

## ARTIGOS/ENSAIOS

# Continuidades en el contenido político de la poesía popular en Chile: Un análisis preliminar

por Cristian Yáñez Aguilar



## Continuidades en el contenido político de la poesía popular en Chile. Un análisis preliminar<sup>1</sup>

*Cristian Yáñez Aguilar<sup>2</sup>*

### RESUMEN

El presente trabajo analiza un conjunto de referencias sobre contenido político en manifestaciones de la poesía popular gráfica y cantada en Chile, expresión de las exclusiones generadas por los proyectos modernizadores Estado-Nacionales. En un segundo momento, se aborda la persistencia de estas manifestaciones en el contexto neoliberal actual, donde actores locales utilizan la poesía popular y se apropian de medios masivos para visibilizar sus denuncias. El análisis sugiere la pertinencia de incorporar una perspectiva de análisis como la folkcomunicación para estudiar este tipo de manifestaciones. Metodológicamente se trabajó en base a revisión bibliográfica, análisis de textos populares publicados y registro sonoro recopilado en terreno. También se revisó material discográfico y de internet.

### PALABRAS CLAVES

Folkcomunicación, Poesía Popular, Comunicación Política

## Politic contents in chilean popular poetry: a first analysis

### ABSTRACT

This paper describes the continuity of the politic meaning in the popular communication of the popular poetry. This essay shows politic contents in diferent contexts of the chilean history. In general, the popular poetry has been a communication for express informations, opinions and denounces. This research describes popular poetry from XIX century until the contemporary period. Actually, there are many examples about resistance and popular meaning in the popular poetry and the enviromental conflicts are news context for the popular creation. We used the theory perspective of the folk comunicacion and our methodologies was bibliografic research and interviews in diferents countrysides

### KEY WORDS

Folk Communication, Popular Poetry, Politic Communication

---

<sup>1</sup> O seguinte artigo é parte do projeto de pesquisa: DID-UACH S-2011-19, "Emergencia de agentes folkcomunicacionais en tres casos de conflicto ambiental".

<sup>2</sup> Magíster en Comunicación por la Universidad Austral de Chile. Estudiante de Doctorado en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura en la Universidad Austral de Chile, Becario CONICYT. Miembro de la Red brasileña de investigación en Folkcomunicación, RedeFolkcom. correo electrónico: cyanezaguil@gmail.com

## Modernidad y folkcomunicación en América Latina

Luiz Beltrão propone el término folkcomunicación inspirado en la propuesta de Lazarfeld sobre el flujo de comunicación en dos etapas donde predomina la figura del Líder de Opinión. De acuerdo a Lazarfeld los líderes tienen un carácter dinámico por su capacidad de moverse entre la alta y baja cultura. Estas afirmaciones estaban en boga en Latinoamérica durante los años sesenta.

Según Beltrão en los espacios populares existen sujetos y manifestaciones socioculturales ligadas directa o indirectamente al folklore que sirven para conectar significados con los espacios dominantes y también para recodificar aquellos que se producen desde los medios hegemónicos. Junto con recuperar las voces populares, la Folkcomunicación pone énfasis en mecanismos informales de comunicación por su relación con la cultura que los moviliza.

De este modo, la Folkcomunicación se define 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). Luiz Beltrão aclara que la Folkcomunicación no es una comunicación clasista (cit en MARQUES DE MELO, J. 2002), sino que se centra en aquellos grupos populares en la medida que de ellos emergen agentes y manifestaciones que, por un lado ‘filtran’ la cultura de masas y, por la otra, se dirigen hacia las esferas dominantes. De este modo se van configurando rituales o agentes que sirven como Líderes de Opinión que operan con “medios no formales de comunicación (...) los grupos a los que me refiero son los culturalmente marginalizados, contestan a la cultura dominante” (BELTRÃO, L. 1987, EN MARQUES DE MELO, J. 2002). Luiz Beltrão,

“parte de la hipótesis, según la cual había, metafóricamente, una práctica periodística y opinativa en prácticas sociales de la cultura popular”. En este sentido, “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.11)

La idea que está a la base del planteamiento folkcomunicacional es que “las clases populares tienen sus medios propios de expresión y solamente a través de ellos es que

pueden hacerse entender<sup>3</sup>” (REGINA ET AL 2009, p.1). En este contexto, “las teorías de la folkcomunicación proponen que las comunidades poseen maneras particulares de comunicarse. Es a través de esos medios populares que las camadas populares expresan sus sentimientos. El medio por la cual esa comunicación se expresa, se da a través de manifestaciones cotidianas” (REGINA ET AL: 2009,p.1)

Es necesario aclarar que la Folkcomunicación aparece como propuesta teórica durante el proceso modernizador de Brasil. El investigador Yuji Gushiken advierte que:

