



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

“La nueva canción popular en la formación de la conciencia histórica del sujeto del siglo XX.”

TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO EN LICENCIADO
EN PEDAGOGÍA

PRESENTA
“Gustavo Hernández Guerrero”

NÚMERO DE CUENTA
“309105046”
ASESOR
Dr. Rodolfo Isaac Cisneros Contreras.



Cd. Nezahualcoyotl, Edo. de México

2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia, por ayudarme en todo el trayecto de mi vida y el amor incondicional que he recibido de su parte, en especial a mi madre que ha dejado en mí un ejemplo de vida a través de la suya, mis hermanas que me apoyaron dentro de mi vocación y nunca dejaron de creer en mí, a mi hermano que me ha enseñado a trabajar y luchar en la vida, agradezco todos sus consejos y muestras de apoyo y espero compartan conmigo este logro.

A la familia Fuentes Cervantes, agradezco haberme acogido y cuidado como otro más de sus hijos, en especial por el tiempo que se han tomado en escucharme y aconsejarme, agradezco su tiempo y cariño, a mi madrina que ya no está más con nosotros y que quisiera que pudiera acompañarme en estos momentos de felicidad, abrazarla y darle un beso como hace tanto tiempo, además dedico parte de esta tesis al amor que me enseñó a tener a esta música.

A mis amigos Rodrigo, Ángeles, Juan Antonio y Carmen, personas que he conocido a lo largo de mi vida pero que se han quedado acompañarme dándome su amor y compañía incondicional. Tienen un lugar muy grande en mi corazón pues han sido parte de este proceso escuchándome y aconsejándome.

A mi asesor y amigo epicúreo Rodolfo Isaac, agradezco el tiempo para revisar este trabajo y creer en él, por asesorarme en mi trabajo de tesis pero también en la vida misma, por impulsar mi amor por la pedagogía y la filosofía, por la ayuda en mi vida profesional y personal, tiene mi más grande agradecimiento.

Y por último a toda persona que se tome el tiempo de leer mi trabajo, espero encuentre el mismo placer que yo sentí al escribirlo y que pueda encontrar ayuda entre sus páginas ya que en ellas se encuentran ocultas lágrimas y sonrisas, por todos los músicos que han sufrido represión, censura y violencia escribo las siguientes páginas.

Índice

Introducción.	1
Capítulo 1 El México revolucionario como cuna del canto nuevo: las condiciones a través de las cuales se despierta una conciencia histórica por medio del canto.	7
1.1 Paz, orden y progreso, el positivismo en México: la ideología adecuada para la ascensión de las clases altas.	7
1.1.1 El positivismo en México: la ideología de la desigualdad.	9
1.1.2 Los campesinos una clase olvidada.	14
1.1.3 La educación en el Porfiritito: una diferencia entre el campo y la ciudad.	17
1.2 El romance español ¿cómo antecesor del corrido mexicano?: los pregoneros educadores de las clases bajas.	22
1.3 El corrido revolucionario: una expresión de los campesinos, la formación de un arte vivencial para una conciencia histórica en el México revolucionario.	24
1.3.1 Aprender historia o cantar la historia: una metodología de la enseñanza para comprender la historia.	32
1.3.2 Los beneficios de cantar la revolución, la conciencia histórica.	35
1.3.3 El corrido revolucionario cómo referente histórico educativo.	36
1.4 El corrido: un puente entre analfabetas y letrados.	38
1.4.1 Muerte a Pedro Paramo: la transmisión de las ideas y figuras en el corrido revolucionario.	41
1.4.2 Zapata peleando desde las voces de los campesinos, la consolidación y transmisión de ideales en el corrido revolucionario.	44
1.4.3 Adelita: una visión de las mujeres revolucionarias.	50
1.5. El corrido revolucionario y su época de decadencia.	52
Capítulo 2 El Canto nuevo obtiene nombre (estudiantes, empleados y obreros cantan a Chile).	55

2.1 Contexto histórico social de Chile.	56
2.2 La transformación de la cultura el trabajo de Parra y Jara: cantantes y educadores de Chile.	63
2.2.1 Violeta Parra madre del canto nuevo: el nacimiento de una educación alterna en Chile.	64
2.2.2 Víctor Jara: el nacimiento de una tragedia.	71
2.2.3 Los cantantes nuevos y su implicación como educadores de los pueblos populares de los chilenos.	81
2.3 El canto nuevo como una alternativa de la conciencia histórica de Chile.	92
2.3.1 El catolicismo y el canto nuevo.	96
2.3.2 La matanza de los mineros y el pregón de Quilapayún.	100
2.4 El socialismo como utopía del canto nuevo.	105
2.4.1 La propaganda musical de Salvador Allende.	109
2.4.2 La caída de Salvador Allende: represión y control.	115
2.5 La utopía de una América Latina unida: una retransmisión de las ideas de Simón Bolívar.	120
Capítulo 3. La Nueva trova cubana, un canto entre solidaridad y utopías.	127
3.1 Breve contexto cultural de una isla perdida en el tiempo.	127
3.2. La llegada propagación y difusión de los trovadores cubanos.	133
3.3. Un análisis pedagógico de los temas cotidianos de la nueva trova cubana.	138
3.3.1. El mensaje político directo o de la solidaridad.	141
3.3.2. La utopía y la intimidad.	145
3.3.3. La utopía compleja	149

3.4 Nueva trova cubana y novísima trova un periodo especial ¿una utopía para cuestionarse? _____	152
3.4.1 La nueva trova sigue siendo tan nueva. _____	155
Consideraciones finales _____	157

Anexos

Cancionero.

1 Corridos. _____	163
2 Nueva canción chilena. _____	177
3 Nueva trova cubana. _____	187
4 Imágenes y tablas. _____	195
5 Poemario. _____	199
Bibliografía. _____	200

Introducción.

El ser humano ha dejado a través de la historia vestigios de su propia vida, desde los habitantes más antiguos que plasmaban sus cacerías en cuevas, por medio de lo que hoy conocemos como pintura rupestre, donde se observa la gran hazaña de estos al matar a los animales salvajes para poder alimentarse o usar sus pieles para cubrirse del frío, el arte ha reflejado desde entonces la vida del ser humano y sobre todo los problemas a los que debe enfrentarse.

La evolución del ser humano lo llevó a enfrentarse a sociedades y problemas cada vez más complejos, la introducción de las deidades y la fantasía formaron parte del conocimiento y este se fue esparciendo con algunas manifestaciones artísticas, los relatos míticos, formaron un gran acervo en cuanto al conocimiento del mundo y los fenómenos que se manifiestan en este. Pronto los relatos e historias tomaron el mismo papel que las viejas pinturas en cuevas, coexistiendo pintura y narrativa como una forma de saberes que recaían en gran parte en los más ancianos de los grupos.

Las historias fueron contándose de forma oral hasta la aparición de la escritura que permitía mantenerla de manera más fiel, la oratoria no fue desplazada por esta, ambas formaron parte del acervo cultural de los pueblos, surgió entonces una vertiente literaria, la narrativa épica con dos temas centrales¹, el heroísmo y lo religioso, estos dos temas no siempre tuvieron una separación marcada, incluso algunas de estas narrativas eran puramente ficción, mientras que otras eran relatos de sucesos históricos reales, en algunas de las narraciones la imaginación y la realidad formaban verdaderas hazañas sobrehumanas, gracias a estas proezas se lograba la fundación de una ciudad o incluso se desencadenaba algún fenómeno geográfico, geológico, etc.

La épica estuvo presente desde algunas obras literarias antiguas como la *Ilíada* o la *Odisea*, en la cual el papel del héroe era transmitido como un ideal para los más jóvenes, los deseos de alcanzar la gloria por poseer algunas de las características más destacadas de los héroes, por ejemplo, la valentía, fueron tomando un papel cada vez

¹ El desarrollo de la poesía épica se explica en Howland (1986) *Historia de la literatura mexicana*.

más importante, tanto que al pasar de la historia algunos de estos valores y la narrativa épica no desaparecieron, pero comenzaron a transformarse.

Llegada la Edad Media la narración épica en España y otras regiones cercanas tuvo un cambio, el sentido heroico pasó a manifestarse en otro género músico-literario que llevaría por nombre canto de gesta², la sociedad tenía ahora nuevos parámetros de héroe con la aparición del caballero, el canto de gesta y los héroes se mantuvieron en el imaginario colectivo, sufriendo algunos cambios literarios importantes que se desarrollarán en el primer capítulo de la presente investigación. Estos cantos en España variaron hasta convertirse en villancicos y romances tomados tanto por la burguesía como por el pueblo, desarrollándose un sentido de lo popular.

Entrado el siglo XV en el año 1492 el mundo sufriría una transformación importante gracias al descubrimiento europeo del continente americano. América tenía sus propios habitantes con sus propias costumbres, a la llegada de los europeos las manifestaciones artísticas, como la poesía, la narrativa mítica y música prehispánica, tuvieron un choque cultural que desembocó en la adaptación de algunas manifestaciones, dándose la creación de una nueva cultura criolla en algunas zonas del continente, y llevando a la destrucción casi completa de algunas otras.

Esta investigación no pretende mostrar la relación que el arte músico-literario ha tenido con la historia de la narrativa épica mundial, tal objetivo sería monumental, situando este problema trataremos de analizar cómo es que surgen estas narrativas como un medio de formación, entendiendo a esta como “el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre” (Gadamer, 1997, p. 39) por lo que según Gadamer (1997) y Abbagnano (2003) este concepto se encuentra ligado al de cultura y educación, dotando a la formación de un deber ser para el sujeto, sobretodo en cuanto a la importancia de esta en la transmisión de valores y símbolos sociales.

A su vez entenderemos la formación en cuanto a la conciencia histórica del sujeto del siglo XX en América Latina. Los símbolos y valores transmitidos por medio de los

² Sugiero revisar *la antigüedad del romance* en Mendoza (1997) *El romance español y el corrido mexicano*.

movimientos musicales, transportaban saberes que le permitían al sujeto el autoconocimiento, generando así un fenómeno educativo en la formación de la conciencia, entendiendo de esta que “es un instrumento importante de conocimiento y orientación práctica” (Abbagnano, 2003, p. 197), pero sobre todo es necesario entender la conciencia desde su categoría ética, influenciada por el pensamiento de Heidegger³³ en vinculación con la trascendencia, en donde esta “no es, para el hombre, un comportamiento entre otros comportamientos posibles, es más bien la esencia misma de su subjetividad [...] hacer del mundo la *proyección* de las posibles actitudes y de las posibles acciones del hombre” (Abbagnano, 2003, p. 206) por lo cual la formación de la conciencia pasara a ser, la potencialidad de las acciones del hombre inmersas en los ideales de este tiempo, y al considerar que la conciencia “del hombre se forma socialmente y se determina por la medida del desarrollo histórico del mismo, así como por su posición social en las condiciones objetivas en las que se encuentra. La conciencia puede manifestarse tanto en forma de concientización” (Rosental & Iudin, 1984, p. 79,80)

Es por esto que el canto popular será uno de los pilares que dotará al sujeto de saberes sobre su historia y su contexto, generando un acto educativo, para determinar su actuar en el presente, considerándose heredero de una historia y con un deber ser hacia esta, puesto que pareciera que a lo largo de este tiempo el continente manifestó diversos movimientos musicales que buscaban la concientización por y para la historia.

Como ya se mencionó, el arte y los problemas del ser humano parecen estar vinculados, por lo que en esta investigación trataremos de buscar las razones por las cuales se desarrollan movimientos similares en fechas tan próximas a lo largo de Latinoamérica, además de que todas ellas parecen acompañar un movimiento histórico de gran importancia en su localidad, es por eso que tomaremos tres de los movimientos sociales en América Latina durante el siglo XX, la Revolución mexicana, el Golpe de Estado chileno y la Revolución cubana, de estos tres movimientos tomaremos sus

³³ Los conceptos teóricos que guiarán esta investigación serán tomados en gran parte de Gadamer, por lo que es necesario precisar que el pensamiento de este está influido por su profesor y predecesor, Martin Heidegger, para más información de esta sucesión del pensamiento recomiendo revisar Navarro (2015) *Gadamer* en especial el capítulo 1 “*La necesidad de interpretar el mundo*”.

manifestaciones músico-literarias, el corrido revolucionario, el canto nuevo chileno y la nueva trova cubana.

Al analizar estos movimientos musicales, aplicaremos en ellos un estudio desde un marco de la hermenéutica dialógica, la cual considera como uno de sus principios, que “la investigación cuidadosa del contexto en el que se generó el texto ayuda a la comprensión del mismo, pero no define la interpretación total. Resulta igualmente importante lograr que el texto hable en la situación actual del intérprete.” (Alvarez & Gayou, 2003, p. 82). Por esto en cada uno de los países realizaremos una reconstrucción histórica, del contexto social, esto con dos finalidades, primero, conocer el contexto social y cultural en que se desarrollan las manifestaciones, segundo, no debemos olvidar que estos contenidos son también los saberes que se transmitían con la finalidad de educar al hombre de su tiempo respecto a su historia.

Indagaremos, en otra de las reglas de este método “La verdad del texto se concibe como una introspección reveladora. La verdad se encuentra en la lectura, más que en el texto” (Alvarez & Gayou, 2003, p. 82), por lo cual buscaremos a través de su lectura si estas manifestaciones artísticas mostraban un ideal de hombre para su tiempo y, de ser así ¿qué implicación tuvieron en la formación de los hombres en su época?, siguiendo un eje histórico descriptivo que nos permita conocer al hombre de estas tres regiones del siglo pasado, buscando vestigios de su formación y su deber ser con su tiempo, para esto debemos de quitarle a estas manifestaciones artísticas su calidad de museo y determinarlas desde los lugares e intenciones que tenían cotidianamente en su contexto.

