de manera que lo que hace la frase de Boluarte es verbalizar, desde el ejercicio del poder político máximo, dicha premisa racista. Al

28. El video que difunde esta versión de la canción “orgullo aymara” fue grabado y editado por Karen Bernedo [<https://www.youtube.com/watch?v=jhq6i8JaFBw> (consultado el 12/07/2024)].

“Orgullo aymara” de Piero Bustos le han seguido otros dispositivos culturales que intentan hacer frente a la violencia simbólica de la frase, entre ellos, el documental *Puno, sí es el Perú* que la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos ha presentado el 9 de enero de 2024 en Juliaca como parte de la conmemoración del primer aniversario de las masacres y ejecuciones extrajudiciales²⁹.

También desde Puno se difunde, a ritmo de carnaval “Esta democracia ya no es democracia”, que interpretan un conjunto de bandas a inicios de las protestas. La viralización a través de las redes sociales, y su interpretación en las marchas en distintos lugares del país, la ha convertido en el himno o en la banda sonora de las protestas contra el gobierno.

Mostraremos aquí una versión de esta canción, de origen popular y colectivo, con voces de cuatro cantantes puneñas³⁰: Kelly Girona, Miriam Calcina, Paloma Mamani y Edith Ramos. Ellas se unieron a diversas bandas de Juliaca para grabar el tema. Las letras dicen:

Esta democracia, ya no es democracia
 Dina, asesina, el pueblo te repudia
 Cuántos muertos quieres para que renuncies
Dina runa sipiq manan munaykichu
*Dina hiwayiri janiwa khitis munktamti*³¹
 Sueldos millonarios para los corruptos
 Balas y fusiles para nuestro pueblo.

El mensaje es claro y directo contra el gobierno y su responsabilidad en la represión. Una de las cantantes puneñas antes mencionadas, Edith Ramos, compone y canta un yaraví en la misa de honras, celebrada por las víctimas de la matanza del 9 de enero³², cuyas letras dicen:

Que cante el pueblo su dolor
 Deja que lloren a sus muertos
 Deja que griten su indignación
 Que buscas con acallararlo
 Que buscas con desangrarlo
 Que buscas con desunirlo

29. [<https://derechoshumanos.pe/documental-puno-si-es-el-peru/> (consultado el 12/07/2024)]. Así como en la canción interpretada por Piero Bustos, este documental también reproduce parte del discurso a la nación de Boluarte para construirse como una denuncia de su propósito racista y, al mismo tiempo, como una respuesta a la violencia material y simbólica ejercida desde el gobierno.

30. [<https://www.youtube.com/watch?v=2k8DQYVkp68> (consultado el 12/07/2024)], El videoclip ha sido realizado por Intermedia Producciones y su equipo en Juliaca: Javier Corcuera, Mariano Agudo, Eyner Callupe, Javier Salinas, Edith Ramos, Roxana Carpio, Alejandro Salas, Carlos Salas, Iván Limachi y Patricio Lagos.

31. “Dina asesina, el pueblo no te quiere/ Dina asesina, el pueblo te repudia”.

32. [<https://www.youtube.com/watch?v=c-rl1b2AeMk> (consultado el 12/07/2024)], Canción y voz: Edith Ramos. Video producido por Intermedia Producciones en colaboración con LaMula.pe y dirigido por Javier Corcuera que documenta el estallido social en Perú.

*Amapuni wawanchista qunqasunchu,
llapallanchismi sayarisun*³³

Edith Ramos es una reconocida cantante originaria de la parte quechua del departamento de Puno (provincia de Melgar, Ayaviri), aunque canta también en aymara. Interpretó por primera vez este yaraví el 9 de febrero de 2023 en la celebración de la misa de honras por la memoria de las 21 personas asesinadas en los exteriores del aeropuerto Inca Manco Cápac de Juliaca. En un conversatorio en 2016³⁴, ella define su música como música popular y se entiende como parte de la tradición artística puneña (que une canto, música, danza y poesía)³⁵ que funciona gracias a una agencia principalmente femenina, en este sentido, entiende su arte como heredero del que practicaba su abuela. La tradición musical puneña vive a través de las estudiantinas y comparsas que participan en fiestas, concursos y celebraciones religiosas donde se rinde homenaje a los patrones de la Iglesia católica, pero también en las comunidades donde la religión supone al mismo tiempo la fe en los Apus y la Pachamama. En este sentido, ella distingue entre la música popular ligada a una tradición, de aquella que se produce con fines comerciales y con voluntad de crear un espectáculo.

