

## Las otras voces del desarrollo<sup>1</sup>: aproximación a agentes folkcomunicacionales en casos de conflicto socioambiental en Chile<sup>2</sup>

*Cristian Yáñez Aguilar<sup>3</sup>*  
*Cristian Delgado Sepúlveda<sup>4</sup>*  
*Victor Hugo Valenzuela<sup>5</sup>*

### RESUMO

Los conflictos socioambientales en Chile han tenido un crecimiento sostenido sobretudo después del regreso a la democracia en el país. Lo anterior en el contexto de un desarrollo neoliberal centrado en gran medida en la explotación y exportación de recursos naturales que generalmente se ubican próximos a comunidades rurales y/o indígenas. El presente trabajo aborda la emergencia de tres cantores populares quienes desde sus respectivas localidades relatan, a través de canciones y versos, sus críticas respecto al modelo de desarrollo imperante. Los tres provienen de comunidades rurales que han sufrido las externalidades, o visualizan los riesgos, de tres grandes proyectos vinculados a la hidroelectricidad, la minería y la industria de celulosa, respectivamente. El análisis sugiere que todos canalizan un discurso comunicativo de resistencia desde la propia cultura y desde elementos expresivos que hablan de quienes viven el lado negativo del proyecto dominante, a la vez que desde lo local nos hablan de una otra manera de entender el desarrollo.

### PALABRAS- CLAVE

Conflictos socioambientales - agentes folkcomunicacionales – desarrollo.

## The other voices development: approach to folk agents in cases of socio-environmental conflict in Chile

---

<sup>1</sup> Los elementos que constituyen este trabajo fueron presentados en la XVI Conferencia Brasileira de Folkcomunicação Arte e Cultura Popular para o Desenvolvimento Regional no contexto da Folkcomunicação, que se realizó del 26 al 29 de junio de 2013 en la Universidad Federal de Cariri, Juazeiro do Norte - Ceará.

<sup>2</sup> O seguinte artigo é parte do projeto de pesquisa: DID-UACH S-2011-19, "Emergencia de agentes folkcomunicacionales en tres casos de conflicto ambiental".

<sup>3</sup> Magíster en Comunicación, estudiante del Programa de Doctorado en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura, Universidad Austral de Chile. Becario CONICYT.

<sup>4</sup> Licenciado en Comunicación Social y Periodista. Bachiller en Humanidades y Ciencias Sociales por la Universidad Austral de Chile.

<sup>5</sup> Dr (c) Comunicación y Periodismo, Universidad Autónoma de Barcelona, académico Instituto de Comunicación Social Universidad Austral de Chile

## ABSTRACT

The environmental conflicts in Chile have grown steadily especially after the return to democracy in the country. This in the context of a neoliberal development centered largely on the exploitation and export of natural resources that are generally located close to rural communities and/or indigenous. This paper addresses the emergence of three popular singers who recount from their respective localities, through songs and verses, their criticisms of the prevailing development model. All three are from rural communities who have suffered externalities, or visualize the risks associated with three large projects: hydropower, mining and pulp industry, respectively. The analysis suggests that all channeled a communicative discourse of resistance from the culture itself and from expressive elements that speak to those who live the negative side of the key project, as well as from local we talk about a new way of understanding development.

## KEYWORDS

Socio-environmental conflicts - folk agents - development.

## Neoliberalismo, extractivismo y comunidades locales

Un antecedente a considerar cuando se quiere estudiar los conflictos socioambientales en Chile es el legado de la dictadura militar, que en primer lugar se materializa en lo que Ferrada (2000) denomina la Constitución Económica dentro de la Constitución del Estado.

La “constitución económica” en la Carta Fundamental de 1980 está conformada por una serie de preceptos que, directa o indirectamente, pretenden consolidar una estructura económica basada en la libertad económica, la no discriminación, el derecho de propiedad y una pretendida neutralidad técnica de los órganos estatales con competencia en materia económica. En este sentido, formaría parte esencial de este conjunto de principios y normas una serie de derechos constitucionales (fundamentales) de contenido económico – la igualdad ante las cargas públicas, el derecho a desarrollar cualquier actividad económica, la no discriminación arbitraria en materia económica, el derecho a la propiedad y el derecho de propiedad (sic), etc.–, los que cuentan con la máxima garantía constitucional (FERRADA, 2000, p. 50).

Es precisamente esa máxima garantía la que transforma Chile en un Estado neoliberal, a la manera en que se prefiguró por la escuela de Chicago, esto es, uno en que el rol que se entrega al sector privado y al mercado, dan un enfoque institucional en que el propio Estado

carece de protagonismo, salvo para garantizar libertades económicas. Consistente con ello, “la actividad regulatoria estatal se considera la mayoría de las veces como una intervención distorsionadora y poco atractiva” (FERRADA, 2000: 53).