Tomando en cuenta que, la narrativa épica ha tomado un papel de transmisión de los valores heroicos, trataremos de encontrar bajo qué condiciones la música popular puede transformarse en un agente formador⁴, esperando que las respuestas a estas interrogantes puedan ayudarnos a conocer un poco de nuestro pasado histórico-educativo, tratando de observar si la formación del ser humano ha trascendido las aulas escolares y cómo las ocupaciones más distantes pueden volverse educadoras bajo algunas circunstancias sociales, cabe resaltar que, “el concepto de la verdad en el texto no necesariamente muestra correspondencia entre la comprensión del intérprete y las

⁴ Como agente formador entendemos cualquier medio que potencie la formación.

intenciones del autor, o entre aquella y la comprensión del auditorio original” (Alvarez & Gayou, 2003, p. 82).

Como veremos a lo largo de toda la investigación las condiciones de las tres regiones, a saber; México, Chile y Cuba no serán las mismas, pero los panoramas serán similares y es justamente en estas condiciones (cercanas siempre a los periodos de dictadura), en las cuales el canto popular genera a la par de los cambios revolucionarios un sentimiento de pertenencia entre los individuos; estos cantos surgen de las luchas entre las clases sociales y es en las clases bajas que cansados de las injusticias y los abusos por parte de la autoridad, levantan la voz comunicando sus malestares y sus ideales por medio de su música, por tanto, este estudio se apoyara en la demología⁵, puesto que para nuestro interés necesitaremos entender la manera en que los sujetos se relacionan con el canto popular y cómo este termina influenciando la conciencia histórica, en un acto educativo sobre el contexto histórico-social, fijándose en las ideologías y los ideales de este conjunto de individuos.

Es necesario esclarecer que por la naturaleza del texto y su interpretación, el estudio en ocasiones se acercará a la teoría crítica o a la hermenéutica crítica, representada principalmente por la escuela de Frankfurt, sobre todo en la siguiente característica, “se basa en el cuestionamiento de los postulados positivistas y del marxismo. Se aboca a la crítica de las instituciones sociales construidas por los seres humanos y estudia fenómenos como la enajenación, la dominación, las luchas sociales, etc.” (Alvarez & Gayou, 2003, p. 62). Pero si en algún momento existe una inclinación hacia las teorías marxistas o positivistas, esto no se deberá a un sesgo de la interpretación, este sesgo puede existir debido a la influencia de estas teorías en la historia y contexto de los países que estudiaremos.

Hemos de reconocer que por naturaleza del método, las manifestaciones artísticas rebasan al propio autor, auditorio e intérprete, por lo cual la presente investigación no pretende formular una interpretación absoluta del fenómeno, veamos en ella una

⁵ Demología. Es la ciencia que estudia el folklor de una sociedad o país, para indagar más en el tema véase (Reuter, 1985) *La música popular de México origen e historia de la música que canta el pueblo mexicano* Sobre todo la introducción.

propuesta para la investigación de estos temas desde diversas posturas que permitan nuevas interpretaciones interdisciplinarias como la filosofía de la educación y la historia de la educación.

Hagamos un recorrido por estas tres zonas americanas tratando de dibujar una historia del canto que se pensó podría llegar a formar al nuevo hombre, la nueva América en el siglo XX, estudiemos si tuvieron triunfos y fracasos, estudiemos la idea que el consenso popular tenía para este continente a lo largo de este tiempo.

1 El México revolucionario como cuna del canto nuevo: las condiciones a través de las cuales se despierta una conciencia histórica por medio del canto.

En este primer capítulo estableceremos las relaciones culturales de los revolucionarios, en específico los campesinos, quienes por medio de sus manifestaciones artísticas crearon procesos formativos que desarrollaron la creación de la conciencia histórica del hombre⁶ en sus regiones correspondientes, creando a través de su música un ideal de pensamiento y de hombre para su época.

De acuerdo con Córdova (1981) en México son tres los periodos de transformación más grandes en la historia: la Independencia, la Reforma y la Revolución. Al término de los dos primeros, el país transitó un periodo que podríamos determinar como una causa de la revolución, la llegada al poder por parte del general Porfirio Díaz en el año de 1876 y cuya permanencia en el poder se perpetuó hasta el año de 1880 y de 1884 hasta 1911, periodo que es conocido en nuestra historia como el Porfiriato. Es este periodo en el que las acciones cometidas determinan las causas para que la Revolución mexicana se llevase a cabo. Debido a que los detonadores de esta revolución son de diversa índole solo tomaremos en cuenta aquellas que propician el inicio y el desarrollo del canto nuevo popular que en México se manifestó por medio del corrido revolucionario⁷.

1.1 Paz, orden y progreso⁸, el positivismo en México: la ideología adecuada para la asunción de las clases altas.

Al llegar al poder el gobernante Porfirio Díaz, la idea de un atraso en el país fue latente, de acuerdo con Arenas (1969) la imagen de que el país había caído en una etapa de anarquismo estaba presente para Díaz, pues las ideologías liberalistas que habían servido para alcanzar la Reforma, ahora mantenían al país en una crisis constante, por

⁶La pregunta sobre el hombre es una de las interrogantes filosóficas más importantes. De acuerdo con Buber (2018) al referirnos al hombre no hablamos de un solo pueblo, pues esta interrogación debe de responder al hombre en general. A pesar de esto, es importante destacar que en el desarrollo de este trabajo no será de esta manera, pues al usar la palabra hombre nos restringiremos a cualquiera de las tres épocas y espacios en los cuales estaremos trabajando (México, Chile y Cuba).

⁷ Existen otros tipos de manifestaciones musicales que también tuvieron diversos acercamientos al canto nuevo por ejemplo el huapango, dentro de este texto solo encontraremos el corrido revolucionario debido a que fue el que tuvo una mayor divulgación.

⁸ Si bien el lema completo fue paz, orden y progreso, las condiciones sociales explicadas a lo largo del punto demostraron que el primer adjetivo no fue representativo en la práctica para todos los ciudadanos.

lo cual era necesario establecer una ideología que llevara al país por un mejor rumbo, fue así que mediante su famoso lema de “orden y progreso” sustentado con un valor ideológico que justificó las desigualdades durante 31 años, que el país alcanzó un alto grado de desigualdad. Podemos decir que “la causa radicaba en la pobreza generalizada que prolijaba ignorancia” (Córdova, 1981, p. 16). Las diferencias sociales crecían no solo económicamente, puesto que la pobreza y la ignorancia eran cada vez más relacionadas, aunado a esto los abusos sociales estaban respaldados por la ley y cada vez se encontraba más lejos la igualdad en el desarrollo y el progreso del país, esto permitía que las clases altas no mantuvieran molestias en contra de Díaz y que las clases bajas no pudieran expresar sus condiciones.

Por esta falta de desarrollo social en el país y en un intento por alcanzar el progreso, las políticas permitían e impulsaban a quienes poseían las riquezas, los cuales eran una pequeña parte de la sociedad. Mediante un pensamiento en el que “lo más cuerdo era hacer que quienes la poseyeran gozasen de protección y la seguridad indispensable para que ellos mismos pudieran desarrollarla. Así de fácil resultó justificar e imponer el privilegio de los propietarios” (Córdova, 1981, p. 16,17). Este hecho causó que se impulsaran, entre otros tantos los terratenientes y los grandes industriales. La desigualdad, la diferencia en la economía, la educación y otros muchos factores sociales fueron establecidos mediante una ideología implementada en México que fue apoyada por el mismo Porfirio Díaz, pues la manera en que se implantó en el país, el positivismo permitía y pugnaba que las clases sociales altas, tomaran el rumbo y la economía del país para alcanzar el progreso del mismo. Es así como las clases altas privilegiadas por el ideal positivista implementado ascendieron directamente a tomar los lugares más altos en el país a costa de la mayor parte de la población que se encontraba en condiciones nada favorables teniendo una situación de decadencia que crecía latentemente.

Debido a las situaciones antes mencionadas y al ser el positivismo la ideología que sustentó las bases del gobierno de don Porfirio Díaz, es conveniente examinarlo un poco más a fondo para descubrir cómo es que mediante esta ideología se desarrollaron las causas de la desigualdad y los abusos que terminaron por detonar la Revolución mexicana.

1.1.1 El positivismo en México: la ideología de la desigualdad.

El positivismo es una escuela o corriente filosófica que tiene su fundamentación en la búsqueda de la verdad por medio del método científico, si buscamos en algún diccionario filosófico encontraremos que “puede llamarse <<positivismo>> a toda doctrina que se atine a, o destaca la, importancia de lo positivo, esto es, de lo que es cierto, efectivo, verdadero, etc.” (Ferrater, 2009, p. 2853), como podemos observar este sistema filosófico ponía en duda las verdades impuestas anteriores a él, además de crear un método propio de búsqueda de la verdad por medio de la comprobación científica de los postulados, creando toda una nueva escuela del pensamiento en donde las ciencias y su método se pondrían como el pilar sobre el cual se constituirán todos los conocimientos verdaderos. Abbagnano (2003) nos dice que de acuerdo con este pensamiento también se establece que la metafísica perdió en gran parte su credibilidad al no tener como fundamento el método de las ciencias, creando con esto un método de verdades basado en los hechos positivistas y no en deducciones abstractas.

Este sistema se implementó en todas las manifestaciones de indagación y de actividades humanas, pues el positivismo fue aplicado y no quedó solamente como una ideología apartada del hacer humano, esta ideología dio pie al pensamiento técnico industrial en la sociedad moderna, sobre esto mencionan Rosental e Ludin (1968) que esta corriente fue ampliamente distribuida por la filosofía burguesa, pues como ya mencionamos antes, da pie en sus transformaciones a el pensamiento técnico de la industrialización, esto a pesar de que en un principio se buscaba que esta ideología fuese imparcial.

Este sistema filosófico europeo es creado por el francés Augusto Comte a quien debemos la aparición histórica del concepto durante el siglo XIX, entre sus grandes postulados Comte⁹ desarrolló los siguientes puntos, para esta ideología:

- Uno de los principales campos en los cuales aportó Comte fue la Sociología en la cual proponía su metodología para estudiar las sociedades

⁹ Esta información puede ratificarse con (Comte, 1980). *Discurso sobre el espíritu positivo*.

asemejándolo al método de las ciencias naturales, comenzando con la observación empírica, pero haciendo pasar a este por la reflexión filosófica.

- Además, proponía una comparación histórica y geográfica para poder lograr el conocimiento objetivo.
- Por último, Comte mantenía la tesis de que toda sociedad tiene que pasar por tres etapas o estadios: el teológico, el metafísico y el positivo¹⁰.

Seguido por grandes pensadores como el británico Stuart Mill, este pensamiento tuvo un gran impacto en las etapas posteriores, además de trasladarse a diversas zonas geográficas donde el pensamiento principal tuvo cambios significativos, como lo es el caso de México, a pesar de esto Comte es el que más tomaremos en cuenta, debido a que es directamente de la mano de uno de sus estudiantes que las ideas positivas llegan a México.

A pesar de que el positivismo en este país tuvo su auge en el Porfiriato, este pensamiento tuvo su llegada al territorio mexicano antes de este periodo, incluso años antes de que Porfirio Díaz tomara la presidencia, el positivismo estaba presente. Principalmente en la educación, por ejemplo en los planes de estudio de la escuela normal o la escuela nacional preparatoria, lo cual trataremos más adelante, además de esto no fue la única ideología latente, aun existían liberales y conservadores¹¹, entre otros diversos grupos sociales, que apoyaban a diversos personajes entre ellos, los reyistas¹² y los científicos¹³ siendo estos últimos los que porhijaban el positivismo, pero a pesar de estas diferentes corrientes ideológicas el positivismo es la que apoyará a las clases sociales altas y por lo tanto la que será apoyada por el gobierno del Gral. Porfirio Díaz.

El positivismo, dice Antonio Caso “formó una generación de hombres ávidos de bienestar material, celosos de su prosperidad económica, que, durante 30 años colaboraron en la obra política de Porfirio Díaz” (Zea, 1985, p. 30). Es por esto que no

¹⁰ Estos puntos son los más relevantes para su acepción en el suelo mexicano según: (Moreno, 2013) *El positivismo en México*.

¹¹ Existía una lucha latente entre los diversos grupos de pensamiento, principalmente entre los conservadores y los liberales, en estos primeros se veía representado el estado teológico, que en México se había manifestado durante la colonia, mientras que en los segundos apoyaban la entrada del positivismo junto con los científicistas.

¹² Grupo de exmilitares que apoyaban al Gral. Bernardo Reyes en su lucha por la presidencia nacional.

¹³ Grupos de intelectuales positivistas.

determinamos al positivismo como la única ideología durante el Porfiriato, pero si como la implementada y aceptada por el régimen gubernamental para el desarrollo y el progreso del país, así mismo es también la que marcó más claras las diferencias económicas y políticas entre los individuos por medio de sus clases sociales.

El positivismo en México es introducido por el doctor Gabino Barreda¹⁴, el cual asistió a clases directamente con Augusto Comte, quien al haber tenido la influencia de su maestro, regresando a México en 1853 es encargado de generar planes educativos y sociales para incrementar el desarrollo y generar el progreso en el suelo mexicano, por lo cual se ve inmerso en un desarrollo de la doctrina positivista¹⁵. Si bien el positivismo encuentra su apogeo durante el porfiriato este fue traído a México desde que el presidente Benito Juárez se encontraba como presidente.

De esta ideología podemos rastrear su antigüedad y la encontramos en el discurso dado:

El día 16 de septiembre de 1857 en Guanajuato, fue una interpretación de la historia mexicana bajo la influencia de las ideas de Comte. Barreda afirmó en ese discurso que: “la historia era una ciencia sujeta a leyes que hacen posible la previsión de hechos por venir y la explicación de los que ya han pasado”. Exaltó al espíritu científico, mostró la acción de éste en la práctica (Moreno, 2013, p. 4)

Este discurso impactó al presidente de ese entonces, Benito Juárez, lo cual indica que la ideología tuvo tiempo desarrollándose, para poder después seguir como la principal durante el mandato de Díaz.