En las letras de la canción de Edith Ramos, advertimos la secuencia: acallar, desangrar y desunir dentro de una misma construcción sintáctica lo que acerca el significado de estos verbos. Acallar y matar es lo que hizo el gobierno con las 21 víctimas y es lo que ha provocado la desunión del pueblo (son los policías y agentes del orden, que recibieron órdenes de sus superiores, también parte del pueblo peruano). Por lo tanto, la unidad que reclama implícitamente no es solo la que se ha formado para denunciar estas muertes a través del recuerdo, la memoria y el homenaje a los muertos, sino también la que pide justicia y reconduce los reclamos que no han sido atendidos desde hace más de un año. Esta canción contrasta con el discurso del gobierno que reclama como requisito de transformación el “volver a empezar”, es decir, el olvido. Los familiares de las víctimas a quien da voz la canción de Edith Ramos serían, de acuerdo a la versión oficial impulsada por el gobierno, falsos peruanos, personas expulsadas de los límites de la nación como materialmente lo hace la violencia estatal que se ejerce contra sus cuerpos cuando las fuerzas armadas y la policía les dispara directamente sin pretender detenerlos o disuadirlos.

La masacre que se produce en Juliaca provoca la anulación de la fiesta más importante de ese departamento: la Candelaria, que se festeja en febrero. Oficialmente, se anula en señal de luto y de protesta, sin embargo, el descontento y la indignación se

33. “Nunca olvidaremos a nuestros hijos que mataron./Nos levantaremos por ellos”.

34. Conversatorio para presentar la exposición permanente de La Casa de la Literatura de Lima “Voces tejidas. La música en los pueblos amazónicos y andinos” que se llevó a cabo el 20 de mayo de 2016 en dicho Centro cultural.

35. Como lo indica José María Arguedas: “rara vez la poesía oral está desvinculada de la música y de la danza. El pueblo crea versos para ser cantados y, con el canto, baila”. (Arguedas, José María, *¿Qué es el folklore?, Glosario de términos sobre la cultura tradicional y popular definidos*, documento de trabajo, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2001 (1964), p. 8).

ponen de manifiesto en los carnavales que se celebran en otros espacios. Entre ellos, el desfile de alegorías en Cuzco (donde se presenta, por ejemplo, “la descarada”, una construcción gigante que representa de la cintura hacia arriba a Dina Boluarte y, de la cintura hacia abajo, a un militar sobre cadáveres). En Ayacucho, también se utilizaron los carnavales para denunciar el autoritarismo del Estado, así, por ejemplo, en el pasacalle de comparsas de Huanta, un coro de voces femeninas baila y canta:

Presidenta Dina Boluarte, por qué eres traicionera
Presidenta Dina Boluarte, por qué eres mentirosa
Tus engaños que te crea, que te crea tu congreso
Tus engaños, que te crean, que te crean tus ministros
Otárola³⁶.

Si bien Boluarte llega al poder por sucesión constitucional, su alianza con el congreso y su sumisión frente a las decisiones de Alberto Otárola que se manifiestan en los discursos que ambos dan y en las declaraciones de parlamentarios (congresistas), que no hacen sino culpabilizar a los ciudadanos y a las víctimas de las protestas de sus propias muertes, los deslegitiman como autoridades. Por ello, el empeño de Boluarte por organizar eventos en los que aparece vestida como una mujer andina, en los que baila huaynos y discursos en los que pronuncia frases en quechua no la acercan a las mayorías, por el contrario, la hacen ver como una traicionera y mentirosa, tal como indica este huayno. La traición que denuncia la canción se relaciona, además, con la que Boluarte comete contra Pedro Castillo, ya que después de haber sido su vicepresidenta y ministra, gobierna de acuerdo a los intereses del congreso, los opositores al gobierno de Castillo. No solamente se ha separado de él, sino que lo ha acusado en varias ocasiones de haber sido el causante de las protestas y por tanto de las muertes.

Conclusiones

Las protestas que tuvieron lugar tras la destitución de Pedro Castillo como presidente de la República del Perú cambiaron el panorama político peruano. Por un lado, la oposición parlamentaria se convirtió en gobierno y tiene como cabezas visibles a Dina Boluarte y su primer ministro Alberto Otárola que dirigen, durante el periodo estudiado, una política represiva y violenta contra las protestas. Paralelamente, se construye la narrativa de la pacificación (que se ha ensayado en otras ocasiones al presentar a Alberto Fujimori como el pacificador del Perú, por ejemplo) a través de símbolos identitarios que son utilizados como espectáculo amnésico para “volver a empezar” como si fuese posible hacer tabla rasa de la historia. Así, ante la ausencia de políticas públicas y de reformas que atiendan las demandas populares, se apela a la fe religiosa, al espectáculo futbolístico y a los símbolos folklóricos como estampas identitarias vaciadas de contenido político.