Aunque las bases del modelo de desarrollo extractivista (GUDYNAS, 2005), fundado en la exportación de recursos naturales con financiación principal del capital internacional, fueron implantadas en la legislación chilena desde la dictación del *Estatuto de Inversión Extranjera* (1974), que fue justificada como:

La Honorable Junta de Gobierno estima necesario [...] que para lograr un acelerado desarrollo de la actividad económica del país resulta indispensable el concurso de la inversión extranjera [...] en consecuencia], ha parecido fundamental la dictación de un cuerpo orgánico de normas que signifique una real promoción a la inversión extranjera y que estimule su desarrollo y permanencia en el país<sup>6</sup>

En el sector minero, las transformaciones tomaron curso cuando se dictó la “Nueva Ley de Concesiones Mineras (1982) y el Nuevo Código de Minería (1983), en los que se siguió a rajatabla los lineamientos neoliberales” (FOLCHI, 2003). En las palabras del ministro de minería de la época, José Piñera<sup>7</sup>, se tenía por finalidad “[...] abrir el camino a una presencia privada preponderante en la producción de cobre a través de una legislación [...] que alentara el descubrimiento de escondidos yacimientos y la ampliación de los existentes” – y además, no sin cierta ingenuidad y dramatismo, argumentó que “A Chile le conviene una explotación minera acelerada por la enorme magnitud de sus recursos. Le conviene hacerlo a la brevedad porque lo que hoy es riqueza, mañana bien puede no serlo” (FOLCHI, 2003, p.25).

Así, la oportunidad para la aparición de conflictos entre mineras transnacionales y comunidades locales proviene de las legislaciones que comenzaron en la dictadura, similar al ocurrido en el caso del agua, donde “las regulaciones para el acceso y la gestión del agua en

---

<sup>6</sup> Considerando del *Estatuto de la Inversión Extranjera*, Decreto N° 600, 11 de julio de 1974. En Folch (2003:25)

<sup>7</sup> Hermano del actual presidente, Sebastián Piñera, que antes había privatizado el sistema de pensiones y desregulado el mercado del trabajo.

Chile, están determinadas por el Código de Aguas de 1981, dictado por el régimen militar de la época, el cual posee “un fuerte sesgo pro-mercado; lo que permitió privatizar la propiedad del agua y por primera vez en la historia de Chile, separar el agua del dominio de la tierra para permitir su libre compra y venta, transformándola en una mera mercancía” (LARRAÍN y POO, 2010).

### **Milongas, 'corridos' y cuecas en tres conflictos socioambientales**

En términos conceptuales, entendemos la folkcomunicación como “el proceso de intercambio de informaciones y manifestaciones de opiniones, ideas o actitudes de masas a través de agentes y medios ligados directa o indirectamente al folklore” (MARQUES DE MELO, j. 2002, p. 49). En una lectura contemporánea, el investigador Yuji Gushiken agrega que “la cultura popular (...) es permeada de crítica social que, en grados diversos, sugiere una producción de opiniones de masas populares sobre acontecimientos políticos y situaciones económicas que inciden directamente en el cotidiano (GUSHIKEN, 2011, p.s/n). En este sentido, se trata de una propuesta conceptual que recupera el dinamismo de las culturas locales, las cuales – mediante lenguajes situados – se apropian de medios dominantes para dar a conocer informaciones y comunicaciones.

De acuerdo a la perspectiva que guía este trabajo en función de las entrevistas realizadas en tres comunidades distintas, nos referimos conceptualmente a conflictos socioambientales ya que – desde el punto de vista de los actores locales – la naturaleza no aparece como un conjunto de elementos no humanos totalmente diferenciados de las relaciones sociales y culturales, por el contrario, se observa una vinculación profunda y dinámica. De este modo proponemos que ante el avasallante avance del mercado (FOUCAULT, 2007) en relación al Estado (GARCÍA DE LA HUERTA, 2010), emergen cantores locales que, mediante canciones y versos, producen mecanismos de expresión de las voces locales. En base a lo anterior, elaboran e interpretan mensajes de resistencia y se van apropiando de mecanismos propios de las industrias culturales con el fin de visibilizar

denuncias y demandas locales. Es en esta perspectiva que, como hemos planteado anteriormente:

Los conflictos ambientales aparecen como un espacio privilegiado para observar la emergencia de agentes folkcomunicacionales que resisten a través de medios ligados al folklore, toda vez que son actores externos, y hegemónicos los que cambian y (re) definen los paisajes locales amparados por una lógica de desarrollo que no sólo invisibiliza sino que desconoce las lógicas y visiones de mundo a partir de las cuales los sujetos se relacionan con el entorno. (YÁÑEZ Y VALENZUELA, 2011).

A continuación se describe la emergencia de tres agentes folkcomunicacionales en Chile. Se estudia el caso de un cantor popular en la Región de Atacama (norte de Chile), quien denuncia y expresa la problemática de Pascua Lama, el caso de dos cantores populares jóvenes que, a través de milongas y otros ritmos, denuncian los riesgos en torno al proyecto Hidroaysén, en la Región del General Carlos Ibáñez del Campo en la Patagonia, y en las canciones de un cantor y dirigente mapuche de la comunidad rural de Tralcao en la Región de Los Ríos, quien denuncia los efectos locales de una planta de celulosa.

A partir de entrevistas semiestructuradas que se realizaron en la región de Aysén se puede observar que la dimensión folkcomunicacional puede comprenderse mediante un análisis estructural que sitúa a los cantores como actores sociales que refieren a los riesgos que preveen del proyecto Hidroaysén. Aquí analizamos desde una perspectiva folkcomunicacional la música de Jorge Contreras, de la localidad de Puerto Ibáñez, y Nicasio Luna, de Cochrane.