Cabe destacar que las ideas positivistas no fueron seguidas de manera pura, Leopoldo Zea afirma: “Del comtismo se sacaron los principales conceptos utilizados por los positivistas de México. A estos conceptos se les dio un contenido propio de México.” (Zea, 1985, p. 39). Uno de estos postulados traídos a este suelo y que sufre modificaciones para implementarse en la circunstancia mexicana, es que toda nación

¹⁴ Durante la intervención estadounidense en 1846 participó en la defensa del territorio mexicano y fue hecho prisionero en la batalla del Molino del Rey. En 1847, al terminar la guerra, se trasladó a París para continuar sus estudios de medicina. Fue allí donde Pedro Contreras Elizalde lo interesó en los cursos que impartía Augusto Comte, cuya influencia positivista fue decisiva para Barreda (Moreno, 2013, p. 3)

¹⁵ Para mayor referencia véase (Zea, El positivismo y la circunstancia mexicana, 1985) *El positivismo y la circunstancia mexicana*.

pasa por tres estadios importantes a lo largo de su historia: el teológico, el metafísico y el positivo, lo que Barreda traduce en dicha región de la siguiente manera “cuando dividió nuestra historia en tres: El estadio teológico que abarcaba la época en la que el país se regía por la iglesia y la milicia; el metafísico que fue el tiempo de lucha entre liberales y conservadores y el estadio positivo con el triunfo de la reforma liberal.” (Moreno, 2013, p. 2,3) Este periodo positivo sería lo que conoceríamos nosotros como el periodo porfirista.

Ejemplificando esto, en la época anterior del Porfiriato, el pensamiento liberal se prohibaba de lograr derrocar en el poder dos aspectos de atraso en el progreso del país, esto desde una mirada de los ilustrados y al lograr descartar el poder eclesiástico, los intelectuales positivistas consideraron que el país había caído dentro de un periodo de inseguridad y anarquía, periodo que permitió que la dictadura pudiera implementarse, Rabasa menciona que “de suerte que para crear la dictadura sólida, larga y fecunda de Díaz concurren oportunamente la situación hecha y el hombre necesario para aprovecharlo” (Córdova, 1981, p. 51).

Ese hombre sería Porfirio Díaz, quien al ver el triunfo de los liberales, consideraba que el país tenía que dejar su etapa de rebeldía y entrar en el estadio positivista, el cual se forjó de diversas maneras en un principio, buscó la aceptación de las clases altas para después poder implementar un orden a través de la fuerza militar que ayudaría a progresar al país, manteniendo en constante aumento la economía de las clases altas con la mano de obra barata de las clases sociales bajas, en el caso de México los campesinos, obreros artesanos, etc.

Porfirio Díaz considera que el periodo anterior había tenido importantes triunfos, entre ellos haberse emancipado del poder eclesiástico, pero que había caído al final en un periodo de anarquía, describimos que su estancia en el poder “es un régimen en que la dictadura personal se cubre con el respeto de las formas legales y se combina con el empleo enérgico de la fuerza” (Córdova, 1981, p. 46). Este régimen, por tanto, nunca quebrantó sus leyes puesto que no era necesario, debido a que estas mismas justificaban las desigualdades, veían estas como una forma de llegar a lograr el progreso que ellos buscaban, dando diferencias entre el progreso económico entre las clases sociales, lo

cual también se traducía una clara desigualdad en la educación que cada persona podía aspirar a recibir.

Una idea que justificaba la desigualdad era el darwinismo social¹⁶, una teoría que tomaba la explicación de la selección de las especies y la trasladaba a un examen social, por lo tanto, consideraban a las personas con altos puestos sociales o con alto poder económico como seres superiores que debían someter a las otras clases para desarrollarse aún más, idea que fue sacada directamente de *politique positive* (1892), Comte considera que “es necesario que haya en la sociedad hombres que dirijan y trabajadores que obedezcan” (Zea, 1985, p. 39).

Por esta desigualdad social de una supuesta adaptación vamos a encontrar las diferencias en la educación al ser una clase de dirigentes, pensadores y una de trabajo manual, era de esperarse que las oportunidades de estudio de los trabajadores manuales fuesen mínimas o incluso inexistentes. La educación de esta clase basada principalmente en aprender oficios manuales para poder tener una rápida incorporación al mundo laboral, la diferencia económica y educativa se marcaba aún más en las zonas rurales controladas por los hacendados, en la cual los campesinos llevaban la peor de las condiciones.

La clase enfocada en impulsar el desarrollo político y económico del país será la burguesía, pero en México y Europa se tienen tipos diferentes de burgueses; Zea afirma que “nuestra burguesía la formaron los terratenientes, los latifundistas, los especuladores que en vez de fomentar la industria mexicana la entregaban a los capitalistas europeos” (Zea, 1985, p. 92). Como podemos ver, gran parte de los burgueses mexicanos fueron los terratenientes quienes tenían como servidores suyos a los campesinos.

El positivismo entonces generó una desigualdad en México explicada desde el proceso de selección natural mediante la cual las diferencias sociales se vieron marcadas

¹⁶ Como es sabido, Darwin expuso una teoría en el siglo XIX, que explicaba que las especies evolucionaban como consecuencia de la selección natural, como parte de la lucha por la supervivencia, mediante la cual algunos individuos eran más aptos que otros y que se transmitía hereditariamente. Pues bien, en esa misma centuria se hizo una aplicación de esta teoría científica a la sociedad. El primero que formuló esta aplicación fue Herbert Spencer, aunque Darwin nunca pretendió derivación alguna de sus ideas fuera de las Ciencias Naturales. En grandes rasgos, el darwinismo social consideraba que la sociedad era un organismo vivo que evolucionaba como los seres vivos. (Montagut, 2013)

en los privilegios y servicios que cada clase podía tomar, entre estos se encontraba claramente la educación que en muchos casos estaba destinada solo a los hijos de la burguesía mexicana.

1.1.2 Los campesinos una clase olvidada.

Los campesinos a lado de los obreros conformaban la clase baja, estos primeros considerados como una gran masa en la cual recaía la fuerza de trabajo de las zonas rurales en el régimen porfirista, pero incluso entre esta clase la diferencia entre las ciudades y el campo eran abrumadoras, el desfase económico entre los campesinos y la clase baja urbana que laboraba en las industrias era notable, y las condiciones de vida también, esto debido al sistema de las haciendas, similar al sistema al feudal¹⁷ donde los campesinos se veían obligados a comprar los productos básicos en tiendas de raya donde mantenían deudas cada vez más altas, debido a estas circunstancias los campesinos a merced del terrateniente muy rara vez tenían acceso a una escuela, asuntos que trataremos un poco más adelante.

Para comenzar a explicar la situación en que los campesinos se encontraban consideremos qué, durante este régimen, la pobreza se relacionaba con la ignorancia y la falta de educación, debido a que sólo el sector más favorecido tenía acceso a ella. Es por esta razón que durante sus protestas se consideraba que las “masas populares expresaban sus necesidades sociales no elaboradas, inmediatas, locales casi siempre. En su conciencia, en su comprensión, no entraban proyectos de reconstrucción nacional” (Córdova, 1981, p. 142). Como podemos observar en la anterior cita la clase campesina es mirada como incapaz de expresar un movimiento de protesta firme y elaborado que exigirá más allá de lo inmediato, es decir, incapaz de relacionar sus necesidades con los demás grupos o masas populares como lo eran los obreros.

Como veremos en el siguiente apartado, la clase campesina era en su mayor parte una clase que se encontraba en una situación analfabeta y obligada mediante las

¹⁷ Revísese (Córdova, 1981) *La ideología de la Revolución mexicana La formación de un nuevo régimen*. Para más información del tema.

leyes al trabajo manual¹⁸, los campesinos eran entonces el grupo más olvidado en los factores de progreso. Al legitimar las leyes que permitían la desigualdad y la explotación de estas grandes masas, resultaba complicado que estas pudieran desarrollar un sistema de pensamiento que radicaría en derrumbar la ideología que los mantenía sometidos durante el largo régimen que atravesaban, a diferencia de la clase media de intelectuales en la cual destacan los nombres de Francisco I. Madero y Otilio Montaña¹⁹, que tenían un discurso intelectual firme de crítica hacia el régimen, la batalla de los campesinos parecía más enfocada al derrocamiento solo de los hacendados²⁰.

Si bien las leyes constitucionales querían terminar con el despojo de las tierras desde el periodo de 1896 a 1910, para ese tiempo muchos de los campesinos ya habían sido privados de sus tierras, Speckman calcula que “la quinta parte del territorio había cambiado de manos” (Speckman, 2008, p. 374), las diferencias entre los campesinos y obreros no dependieron solo de las zonas (rurales y urbanas), las condiciones de los primeros dependían también del hacendado y de la zona en que las haciendas se encontraran, se consideran que las zonas del sur se veían más afectadas que las del norte:

En el norte las grandes propiedades eran cultivadas por trabajadores temporales o por arrendatarios, quienes estaban en mejores condiciones que en el centro y en el sur. Los propietarios tenían que ofrecerles mejores sueldos o exigirles rentas más bajas pues los trabajadores escaseaban debido a la de por sí reducida población (Speckman, 2008, p. 375).

¹⁸ Una de las leyes más polémicas durante el porfiriato que permitió este tipo de desigualdad fue la ley sobre ocupación y enajenación de terrenos baldíos, además de la omisión de los artículos laborales de la constitución de 1857.

El trabajo manual es diferenciado del trabajo mental, este consiste en las acciones físicas del trabajo llevadas a cabo a mano o con herramientas como en el caso de los campesinos y los obreros. “El contraste entre el trabajo manual y el trabajo intelectual nació con la aparición de la propiedad privada sobre los medios de producción, con el desarrollo de la división social del trabajo y con la división de la sociedad en clases. El contraste entre el trabajo intelectual y el trabajo manual es propio de toda sociedad dividida en clases: la sociedad esclavista, la sociedad feudal y la sociedad capitalista. En las condiciones de la opresión de clase, los trabajadores –los esclavos, los siervos de la gleba y los obreros asalariados– están condenados al pesado trabajo manual, y la ciencia y la cultura acumuladas por la humanidad durante siglos son patrimonio de las clases dominantes y de los intelectuales que les sirven, es decir, de los hombres dedicados al trabajo intelectual” (Rosental & Iudin, 1946, p. 52,53)

¹⁹ Pongo como ejemplo al profesor y revolucionario del estado de Morelos, Otilio Montaña, quien además fue participe de la redacción del plan de Ayala, como muestra de la labor de los profesores durante los movimientos revolucionarios, mostrando su apoyo a la lucha campesina.

²⁰ El tema es tratado a más detalle en (Brading, 1985) *Caudillos y campesinos en La revolución mexicana*.

Las condiciones en la zona sur de México eran completamente diferentes, en esta zona los campesinos eran en su mayoría miembros de una clase sin posesión de tierra, los contrataban mediante un sistema de peonaje debido a que los rancheros o hacendados dueños de las tierras requerían durante todo el año de los servicios de estos peones, les pagaban salarios bajos mediante vales, estos se podían canjear en las llamadas tiendas de raya, al canjear sus vales la paga no les alcanzaba y los peones se veían obligados a endeudarse en estas tiendas donde el hacendado les daba crédito para retener a los trabajadores de por vida, este sistema parecido al feudal se mantenía sobre todo en la zona sur, se buscaba tener a los trabajadores endeudados para que no pudieran escapar de la hacienda y esta a su vez se viera beneficiada por la mano de obra barata de estos campesinos.

Pero esta situación no concluía ahí, la muerte no era suficiente para librar las deudas puesto que, “quedaban atados a la hacienda por el resto de su vida y la de sus hijos, pues los compromisos se heredaban” (Speckman, 2008, p. 375) por lo cual la familia de los trabajadores quedaba asegurada como futura mano de obra barata para el hacendado, heredando las deudas de sus padres. La vida de familias completas, parecía una partida en la cual el campesino perdía sin saber que nunca tuvo la oportunidad de jugar, la posibilidad de liberarse de las haciendas era nula tomando en cuenta que desde su nacimiento un campesino se encontraba endeudado con estas.

La educación para estos hombres se encontraba limitada, en su mayoría los niños no asistían a la escuela debido a que se empleaban desde muy jóvenes en el campo, para ayudar con la deuda familiar, además de que los padres no consideraban necesaria una instrucción intelectual, pues no existía una posibilidad clara para ascender de clase; el niño que nacía campesino normalmente terminaría su vida de la misma manera, incluso cada generación era aún más pobre debido a las crecientes deudas en las tiendas de raya, el niño campesino que nacía en estas condiciones no podía hacer más que acrecentar su endeudamiento y heredárselo a la nueva generación, debido a esta situación las escuelas en las haciendas eran nulas o de muy baja calidad.

En un estudio realizado en Morelos alrededor de cuatro décadas después de la Revolución mexicana, se encontró que las comunidades que descendían de las

haciendas enfrentaban situaciones como la siguiente: “El pueblo abrió por primera vez una escuela primaria hacia finales de la década de 1930” (Fromm & Maccoby, 2015, p. 75). Lo que nos indica que en muchos de estos pueblos regidos anteriormente por hacendados no contaban con instituciones escolares²¹, el mismo estudio nos revela que aún a mediados del siglo XX el grado de escolaridad es bajo, además de esto la mayoría de los habitantes que deciden continuar sus estudios lo hacen fuera de su territorio.

En el mismo estudio podemos ver que incluso después de la revolución y con la inauguración de la escuela, en el pueblo el porcentaje de escolaridad es muy bajo, como se muestra en la tabla de escolaridad hecha por Fromm y Maccoby (anexo 4.1) solamente el siete por ciento de la población donde se realizó el estudio cuenta con estudios posteriores a la educación primaria, estos datos son de mitad del siglo XX sobrepasando los periodos de Porfiriato y Revolución, pero considero que sirven para dar un panorama claro de que aun después de décadas, la situación educacional no había mejorado considerablemente, además de que estos datos pueden darnos una idea más clara de la situación que enfrentan los campos y aunado a esto dar una visión del pasado de estas comunidades en materia educativa.

Era necesario que se mantuviesen de esta manera, pues el único interés que se tenía en ellos era el de peones, para mantener el progreso de los terratenientes y no el propio. Al carecer de educación e incorporarse más tempranamente en las cosechas y plantaciones de las haciendas, la mano de obra aumentaba, pero junto con ella la pobreza de los campesinos.

1.1.3 La educación en el Porfiriato: una diferencia entre el campo y la ciudad.

Desde niño fue a los campos
y allá tuvo que labrar,
la escuela estuvo en la siembra,
en roturar y en arar.
José Muños Cota y Alfonso Esparza Oteo.