“La diferencia es que los sistemas populares de producción de opinión son invariablemente, por lo menos en la catalogación hecha por Beltrao, producidos en nivel personal y comunitario. Beltrão se refiere a prácticas sociales de cantadores, artesanos, músicos, oradores y espacios de sociabilidad como plazas y ferias donde los más comunes de los mortales participan de sistemas de información no como espectador, más como ‘actor social’. Tratase, por tanto, de enfatizar sistemas de comunicación interpersonal y comunitario, o sea, no masivos, aunque los sistemas populares, sean mediadores del discurso de medios masivos, o que es una de las caracterizaciones de procesos folkcomunicacionales” (Beltrao, 2001 en GUSHIKEN, 2011, p.9-10)

Este proceso de mediaciones es lo que garantiza un diálogo permanente entre los espacios populares y los hegemónicos pues facilita procesos de adopción y adaptación de materiales de expresión provenientes de uno y otro lado. Lo anterior dialoga con propuestas teóricas tales como la de las mediaciones de Jesús Martín Barbero (1987) así como también la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil Batalla (1986). De este modo: “Se torna importante comprender que las manifestaciones populares pasan por modificaciones de forma y de contenido (...) pues medios y cultura popular sufren interferencias mutuas. Algunas manifestaciones populares dejarán de ser interferencias mutuas (REGINA ET AL 2009,p.5).

Los procesos que se producen en Brasil son asimilables a la realidad latinoamericana en general. Es decir, los proyectos Estado-nacionales y luego de modernización, se llevaron a cabo generando amplias capas de exclusión, pobreza e invisibilización de sectores mestizos pobres, indígenas y afro descendientes. Ello explica, por ejemplo en el caso de Chile, la existencia de manifestaciones de denuncia en sectores obreros vinculados a las minas del Carbón y en los sectores inmigrantes rurales que se asentaban en espacios periféricos de la ciudad escenificando y recreando mediante

---

<sup>3</sup> Traducción propia

mecanismos urbanos el patrimonio simbólico del cual eran portadores, ahora mezclado con nuevos instrumentos propios de una modernidad que comenzaba a instalarse en el siglo XIX y se consolidará en el siglo XX con la hegemonía de la denominada sociedad de masas: “Aunque considerara las manifestaciones folklóricas, como sistemas de opinión y crítica social, venían evidentemente atravesadas por la información de medios de masas” (GUSHIKEN, 2011, p.11).

Se trataba de un proceso de intercambio entre dos medios socioculturales diferentes formados por una elite de desempeño lingüístico<sup>4</sup> y una masa con desempeños semióticos de otros lenguajes entre los que se cuentan, “sonoras, visuales, aromáticas, gestuales, coreográficas, o sea, otros saberes, otros epistemes” (GUSHIKEN, 2011, p.11). En este sentido, Yuji Gushiken sostiene el carácter dinámico del folklore:

“La cultura popular en general y el folklore en particular constituyen un ambiente simbólico que permite traducir, reproducir y reinventar las informaciones de otros estratos sociales no como deben ser decodificadas literalmente, mas como pueden ser recodificadas, conforme las virtualidades de intercambios entre segmentos distintos de la sociedad” (GUSHIKEN, 2011,p.16).

## Desigualdad y otras voces: el caso de la Lira Popular

Sin ahondar detalladamente en los distintos contextos por los que ha pasado el Estado-Nación de Chile como proyecto político y social, es necesario recordar su constitución compleja y muchas veces conflictiva. Se trata de una historia que, como recuerda Néstor García Canclini (2004), se caracteriza por problemas estructurales que implican la generación de enormes desigualdades sociales y la negación de diferencias culturales. Es durante este proceso que por ejemplo, emergerá la Lira Popular cuando el canto popular del mundo rural pase a formar parte de los espacios periféricos de la ciudad. Lo anterior implica la paulatina transformación y adaptación de la poesía popular cantada al nutrirse y ada(o)ptar cada vez más distintos elementos provenientes de la modernidad.

Sobre la Lira Popular Micaela Navarrete (2003, p. 9) recuerda que, “la literatura de cordel o pliego suelto, muy difundida en la España que nos conquistó, se remonta al

---

<sup>4</sup> Lingüístico hegemónico porque como veremos, la poesía popular era una forma de desempeño lingüística pero que toma un carácter distinto al que desarrollan las capas dirigentes.

nacimiento de la imprenta y aparece como un fenómeno en el que menudo se entremezclan y confunden lo oral y lo escrito”. Las manifestaciones de la poesía popular oral y escrita han recibido el interés de muchos y distinguidos estudiosos provenientes de ámbitos como la literatura, la estética y el folklore (SEPÚLVEDA 2001; NAVARRETE 1993; DANEMANN 2009; LENZ 1919; JORDA; 2011; ORELLANA, 2005). Sin embargo, en general dichos estudios han explorado sólo como un fenómeno de segundo orden el carácter político de las manifestaciones de la cultura popular en relación con una sociedad de profundas diferencias, las cuáles adquieren nuevos matices al comenzar el siglo XXI. Sin realizar un estudio exhaustivo en términos históricos, este trabajo pretende mostrar la continuidad de una dimensión política en manifestaciones de la cultura popular. Para comprender este desnivel es necesario reseñar en forma general las características generales de la modernización en Chile que se lleva a cabo en el siglo XIX y que marcará el nacimiento de prácticas como la Lira Popular.