Primero, es fundamental referir al conflicto socioambiental en que ambos actores se ven envueltos en tanto actores locales. Hidroaysén se denomina la sociedad constituida por Endesa y Colbún. Esta empresa presenta su Estudio de Impacto Ambiental (EIA) sobre el *Proyecto Hidroeléctrico Aysén (PHA)*, el año 2008. Su objetivo es la realización del Complejo Hidroeléctrico Aysén, que consiste en la construcción de cinco hidroeléctricas con embalse que se ubicarían en la Provincia Capitán Prat, particularmente en las comunas de Cochrane, Tortel y O'Higgins:

"Dicha generación de energía se realizará mediante el aprovechamiento racional y sustentable de parte del potencial hidroeléctrico de los ríos Báter y Pascua y se utilizará para el abastecimiento del Sistema Interconectado Central (SIC), que abastece al 93% de la población en Chile" (EXTRACTO ESTUDIO DE IMPACTO AMBIENTAL, 2008).

El proyecto contempla un trazado de 2.300 kilómetros de líneas de alta tensión bajo el argumento de que abastecerán de energía el Sistema Interconectado Central (SIC). Debido a las líneas de alta tensión también se construirán torres de 70 metros en una ruta hacia el norte que cruzará por nueve regiones de Chile.

La Comisión de Evaluación Ambiental de la región de Aysén votó a favor del proyecto hidroeléctrico el 9 de mayo del 2011. Aunque la población ya se había manifestado en contra de Hidroaysén, fue a partir de su aprobación que se incrementó el número de personas y la periodicidad de las marchas. Asimismo, hubo movilizaciones de protesta en distintas ciudades de Chile y el mundo (LIBERONA, 2011, p. 219).

Ante esta situación es que resisten los cantores que hemos conocido en la denominada región de Aysén. Jorge Contreras Muñoz tiene 25 años y vive en Puerto Ibáñez<sup>8</sup>. Según relata – y como buena parte de los músicos de su zona –, aprendió a tocar la guitarra a los ocho años ‘mirando’. Cursó estudios secundarios y después trabajó como "peón de campo", relata. Esto último es un elemento clave en su construcción de memoria y a partir de ello define metadiscursivamente su propia acción musical.

En la manera en que define su espacio socioambiental y cultural resulta clave mencionar que hay un aspecto común en distintos músicos y actores locales de la Patagonia – a partir de las entrevistas recogidas y la caracterización bibliográfica – y es la relación permanente con las zonas geográficas fronterizas de Argentina que son cercanas en términos geográficos y culturales. Tal vez la frase "al otro lado del alambre" caracteriza de forma significativa las definiciones locales sobre esta cercanía. De allí hay al menos dos cuestiones que resultan fundamentales: a) Desde el punto de vista de la adscripción Estado-nacional existe una claridad que reaparece de manera permanente y que se expresa en la reafirmación de "sentirse chileno" y recordar que "estamos haciendo patria" en una zona tan lejana. Lo

---

<sup>8</sup> Puerto Ibáñez se ubica a 116 kilómetros al sur de Coyhaique. Es la capital de la comuna de Río Ibáñez. Según el Censo del año 2002, tiene 757 habitantes.

anterior se relaciona de manera innegable con el proceso de "chilenización" de Aysén, como bien recuerda, entre otros, el historiador local Leonel Galindo (2001); b) Al mismo tiempo hay una identificación – muy presente en los cantores locales entrevistados – de una identidad compartida que se funde en el concepto de Patagonia, de tal manera que no es relevante si se es argentino o chileno porque, como advierte una de las canciones de Jorge Contreras, "es una la Patagonia" y se es gaucho tanto en Chile como en Argentina.

Desde una perspectiva musicológica, Jorge Contreras utiliza ritmos como la milonga, chamarritas, lós valcesitos y otros, aprendidos a través de la vinculación con la discografía proveniente principalmente de Argentina. "Se puede contar una historia hecha milonga, cifra o vals. Es la música que porta el mensaje que va al resto" (Entrevista personal, 2011)

En este contexto es que, para Contreras, el principal riesgo que visualiza en torno a Hidroaysén se define en términos culturales, entendiendo esto último en sentido amplio, es decir, vinculando elementos naturales, culturales y sociales. "Estoy totalmente en contra del proyecto porque es totalmente dañino y poco favorable, es favorable para quienes lo están elaborando y quieren llenarse los bolsillos a costa de las destrucciones" (Entrevista, 2011). Explica que para expresar lo anterior utiliza milongas tipo río platense. Una de ellas dice así:

Prefiero el agua *limpita*  
No salobre y reciclada  
Y que al nacer la alborada  
Me despierte una diuquita  
Carne de oveja sanita  
Y no llena de inyecciones  
No cuidarme de ladrones  
Que andan lanceando a la gente  
O aquel agua indecente  
Con sus contaminaciones.  
(Fragmento)

Una figura permanente en el discurso de Contreras y – como veremos más adelante – también en Nicasio Luna, es que consideran la presencia de empresas extranjeras que trabajan en base a la naturaleza de la zona como una nueva recolonización, homologable a la exterminación de los pueblos indígenas en la patagonia. En este sentido y mediante una metáfora se pone a la población actual de la Región de Aysén en posición semejante a la indígena respecto a los exploradores que los mataron, pero esta vez “los otros” son una empresa ajena a la localidad y que modificará condiciones de vida:

Aunque parezca mentira (Recitado)

Yo les digo no les miento

Estamos viviendo lo mismo

Que allá en el 1800

Cuando invasores violentos (Canto)

Mataban al aborígen

Pa” sacarlo de su origen

La mapu la madre tierra

Declarándole la guerra

Y las leyes que hoy nos rigen (...)