Durante el periodo porfirista una de principales diferencias de clases la encontramos en la educación, durante este las clases bajas recibían muy poca o nula, esta desigualdad fue muy clara en cifras por ejemplo “cuando la abrumadora mayoría

²¹ Para este tema puede revisarse también (Ramírez, 1976) *La escuela rural mexicana*.

(84 % en 1900) no sabía leer ni escribir” (Bazant, 2006, p. 16), además de que el funcionamiento de las escuelas era diferente dependiendo de las regiones en que estas se encontraban, cabe destacar que “en esa época, sobre todo en las zonas rurales, la gente no acostumbraba mandar a sus hijos a que se instruyeran” (Bazant M. , 2006, p. 49), bajo estas medidas el gobierno comienza a plantearse la necesidad de educar a estas personas, pero desde una visión que prefería las clases altas, siendo esta la aplicación de la desigualdad del darwinismo social en la práctica.

Las personas que se consideraban más aptas, provenían de clases altas en su mayoría, eran las mismas que reciben una mejor educación, además, como lo vimos antes, muchos de ellos rehuían del campo para proseguir sus estudios, por lo cual la clase baja que gastaba todo su salario en las tiendas de raya no se veía en la posibilidad de poder costear los gastos que esto implicaba, por lo tanto, la mayoría de estos niños terminaban incorporándose a las labores físicas, dejando las mentales (escolares) para la clase que podía costear el precio de la educación, aunado a esto las pocas escuelas a las cuales se veían la posibilidad de asistir no ofrecían un mejor futuro, en estas escuelas básicamente se recibía una educación instruccional.²²

Cabe imaginarse que por ejemplo en las ciudades existieran escuelas para obreros que disponían de perfeccionar las técnicas usadas en sus trabajos y de la misma manera el campo, pero esto no es así, la educación ya había alcanzado durante la guerra de reforma ser laica y democrática, pero aun con esto existía una diferencia clara entre las ciudades urbanizadas y las zonas rurales, diferencia que estaba marcada sobre todo en la responsabilidad de la educación²³.

La situación del campo se veía regida a través de los hacendados y se justificaba a través del positivismo de Gabino Barreda en México, a su regreso de París introdujo las ideas de esta corriente, “en 1853 trajo consigo los seis tomos del *Cours de Philosophie Positive* de Comte. Obtuvo el título de médico y posteriormente impartió las cátedras de filosofía médica en la Escuela Nacional de Medicina, más tarde la de historia natural y la

²² “es aquel según el cual la transición de las técnicas ya adquiridas tiene, antes que nada, la finalidad de hacer posible el perfeccionamiento de tales técnicas.” (Abbagnano, 2003, p. 371)

²³ Puede consultarse (Ruiz, 1904) *Tratado elemental de pedagogía*. Capítulo XX *Dirección General, Academias y Estadística*.

de patología general al crearse dicha asignatura” (Moreno, 2013, p. 3). Primero instauró el pensamiento positivista en sus cátedras, posteriormente utilizando dicha ideología para la justificación del régimen porfirista.

Una manera de visualizar estas diferencias marcadas sería la siguiente: “el positivismo fue traído a México para resolver una serie de problemas sociales y prácticos y no simplemente discutido teóricamente. Su expresión teórica fue, por supuesto, desconocida por las masas sociales de México; pero no así su expresión práctica” (Zea, 1985, p. 37), esto nos muestra que la educación de algunas personas no era para conocer la ideología que los dirigía y las clases bajas solo conocían del positivismo los efectos que repercutían marcándolos de este modo y sin darles la oportunidad de salir de esta condición.

El pensamiento técnico de las pocas escuelas para las clases básicas estaba enfocado en el perfeccionamiento de las técnicas de trabajo manual, no en desarrollar una conciencia social²⁴ sobre la situación personal, mucho menos del país o su clase social, la educación de estas instituciones, por tanto, mejoraba las producciones materiales a costa de la conciencia de los individuos, puesto que como ya vimos antes, en muchas sociedades rurales ni siquiera existían escuelas, y el conocimiento de las técnicas de trabajo en el campo, así como el poco perfeccionamiento de estas se daba en la práctica con la incorporación al trabajo en los cultivos como mencionan Fromm y Maccoby (2015), recordemos que este estudio es posterior a los periodos del Porfiriato y la Revolución, pero a pesar del paso de tiempo las técnicas de los campesinos en cuanto a los cultivos y plantaciones sufren variaciones casi nulas, aun en siglo XX las técnicas siguen siendo similares a las de sus antepasados, muchos de ellos se rehúsan a usar los nuevos métodos de la agricultura²⁵.

Lo importante durante el periodo porfirista tanto para los padres de familia como para las instituciones educativas en el campo es el pronto ingreso de las personas al ámbito laboral, lo cual determina también la educación que recibirán las diferentes clases

²⁴ Una educación que le permitiera conocer su contexto histórico social para proyectarse históricamente en su actuar en el mundo.

²⁵ Véase (Fromm & Maccoby, 2015) *Socio-Psicoanálisis del campesino mexicano* capítulo I *El carácter social del campesino y los problemas de metodología*.

sociales y por tal razón la educación no solo estaba limitada, estaba también planificada como un modo determinado, quien recibe una instrucción más científica y quienes se instruirán de manera más instruccional.

En el año de 1876 para poder normalizar las situaciones en estas escuelas, se promulga la Ley Orgánica de Instrucción Pública; “En ella se establecía la educación primaria gratuita y obligatoria, se excluía del plan de estudios toda enseñanza religiosa y contenía disposiciones para la educación secundaria, entre las cuales destacaba la creación, bajo los principios del positivismo, de la Escuela de Estudios Preparatorios”²⁶, pero la teoría sobre lo que debería de ocurrir, no se llevaba a cabo en la práctica, uno de los principales factores es que esta ley solo regía el centro del país, la situación en los campos fue contraria, el número de escuelas era menor en los campos que en las ciudades y que la cantidad de escuelas correspondía más a la posición geográfica que a la proporción de habitantes.

Como podemos ver en Ruiz (1904) y gracias a la información que integra (anexo 4.2), se muestra el número de instituciones primarias, podremos darnos una idea más clara, por ejemplo, en ella podemos ver que el lugar con más instituciones educativas es la capital de la república a pesar de que en ese momento no fuese la mayor poblada, también podemos notar que las zonas campesinas en específico las del sur del país, son las que cuentan con el menor número de instituciones y en muchas de las ocasiones de acuerdo con la tabla el número de las instituciones no rebasa las quinientas, si tomamos en cuenta que muchas comunidades no contaban con escuelas, podremos ver que debido a la poca existencia de estas instituciones, los campesinos tenían que recorrer distancias considerables entre las comunidades para tener acceso en alguna de ellas, tomando en cuenta que el estudio de Fromm y Maccoby nos muestra que aun estando cerca de las instituciones el nivel de escolaridad es bajo, resulta fácil deducir que en estas comunidades en las cuales las instituciones no existían tuvieran una escolaridad aún menor.

²⁶ Para un análisis más detallado de la influencia positivista en el sistema educativo mexicano, consultar el artículo de Ernesto Meneses “*El saber educativo*” en Pablo Latapí (coord.), *Un siglo de educación en México II*, (1998), P. 9-45.

Este conjunto de antecedentes e injusticias: el despojo de tierras, pagos bajos a los trabajadores del campo y demás abusos justificados bajo las leyes, ocasionaron diversas rebeliones en contra de los hacendados, de esta manera es como los grupos de masas en un principio separados marcaron una importancia fundamental durante la época revolucionaria, pero además de estos precedentes contextuales existe otro antecedente en cuanto a la cultura en específico en el ámbito musical.

Al recibir poca o nula educación oficial, algunos de estos individuos dedicados a la creación y propagación musical especialmente el corrido²⁷ encontraron una manera de transmitir conocimientos históricos, lejos de las instituciones de educación y a través de la música. Además de esto, encontraron una agente para formar la conciencia, transmitiendo valores éticos e ideales de hombre, creando con esto un movimiento de resistencia y lucha por el campesino mexicano²⁸.

La música comenzó a reflejar las batallas de estos hombres, pero más importante son los motivos por los cuales luchaban, esto les dio una razón a los campesinos mexicanos de la época para unirse a la lucha de revolución, los llevó a identificarse con las grandes figuras revolucionarias como Pancho Villa²⁹ y Emiliano Zapata, es por esto que en el siguiente apartado veremos cómo es que el corrido comienza a tomar parte en la formación de la conciencia histórica de los sujetos, de qué manera es que el corrido llega primeramente a México desde España y que como es que este es adaptado para hacer consientes a los individuos en primer instante de su condición social.

²⁷ Si bien el nombre de los corridos puede encontrarse en (Mendoza, 1997) y (de Gimenez, 1991) preferimos mantener el carácter de anónimo que muchos alcanzaron, pues este seudónimo representa la aceptación del mismo y su popularidad.

²⁸ Para mayor información es importante revisar el apartado que Frost (2009) dedica al corrido en *Las categorías De la cultura mexicana*.

²⁹ Francisco Villa, pero un seudónimo usado en México para el nombre de Francisco es pancho, en el caso de este personaje fue más conocido por las clases bajas con este seudónimo por lo cual será más utilizado.

Además de esto es importante resaltar que Francisco Villa fue un seudónimo utilizado por este personaje, el nombre real de este es Doroteo Arango. para profundizar en esto sugiero revisar "*Pancho Villa*" de Paco Ignacio Taibío II.

1.2 El romance español ¿antecesor del corrido mexicano?: los pregoneros educadores de las clases bajas.

Los pueblos buscan una manera de expresar sus sentires y vivencias, por medio de ciertas relaciones humanas, dando de esta manera una interpretación del mundo que les es propio, estos sentimientos que expresan, son aquellos que han dejado huella en su historia tal como lo son las guerras, las matanzas, etc. Las sociedades por más antiguas que sean, han encontrado maneras de formular y transmitir este tipo de saberes, de acuerdo con Mendoza “así nacieron y tuvieron origen *La Ilíada*, *la Odisea*, los poemas éddicos, *la Chanson de Roland*, etc. Y mediante cantos acompañados por algún instrumento” (Mendoza, 1997, p. 15). Comenzaron a expresar los acontecimientos que les eran significantes; escritos, poemas, canciones, etc. Expresaban los ideales de las sociedades a través de manifestaciones artísticas, transmitiendo una parte del pensamiento de sus épocas.

España encuentra de esta manera su forma de expresión mediante un género que es conocido como el romance español, éste expresó algunos asuntos literarios que no les eran propios de manera directa, tales como la mitología romana y griega. Pero la parte más importante para nuestros fines es que se comenzó a tratar los asuntos históricos, lo cual permitió “lograr un amplio horizonte que no quedó restringido por las fronteras ni por las circunstancias exclusivamente locales” (Mendoza, 1997, p. 33). Esto hace que el romance sea inmortalizado, aún es posible acceder a los valores e ideales a través de estas manifestaciones artísticas que han quedado plasmadas y transmitidas culturalmente, el tiempo no ha sido una barrera, mientras se sigan conservando ya sea cultural o documentalmente, el acceso a los ideales de hombre será posible.

Mendoza hace la distinción de diversos tipos de romance, si bien existen variaciones sobre el romance español: en cuanto a su escritura, o las rimas, mantienen una estructura similar, aunque es más importante para nuestro propósito, saber que existían dos tipos de propagadores del romance, los músicos palaciegos y los populares; los primeros interpretaban estos romances en las cortes reales, pero los segundos que tenían una composición más simple, que no solo comenzó a cantarse en las cortes reales, esta empezó siendo una creación popular entendiendo por este término la “surgida en el

pueblo, no de la impuesta al pueblo por una oligarquía comercial” (Reuter, 1985, p. 15), a pesar de que el romance popular era más sencillo en su estructura, el sentido y forma de éste se mantenía casi íntegro, por lo que la difusión de las noticias importantes dentro de los individuos se mantuvo intacta y al volverse un género popular estas noticias bajan de las clases altas hacia las clases sociales bajas.

Al tener una transformación el romance español en un arte popular es común observar a estos interpretes (pregoneros³⁰) que tanto en manera de “cantadores y cantadoras entre las lavanderas de río, entre los pastorcillos del campo y todavía se conserva como tradición el que los ciegos y mendigos canten y declamen romances” (Mendoza, 1997, p. 33,34) en esta tradición oral es justamente que el romance español llega a México, entre los conquistadores se incluían algunos de estos cantantes y propagadores del romance español en el siglo XVI³¹, según Mendoza (1997) entre los exploradores como entre los conquistadores era común que corearan los romances españoles, además que entre ellos se incluían algunos de los creadores de estos romances.

Existen otras posturas que consideran al corrido como una vertiente con un origen prehispánico y explican al corrido como una sucesión de la poesía del México antiguo, sin embargo, la similitud en la estructura del corrido y el romance español es más parecida³². Otra de las críticas que realiza Giménez (1991) es que el romance está dirigido a las clases altas y el corrido a las clases bajas. Esta corriente nacionalista acusa al corrido de ser una creación de las clases altas, lo cual vemos que no es por completo cierto, aun en España existía un romance popular.

Es de este romance popular del cual se va a inspirar el corrido mexicano. Tanto por su estructura como su popularidad, el sentido de pertenencia en las clases bajas que

³⁰ Sinónimo de voceador estos sujetos estaban encargados de difundir las noticias en voz alta es por esto que tomó su figura retórica para referirme a los ejecutores de estas manifestaciones artísticas.

También es importante resaltar la diferencia que la cultura escrita ha tenido con la cultura oral, manifestándose la hegemonía de la primera por su papel en la alfabetización y representación del modelo civilizatorio occidental.

³¹ América es descubierta a finales del siglo XV, en México la caída del imperio mexica se fecha el 13 de agosto de 1521.