Un análisis detallado debiese considerar una lectura desde la colonia y la construcción del nuevo proyecto de un Estado Nación. Para contextualizar este trabajo conviene recordar que tras las guerras de independencia, los países de América Latina “abren sus mercados a Europa y Estados Unidos, introducen nuevas tecnologías, tienden las líneas del Ferrocarril y cuyas ciudades son escenario de una creciente actividad comercial” (ORELLANA, 2005, p.17). En este sentido:

“La Lira popular o poesía popular impresa comienza a publicarse alrededor de 1860, coincidiendo con un desarrollo económico y un doblamiento de las ciudades, principalmente Santiago (...) la nueva población venida de zonas rurales proporcionará a la ciudad un cariz diferente, dando a su crecimiento una característica que se irá acentuando con los años: la separación entre los barrios ricos y los barrios pobres” (ORELLANA, 2005, p. 17)

Para una definición general, la Lira Popular se concibe como poesía impresa “escrita en décima espinela y producida por poetas populares, muchos de ellos analfabetos que representaron toda la vasta gama de emociones y sentimientos del pueblo sobre los hechos históricos que les tocó vivir” (memoriachilena.cl).

“Alrededor de 1860 se empiezan a imprimir los versos de los cantores tradicionales, manteniendo su auge hasta 1920 y para luego perder importancia como fenómeno social y disminuir, hasta que desaparece a

mediados del siglo. La poesía popular impresa en hojas sueltas de las últimas cuatro décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX en ciudades como Santiago, Valparaíso y Concepción alcanza una presencia importante en medios populares. Son muchos los poetas que publican sus versos para después venderlos. Impresa en un papel de mala calidad, esta publicación, ilustrada con grabados y viñetas, se vende en lugares de gran afluencia de público, como los mercados o la estación de ferrocarril, por ejemplo” (ORELLANA, 2005, p. 41)

La Lira popular se mantuvo entre fines del siglo XIX y la primera parte del siglo XX. Este modo de articular la poesía popular fue excluido del estudio de la poesía culta y si bien en su tiempo fue considerada como objeto en casos excepcionales como Rodolfo Lenz, fue difícil situarla pues bajo la lógica de la dicotomía oralidad – escritura debido a que se sitúa en un espacio intermedio por lo cual no es considerada como parte de la tradición oral. Por otra parte no faltan quienes la consideran como una vulgarización de otras formas de producción escritas. En este proceso y considerando su carácter muchas veces denunciante y resistente, es una muestra que podemos considerar palpable de un grupo social marginal en el seno de una sociedad estratificada y que desde los espacios periféricos comienza a apropiarse de mecanismos propios de la modernidad a partir de matrices vinculadas al campo. En este sentido “muestra el proceso de adaptación a la ciudad del poeta del medio rural, a la vez que es un reflejo de la vida en Santiago con sus personajes, y es, sobre todo, una palabra testigo de esos procesos” (ORELLANA, 2005, p. 14)

“el contexto urbano exige nuevos temas. El poeta oral miraba el mudo a través de una serie de parámetros, es decir, de los grandes fundamentos de la poesía tradicional. De este modo, la incorporación de nuevas realidades del contexto urbano pasa en los primeros años por su adaptación a un lenguaje ya establecido y estructurado” (Ibidem, p. 25)

Esta forma de poesía vivió la (des) valoración hegemónica durante su período de aparición, dando cuenta de las profundas desigualdades desde dónde se construye el proyecto del Estado Nación. En este sentido, en Chile hacia fines del siglo XIX existían unos circuitos bien definidos que daban cuenta de lo anterior:

“El círculo cultural de elite compuesto por una aristocracia urbana, que tenía a la temporada de ópera del Teatro Municipal como principal evento artístico y social; un público lector de teatro francés y de ópera italiana, y el circuito comercial de masas y capas medias, en ciernes desde 1850. Eran capas urbanas letradas que habitaban próximas al eje central de la ciudad, con gusto por la zarzuela. Fue un público compuesto por comerciantes, artesanos, empleados y por obreros letrados (...) por último el circuito de la cultura popular, formadas por las casas pobres del

siglo XIX, que tuvo en la lira popular una forma de expresión” (Ibidem, p. 64)