Desde entonces ha sido así

Con la espada y la armadura

Quieren imponer culturas

Creencias de otro país

Porque lo hicieron así

Masacrando a los mapuche

Espero que usted me escuche

Porque acá en el sur también

Exterminaron las razas

Yaganes, Onas y Aonikenk.

(Registro de terreno, 2011).



Recordemos que un elemento clave en la postura de Luiz Beltrão en el estudio de la Folkcomunicación – recuerda Marquez de Melo – es la "utilización de mecanismos artesanales de difusión simbólica para expresar, en lenguaje popular, mensajes previamente vehiculadas por la industria popular" (MARQUES DE MELO, 2004, p.11). Junto a la dimensión referencial respecto a información vehiculada previamente en los medios de comunicación, el desarrollo de la folkcomunicación apunta también a la apropiación de los 'medios' propios de industria. En este sentido resulta relevante que, con el objetivo de difundir su poesía popular, Jorge Contreras ha grabado un disco independiente que distribuye en forma personal. Conviene recordar que la radio constituye un medio de comunicación central en la región debido a que la zona tiene baja densidad poblacional en relación a un extenso territorio natural. En este sentido, para los cantores es importante la visibilidad que puedan encontrar en la difusión radial regional, particularmente en determinados programas radiales como *Apriete que va la marca*, de radio Santa María de Coihayque, permanentemente mencionado en las entrevistas y conversaciones.

Otro cantor importante proveniente del Báker es Nicasio Luna, quien ha vivido buena parte de su adolescencia en la localidad de Cochrane. Su familia proviene de las zonas aledañas al río Báker. Según describe, "el río que pasa por el frente de mi casa, aquí uno pasa la balsa y cinco kilómetros al sur nomás (sic) está la casa de mi papá" (Entrevista personal, 2011). Al igual que Jorge Contreras, aprendió a tocar la guitarra mirando a su padre – este último músico milonguero – y escuchando discos de cantores argentinos en décimas espinelas<sup>9</sup> y otras *medidas*<sup>10</sup>

Para Nicasio Luna el río Baker tiene una significación fundamental debido a que allí pasó gran parte de su infancia y según dice, fue donde tuvo su primera inspiración creadora. Después de comenzar a vivir las transformaciones ante la eventual construcción de represas,

---

<sup>9</sup> He aquí la continuidad de manifestaciones como la décima espinela ahora entretrejida en nuevos contextos, usos y mediaciones socioculturales.

<sup>10</sup> Otras formas métricas como sextillas o cuartillas.

creó una milonga que se llama *Señores Yo Soy del Baker*<sup>11</sup>. Esta dio nombre a su primer disco el cual grabó en la región. Luna dice que su trabajo consiste en “decir la verdad” (sic).

La canción *Señores Yo Soy del Baker* aparece como una declaración de principios de un joven que vivió su vida alrededor del río y que construye una narrativa a partir de la reivindicación de la figura del pionero. También aborda la transformación cultural que supone la aparición de un mega proyecto no sólo a partir del cambio físico que eventualmente realizaría sino y, por sobretodo, la modificación de las relaciones sociales entre los propios miembros de la comunidad. Luna considera que dicha canción constituye un “desahogo para mí tal como digo en el verso porque como que nos están pasando a llevar, no están faltando el respeto con estas cosas de las represas y simplemente fue a ver si mi gente ‘agarraba por el buen camino’ (sic) y se de cuenta de lo que está pasando” (Entrevista personal, 2011).

En los textos y opiniones de Jorge Contreras y Nicasio Luna es evidente la percepción de desamparo por parte del Estado, aunque eso no implica situarse desde fuera del mismo. El contraste de lo nocivo de la centralización se equilibra con la valoración del lugar en que se vive y la construcción de un paisaje que articula formas de vida actuales y que sirve como refugio de la memoria. De este modo, hay una valoración del trabajo de los pioneros que habitaron aquel territorio: “Yo creo que es injusto porque es gente que ha luchado toda su vida y ahora vienen ellos a disfrazarle la situación cuando fueron ellos (los pioneros) quienes poblaron esta región sin que nadie les ayudase” (NICASIO LUNA, entrevista personal, 2011). Lo anterior se expresa también en sus composiciones:

Soy agradecido de Dios  
De haber nacido en estos pagos  
Tranquilo suelo sureño  
Es el lugar donde me he criado  
Gloriosa esa tierra mia  
Donde muchos han luchado  
Trabajando un porvenir

---

<sup>11</sup> Esta canción la escribió en conjunto con Enrique Trinidad.

Que todavía no ha llegado  
Por culpa de ese centralismo  
Hoy no progresa nuestro Estado  
(Fragmento de Señores, yo soy del Báker”)

Siguiendo el relato del cantautor, es posible advertir dos racionalidades que expresan – tanto en las canciones como en las entrevistas – maneras de actuar de agentes específicos como la empresa y los actores locales.

Mi padre vio gente (de la empresa) que andaba en los botes por la orilla del río Báker tratando de meterse sin permiso, también me tocó verlo a mí, cuando se acercaba la gente de Hidroaysén a decirle a los vecinos que la cosa está lista, o sea, van a trabajar la conciencia (...) piensan que con la plata pueden comprar los ideales de las personas, pero hay gente que se ha mantenido bien en sus valores porque ellos (la empresa) creen que están perdidos, pero en los campos están firme todavía. La gente del campo siempre ha sido respetuosa cuando llega esa gente extraña que se meten nomás sin miedo porque andan con la plata por delante y la gente que anda así está mal (Entrevista personal, 2011)

Esta racionalidad propia de la gente del campo es generada, en términos relacionales, a partir de la experiencia de vivenciar lo antes expuesto. Dicho en versos:

Disculpe si soy tan franco  
Pero quisiera aclarar  
Que a mi gente ni a mi tierra  
Me la pasan a llevar  
Yo exijo el debido respeto  
Por ese hermoso lugar  
Que no me vengán con plata  
Las conciencias a comprar  
La memoria honorable del pionero  
No me la pueden pisotear (...)