³² A pesar de que en México se ha dado un seguimiento de la literatura hasta el México prehispánico (de Gimenez, 1991) y (Mendoza, 1997) dejan muy claro que la estructura y forma del corrido mexicano tienen como antecedente el romance español.

lograba introducir las letras de dichos romances en la mente de los conquistadores y de la misma manera a través de la escucha implantarse en la conciencia de los mexicanos, preservándose a través del tiempo y llegando hasta la revolución, a través de su modificación y adaptación al pensamiento, tradiciones y cultura mexicana. Pero como veremos en el siguiente apartado, no se solo adaptaron los romances españoles, los individuos mexicanos crearon todo un nuevo género: el corrido mexicano.

Como hemos referido México estaba inundado por una ideología extranjera (el positivismo) y una manifestación artística que le era también ajena, sin embargo, la transformación de esta última serviría de arma para manifestar los malestares que la ideología había implementado en el país.

1.3 El corrido revolucionario: una expresión de los campesinos, la formación de un arte vivencial para una conciencia histórica en el México revolucionario.

Oye, curro; yo quiero que me repases la Adelita...
Pa... ¿a que no me adivinas pa que?...pos pa cantarla
Mucho, mucho, cuando ustedes se vayan, cuando ya no estés tú aquí...,
Cuando andes ya tan lejos, lejos...que ni más te acuerdes de mí.
Mariano Azuela

El doctor Mendoza encuentra en sus recopilaciones por la República mexicana algunos de los romances españoles más antiguos, formando parte del acervo cultural mexicano tal como el de Delgadina que se muestra latente en algunas regiones de México como lo son Chihuahua, Zacatecas y Tabasco, cada una de estas versiones tienen muy pocas variaciones y en algunos de sus casos estas son en cuanto a los modismos que ajustan el contexto de dicha obra al suelo mexicano³³, además de Delgadina contamos con algunos otros romances dentro de este extenso estudio tal como Mambrú, Doña Blanca (del cual solo obtiene registro de letra, la música se encuentra perdida, puesto que parece más bien haberse preservado como un juego entre la niñez mexicana) y como último el romance de la esposa infiel.

Este último romance fue uno de los que más impacto tienen en México, al leer las variaciones que tuvo para ser adoptado por la cultura mexicana, se cambian algunas palabras o modos de pronunciación de estas, como ejemplo en la versión comunicada

³³ Puede consultarse al respecto *El romance y el corrido español* de Vicente T. Mendoza.

por Aurelio Ballados de Tuxtla, Veracruz. Se reitera varias veces el enunciado ¿De quién?, ¿De quién es ese caballo? Y ¿de quién ese sombrero?, este modismo es propio de algunas zonas mexicanas, la versión española usa la palabra ¿Quién? Y de acuerdo a las afirmaciones de Mendoza (1939) en una de estas versiones se incluye la palabra Jorongo.³⁴

Además de estas he encontrado una versión de mariachi de dicha canción, a hora con el nombre de “*la Martina*” interpretada por algunos cantantes rancheros más contemporáneos, por ejemplo: Antonio Aguilar y “El Piporro”, quienes aún mantienen parte de la estructura de esta canción (cabe aclarar que si Antonio Aguilar pertenece a los cantantes más recientes y no de la revolución, lo menciono solo por comprobar cómo sigue vigente en nosotros dicha canción). Esto nos demuestra que este romance que fue inventado en España logró trascender la barrera del tiempo y del espacio. Llegando al territorio mexicano y adaptándose a él, tal vez debido al tipo de tema que trata, (la infidelidad), siendo este un problema que prevalece a pesar de las épocas, es posible que esta sea una de las razones principales por las cuales este romance sigue vigente en México, veamos una comparación de estas versiones para visualizar los cambios que ha sufrido para adaptarse el suelo mexicano.

Versión española (cancionero de Extremadura)	Versión Mexicana (Aurelio Ballados)	Versión Mexicana (Antonio Aguilar)
¿De quién es ese caballo Qu'en la cuadra oigo yo? Tuyo tuyo caballero; Que mi padre te lo dio para que fuera de caza a loh monteh de León	¿de qu'én es ese caballo Que en el corral relincho? Ese caballo es muy tuyo Mi papa te lo mando	¿De quién es ese caballo que en mi corral relincho? Ese caballo es muy tuyo tu papá te lo mándo Pa que fueras a la boda De tu hermana la menor

Como podemos notar en las comparaciones de las letras de las canciones mostradas, la escritura cambia en cuanto a modismos pero las similitudes en cuanto a la estructura y el sentido sigue siendo el mismo, manifestar la pérdida del honor varonil a

³⁴ Prenda ocupada principalmente por algunas culturas mexicanas, es un abrigo de lana o mantas sin mangas con un orificio en el centro para meter la cabeza

causa de la infidelidad de una mujer, además de que la única forma de restaurar dicho honor es por medio del asesinato de la mujer que no respetó a su marido.

Hasta este momento podemos notar cómo los romances españoles llegaron a México y que éstos han sido modificados, han prevalecido y se han propagado en diversas partes del territorio, pero ¿cómo es que pasamos de adoptar este género a crear el propio? ¿Cómo se llevó el cambio del romance español al corrido revolucionario?

El cambio entre un género y otro comenzó con la necesidad de expresar los problemas más inmediatos que les eran propios, los corridos comenzaron de esta manera dejando a un lado los romances para centrarse en cantar sus propias ideas, los dolores propios de México³⁵, las impotencias e injusticias que sufrían fueron sedimentándose en sus cantares, técnicamente la variación entre el corrido y el romance se encuentra en su estructura literaria, culturalmente las discrepancias entre uno y otro es el lugar en el cual se desarrollan las historias, el romance lleva la cultura española y el corrido transmite la cultura mexicana, es ahí donde radica la diferencia, esto desde el punto de vista que nos atañe.

Ante la desigualdad en las clases sociales y la diferencia entre la educación formal³⁶ entre las clases sociales, los campesinos necesitaban una manera de construir sus ideales y transmitirlos, es por este medio que necesitaron una creación, una relación humana que “llenara los espacios” que había dejado la educación formal, un puente de conocimiento entre los campesinos, pero que también reflejara algunos de los intereses de los intelectuales, como podemos deducir, este puente fue el corrido mexicano.

La mayoría de los campesinos que no sabían leer ni escribir necesitaban una manera de compartirse las noticias y los hechos de los nuevos héroes³⁷ que surgían en la revolución, y una de estas maneras se encontró en la creación artística que surge en medio de estos panoramas desiguales, (cabe mencionar que el corrido revolucionario es

³⁵ Si bien Mendoza, (1997) rastrea corridos mexicanos escritos incluso antes de la Independencia el auge de los mismos será hasta la Revolución mexicana.

³⁶ Hace referencia a la educación impartida institucionalmente (escuelas y colegios).

³⁷ Como mencionamos en la introducción, el ideal de héroe evoluciona junto con las manifestaciones artísticas, por lo que cada época y contexto tendrán ideales de héroes distintos, si se está interesado en el tema sugiero revisar *la epopeya zapatista* en de Giménez (1991). Así cantaban la Revolución.

un primer acercamiento al canto nuevo³⁸), es esta la primera manifestación y se verá limitada por el movimiento agrarista, a pesar de encontrar manifestaciones del corrido a lo largo de todo el país, es principalmente en las zonas agraristas donde adquiere mayor importancia, uno de los principales asuntos que trata es el descontento con los hacendarios.

En un principio los movimientos agraristas que se desarrollaron durante la revolución tendían más a ser una petición local y poco organizada, pero esto cambió un poco debido a que uno de los métodos que ayudó a difundir las noticias a otras regiones, este medio fue el corrido mexicano, en su estructura es compuesto regularmente por cuartetos al igual que su antecesor el romance español, pero el corrido mantiene no solo parte de la estructura de su antecesor, este retoma además la manera narrativa del romance, el corrido tiene variaciones pero la principal de ellas, es que comienza a adecuarse a la narración de los acontecimientos y héroes mexicanos; los movimientos agraristas y el resto de las personas comenzaron a tomar en cuenta las noticias que se transmitían, además de que los revolucionarios crearon sus propios corridos para redactar sus anécdotas de guerra, desamores e ideales de hombre, para que de esta manera se transmitieran las noticias e ideales necesarios para el movimiento que se generaba en el suelo mexicano.

Dentro del estudio del corrido revolucionario que hace Catalina de Giménez (1991) encontramos que el estudio hecho por Mendoza excluye algunas de las variaciones que se crean con el mestizaje, cabe resaltar que todas mantienen la estructura en cuartetos pero llegan a tener diferencias polifónicas y polirítmicas, a pesar de estos cambios los corridos serán tomados en cuenta para este estudio, nuestro interés no radica en su forma literaria; el filtro más importante para nosotros será precisamente el carácter popular que adquiere el corrido y no sus diferencias literarias o rítmicas, debido a que este estudio es demológico con una fijación en la conciencia histórica³⁹, lo que nos importa será la relación de los individuos con su arte y cómo esta ayuda a generar

³⁸ Movimiento chileno de música de protesta echa del pueblo para el pueblo (popular), este movimiento será tratado a detalle en el capítulo 2.

³⁹ Infra p. 2,3.

situaciones formativas, por medio del contacto de los individuos con sus manifestaciones artísticas.

Los primeros corridos empiezan a generarse desde antes del siglo XX, estos tendrán la aparición de un personaje icónico, el bandido que al igual que en los ejemplos literarios europeos como: Robín Hood, quien robaba a los ricos para repartir sus riquezas entre los pobres, en México este papel lo tomarán los bandidos, personajes reales que apoyaron a las masas populares y las clases bajas, estas personas que rondaban entre la verdad y la ficción lograron grandes hazañas, estos individuos que cobraban las injusticias de las personas de mayor poder, lograron quedar en el agrado de las clases más bajas, bandidos tales como Joaquín Murrieta⁴⁰.

Determinar las verdades en las historias de estos personajes resulta difícil, pues muy recurrentemente la gente tendía a exagerar las hazañas de estas personas, aun así es cierto que existieron, este tipo de justicieros recorrían los territorios fronterizos con Estados Unidos, y se quedaron como ejemplo de personas, como ideales de hombre, no por la acción de robo. Estos personajes fueron principalmente exaltados por su solidaridad con las clases bajas, fraternidad que sobrepasaba el hecho del robo, los personajes ideológicos fueron evolucionando a la par de los cambios que enfrentaba la sociedad y con la entrada de los movimientos revolucionarios se crearon nuevos ideales de hombre.

Durante la época revolucionaria en México, el corrido revolucionario tuvo su mayor impacto en las masas. El corrido es definido por Vicente Mendoza como “un género lírico. Narrativo principalmente, que relata en la forma simple e invariable de una frase musical compuesta de cuatro miembros, aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; crímenes ruidosos, muertes violentas” (Mendoza, 1997, p. 118) etc. Es por las cualidades narrativas que los campesinos comenzaron a componer corridos para externar sus malestares, sus esperanzas y sus ideales. Pero no solo

⁴⁰ Bandido mexicano del norte del país que repartía sus botines de robo entre los más pobres, cuenta su leyenda que a partir del robo y asesinato de su esposa y ser despojado de sus bienes comenzó su venganza como un justiciero, además de que este personaje inspiró la película *el Zorro*, este tipo de personajes fueron recurrentes en periodos anteriores a la revolución y el Porfiriato. Si quiere indagarse más sobre el tema se recomienda revisar; *Los bandidos de río frío* de Manuel Payno.

esperando perpetuar estos sentimientos, sino que además esperaban ser escuchados para informar y conseguir el apoyo de los demás por medio de la concientización de su situación social.

Estos escritos literarios y artísticos formulan parte de las manifestaciones artísticas que los sujetos crearon a través de sus propias vivencias. Entendiendo por estas; “las relaciones entre los hechos de la conciencia, debían describirse después de interpretar esto no solo como representaciones intelectuales del mundo, sino también como sentimientos y voluntad de los individuos.” (Rezola, 2015, p. 12), es por esto que determinamos que los mexicanos se acercaron al arte vivencial como una manera de transmitirse y educarse a sí mismos.

Como marca la cita anterior de Rezola (2015). Las vivencias no dependen solamente del conocimiento impartido en el ámbito escolar, del cual escaseaban los campesinos, y en un intento por demostrar que podían transmitir su propia vida y que esta se rodeaba de conocimientos y conciencia acerca del mundo plasmaron en las letras de sus corridos, representaciones de sus batallas e ideales de vida, en otras palabras, el corrido transmitía la concepción del mundo de los campesinos por medio del arte vivencial.

Gadamer define: “arte vivencial quiere decir en principio que el arte procede de la vivencia y es su expresión” (Gadamer, 1997, p. 108). Como vimos, el corrido representaba los sucesos que los campesinos sufrían, pero el arte vivencial no solo busca preservar su concepción del mundo, ya que si el arte procede de una vivencia y entendemos vivencia desde el punto anterior planteado, es fácil deducir que lo que guarda el corrido es saber, es la concepción e interpretación del mundo y sus sucesos, al menos desde la concepción de ellos mismos.

Ante esta concepción en la cual el corrido revolucionario se impregnó con los conocimientos e ideales de una cultura y una época, en este caso los campesinos, la transmisión oral permitía difundirla a grandes masas que se acercaban a escuchar a estos pregoneros que transmitían sus corridos, en las plazas y ferias de los pueblos, llevando consigo envueltos en sus letras una concepción de la realidad y una serie de ideales. Hasta este punto ya examinamos cómo la vivencia se traduce en conocimiento

y esta se interna dentro de las manifestaciones artísticas, para esto pasamos de un concepto de Dilthey⁴¹ (la vivencia) a uno de Gadamer (el arte vivencial) y llegamos de la abstracción del conocimiento hasta el transporte del mismo, pero falta ahora un suceso más el cual consiste en que el receptor del corrido lo interioriza y lo hace propio.

De acuerdo con Rodolfo Rezola (2015) para Dilthey, la mejor forma de entender la historia e incluso de crear una conciencia sobre esta, no es solo explicar los grandes hechos, para que podamos crear una conciencia mayor se debería de comprender a las personas que crearon la historia, para lograr esto, debemos examinar las relaciones de estas personas y su forma para expresar al mundo, es por esto que las creaciones, en este caso artísticas toman una importancia en la comprensión de los sujetos que crearon esa historia, en otras palabras el receptor del mensaje lo que tendrá que hacer es comprender el corrido y para llegar a dicha tarea nos valdremos de la siguiente cualidad del arte vivencial.