## Lira Popular y periodismo, otras formas de la noticia

Un ámbito importante que vincula a la Lira con el periodismo es que, junto con mantener y readaptar aspectos propios de la poesía oral rural caracterizada por una estructura y por ‘fundamentos’ (temas que eran más o menos estables y se agrupaban en *Lo Humano y Lo Divino*), la Lira Popular da cuenta de nuevos temas y preocupaciones. El periodismo de la época, vinculado a los sectores dominantes de una sociedad y a las estructuras propias del Bello Arte, ha sido documentado en el estudio de Marcela Orellana quien advierte:

“Es a través de su relación con la prensa que se crea un movimiento entre la lira, como producción propia de los sectores pobres de la ciudad, y la prensa, como organismo representativo de los grupos dominantes de la sociedad y es a través de esa relación que se funda un saber folclórico y los temas que éste supone, con un discurso urbano y propio de un incipiente mundo moderno, como es el periodismo” (ORELLANA, 2005, p. 71)

Se produce un desplazamiento en el lenguaje pues las nuevas posibilidades y espacios sociales desde donde emerge La Lira debe responder a nuevas exigencias expresivas que implican la apropiación de instrumentos propios de la ciudad. En este sentido:

“El paso de la oralidad tradicional y rural a la escritura y al medio urbano, que está en las raíces de la lira popular trae para el poeta popular un acceso a la forma de articulación del lenguaje de los grupos letrados (...) De manera que este poeta, que proviene de zonas rurales, que habita barrios pobres, separados físicamente de los demás grupos sociales, escribe por primera vez sus producciones y, lo más importante, lo que ahora le es de fácil acceso: los periódicos” (Ibidem, p. 72)

Un análisis fundamental que detecta Orellana y que sirve como vínculo directo con aquello que desde Brasil se denominará más tarde como Folkcomunicación, es la relación de la Lira Popular con los medios de comunicación institucionalizados. Y es que el periodismo de la segunda mitad del siglo XX pasa de ser un instrumento doctrinario a tener un carácter vinculado más bien al Periodismo Informativo. “Esta concepción de periodismo informativo tiene una fuerte influencia en el poeta popular, para quien la noticia como una información de algo nuevo, de algo improbable, aunque próximo al

destinatario, pasa a ser un objetivo nuevo para sus versos” (Ibidem, p.75). Cabe señalar que estas transformaciones son fundamentales pues, en este diálogo de permanente adopción y adaptación de elementos provenientes de la sociedad dominante, la noticia emerge como una nueva forma de articulación discursiva que:

“Se adapta, además, a la práctica poética del poeta popular, que expresa un hecho como una narración en cinco décimas, es decir introduce un nuevo tipo de tema que no tiene como objetivo perdurar como los fundamentos de existencia seculares, sino el dar cuenta de un suceso de actualidad (..) un claro ejemplo lo constituyen los temas propios de la poesía oral, los que van siendo poco a poco suplantados por motivos contingentes que nos permiten una mirada a la vida de ese momento: los emigrantes, la pena de muerte, aspectos sociales y políticos, entre otros” (Ibidem, p.75)

Sin duda, la manera de abordar las noticias enunciadas por la prensa dan cuenta que la Lira es un ejemplo de una comunicación popular donde median los instrumentos culturales utilizados por los poetas para construir versos que daban cuenta de una postura no hegemónica y muchas veces, con un importante carácter político. En este sentido, la Lira no se ciñe a los controles propios del periodismo institucionalizado para dar a conocer sus contenidos, “el poeta popular lee el periódico y al reproducir algunas de las noticias en las hojas sueltas de lira popular, las cambia, las interpreta o, simplemente, las considera desde otro ángulo” (ORELLANA, 2005, p. 76). Lo anterior se acompaña de una cohesión identitaria donde:

“Con la enunciación colectiva surge asimismo, una posición acerca de la situación de este grupo en la sociedad y respecto de los demás: el nacimiento de una idea política que poco a poco se va expresando. Hay un cambio temático respecto a la tradición oral (...) aunque subsisten los temas ficticios, éstos, son los menos; en cambio, se hacen versos sobre la situación política, sobre las condiciones laborales, de vivienda, sobre sucesos de la vida cotidiana” (ORELLANA, 2005, p. 96)

De este modo se van creando espacios para la divulgación del trabajo de estos poetas populares. Lo anterior cobra sentido “en un contexto donde la industrialización incipiente crea condiciones de vida rudimentarias para el trabajador, de quien surge una reflexión y una consecuente acción acerca de su vida y las condiciones laborales” (ORELLANA, 2005, p. 96). Para complementar lo anterior resulta relevante considerar que:

“la voz de la lira popular hablaba sin disimulo de lo que no era decoroso. Violencia intrafamiliar, asesinatos, vida en los conventillos, la ciudad de los más pobres compartía, en las hojas sueltas, con temas religiosos y los más diversos temas de la poesía profana, producidos en un lenguaje sencillo y a veces tosco” (Orellana. 2005:12)