Hoy el Báker está en disputa  
Por las riquezas que encierra  
Mi gente está dividida  
Si esto ya parece una guerra.  
(Fragmento de "Señores yo soy del Báker")

En este contexto es que Nicasio Luna realiza el ejercicio de "añorar aquellos tiempos", metáfora que habla de un pasado idílico-maravilloso que desaparece ante los acontecimientos actuales. Es aquí donde las inmensas transformaciones que implican proyectos de este tipo, en tanto modifican formas de vida, permiten a los agentes folkcomunicacionales reconstruir un modo de habitar el paisaje.

Como añoro aquellos tiempos  
De libertad sin frontera  
Sin pedir derechos de água  
Porque es de todos comprendan  
Pero eso ello no lo entienden  
Diosito trae paz a mi tierra.  
(Fragmento de "Señores, yo soy del Báker")

La milonga se transforma en el medio para relatar valorativamente cómo se perciben los acontecimientos generales desde su perspectiva local, al tiempo que va ingresando a un circuito de difusión que lo sitúa como una "voz regional". Es en este sentido que, por ejemplo, ante la aprobación de la construcción de las represas por parte de la COREMA, relata y valora este acontecimiento mediante una milonga que se llama *Con Legítima Razón*, "porque yo cuando supe que habían aprobado esas cosas no me sentí muy bien porque es el pago<sup>12</sup> de

---

<sup>12</sup> El lugar.

uno, es el río donde casi me he criado y bueno, es donde está mi gente” (Entrevista personal, 2011).

Voy a templar mi guitarra  
Pa' defender mi nación  
De vendepatrias, ladrones  
Y disculpen la emoción  
Estando en un escenario  
Lo mismo que en un fogón  
No me temblará la manos  
Al sonar del diapasón  
No callará mi garganta (Canto)  
Si atropellan mi opinión  
Del ventisquero que mueren (Recitado)  
Que era signo de esperanza  
Las aguas son de nosotros  
De los abuelos heredadas  
Por eso no me la quiten  
Y pensemos en mañana  
Que quedará a nuestros hijos  
Si hoy la pobreza me mata  
Sin agua y con cicatrices  
En esta dura batalla.  
(Fragmento de “Canción con legítima razón”)

Nicasio Luna emerge como un agente folkcomunicacional que, en términos primarios, se vale de la poesía popular cantada propia de su espacio cultural para narrar, contar y denunciar los efectos del modelo de desarrollo impulsado en Chile a base de la inversión

extranjera en áreas vinculadas con los denominados recursos naturales. De allí que en sus canciones está presente de forma implícita o explícita que los elementos considerados importantes desde un punto de vista local se vinculan con las relaciones sociales comunitarias, las cuales colisionan con la lógica de la empresa y el Estado, entendido este último en términos institucionales.

Se nos vienen los ladrones  
A robarnos el futuro  
Con la cara descubierta  
Actuando sobre seguro  
Con su danza de millones  
Y engañoso discurso  
Repitiendo su mensaje  
Convenciendo a medio mundo  
Que su proyecto es muy bueno  
Pero hipoteca el futuro .  
(Fragmento de “Con legítima razón”, 2011)

Del mismo modo y al igual que Jorge Contreras, en Nicasio Luna también (re)aparece la metáfora según la cual la situación actual de las comunidades locales y la empresa se puede homologar al exterminio que sufrieron las comunidades indígenas de esa zona entre los siglos XIX y XX bajo el avance de los proyectos Estado-nacionales. Se reconoce que la legitimidad oficial que opera en la invisibilización de los pioneros es similar al silenciamiento mediante la muerte de las voces indígenas que alguna vez circularon por dichos territorios.

Si hoy al hombre no lo escuchan  
No le quedan esperanzas  
Seguirá por el camino  
Que el tehuelche le legara  
De proteger a su tierra  
Contra viento y marejada  
De aquellos conquistadores  
Que quieren robar el alma  
No reniegue de tus raíces  
Que son genes de tu raza .  
(Fragmento de “Con legítima razón”, 2011).

El caso de Nicasio Luna sin duda es paradigmático, ya que a través de él se escenificó – en buena parte – el canto campesino en las últimas movilizaciones que paralizaron la región

para solicitar a las autoridades públicas mejoras en la calidad de vida. En este sentido, su canto se canalizó a través de medios comprometidos con las demandas regionales, como Radio Santa María de Coyhaique.

Por último, la música de Nicasio Luna, así como los espacios en que difunde su trabajo musical – comunitarios y fuera de la región a través del disco y Youtube – habla de los impactos del modelo de desarrollo imperante en Chile en las relaciones sociales y culturales.

Poco más al norte, en la comunidad rural de Tralcao, región de Los Ríos, nos encontramos con la figura de Francisco Manquecheo Agregán, quien bordea los sesenta años de edad. El conflicto socioambiental de Tralcao se produce tras la puesta en marcha de la planta de celulosa Arauco, con funcionamiento en la comuna de San José de la Mariquina y cuyos desechos impactan, según denuncian los vecinos, en las aguas del río que baña la localidad.