36. [<https://www.youtube.com/watch?v=jRfFqVXHUPA> (consultado el 12/07/2024)].

A través de la protesta callejera, es decir, ocupando el espacio público creativamente, surgen canciones, se adapta música popular, se crean dispositivos culturales que circulan en las redes sociales y logran canalizar y organizar el descontento de la población. Surge una red sonora de protesta que da contenido y avala una forma de contestación popular que toma la voz directamente e irrumpe en el espacio público real (las calles) y simbólico (las redes sociales).

Ante la criminalización de las protestas, el arte, y la música en particular, vehiculiza el descontento popular, ya que aún no se ha penalizado el cantar o bailar. Sin embargo, no es solamente la música la que sirve a la protesta, podemos decir que ésta también rescata lo popular del uso que hace de ella el mercado a través del espectáculo televisivo, por ejemplo, que lo debilita, es decir, lo aleja de sus fuentes vivas de producción.

A lo largo del año 2023 y en lo que va del 2024, no se han reproducido protestas de la misma envergadura, pero sí se sigue reclamando justicia en manifestaciones callejeras restringidas a fechas precisas, vigiliadas o en ceremonias que rinden homenaje a las víctimas, caídos y mártires (este último término utilizado en muchos de estos eventos públicos) del estallido social de 2021 y 2022, en cuya memoria se han construido monumentos en el departamento de Puno. En estos eventos, la música sigue teniendo un rol importante, el coro “Esta democracia ya no es democracia”, acompañado de una banda, se ha convertido en un himno contra el gobierno que ha penetrado, además, en actividades cívicas como los desfiles escolares convirtiéndose así en un mecanismo claro de resistencia.

Bibliografía

Arguedas, José María, *Nuestra música popular y sus intérpretes*, Lima, Mosca Azul Editores, 1977 (1968).

---, *¿Qué es el folklore? Glosario de términos sobre la cultura tradicional y popular definidos*, documento de trabajo, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2001 (1964).

Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 3-46.

Coronel, Omar, “¿Por qué la gente no protesta?”, *Revista del Instituto de Defensa Legal- Ideele*, n° 311, [<https://www.revistaideele.com/2024/01/02/por-que-la-gente-no-protesta/> (consultado el 12/07/2024)]

Durand Guevara, Anahí, *Estallido en los Andes. Movilización popular y crisis política en Perú*, Buenos Aires, CLACSO, 2023.

De Souza Pacheco, Jorge Aurelio, *La construcción de lo andino en el imaginario musical fusión de la banda El Polen en la Lima cosmopolita de la década de 1970*, tesis de magister en musicología, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022.

Martínez, Marino, Mendívil, Julio, “Ante los ojos del mundo: música, minería y conflicto social en el norte andino de Cajamarca, Perú”, *Revista Vórtex*, Curitiba, vol. 3, n° 2, 2015, p. 127-148.

Ritter, Jonathan, “Discourses of Truth and Memory: the Peruvian Truth Commission and the canción social ayacuchana”, in Fast, Susan and Pegley, Kip (ed.), *Music, Politics, and Violence*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 2012, p. 197-122.

---, “Introduction. Music, Politics, and Social Movements in Latin America”, *Latin American Perspectives*, vol. 50, n° 3, may 2023, p. 3-18.

Semán, Pablo Federico, “Culturas populares: lo imprescindible de la desfamiliarización”, *Maguaré*, n° 23, 2009, p. 181-205.

Vásquez Rodríguez, Chalena y Vergara Figueroa, Abilio, *Ranulfo, el hombre*, Lima, Centro de Desarrollo Agropecuario, 1990.

Vich, Víctor, *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

Vik, Alissa, “‘Apagando el sistema’ Fusion Music as Protest Soundscape in Lima, Peru”, *Latin American Perspectives*, vol. 50, n° 3, may 2023, p. 87-103.

Instituto de Estudios Peruanos, *Informe de Opinión*, diciembre 2023, 60 p. [<https://iep.org.pe/wp-content/uploads/2023/12/IEP-Informe-de-Opinion-Diciembre-2023-completo.pdf> (consultado el 12/07/2024)].