Conviene recordar también que si bien el fenómeno íntegro de la Lira Popular se esfuma en la tercera década del siglo XX –con la salvedad de algunas sobrevivencias- Orellana advierte que se han encontrado algunos corpus pequeños pero importantes cuyos cultores han identificado como lira popular. Estos últimos aluden a literatura de cordel con contenido político producida después del Golpe Militar de 1973 en Chile. “Se trata de un conjunto de hojas de liras producidas en el campo de concentración ‘Melinka, a cargo de los marinos en la Quinta Región, y de una hoja de lira producida por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos” (Ibidem, p. 115)

La existencia de una comunicación popular política es constante en América Latina, según observa el profesor Roberto Benjamín:

“La comunicación política, evidentemente, no se restringe al repertorio brasileño. Hay recolecciones y análisis relativos a temas referentes a distintos países, especialmente de América Latina tal como la colección ‘Batallas de la revolución y sus corridos’, del mexicano Daniel Moreno: ¡Pobre Pancho Villa...! Fue muy triste su destino; morir en una emboscada, y a la mitad del camino/Iba dejando Parral, manejando su cucaracha, el valiente general, autor de la Cucaracha/La cucaracha la cucaracha, ya no puede caminar, porque no tiene porque le falta, marihuana pa” fumar” (BENJAMIN, 2004, p. 5)

Por su parte, Fidel Sepúlveda agrega desde una perspectiva anclada en la Estética que “la poética, en décimas, ha escrito la historia sagrada y profana como no lo ha hecho ningún historiador” (SEPÚLVEDA, 2001,P.8). En este sentido resulta relevante señalar que “a los puetas podemos considerarlos verdaderos historiadores sin título, cronistas de su tiempo y entorno, capaces de poner en versos hechos con valor testimonial, que nos hablan e lo que sucede dentro de la comunidad de la cual forman parte” (ROJAS, 2011, p. 45)

Entre los textos que expone Fidel Sepúlveda en su obra *El Canto a lo Poeta*, aparecen creaciones del reconocido poeta Bernardino Guajardo durante el período en que llega al poder el presidente José Manuel Balmaceda hacia fines del siglo XIX en Chile. En el

texto expresa su confianza en el mandatario, así como la denuncia de la situación desigual que afecta al país.

Nuestro nuevo presidente/ So bien sabe gobernar/ Fácil le será aliviar/ La miseria al indigente

Uno sale a recorrer/ Por las calles y caminos/ Y está lleno de mendigos/Que da lástima de ver/ Esto le doy a entender/ Hoy al nuevo presidente/ Haga que toda la gente/ Pueda vivir otra vez/ Y que destierre después/ La miseria al indigente

Del mismo modo existen planteamientos respecto a situaciones de política exterior que son evaluados por los poetas populares. Rogelio Fernández da muestras de lo anterior en texto recogido en la *Biblia del Pueblo* de padre Miguel Jordá:

Sabios demen a entender/Este misterio profundo/ ¿Por qué algunos este mundo/lo están echando a perder?/Como ya no hallan qué hacer/Dicen démosle tormento/ Y aumentan los armamentos/Que le han de dar destrucción/Los pueblos hoy día son/ Como leones hambrientos (p.274)

Junto con contar un conjunto de hechos sociales, los y las poetas escriben y caracterizan desde su perspectiva a los actores hegemónicos y subordinados desde la perspectiva de estos últimos. En el cordel<sup>5</sup> titulado *Contrapunto del pueblo con los diputados: Contesta el Representante del Congreso*, Rosa Araneda escribe:

Yo soy el representante /De mi señor presidente/Soy el que firmo el decreto/En contra de la patente

El pueblo con su insolencia/ Sigue en las marchas airosas/ Reclamando tantas cosas/ Nos sacaron de paciencia/ Castígallo providencia/ Porque es un ignorante/ Se cree salir triunfante/ Digo, al dar vuelta la rueda/ Del que manda en la moneda/ Yo soy el representante

El pobre no tiene voto/ Para atacar nuestras leyes/ Nosotros somos los reyes/ Que dominamos al roto/ Forman un gran alboroto/ Perdiéndonos el respeto/ Enojado por completo/ Se hallan poco mas o menos/ En contra de los chilenos/ Yo soy quien firmo el decreto

Es el poeta popular el que toma la voz del grupo al que pertenece y como veíamos antes, también la del 'otro' hegemónico. Lo anterior se evidencia en este fragmento del *Contrapunto del Patrón con el Inquilino*:

**Patrón:**Te he vuelto a pillar/ Sentado indio mala clase/ Y flojo casi te comen los piojos/ Huaso indigno y descarriado/ Y todavía el taimado/ Halla poco lo que le pago/