Una vez que los vecinos se dan cuenta que ocurre esta situación, participan de las manifestaciones ciudadanas que se realizan en Valdivia por parte de organizaciones sociales y ambientales. Como una manera de mostrar la situación de la comunidad, un conjunto de dirigentes elabora un documento titulado "Tralcao: Presente y Futuro de Nuestros Hijos", que se difunde en actividades académicas y públicas de la región. El documento expone los hallazgos de la propia comunidad. A grandes rasgos, y dentro de los problemas más conocidos, se encuentran la desaparición de 600 cisnes de cuello negro, la baja producción de cereza y ciruelas en comparación a años anteriores por parte de los agricultores de Tralcao, la muerte de camarones enanos a orillas del río o la desaparición total de los coipos y la muerte de peces, truchas, puyes, ranas y carpas, entre otras.

Toda esta información fue recolectada y difundida por un conjunto de vecinos que buscaron llamar la atención de medios de comunicación y autoridades públicas. La comunidad realizó llamados y solicitudes para que haya investigación científica en la zona que corrobore los hallazgos, pero ello jamás sucedió. En consecuencia, la Agrupación de Cereceros y Hortofrutícolas presentó en el Juzgado de Garantía de Valdivia una querrela criminal contra quienes resultaran responsables por la contaminación con sustancia tóxicas en el río Pichoy, que riega sus campos (MUÑOZ, 2007, p. 73).

En este contexto emerge Francisco Manquecheo, dirigente indígena y cantor de música en la que relata y denuncia los efectos de la contaminación socioambiental. Su actividad lo sitúa como un intelectual orgánico que reivindica los valores indígenas de su comunidad a la vez que guía y conduce buena parte de las actividades comunitarias y su actividad como difusor y comunicador de dichas problemáticas mediante la música.

En el trabajo de don Francisco Manquecheo se expresan cuestiones que son fundamentales en la folkcomunicación. Primero, se trata de un discurso de resistencia que de manera evidente habla de las esferas hegemónicas constituidas por una empresa, un Estado que se muestra ausente y una comunidad local que sufre el daño socioambiental y se repliega favoreciendo actividades que fortalecen lazos sociales a través de actividades culturales.

Junto a lo anterior, hay una profunda necesidad de comunicar que va más allá de los medios de comunicación dominantes y que, por supuesto, supone una adaptación de medios propios de las industrias culturales, junto con el uso de recursos provenientes del Estado, que permiten compartir el mensaje local con otras comunidades mapuche y rurales de la región. Es así como graba un CD en su propia localidad denominado *Música Viva de la Tierra Herida*, para lo cual postula a un fondo de Cultura del Gobierno Regional de Los Ríos.

Las canciones constituyen una forma de comunicación compleja en que se entremezcla el relato propiamente tal y la utilización de formas que expresan la propia dinámica cultural en la que se desenvuelve el cantor. Es así como encontramos algunos fragmentos que expresan esta percepción comunitaria de desapego respecto a lo que ocurre en la comunidad por parte de actores que pudiesen realizar acciones al respecto: "Pasan los años, y nadie hace nada, ríos y esteros, están pa" la cagá" (*Música Viva de la Tierra Herida*, fragmento). Del mismo modo la canción "El Monstruo" es un ejemplo que sintetiza relato y valoración de la situación que ha afectado a su comunidad. En ella considera la contaminación ambiental como un quiebre entre un antes y un después.



Un factor relevante es que el ritmo que se utiliza es un “corrido mexicano”<sup>13</sup>, forma musical que se caracteriza por contener relatos cotidianos – en general temáticas amorosas laborales y donde en ocasiones se expresa también cuestiones de clase – que ese caso se constituye en el medio para retratar valorativamente la situación de Tralcao, tal como se expresa a continuación:

Los días pasados eran Buenos

Con mucha vida silvestre

Con un ambiente muy limpio

Aguas puritas y cristalinas.

Un día menos pensado

Apareció un gran monstruo

Tirando desechos a los rios

Todos sus gases al aire.

[Estribillo]: Todos le temen al monstruo

No se puede detener

Las leyes lo favorecen

Suelto no puede quedar.

Por último, abordamos la presencia de Alejandro Gallardo en el Churcal, comuna de Alto del Carmen, región de Atacama en el norte de Chile. Este poblado, al igual que muchas otras localidades de la comuna se ve afectada por el proyecto minero Pascua Lama, perteneciente a la transnacional canadiense Barrick Gold que, mediante su filial chilena, la Empresa Minera Nevada s.a., pretende extraer oro, plata y cobre durante un periodo de 25 años. Si bien este proyecto se realiza en la frontera cordillerana chileno-argentina, la mayor parte del rajo se construirá en Chile perjudicando fuentes de agua en forma de glaciares, que

---

<sup>13</sup> Rítmicamente responde a un patrón binario propio de la polka mexicana de profunda adaptación en Chile, principalmente en sectores rurales mestizos e indígenas como consecuencia del influjo de la música norteña y de Jalisco (la figura del Charro cantor) que ingresa en primer lugar a través del cine.

a su vez alimentan a los ríos que dan vida a los valles de la comuna de Alto del Carmen; por un lado, el valle del Tránsito, y por el otro, el valle de San Félix.