Oficina del alto comisionado en Derechos Humanos de Naciones Unidas, *Observaciones sobre la situación de los derechos humanos en el contexto de las protestas en Perú*, 19 de octubre de 2023, 54 p. [<https://www.ohchr.org/sites/default/files/documents/countries/peru/Peru-Report-2023-10-18-SP.pdf> (consultado el 12/07/2024)].

RESUMEN/PALABRAS CLAVES

El presente artículo analiza el uso del folklore musical peruano por parte del gobierno y la importancia que éste tiene para la población que participa de las protestas en el contexto de conflicto social actual. Entre 2022 y 2023, el gobierno despliega una política cultural y sonora con el objetivo de legitimarse, ocultar la represión que ejerce contra manifestantes y deslegitimar la protesta social. Por su parte, la población acompaña sus movilizaciones con música, utiliza políticamente festividades y danzas para manifestar su rechazo frente al gobierno y crea una serie de canciones que busca estructurar una red que canalice las protestas en nuevas formas democráticas de participación.

Perú, Conflicto social, Siglo XXI, Música popular, Política sonora

RÉSUMÉ/MOTS-CLÉS

Cet article analyse l'utilisation par le gouvernement du folklore musical péruvien et sa pertinence pour la population qui participe aux manifestations dans le cadre du conflit social actuel. Entre 2022 et 2023, le gouvernement déploie une politique culturelle et sonore dans le but de se légitimer, de dissimuler la répression des manifestants et de délégitimer la contestation sociale. De son côté, la population accompagne ses mobilisations de musique, utilise politiquement les fêtes et les danses pour exprimer son rejet du gouvernement, et crée une série de chansons qui cherchent à structurer un réseau qui canalise les protestations vers de nouvelles formes de participation démocratique.

Pérou, Conflit social, xxi^e siècle, Musique populaire, Politique sonore

ABSTRACT/KEYWORDS

This article analyses the government's use of Peruvian musical folklore and its relevance to the protesting population in the context of the current social conflict. Between 2022 and 2023, the government deployed a cultural and sound policy with the aim of legitimising itself, concealing its repression of demonstrators and delegitimising social protest. For its part, the population accompanies its mobilisations with music, makes political use of festivities and dances to express its rejection of the government, and creates a series of songs that seek to structure a network that channels protests into new democratic forms of participation.

Peru, Social conflict, 21st Century, Folk music, Sound politics

CARAVELLE

DÉCEMBRE 2024

Dossier – Circulations et resignifications des musiques populaires en Amérique latine

Mónica CÁRDENAS MORENO, Lise SEGAS : Présentation	7
Camila ARÊAS, Glauber LACERDA, Ivette CÉSPEDES : <i>Música e internacionalismo no Noticiero ICAIC Latinoamericano</i>	13
Mónica CÁRDENAS MORENO : <i>Políticas sonoras y música popular en el reciente conflicto social peruano (2022-2023)</i>	27
Carolina FERNÁNDEZ CORDERO : <i>Herramientas discursivas e imaginación política en las músicas de los blocos afro de Salvador de Bahía</i>	45
Lévana GARÇON : <i>Cent ans de silence ? Sur les traces du Parti des Indépendants de Couleur à Cuba dans les expressions musicales populaires d’Orient (1912-2022) : évolutions et métamorphoses</i>	61
Javier RODRÍGUEZ AEDO : <i>¿Amistad excepcional? Pensar las relaciones musicales entre Chile, Cuba y Uruguay (1967-1973)</i>	79
Jesús A. COSAMALÓN AGUILAR : <i>¿Que viva la salsa! ¿Que siga la cumbia! Clase y etnicidad en la música popular de América Latina (1970-1980)</i>	99
Andrés GUALDRÓN RAMÍREZ : <i>“Dame tu fuerza, Pegaso”: cultura televisiva, música africana, copia e intertextualidad en el género de la champeta criolla</i>	115
Mélanges	131
Lise SEGAS, Carlos Andrés RODRÍGUEZ ANAYA : <i>La champeta también tiene cosas que decir: microrresistencias, empoderamiento, activismos</i>	133
Emilio FRIGNATI : <i>Interdire, documenter, patrimonialiser. Les chants kapiwaya sous le regard colonial et post-colonial (Nord-Ouest de l’Amazonie, de 1883 à nos jours)</i>	153
Comptes rendus	169
(voir détail p. 189)	