El arte vivencial y su estudio indaga hasta el parámetro de la comprensión, no solo se trata de perpetuar las ideas por medio del arte, es importante además transmitir las y esto solo se puede dar de la siguiente manera: por lo que “tampoco será posible comprenderlo como significado si no es en una vivencia” (Gadamer, 1997, p. 108). El arte vivencial no solo crea una escucha, esta se manifiesta como una nueva vivencia en el receptor. Es por esto que el acercamiento que se tiene con el arte, no es un contacto con un objeto, pues la obra misma, al ser una vivencia termina convirtiéndose en sujeto, por lo cual la relación no se da entre el sujeto que la escucha y el objeto que podría ser la manifestación artística, o en este caso lo que podríamos determinar el corrido. El contacto se da entre dos sujetos que al interpretar las ideas ocultas en el corrido las interiorizan, seguido a esto comparten su interpretación del mundo.

La relación entre estos dos sería entre el sujeto que la escucha y el arte visto como sujeto; pues esta comprende un sentir vivo debido a que representa la vivencia del autor, en este sentido, el corrido es visto como un ente creado de las relaciones humanas.

En este caso se nos muestra que el arte depende del hombre y de su vida

⁴¹ El texto citado Rezola (2015) Dilthey es un texto introductorio al pensamiento Wilhelm Dilthey.

Es decir, el nexo simbólico de sus interacciones mediante las categorías de la vida [...] Finalmente, como estas redes de relaciones son resultado de procesos sociohistóricos y los individuos viven, representan el mundo, sienten y quieren en ellos, los hombres reales, de carne y hueso, los individuos históricos tienen su idea o concepción del mundo. (Rezola, 2015, p. 13).

Idea que es transmitida por medio de las creaciones humanas, como por ejemplo; las manifestaciones artísticas. Es por esto que, el romance español pasa por una etapa en la que el romance andaluz, se distribuyó y se aceptó por México, está “corrida o romance-corrido, la más difundida, sobre todo en la región del centro y en los estados de Michoacán, Guanajuato, Jalisco, Guerrero, Oaxaca, Puebla, etc.” (Mendoza, 1997, p. 118). Como podemos observar la mayor parte de las regiones donde se difundió el corrido fueron zonas rurales, las cuales en su mayoría eran habitadas por campesinos, una clase que no pudo expresarse directamente por las diferencias e injusticias sociales, pero que encontró una manera de expresarse a través del corrido.

Estas ideas y concepción del mundo quedan impregnadas en las letras del corrido, si bien la concepción artística de Gadamer no llega hasta este tipo de creación para referirlas como arte vivencial, la estructura del corrido pertenece no solo a un género musical, también es parte de la literatura de la revolución, es bajo estos parámetros que alcanzará algún día la misma estima de sus predecesores,

Las mismas etapas de evolución que recorrieron las canciones medievales de gesta hasta llegar a ser lo que actualmente en la literatura hispánica el romance: resumen o compendio de la cultura española, tendrá que recorrer nuestro corrido, hasta ser claro índice de la cultura racial y de la civilización indo-española (Mendoza, 1997, p. 116).

Es de esta manera y mediante esta comparación entre el corrido y el romance que alcanza a cubrir los parámetros para establecer este tipo de manifestaciones artísticas como un arte vivencial.

El corrido es un tipo de arte vivencial, ya que su carácter narrativo contribuye a compartir las experiencias de los sujetos y perpetuarse en el espacio tiempo, a pesar de que “existen cancioneros del siglo XIX y aun del XVIII, el corrido logró su mayor impulso entre los hombres que hicieron la revolución iniciada en 1910”. (Mendoza, 1976, p. 5). Es por estas razones que el corrido revolucionario pasa a ser parte de lo que podríamos

llamar una tragedia hispana en la cual se enaltecen a los nuevos héroes, (las figuras más encontradas dentro de ellos serían los generales: Emiliano Zapata y Francisco Villa)⁴².

Por último, veremos que es más acertada la definición dada por Giménez que dice que “dentro de esta variedad de géneros nada impide llamar corridos por antonomasia a las canciones populares épico-narrativa (y aún lírico-narrativa)” (de Gimenez, 1991, p. 36). Por todas estas variaciones veremos que Giménez termina por definir que:

El corrido no constituye un género definible por ciertos rasgos específicos en cuanto a su forma y contenido, o en cuanto a su música y su letra, se trata más bien de una categoría colectiva vaga e imprecisa que en el uso común designa un vasto sector de lo que globalmente llamamos canto popular. Desde este punto de vista casi es sinónimo de trova y cubre una amplia franja del cancionero popular tradicional. (de Gimenez, 1991, p. 26)

Si bien el corrido revolucionario no alcanza a definirse claramente en cuestiones técnicas y de composición literaria, en el estudio demológico sí alcanza a describirse como un género lírico-narrativo que formaba parte de la educación y la formación de los individuos estableciendo vivencias, que se consolidaban un sentido de pertenencia y, por tanto, de cultura en la época revolucionaria en México. Es por esto que en los siguientes apartados nos enfocaremos en explicar el método de enseñanza oral, en el cual se basaba el corrido y, por último, los ideales que establecía para la creación de nuevos sistemas éticos y de comportamiento ante la concepción del mundo de los campesinos mexicanos, impulsando así la formación de la conciencia.

1.3.1 Aprender historia o cantar la historia: una metodología de la enseñanza para comprender la historia.

Aun durante el Porfiriato nacieron dos importantes propuestas en México acerca de la enseñanza de la historia, las cuales tomaremos como ejemplo para nuestros fines, estos planes fueron desarrollados y tratados en un congreso nacional en el año de 1889⁴³, en este tuvieron lugar dos importantes participaciones por parte de Gregorio

⁴² Bastaría con revisar la selección de corridos de (de Gimenez, 1991) para comprender la importancia de estas dos figuras en la escritura de los corridos.

⁴³ “Este primer congreso se llevó a cabo del 10 de diciembre de 1889 al 31 de marzo de 1890. Como no se acabaron de discutir todos los asuntos relacionados con la educación, se convocó a otro que tuvo lugar el 1º de diciembre de 1890 al 28 de febrero de 1891” (Bazant M. , 1985, p. 17)

Torres Quintero⁴⁴ y Enrique Rebsamen, estas dos personas promueven una enseñanza de la historia diferente a la convencional, ellos dos consideran que la enseñanza de la historia debería ser narrada en lugar de ser hablada.

Torres Quintero parte del siguiente postulado:

“Spencer proclamó en su libro sobre la *“Educación intelectual, moral y física”* que debe proibirse para siempre de la escuela primaria lo que se ha llamado historia-fecha o historia batalla, es decir, aquella enseñanza de la historia que se reducía solo a aglomerar en la memoria de los niños la relación de las batallas que ha habido en el mundo a exigirles el aprendizaje de un número de fechas” (Torres, 1985, p. 93,94),

Esta cita nos permite observar que Torres Quintero se cuestionaba demasiado sobre la efectividad de aprender la historia como un conjunto de nombres, fechas y momentos que no generan un verdadero interés del alumno, es de destacar que Torres la enfoca a la primaria debido a su especialidad como maestro de ella, pero esta crítica podría ser más amplia y trascender a diversas edades y salir de las instituciones escolares.

Torres Quintero dentro del mismo texto nos plantea una analogía sobre lo que pasa con los contenidos que se enseñan en historia, para esto destaca que quienes deciden los contenidos no toman en cuenta las esperanzas de los educados, y toman solo una estructura de la historia dejando de lado el cuerpo completo, la analogía de Torres Quintero es la de un médico que pusiera todos los nutrientes en una sola píldora y esta se tomara como único alimento, la propuesta de ambos profesores será entonces el narrar la historia, hacer consciente de que esta estructura que extraen quienes plantean los contenidos oficiales formaron parte de la vida diaria de individuos, que son los antecesores del individuo mismo lo que generaba un proceso formativo de la concientización en cuanto a la historia, trabajo que realizaran también los cantantes de la música tratada.

⁴⁴ Originario de Colima, Gregorio Torres Quintero fue uno de los grandes impulsores de la educación primaria en el país. Creador de la ley de instrucción pública de su estado natal, criticó arduamente el abuso de los libros de texto y promovió la figura del maestro como agente educador. Profesor normalista, dedicó parte de su vida a enseñar historia.

Como vimos antes, los corridos permitían llegar a una enseñanza que trascendía la historia que criticaban Torres y Rebsamen, la comprensión de los corridos dependía en gran parte de que los individuos se sintieran parte de la concepción del mundo que se describía en ellos, este autoconocimiento sucedía por que el individuo encontraba en él los sentimientos de pertenencia con su clase social, además de establecer los ideales que ayudarían a mejorar su situación.

Este sentido de pertenencia era tan grande que como menciona de Gimenez, (1991) las plazas y las ferias⁴⁵ eran recurridas por los intérpretes y escritores de corridos, la gente se acercaba a escuchar las grandes hazañas que narraban, muy a pesar de las condiciones de pobreza que existían, la gente también asistía a las grandes ferias que se realizaban en los pueblos y en estos lugares en los cuales la asistencia era mayor que en las plazas, se presentaban incluso las personas que eran buscadas por la ley y se refugiaban en los escondites de la zona, la cual, al ser de una flora favorable les permitía evadir la justicia, y estas personas arriesgándose a ser atrapadas recurrían a estas ferias en donde una de las grandes actividades era escuchar a los intérpretes del corrido demostrando así que el sentido de pertenencia a estos grupos era más fuerte que su sentido de libertad.

Pero ¿por qué sucedía esto? porque el sentido de pertenencia que encontraban en los símbolos era tan fuerte, además de preguntarnos ¿cómo es que nace esta idea de narrar la historia?, ¿de dónde surge la pertenencia y la idea de crear este método?, la respuesta tal vez la podamos encontrar en el pasado del sujeto mismo, este enigma lo resuelve precisamente Rebsamen, él nos dice al respecto que es este el método de enseñar la historia:

¿Habéis escuchado alguna vez en las largas noches de invierno los cuentos de vuestra abuelita? ¿Habéis observado el brillo en los ojos de los chiquitos, el interés con que se fijan en el menor detalle? ¿Habéis notado como no se cansan de oír por vigésima ves una misma historia, como interrumpen y corrigen al narrador, si esté involuntariamente ha

⁴⁵ Es posible observar estos lugares como escenarios educativos entendiendo de estos:

En torno a los escenarios educativos y sus protagonistas se partió del término “influencia formativa” para sostener la pluralidad de direcciones y la diversidad de modos en que un individuo o institución expresa dicha influencia formativa. El abanico de posibilidades se incrementa por la historicidad que posee la influencia formativa y la división entre educación formal e informal, la historia de vida escolar y las prácticas culturales que se desarrollan en los escenarios formales e informales, que a la vez son el mirador de los ambientes públicos y privados en que se desenvuelven los protagonistas. (Amaro & Magallanes, 2016, p. 23)

cambiado algún detalle? ¿Os habéis fijado en las “reflexiones” que tales cuentos despiertan en la mente de los niños? ¿Lo habéis hecho todo esto?... pues id en paz, maestros nada puedo enseñaros; allí tenéis el verdadero método (Rebsamen, 1985, p. 100,101)

Es así como podemos darnos cuenta que el método que despierta interés en los educados es la narración, el imaginarse a los sujetos y establecerse en la imaginación a estos personajes igual que a nosotros en situaciones de vida diaria, el principio de reconocer en la historia a las otras personas como un pasado propio, el método siempre ha estado presente ahí en nuestra infancia en nuestros antepasados que buscaban transmitirnos la cultura oralmente.

La forma siempre ha estado presente en nosotros, en las formas primarias de transmitir los saberes, las personas que tienen la experiencia o mejor dicho la vivencia son aquellas que pueden transmitirla generando vivencias en los demás individuos, dándonos una apropiación de estos conocimientos de estos ideales, ahora bien es necesario saber qué otros beneficios se pueden obtener a través de este.

1.3.2 Los beneficios de cantar la revolución, la conciencia histórica.

Rebsamen toma fines y facultades que se desarrollan con la enseñanza histórica a través de la narrativa, siendo el primero de ellos el intelectual. El sujeto se ve implicado a desarrollar su memoria para retener los datos que le permitan dejar de ser el escuchante y ser el emisor posteriormente, como vimos anteriormente muchos de los campesinos no sabían leer o escribir y tenían que desarrollar una memoria muy amplia para poder transmitir los sucesos que narran mediante los corridos, esto se verá un poco modificado con la instauración de la imprenta, con ella los campesinos podían adquirir panfletos en los cuales se colocaba la letra de los corridos, los cuales facilitaban una interpretación más homogénea de estos por parte de los corridistas, mientras que los escuchas compraban estos panfletos aun sin poder leerlos, principalmente eran vistos como un buen recuerdo.

La siguiente es la imaginación, al escuchar la narrativa de los corridos el individuo dispara su actividad imaginativa para reconstruir los hechos en su conciencia, reconstruyendo las batallas e idealizando a los hombres que participaban en estas, pero recordando siempre que estos sujetos eran iguales a ellos, pensar la manera en que

estos hechos ocurrieron, incluso como una tercera facultad el sujeto pone un orden cronológico en la historia para darle un sentido a lo ocurrido.

Otra de las facultades que se desarrollan serán los ideales estéticos y morales fortaleciendo y estableciendo el carácter del sujeto así como su sentimiento de bondad y justicia, el sujeto valora la historia y se apropia de ella de manera que establece un ideal de hombre, es por esto que crea una conciencia histórica del sujeto, pues no solo es una transmisión de conocimientos se crea todo un sistema de ideología, concepto de hombre y un sistema moral alrededor de él.

Ahora que hemos establecido el método de la narrativa del corrido revolucionario y sus beneficios, el siguiente apartado lo dedicaremos a examinar los contenidos del mismo, tratando de descifrar los contenidos históricos, éticos e idealistas ocultos dentro de estas manifestaciones artísticas, por ejemplo: durante este apartado ya hemos establecido que este método crea sistemas éticos, lo consiguiente será examinar cuales son los valores de este sistema, o por otro lado, el interiorizar los sucesos ocurridos, ahora queda saber cuáles son esos sucesos.