---

<sup>5</sup> Propio de la Lira Popular

Sentado y tomando trago/ Te lo pasái en la pega/ Lo que ganas te lo juegas/ Ignorante, flojo y vago

**Inquilino:** Pobre sucio y andrajoso/ Soy de todos despreciado/ Paso en la cruz enclavado/ Sirviéndose al poderoso/ Hasta el cura religioso/ Me asusta con el infierno/Lo adoro como paterno/Para que goce el pancista/Me explota el capitalista/Y me asesina el gobierno (pg. 389)

Otro corresponde al Golpe Militar de 1973 y fue recopilado por el padre Miguel Jordá en su Biblia del Pueblo. Los versos pertenecen al poeta Domingo Portigo quien, según señala Jordá, “nos hará sentir su dolor por el quiebre de la institucionalidad con versos compuestos durante los acontecimientos” (JORDÁ, 2011, p. 491-495)

Siguen años de terror/ Y también de dictadura/ Se masaca y se tortura /Y más aumenta el dolor/Se priva de voto y voz/ A gremios y sindicatos/ La nación quedó pa'l gato/Desde el once de septiembre/Y los pobres como siempre/ Son los que pagan el pato

La denuncia respecto de la exclusión expresada en la idea de pobreza se manifiesta en el siguiente verso:

Al pobre naiden le da/Al pobre naiden la presta/Si el pobre llega a tener/ Gotas de sangre le cuesta

Yo voté por su excelencia/ Ahora en las elecciones/ Deme pues algunos cobres/ Para aliviar mi existencia/ Yo le di la presidencia/ No se le vaya a olvidar/ Ya me canse de esperar / Una mejor situación/ Y de este humilde peón/ Espero se va a acordar

De pobre que te diré/ don Juan Antonio por Dios/ en mi casa somos dos/ y comida no se ve/ La semana trabajé/ y le dije a mi patrón/ que me diera un alargón/ para vivir más decente/ me dijo tu Presidente/ que te arregle la nación (pg 370)

La décima denominada La Justicia de este Mundo tiene implícita una crítica social que junto con anclarse en un discurso cristiano denuncia la situación social del presidiario de origen pobre.

Por robarme cuatro pesos/ Y sin ser un forajido/ Aquí me encuentro mi amigo/ Hasta los tuétanos preso/ Con mucha pena confieso/ Mis negras desilusiones/ Porque sé que las prisiones/ Sólo se hicieron pal pobre/ Y es posible que sosobre/ Por no robarme millone

Tres años pasan volando/ Dijo el fiscal forajido/ Sólo un año yo hei cumplido/ Y lo he pasado llorando/ Sólo mi Dios sabe cuando/ Voy a dejar la prisión/ Si el que roba es el patrón/ Lo sacan con prontitud/ Este delito es virtud/ Para el que roba un millón (pg 551)

Micaela Navarrete (1993, p. 24) ha publicado un libro que aborda el período de la guerra civil de 1891 y que se inicia con la llegada de José Manuel Balmaceda a la presidencia. La autora sostiene una postura crítica respecto lo que denomina como "prejuicio común acerca de la 'indiferencia' del pueblo" (íbidem, p. 17) presente en historiadores que han investigado sobre el período, y advierte que, "En las composiciones relativas a Balmaceda y la Guerra Civil de 1891 (...) se descubre a través de un lenguaje muy criollo una genuina conciencia popular que interpreta fielmente los intereses de los trabajadores" (op cit, p.20).

## Problemas contemporáneos en la poesía popular cantada

En la actualidad, un nuevo conjunto de conflictos sociales surgen a la luz de un modelo profundamente neoliberal caracterizado por una preeminencia de conflictos socioambientales producto de un modelo exportador de recursos naturales en países del tercer mundo como Chile. Se trata de un modelo que comienza a instalarse durante la dictadura militar y es profundizado después de 1990. En este sentido:

“Los gobiernos en Chile han procurado integrar la economía del país a los mercados globales, y lo han hecho mediante la implantación de un modelo basado en la explotación de los recursos naturales. De esta manera se ha promovido una economía de rápido crecimiento, que concibe la riqueza natural del país –agua, minerales, recursos marinos y forestales- como productos básicos, es decir, mercancías, y que se funda en la libre disposición de dichos recursos” (YÁÑEZ Y MOLINA, 2008, p.11)

Se trata de un modelo caracterizado por un declive institucional del Estado y la emergencia de una forma de administración anclada en la lógica neoliberal del consenso de Washington (CASILDA BÉJAR, 2004), donde emergen conflictos ambientales debido a que diversos capitales privados comienzan a generar proyectos cuyas instalaciones o externalidades se producen preferentemente en espacios rurales donde habitan comunidades que viven la transformación de sus espacios socio ambientales. En este sentido se producen conflictos socioambientales entre:

“Empresas que usan recursos naturales y generan un impacto ambiental, comunidad (o grupo de ésta) organizada en torno a la defensa de sus intereses en relación con dicho impacto, y agencias públicas con responsabilidades de mediación en el conflicto, más allá de que

reconozcan o ejerzan esas responsabilidades” (SABATINI Y SEPÚLVEDA, 1997, p.25)

Es así como, por ejemplo, el conflicto generado por Hidroaysén en la Región del General Carlos Ibáñez del Campo ha sido contado y denunciado por poetas populares jóvenes de las localidades de Cochrane y Puerto Ibáñez, mediante milongas camperas, chamarritas, cifras y otras estructuras que sirven para vehicular décimas y sextillas. Si la Lira Popular fue un medio para la denuncia en un contexto de exclusión urbana, en la actualidad se observa la emergencia de nuevos temas a través de los cuales responden los actores locales con una evidente vocación comunicativa para visibilizar problemáticas desde la perspectiva de sus comunidades. Estos actores vehiculan un discurso de resistencia y tienen un carácter folkcomunicacional porque se valen de música local mediada por instrumentos de reproducción tales como el disco o youtube.

Por ejemplo, Nicasio Luna es de Cochrane, una pequeña comuna cuya población apenas supera las 2 mil personas. Vivió su infancia y adolescencia en el Río Baker, que se verá afectado por la construcción del proyecto hidroeléctrico que llevan a cabo las empresas Endesa y Colbún a través de lo que se conoce como Hidroaysén. Luna grabó un disco que se llama Señores Yo Soy del Báker donde se incluye la canción del mismo nombre de donde hemos extraído este pequeño fragmento:

Como añoro aquellos tiempos/ de libertad sin frontera/ Mi pueblo está dividido/ Si esto ya parece una guerra

El año 2011 y después que la Comisión Regional de Medio Ambiente de la región de Aysén aprobó el proyecto, compuso una canción donde da cuenta de la situación actual desde la perspectiva de quienes viven en la zona y no están de acuerdo con el proyecto.

Se nos vienen los ladrones/A robarnos el futuro/ Con la cara descubierta/ Actuando sobre seguro/ Con su danza de millones/ Y engañador discurso/ Repitiendo su mensaje/ Convenciendo a medio mundo/ Que su proyecto es muy bueno/ Pero hipoteca el futuro

En Tralcao, Región de Los Ríos, encontramos a Francisco Manquecheo, quien mediante la estructura de la polka mexicana popularizada en las zonas rurales en Chile como ‘Corrido Mexicano’ -debido a la influencia del cine, el disco y la radio- cuenta a

través de cuartetos los efectos que generó la planta de Celulosa Arauco en su comunidad. Manquecheo publicó un disco que se llama Música Viva de la Tierra Herida y en ella incluye una canción que se llama *El Monstruo*, en alusión a la empresa.

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/ Botando desechos a los ríos/ Todos sus gases al aire.

Todos le temen al monstruo/no se puede detener/las leyes lo favorecen/ suelto no puede quedar

De igual modo y a través de youtube encontramos un video donde músicos campesinos de las localidades de El Churcal y San Félix, región de Atacama en el norte de Chile, denuncian los eventuales riesgos que observan ante la construcción de Pascua Lama, proyecto minero (oro, plata y cobre) que considera trabajos tanto en Chile como Argentina. En el video manifiestan los riesgos de dicha industria para quienes viven en la zona del Valle. En un extracto se dice:

Ese daño que les cuento/ Ese daño no es eterno/Le pido a las autoridades/También la pido al gobierno/Que pare ya la ambición/ El tesoro está guardado/El tesoro son las uvas/Las uvas que hemos exportado/No queremos oro nada/Y que cese la ambición/ Cuidar mi tierra bonita/ Lo digo de corazón

Algunos de estos materiales son registrados por los cantores y subidos a la web, particularmente cuando se trata de jóvenes, como es el caso de Nicasio Luna en la Región de Aysén. En el caso de otros cantores, hay versiones en sitios como Youtube que han sido subidos por otras personas que en forma asistemática han hecho algún registro cuando los cantores no tienen acceso directo a los mecanismos digitales. Otros han grabado discos mediante financiamiento de fondos públicos o a través de equipos artesanales con una difusión que circula en grupos afines con las ideas críticas de los autores pero con escasa presencia en el mercado del folklore que –en el caso de Chile y en tanto circuito de difusión musical- tiende a la invisibilización de lo político.

## Conclusiones

Mediante una aproximación inicial se comprueba la presencia de una comunicación popular política que puede rastrearse a partir de la manera conflictiva en

que se asienta el proyecto modernizador -y en los últimos años la globalización neoliberal- en países latinoamericanos como Chile, México y Brasil.