Pascua Lama comienza su periodo de construcción en el 2006 y desde ese entonces hasta hoy en día, los conflictos socio ambientales producidos por la construcción de la mina y que afectan a las localidades de los valles van en aumento, primero por el deterioro de los glaciares, los cuales dan vida a los valles. Desde el inicio de este proyecto estas fuentes de agua se han visto disminuidas por el material particulado que reciben así como también porque la minera envía sus residuos a los ríos, perjudicando la calidad del agua, la cual se utiliza por los habitantes de esta zona para regar sus predios, darles de beber a sus animales y para que ellos mediante pozos que construyen en las riveras de los ríos puedan tener agua potable. Segundo, debido a que la construcción del proyecto se realiza en terreno que históricamente ha pertenecido a la comunidad indígena Diaguita de modo que actualmente ven perjudicadas sus actividades ancestrales como el pastoreo en valles cordilleranos o la recolección de hierbas para su posterior uso medicinal debido a que la empresa decidió cercar el paso hacia estos lugares.

En este contexto surge Alejandro Gallardo Alday, “El Churcalino” (apodo dado debido a que pertenece a la localidad de El Churcal) quien en conjunto con su amigo y acompañante en guitarra Humberto Zárate Díaz, interpreta payas y versos improvisados que reflejan las características de su localidad así como también refiere a los problemas y acontecimientos que suceden en el día a día entre ellos y Pascua Lama.

La influencia musical de El Churcalino se vincula con la denominada “Nueva Ola” chilena así como también con varios intérpretes chilenos de boleros y otros de género folklórico en la industria musical chilena, como Tito Fernández. Por otro lado, en la región de Atacama existe una importante densidad histórica en el uso de la poesía popular y la presencia de ritmos como la cueca.

Alejandro Gallardo recuerda que su interés por la improvisación surge cuando fue invitado a una presentación en Vallenar en donde interpretaría “La Madre del cordero”, de Tito Fernández. Al momento de comenzar a cantar se olvida de la letra y comienza a

improvisar y a recitar versos que rimaban. Desde entonces comenzó a interpretar bajo esa modalidad, la cual según la propia denominación que hace el cantor, es la paya.

Los versos improvisados de El Churcalino recogen los testimonios, plasman los problemas que afectan a las personas que habitan el valle y que, en general, son invisibilizados por los medios tradicionales de comunicación. En sus improvisaciones, canta sobre acontecimientos que suceden en su vida diaria, lo cual en la actualidad está relacionado directamente con las acciones que realiza la Compañía Minera Nevada en la cordillera. Las conversaciones, los encuentros entre vecinos, todo está relacionado con el agua que ahora fluye contaminada por el valle y que además se comparte con la minera.

Desde el punto de vista de las significaciones atribuidas al paisaje nos encontramos con una construcción anclada en lo cultural y lo social: “El río es la parte esencial acá, sin el agua nosotros no tendríamos lo que en este momento se ve (...) el agua ahora se está compartiendo con la minera, entonces ya cada día se nos limita más el sistema del agua” (Entrevista, 2012).

En sus "payas" también refleja la percepción de desamparo por parte del Estado entendido como el conjunto de órganos públicos y su relación respecto a los actores locales. Una de sus canciones está dedicada a “Don Oscar”, una persona común del valle que, junto con su familia, subsiste gracias a la agricultura y los productos que puede cosechar durante el año. De esta manera, El Churcalino busca caracterizar a los actores comunitarios que fundamentan el espacio social y cultural desde donde produce su música. El Churcalino lo identifica como una persona que “tiene su parroncito y ha luchado mucho por preservar lo que mucho le ha costado el sudor de su vida, el sudor de toda una historia con sus hijos, de trabajar para lograr algo para su familia” (Entrevista, 2012).

Buenos días don Oscar

Sé que viene a conversar

Fui a hablar a la muni

No me quisieron escuchar

Usted me va a entender pues don Oscar

Usted tiene la razón

También golpee las puertas  
En Vallenar y la Gobernación  
Había re-mucha gente  
Pero nadie me pescó  
Se me ocurrió de repente  
Y a la intendencia me voy  
En Copiapó me dijeron  
Que el intendente había viajao  
Y mire don Oscar  
Aquí llegué derrotao.  
(Fragmento de "Para Don Oscar", registro, 2012)

Alejandro Gallardo presenta sus versos improvisados en lugares como juntas de vecinos, actos públicos, festividades locales – como los juegos campesinos, en donde ha obtenido tres veces un primer lugar debido a sus manifestaciones en contra de la minera; un resultado que indica la valoración de comunidades del valle a su música.

Es importante recordar que existen otras personas que mediante ritmos como el corrido mexicano y la cumbia-sound también abordan la situación socioambiental: uno de ellos es Oriel Campillay, quien actualmente ha sido electo como concejal de la comuna de Alto del Carmen. Pertenece al valle del Tránsito y se reconoce a sí mismo como perteneciente al pueblo Diaguita. A través de un corrido mexicano cuenta su percepción respecto al proyecto minero Pascua Lama. Esto lo llevó a obtener el segundo lugar del Festival del Higo en 2009, fiesta creada en el sector de Chollay, no sin algunos problemas debido a que las empresas suelen financiar actividades culturales en las que se "folkloriza" para despolitizar las manifestaciones culturales. Otro caso es el de Cristian Olivares quien mediante la cumbia-sound escribe sobre el conflicto por el agua.