1.3.3 El corrido revolucionario cómo referente histórico educativo.

Comencemos con el análisis de los corridos, teniendo como primer parte importante los datos duros (fechas, lugares, nombres, etc.) que se transmiten por medio de las letras de esta música, Mendoza ya destaca esta cualidad al decir que “el corrido se distingue en cuanto el cancionero principia a cantar la fecha del suceso” (Mendoza, 1997, p. 123). Y estos ejemplos los encontramos en diversos corridos, pero para comenzar este análisis comenzaremos con en el corrido de *la toma de Zacatecas* (anexo 1.1) que en sus versos relata.

El día veintitrés de junio,
hablo con los más presentes,
fue tomado zacatecas
por las tropas de insurgentes.
(Mendoza, 1997, p. 545)

Como podemos ver, este corrido nos sitúa en un espacio y tiempo preciso desde el título del corrido, a pesar de esto la información recibida es bastante amplia, además de darnos una fecha y un lugar específico, nos habla también de las personas que tienen

lugar en el acontecimiento, por lo cual es fácil deducir que la toma de Zacatecas fue un acontecimiento llevado a cabo por el ejército de insurgentes, pero si vemos al principio del corrido menciona los nombres de Huerta y Barrón dando por explicado que son ellos los que pierden la posesión de Zacatecas.

Este elemento es recurrente dentro del corrido revolucionario, veremos que en muchos de ellos existe esta situación, que en pocos párrafos explican y dan un contexto completo en el cual el receptor podrá posicionarse dentro del espacio-tiempo incluso desde el título del corrido, por ejemplo; *Del ataque de Francisco Villa a Matamoros* (anexo 1.2), *De la muerte de Emiliano Zapata* (anexo 1.3), y *La toma de Cuautla por Gonzales* (anexo 1.4). Más que una regla aparece como una generalidad que los corridos comiencen pidiendo al público permiso para relatar los acontecimientos, esto con dos funciones: en primera, una llamada hacia la gente que se encontraba dentro de las plazas para que se acercase y otra que nos demuestra que los acontecimientos tenían una importancia cultural.

Después de este elemento de disculpa, suelen presentarse los datos concretos que le dan un peso en cuanto a educación histórica al corrido, era necesario que estos corridos fuesen cortos y que en ellos cupiese la mayor información posible, puesto que como debemos recordar, la manera de transmisión popular era la tradición oral, por lo cual, estos textos cortos garantizaban la memorización de los sucesos en las personas. En el ejemplo anterior vemos que un solo párrafo nos explica gran parte del acontecimiento, el contenido explicado durante el corrido se basa en un solo suceso, pero cabe destacar que existen otros corridos que plantean completamente un recorrido histórico que desencadenaba en el hecho relatado.

Como ejemplo de esto último tenemos los corridos de la *Historia de la muerte del gran general Emiliano Zapata* (anexo 1.5), este nos resalta las relaciones de Emiliano Zapata con Francisco I. Madero, además de destacar a este primero en su intervención en el plan de San Luis en donde afirma que lo acepta y lucha por él con las armas, por último, destacando la traición que le juega Huerta. Cabe destacar que este corrido es

extenso debido a que en estos momentos ya tenía una entrada la tradición mixta⁴⁶, dicha tradición permite que los corridos puedan ser más extensos, pues la ejecución y divulgación ya no dependerá solamente de la tradición oral y de la memoria del cantante que declama ante el pueblo.

La expansión del corrido a la imprenta ayuda a que los corridos puedan ser más extensos y contener datos más detallados, manteniendo un nuevo referente para la conservación de los corridos, aun en la época actual suele encontrarse estos documentos llenos de un valor histórico, ratificando además algunos corridos que se conservaban en la tradición oral de las personas.

Al tener el corrido una posición como referente histórico era claro que la gran frontera a que se enfrentaba (el analfabetismo), se rompiera por medio de la tradición oral de los grandes maestros pregoneros que recorrían las ciudades cantando de plaza en plaza, de feria en feria, llevando las noticias de un lugar a otro, transportando el conocimiento y cantándolo en cada nuevo destino.

1.4 El corrido: un puente entre analfabetas y letrados

Por segundo tema y en conexión con el primero, veremos que el corrido tenía algunas noticias a la par de los periódicos de esos tiempos, la mayoría de las personas al ser analfabetas a pesar de que pudiesen tener acceso a los periódicos, no tenían acceso a la información que estos llevaban, por obvias limitaciones, como el no saber leer. Estas consideraciones fueron tomadas por aquellos pocos que sí sabían leer, apropiándose de ellas y transformándolas en corridos, este ejemplo lo encontramos en *La bola de la toma de Cuautla por Zapata* (anexo 1.6).

Soló dejan al estado
recuerdos de sus vilezas,
no de valientes soldados
como El Imparcial lo demuestra;
entre Yautepec y San Carlos
privaron de la existencia
a muchos peones honrados
que se encontraban sin defensa.
(de Gimenez, 1991, p. 280).

⁴⁶ Esta tradición nace con las imprentas populares y se le conoce como mixta porque además de ser distribuida de manera oral comienza a repartirse el corrido por medio de volantes impresos.

Podemos notar que solo es necesario que una persona pudiese leer los hechos enunciados en el diario, en este caso “*el imparcial*”,⁴⁷ para que muchas personas conocieran estas noticias. A través de escuchar estas manifestaciones artísticas la gente buscaba la transmisión de los sucesos, pero además de esto vemos que también se criticaban las noticias que estos corridos relataban, pues más adelante vuelve a ser mencionado dicho diario, esta vez criticando y haciendo hincapié que los datos revelados son falsos.

Yo como idiota no entiendo
ese triunfo que asegura
el Imparcial que escribiendo
se hagan noticias impuras;
Dicen que salió venciendo
el quinto de Oro en su fuga,
si así se triunfa corriendo
yo soy héroe sin duda.
(de Gimenez, 1991, p. 281)

Podemos notar que los corridos comenzaban a tener una importancia más allá de la transmisión de datos informativos, no solo transmitía la información, este género comparaba los datos que los periódicos transmitían, con su experiencia personal y su visión de los acontecimientos para transmitir una crítica a los medios de comunicación, en este caso a los diarios que intentaban posicionarse como la única forma de comunicación durante el periodo.

El corrido revolucionario transmitía la visión de los campesinos y al ser una creación de ellos daba una confiabilidad entre los mismos, el sentido de pertenencia al grupo social se solidificaba y la conciencia del mismo se mantenía presente, haciéndose un sentido de unidad y credibilidad entre los escuchantes y los ejecutores del corrido, puesto que ambos tenían las mismas condiciones, como lo menciona Giménez (1991) los creadores y transmisores del corrido no sobrevivían de esto.

Estas personas tenían una vida cotidiana, los días en que no había una plaza o ferias, laboraban como campesinos o artesanos, pertenecían también a las clases bajas, esto les daba confiabilidad y credibilidad, puesto que pertenecían a una misma clase y su visión del mundo era similar, era fácil adoptar los conocimientos transmitidos a través

⁴⁷ Periódico de carácter liberal de gran importancia durante la época del porfiriato y la revolución mexicana.

del corrido, pues confiaban o confirmaban estos, dando un sentido simbólico confiable y demostrable, estos sujetos se unieron también a los diversos grupos revolucionarios, por lo cual dentro de los ejércitos revolucionarios teníamos intérpretes que relataban sus luchas en forma de corrido, además el corrido tenía otra conexión más que daría a los campesinos mexicanos un sentido de integración a la Revolución mexicana.

Los planes de desarrollo, tratados y modificaciones constitucionales eran desconocidas para los campesinos, estos individuos carecían completamente de acceso a ellos, este era un conocimiento reservado para los intelectuales, a pesar de esto el corrido comenzó a mencionarlos dentro de sus narrativas como en el corrido *Soy zapatista del estado de Morelos* (anexo 1.7).

Soy zapatista del estado de Morelos
porque proclamo el plan de Ayala y de San Luis;
Si no le cumplen lo que al pueblo le ofrecieron,
sobre las armas lo hemos de hacer cumplir. (de Gimenez, 1991, p. 298)

La aceptación de los planes generados por los intelectuales de parte de los campesinos se encontraba plasmada en el corrido, pero bajo la condición de que se hicieran efectivos estos mismos, los campesinos levantados en armas no bajaban la guardia, esperando que su unión con los intelectuales no se desquebrajara ante la desigualdad y el incumplimiento de los planes, la unión entre las dos concepciones comenzaba a unirse y el corrido era fiel testigo de esto se dice en el *Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata* (anexo1.8).

Le simpatizo la idea
por Madero Pregonada,
de dar libertad al pueblo,
la libertad tan deseada.
(de Gimenez, 1991, p. 335).

Este corrido habla del general Zapata, el líder de la revolución de los campesinos del sur, y en este párrafo encontramos cómo compagina con las ideas de Madero figura que podría representar a los intelectuales. Ese pequeño párrafo nos muestra que para lograr los ideales de ambos, en específico su libertad, podían unir sus luchas.

Si los campesinos confiaban en lo que el corrido decía y si este mostraba que Zapata simpatizaba con las ideas de Madero, ellos podían confiar de igual manera y

simpatizar sus ideas, la unión de éstos se propagaba por las batallas y los grupos revolucionarios, pero también por medio de la música.

Estos corridos dentro de sus letras también proclaman las peticiones que se encuentran desarrolladas formalmente dentro de los planes, tal es el ejemplo de la repartición de las tierras, la libertad, los mejores salarios y la justicia, muchos de estos ideales se veían impregnados en las figuras de los líderes revolucionarios como se observa en *Historia de la muerte del gran general Emiliano Zapata* (anexo 1.5).

Zapata constele: "le otorgo a usted esa gracia
y puede usted tomarla con mucha precaución";
Pero aquel hombre noble no vio que era una farsa,
de cómicos histriones pagados por Carranza
para que el plan de Ayala muriera en extensión. (de Gimenez, 1991, p. 380).

Este corrido y en especial este fragmento hablan de la muerte que Carranza proporciona al Gral. Zapata, pero podemos notar que la figura de Zapata no está escrita como el líder de la revolución, o el dirigente de la lucha campesina, la figura de Zapata está comparada aquí con el plan de Ayala, determinando que con la muerte de un individuo todo un plan estaba terminado, esto nos demuestra que si bien el corrido representaba un puente que unía a los campesinos y los intelectuales, los símbolos que representaban podrían ser tan fuertes para poder llegar a separar estas uniones o generar el rencor y desagrado contra ciertas figuras.

Veamos entonces la forma en que los campesinos figuraban a uno de los grupos más odiados dentro de la revolución, los hacendados, analicemos por medio de sus corridos la postura que se tiene ante ellos.

1.4.1 Muerte a Pedro Paramo: la transmisión de las ideas y figuras en el corrido revolucionario.

Pedro Paramo es un rencor vivo.
este es un pueblo que está lleno de ecos.
Juan Rulfo

El título de este apartado surge a partir de la novela escrita por Juan Rulfo *Pedro Paramo*, en esta novela el personaje representa a todo un conjunto de individuos (los hacendados), por lo tanto, este apartado hace referencia a ese grupo social. La novela

de la revolución⁴⁸, al igual que el corrido expresaba simbólicamente a grupos sociales, en este caso Paramo representaba a los hacendados, dentro de la novela se expresan muchas de las injusticias que cometían los terratenientes (el despojo de tierras, el asesinato, los abusos sexuales, etc.) Y la impunidad que tenían ante la ley.

Los hacendados eran una de las primeras figuras que contrarrestaban las ideas de los campesinos revolucionarios, es de esperarse que los corridos expresaran los malestares que tenían en contra de ellos, estos fueron por mucho tiempo la clase alta, la burguesía de México. Se dice del Porfiriato que durante este periodo, los hacendados, ayudados por el gobierno abusaban de la ley, apoderándose de la tierra de los campesinos independientes como se muestra en el *Corrido de Zapata niño* (anexo1.9).

Siendo un escuincle nos cuenta,
Emiliano presencié
que a sus padres despojaba
la injusticia del patrón.
(Rueda, Hernandez, & Thalia, S.f., p. 13).

En este corrido presenciamos que Zapata fue víctima del despojo de tierras por parte de las clases altas, los hacendados o como decían “el patrón”. Estas injusticias fueron las que llevaron a los campesinos a levantarse en armas contra los hacendados, el mismo corrido nos muestra este sentimiento de venganza.

Entonces, dijo Zapata,
con extraña decisión
he de ser hombre y la tierra
yo le quitare al patrón.
(Rueda, Hernandez, & Thalia, S.f., p. 13).

La idea de vengar las injusticias que atañían las generaciones de campesinos, florecida entre las nuevas generaciones la oportunidad de obtener su libertad estaba presente, por primera vez podían dejar las tiendas de raya, el regreso de sus tierras era una de las demandas más importantes durante la revolución, se dice al respecto: “La meta principal de los zapatistas, establecida en el plan de Ayala de 1911, era regresar a sus dueños la tierra usurpada por los hacendados”. (Fromm & Maccoby, 2015, p. 57). La

⁴⁸ Género literario mexicano que expresa situaciones verídicas o imaginarias acerca del movimiento revolucionario en México, algunos de los exponentes de este género son; Juan Rulfo y Mariano Azuela.

lucha por la devolución de las tierras era uno de los principales motivos de reclutamiento de los grupos armados de los campesinos.

Los campesinos luchaban para poder tener nuevamente su forma de trabajo, pero cómo se despertaba la conciencia, cómo sabía el campesino el lugar que tenía dentro del desarrollo del país, ¿cómo pudo saber quiénes eran los que lo limitaban?, el corrido empezó a tomar como tema las condiciones económicas y sociales de estos individuos como por ejemplo en el corrido *Del agrarista* (anexo 1.10).

Don Porfirio y su gobierno
formado por dictadores
nunca oyeron de su pueblo
las quejas y los clamores
siempre trabaja y trabaja,
siempre debiendo al tendero
y al levantar las cosechas
salió perdiendo el mediero
(Mendoza, 1997, p. 558).