El carácter comunicativo y político forma parte de las prácticas de la cultura popular interactuando de manera permanente con los elementos significativos y expresivos apropiados desde la cultura de masas y/o hegemónica según el contexto (lo anterior porque en el siglo XIX no se puede hablar aún de una cultura de masas pero sí de circuitos de difusión hegemónicos como el periódico). En este sentido, vale la pena analizar con más detalle en próximas investigaciones cómo el carácter excluyente y colonizante respecto a las culturas populares se produce en términos estructurales y cómo se transforma en generador continuo de prácticas políticas canalizadas mediante la poesía popular. Los datos recolectados muestran una persistencia de elementos expresivos que se remiten a la experiencia de colonización y mestizaje pero con un fuerte dinamismo por lo tanto, más que analizar patrones estructurales permanentes, conviene analizar las prácticas en sus diversas vinculaciones, formas de acción, expresión y denuncia popular. Se observa eso sí, la persistencia del canto y la versificación como elementos propicios para la creación y la denuncia. En este sentido la popularidad y adaptación de la estructura musical del denominado *corrido mexicano* es favorable para dichos fines, así como los ritmos llegados desde Argentina en la Región de Aysén, e incluso, ritmos tan popularizados y usados por la elite como la cueca. Finalmente, señalar que de acuerdo a esta aproximación se observa la presencia de folkcomunicación en Chile pues, el objeto al que alude esta teoría está presente en diversos contextos, y aunque se asienta de manera importante en un contexto de sociedad de masas pero la necesidad de una comunicación popular que articula discursos con un carácter político y resistente, la trasciende. **RIF**

## Referências

BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili, 1987

BENJAMÍN, Roberto. **Folkcomunicação política na literatura folclórica brasileira**. Revista Internacional de Folkcomunicación. Brasil: Volumen 1 Número 4. 2004

BONFIL, Guillermo. 1986. La Teoría del Control Cultural en el estudio de los procesos étnicos. En: **Anuario Antropológico (Comp)** (pp. 13-56). Brasil: Editora Universidade de Brasilia/Tempo Brasileiro

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguales y desconectados**. Barcelona: Gedisa Ediciones, 2004.

CASILDA BÉJAR, Ramón. "América Latina y el Consenso de Washington", *Boletín Económico de ICE*. Madrid: Del 26 de abril al 2 de mayo, 2004.

DANNEMANN, Manuel. **El Mester de Juglaría en la Cultura Poética Chilena**. Su práctica en la provincia de Melipilla. Chile: Editorial Universitaria, 2009.

GUSHIKEN Yuji. 2011. **Folkcomunicación**: Interpretación de Luiz Beltrao sobre la modernización brasileña. En Revista Razón y Palabra Nº 77.

JORDA, Miguel. **La Biblia del Pueblo**. Chile: 3ª edición del Centro de Estudios de Cultura Tradicional Región de O'higgins e Imprenta Gráfica Nueva Ltda, 2011.

MARQUES DE MELO, José. **Cultura de Masa y Folkcomunicación, conceptos de Morín y Beltrao en Teoría de la Comunicación**: Paradigmas Latinoamericanos. Brasil: Petrópolis, 1998

NAVARRETE, Micaela. **Balmaceda en la poesía popular 1886 – 1896**. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993

LENZ, Rodolfo. **Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile**. Selección de 30 pliegos de la Lira Popular. Chile: Centro Cultural España, 1919.

ORELLANA, Marcela. **Lira Popular**. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976). Santiago: Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2005

REGINA, Luci, TRIGUEIRO, Osvaldo, PORTO, Ed. Folkcomunicação e Cibercultura: **Os Agentes Populares na Era Digital**. Revista Internacional de Folkcomunicação. Brasil, v 2. 2009.

ROJAS, Julio. **La poesía popular en Atacama**. Revista Chilena de Literatura. Sección Miscelánea. Chile: Abril 2011.

SABATINI, Francisco. & SEPÚLVEDA, Claudia, **Conflictos Ambientales**. Entre la globalización y la sociedad civil. Chile: Publicaciones CIPMA, 1997

SEPÚLVEDA, Fidel. **El Canto a lo poeta**: A lo divino y a lo humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile y Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DBAM), 2009.

SEPÚLVEDA, Fidel. La cultura tradicional, identidad, globalización. En: **Cultura Tradicional, Identidad y Globalización**. Fidel Sepúlveda (org). Santiago: Colección Aiesthesis LOM, 2001.

YÁÑEZ, Nancy, MOLINA, Raúl. **La gran minería y los derechos indígenas en el norte de Chile**. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2008.

## Discografía

LUNA, Nicasio. **“Señores Yo Soy del Báker”** Disco Compacto.

MANQUECHEO, Francisco. 2008. **“Música Viva de la Tierra Herida”**. Tralcao. Grabado en vivo en la localidad de Tralcao, Región de Los Ríos. Arte Sonoro Austral.