## Conclusiones

Resulta evidente la persistencia de un modo de entender el desarrollo en Chile. Éste se basa fundamentalmente en la explotación de los denominados recursos naturales en una acción que, mayoritariamente, llevan a cabo empresas que operan bajo un régimen estatal que procura como elemento fundamental favorecer la inversión.

Lo anterior genera conflictos socioambientales ya que todos estos proyectos operan o impactan espacios naturales en que viven comunidades rurales mestizas o indígenas que o deben vivir las consecuencias explícitas de tales proyectos o bien son capaces de anticipar escenarios de riesgo ante la instalación y avance de determinadas empresas. En este sentido es que hay una constante en la emergencia de actores locales que, mediante expresiones propias de la cultura local (culturas dinámicas y en diálogo permanente con medios de comunicación y prácticas dominantes), relatan y denuncian los riesgos así como las consecuencias siempre desde una percepción local.

En el caso chileno este trabajo describe tres escenarios de conflicto socioambiental en que la presencia de actores locales, agentes folkcomunicacionales que intercambian informaciones y comunicación con entornos locales así como hegemónicos – en la medida en que los discursos refieren a estos últimos – que expresan las consecuencias nocivas de un modelo de desarrollo.

Hasta ahora un elemento común y que encontramos en tres espacios geográficamente lejanos de Chile, es la presencia de agentes que generan un discurso de resistencia ante conflictos socioambientales. Sin embargo, las prácticas de agenciamiento también – hemos observado en el curso de esta investigación – implican otro tipo de prácticas como fiestas, actividades costumbristas y otras que – pese al constante influjo de las empresas por cooptar y despolitizar las prácticas de las culturas locales (respecto a esto último también las entidades públicas y los medios de comunicación cumplen un rol relevante) – constituyen prácticas de cohesión social y despliegue de manifestaciones folklóricas y populares que se reformulan en relación a contingencias que generan transformaciones espaciales y culturales profundas como lo son los conflictos socioambientales. Dichas actividades constituyen un objeto de investigación que debiese ser abordado en próximas investigaciones de manera interdisciplinar incorporando la dimensión comunicativa.

## Bibliografía

- BELTRAO, L. **Folkcomunicación: la comunicación de los marginalizados**. Editora Cortez, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. Universidade Metodista de Sao Paulo, 2004.
- FOLCHI, M. **La insustentabilidad del “boom minero” chileno: política y medio ambiente, 1983-2003** - *Ecología Política*, No. 26 (2003); p. 23-49, 53-67: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador.
- FERRADA BORQUEZ, J.C. **La Constitución Económica de 1980: algunas reflexiones críticas**. *Rev. derecho (Valdivia)*, dic. 2000, vol.11, p.47-54.
- FOUCAULT, M. **Nacimiento de la Biopolítica: curso en el College de France 1978-1979**. México: Fondo de Cultura Económica. 2007.
- GALINDO, L. **Aisén, voces y costumbres**. Santiago, Chile: Orígenes, 2001.
- GARCÍA DE LA HUERTA, M. **Memorias del Estado y Nación**. Santiago de Chile: LOM, 2010.
- GUSHIKEN, Y.. **Folkcomunicación: interpretación de Luiz Beltrão sobre la modernización brasileña**. En *Revista Razón y Palabra* 77, 2011. Recuperada el 02 de agosto de 2012 de [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-1/16\\_Gushiken\\_M77-1.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-1/16_Gushiken_M77-1.pdf)
- GUDYNAS, E. “La ecología política de la crisis global y los límites del capitalismo benévolo”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Num. 36, Quito, enero 2010, pp.
- HUENULEF, M. 2006. **Tralcao: presente y futuro de nuestros hijos**. Presentación para difusión de las consecuencias de la contaminación ambiental de Tralcao.
- LARRAÍN, S.; POO, P. **Conflictos por el agua en Chile: Entre los derechos humanos y las Reglas del Mercado**. Santiago: Ediciones Chile Sustentable, 2010.
- LIBERONA, F. **Descontento ciudadano frente a política ambiental: el estallido de Hidroaysén** [versión electrónica] *Barómetro de Política y Equidad. Nuevos actores, nuevas banderas*. 2011. Recuperado por última vez el 11 de marzo de 2012 <http://www.fundacionequitas.org/descargas/barometro/barometro03-09.pdf>
- MARQUES DE MELO, J. **Aporte Brasileño a la Teoría de la Comunicación**. El Estudio de Folkcomunicación según Luiz Beltrão. México. *Razón y Palabra*, 27, 2002 Recuperado el 15 de marzo de 2010, de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n27/jmarques.html>

MUÑOZ, R. **Percepción de la comunidad de Tralcao sobre la difusión de sus demandas ambientales en el Diario Austral de Valdivia.** Tesis de Grado para optar al título de Periodista y grado académico de Licenciada en Comunicación Social. Valdivia. Universidad Austral de Chile (2009).

PIZARRO I., CAMPOS P., MONTERO C. y CAMPUSANO R. **El Valle de los Naturales:** Una mirada histórica al pueblo Diaguita Huascoaltino, 2006.

QUEVEDO, D.L., PADILLA C. y ALCAYAGA J. **El exilio del Cóndor:** hegemonía transnacional en la frontera. El tratado minero entre Chile y Argentina, 2004.

YÁÑEZ, C. y VALENZUELA, V.H. **Música y gastronomía como resistencia. Emergencia de agentes folkcomunicacionales a partir de un caso de conflicto ambiental.** En *Razón y Palabra*. N.77, 2011.