La representación de la vida diaria, un día de injusticias, trabajos duros que terminaban en las deudas que crecían, la frustración de estos hombres terminó convirtiéndose en el coraje de pelea, esta idea crecía dentro de los corridos, los campesinos se identificaban con las condiciones, comenzó a concientizarse y notar que no estaba solo, que eran muchos los que tenían condiciones iguales o similares, que podían unirse en contra de quienes no labraban la tierra y vivían de ella (los hacendados).

Bajo estas consideraciones, el lema de Zapata “la tierra es de quien la trabaja”, tomaba una importancia mayor, Fromm y Maccoby (2015) hablan precisamente de que muchos de los jornaleros⁴⁹ recibieron las tierras que tienen actualmente gracias a los revolucionarios, de hecho las haciendas dejaron de funcionar aunque, en muchos casos la infraestructura de esas se mantiene en pie como ruinas, tal vez aún se recuerden las injusticias de los hacendados, puede que sea una historia que no queremos olvidar.

Una de las razones por las cuales las personas se unían a los grupos revolucionarios es por que sentían esta lucha parte de ellos, porque sabían que las luchas eran para alcanzar sus ideales, porque sabían que era una manera de terminar con las

⁴⁹ Campesino sin tierras propias, estos se ven obligados a trabajar en las tierras de otras personas.

injusticias, a diferencia de la leva⁵⁰, la cual tenía entre sus filas a muchas personas que no querían estar, posiblemente como menciona Azuela (2014) los soldados levantados traicionaban a los federales en los enfrentamientos, no estaban dispuestos a enfrentar a sus similares, ellos también estaban molestos con el gobierno, ellos también habían sido despojados de sus tierras.

El sentido de pertenencia que se observaba en los corridos era muy fuerte en muchos de estos casos se demostraba que la muerte no era un impedimento para que estas personas lucharan por mejores condiciones de vida, como podemos ver en *El rebelde* (anexo 1.11).

Con mi winchester, mi caballo y dos canas
y de escudo la virgen del Tepeyac,
he de hacer que se respete el plan de Ayala,
o sucumbo cual valiente liberal. (de Gimenez, 1991, p. 297).

Los símbolos siguen apareciendo dentro de este corrido, siendo pertenecientes a la revolución los guerrilleros se hacían llamar Insurgentes y liberales haciendo referencias a la Guerra de independencia y la de Reforma, ya vimos el sentido de pertenencia y las causas por las cuales luchaban los campesinos mexicanos. Pero es hora de establecer los ideales de hombre que pretendían instaurar en la sociedad tanto los buenos como los malos.

1.4.2 Zapata peleando desde las voces de los campesinos, la consolidación y transmisión de ideales en el corrido revolucionario.

El zapatismo así pensado es
un ajuste de cuentas con la historia.
Salvador Rueda.

Emiliano Zapata y Francisco Villa son dos de los héroes más conocidos durante la revolución, dirigían dos de los movimientos revolucionarios más importantes, a saber; el ejército liberador del sur, liderado por Zapata y la división del norte, liderada por Villa. Los corridos a estos dos personajes no se hicieron esperar exaltando las figuras de hombre,

⁵⁰ La leva representa el ejército de los federales, las tropas armadas del país oficialmente, en el pasado era común que estos ejércitos reclutaran gente de manera involuntaria. También se le llama la leva a la acción de levantamiento de la neblina.

este punto estará dedicado principalmente a observar las transmisiones éticas e ideales que propagaba el corrido.

Para comenzar veamos cómo se iniciaban los corridos, una de las generalidades que podremos ver es el perdón o el permiso de contar las historias, muchas de ellas hablaban de las muertes de personas o hechos trágicos que lastimaban a la sociedad, el corrido marcaba entonces todo una estructura que se generalizaba, había un sentido de respeto al momento de iniciar a cantar el corrido.

Una vez empezado el corrido con permiso del público, podemos observar los valores morales que transmitía, en primer momento hablemos de los contrastes entre las personas que luchan por la justicia y las que se relacionan con la injusticia, existe una relación explicada en los corridos sobre este tema, y para esto es necesario remitirnos a sus letras y descifrar el mensaje moral que llevaban impregnado como podemos ver en *La toma de Cuautla por González* (anexo 1.4).

¡O grandes Aquiles de la raza Azteca!
quisiera ser su Homero
y en poesías sublimes cantar las proezas
de Vuestros hechos guerreros.
(de Gimenez, 1991, p. 282).

En este corrido observamos la comparación de los revolucionarios mexicanos con el valeroso Aquiles⁵¹, este personaje toma gran importancia en los ideales de formación de la cultura griega, de Aquiles se retoma la valentía, los revolucionarios al igual que este personaje griego quedaron inmortalizados por las grandes hazañas que se narraron en sus literaturas, la valentía que estos hombres tenían para anteponer el bienestar de sus pueblos ante su vida, estas personas buscaron el bien común para los campesinos lucharon juntos por dar libertad a todas sus comunidades.

Zapata fue despojado de sus tierras, pero él no luchaba para que estas regresaran, él luchaba por las tierras de todos los campesinos que fueron víctima del arrebato, “Zapata nunca vistió de calzón de manta ni se fotografió con sombrero de palma común, pero tampoco utilizó uniforme militar, como los revolucionarios del norte. Él siempre fue

⁵¹ Héroe de la mitología griega que destacaba por ser el guerrero más fuerte y valiente.

un civil en armas que buscaba la justicia para los pueblos campesinos” (Rueda, Hernandez, & Thalia, S.f., p. 37), el ideal de estos individuos no se miraba en las vestimentas.

Puede que muchos de los revolucionarios no fueran completamente pobres como es el caso de Zapata, a pesar del despojo que este sufrió, aun poseía tierras en las cuales sembraba sin necesidad de trabajar para alguna de las haciendas, a pesar de esto él decidió pelear para mejorar las condiciones propias y de la comunidad campesina⁵², por esto podemos ver que el ideal de hombre se encontraba oculto en esas acciones, aquel que era capaz de dejar su situación personal para pelear por todos, para buscar un bien comunitario.

Este caso lo podemos observar con Francisco I. Madero quien a pesar de tener una mejor situación económica comienza a luchar por los de las clases más bajas, a pesar de no pertenecer a la clase baja, este individuo se ganó un lugar en el pópulo con su propio corrido el de *D. Francisco I. Madero* (anexo 1.12).

Vuela, vuela, palomita
párate en aquel romero;
anda y saluda gustosa
a don Francisco I. Madero
para siempre ha de quedar
con cariño verdadero.
(Mendoza, 1997, p. 475)

Los intelectuales mexicanos que tomaban partido por las clases bajas también podían alcanzar el ideal, que planteaban estas clases, estos también arriesgaban sus posiciones sociales, para que el progreso del país llegara a todos y no solo a la burguesía mexicana, el ideal de un hombre que deja su propia condición y lucha por todos aquellos que por muchos años habían sido saqueados, que entiende que el progreso no podía dejar de lado a los más pobres o que incluso criticaba la idea de progreso, esos hombres también quedaron plasmados en el arte popular.

El corrido bajo estos parámetros también fue utilizado como un arma ideológica que podía enaltecer la imagen de una persona o llevarla al descontento de estos individuos, como vimos anteriormente la imagen de Madero fue posicionada en lo alto,

⁵² Puede consultarse (Rueda, Hernández, & Thalia, S.f.) *Zapata en Morelos*. Para mayor información.

cuando se mostró que Zapata simpatizaba con las ideas de este, los campesinos sentían que alguien de otra clase los protegía; pero de igual manera los corridos nos muestran a las personas indeseables lógicamente una de ellas era la figura de don Porfirio Díaz.

Un sentimiento que se abriga en mi humillado
corazón me hace explicarles,
algún anónimo que atiende a discutir
al general Porfirio Díaz.
la situación que nos aqueja a los nacidos en el mejicano valle,
es la razón que vino infame a despojarnos
de nuestras tierras. (de Gimenez, 1991, p. 233).

Un sentimiento que se abriga, esta frase abre un corrido dedicado a Porfirio Díaz, este demuestra que las injusticias llegaban desde el nacimiento, estas podrían ser por ejemplo, las deudas que adquirías solo por nacer en una hacienda, el hecho de que una persona pobre se veía imposibilitada a salir de esta situación, los campesinos y obreros que seguían forzosamente el oficio de sus padres. Pero existe otro punto importante, es considerado como injusto el que despoja de las tierras, tanto el que comete la acción, como el que la permite son mal vistos, son enemigos de la clase campesina, este corrido se expresa entonces no solo en Díaz, de alguna manera alcanza a trastocar a los hacendados.

Otro ejemplo de esto le ocurrió al mismo Zapata quien en algunos corridos difundidos dentro de la ciudad de México se hacía ver como una persona malvada, estos los podríamos llamar contra corridos, por ejemplo *La toma de Cuautla por González* (anexo 1.4);

De esta manera tan triste
entró Zapata a Morelos,
saqueando comercios ricos
e incendiando hasta los cerros.
(de Gimenez, 1991, p. 129)

En este contra corrido Zapata se nos muestra como una persona peligrosa, se muestra más como un saqueador que como un héroe, estas difusiones no solo afectaban a Zapata sino a todos sus acompañantes, el corrido fue utilizado también por el gobierno⁵³, como una manera de crear miedo hacia los revolucionarios, era una forma de

⁵³ Para mayor información revisar el capítulo “Zapata y Madero” en (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

desprestigiar su lucha, pero de acuerdo con el estudio de Giménez (1991) esto solo sucedió con las comunidades que no conocían directamente los movimientos revolucionarios.

En las zonas campesinas esta estrategia no funcionaba, ellos tenían contacto directo con los revolucionarios o incluso pertenecían a ellos, en puntos anteriores hablábamos de que una de las razones de interiorización era que la concepción del mundo era igual, en este caso esa regla no aplicaba, por lo tanto, las personas tenían miedo que los revolucionarios llegaran a sus tierras, este miedo solo se vio eliminado cuando Zapata y Villa⁵⁴ llegaron a la ciudad de México.

El miedo se fue primero en una entrevista que se realizó a Zapata con Madero, de este relato Gildardo Magaña aporta, “el jefe no intenta lucirse solo viene a reclamar lo que motivó su lucha: la devolución de las tierras a los pueblos.” (de Gimenez, 1991, p. 130). Esto fue por la parte intelectual; por parte de los corridos encontramos que después de la visita de Zapata a México mostraban otra cara de la revolución mostrada en *Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México el 6 de diciembre de 1914* (anexo 1.13).

Las campanas repicaron
y la nueva difundieron,
de que villistas vinieron
y zapatistas llegaron.
muchas gentes contemplaron
el ejército llegar,
y pueden testificar
su orden y su compostura,
y el aspecto de bravura
que en ellos se hace notar.
(de Gimenez, 1991, p. 342).

Las comunidades mexicanas quedaron tranquilizadas al conocer a estos ejércitos revolucionarios, el descontento desapareció, el miedo infundido se desvanecía, lo importante es notar cómo el corrido funcionó como arma ideológica que acercaba a las

⁵⁴ Al referirnos a la llegada de estos dos personajes debemos tomar en cuenta que estaban acompañados por parte de sus ejércitos revolucionarios.

personas, pero que también podría desprestigiarlas, para aumentar o reducir la imitación de su actuar en el populo.

En los corridos de la muerte de Zapata o los dedicados a sus asesinos también se representan los ideales buenos y malos, en principio las personas menos idóneas son vistas como cobardes y traidoras, son ellas quienes matan a los héroes, por ejemplo, en Despedida a don Victoriano Huerta (anexo 1.14).

Se fue don Victoriano
para la vieja Europa,
como mama Carlota
buscando a Napoleón.
(de Gimenez, 1991, p. 327).

El refugio en Europa era una acción que realizaron algunos de los tiranos mexicanos para proteger sus vidas, estos quedaban vistos en la mente de los ciudadanos como cobardes, o eso representaba el corrido, se comparaban con figuras como la de Carlota, que huyeron del país, probablemente refiriéndose a la derrota, examinándose completamente el corrido a Victoriano Huerta en el estudio de Giménez (1991) vemos que las palabras como cobarde y traidor son recurrentes, las personas que no están dispuestas a morir por sus ideales son vistas de manera negativa.

Frases dentro de estos corridos tales como “los valientes no corren”, nos muestran las visiones de los hombres y su comparación con los traidores el *Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata* (anexo 1.8) lo ejemplifica muy bien:

Este Emiliano Zapata
como pocos es valiente
y por eso lo idolatra
y lo respeta su gente.
(de Gimenez, 1991, p. 336).

El respeto que se tenía a las personas que morían por los ideales revolucionarios era eminente, el hombre que padecía como un verdadero hombre⁵⁵ desde los conceptos de los campesinos y desde su visión o concepción del mundo. Otra de las figuras recurrentes es la de Francisco Villa pero de acuerdo con Giménez (1991), Fromm y Maccoby (2015) concuerdan que en Francisco Villa no recaían los ideales que en Zapata,

⁵⁵ Cabe resaltar que este ideal de hombre es histórico y no se afirma que sea el mejor para nuestra época.

este representaba más a todo el ejército del sur y en Villa se encontraba más su exaltación individual. Es por esto que presté más atención en el Caudillo del sur.

1.4.3 Adelita: una visión de las mujeres revolucionarias.

Millares de héroes anónimos desfilan
por las páginas de la narrativa de la
revolución, sin más mira que seguir a su
jefe, como las soldaderas detrás de su
hombre, incansables y fieles.
Luis Arturo Castellanos

Ya hemos hablado de los ideales que encontramos en los hombres, es el turno de hablar de la transmutación que tuvo la idea de mujer, para esto analizaremos a los dos grupos revolucionarios que existían durante la Revolución, las Adelitas del sur del país y las soldaderas del norte, el papel de la mujer durante la revolución estaba cerca de las labores domésticas y la crianza de los hijos, la posibilidad de que una persona pobre estudiara era poca, pero si esta persona era mujer estas condiciones aumentaban.

Los hombres peleaban valientemente en la revolución, pero ¿cuál era el papel de las mujeres dentro de esta revolución? (Hernandez & Palacios, 2010), mencionan que posiblemente la primera visión que tengamos de estas mujeres, es la de aquellas que esperaban a que sus hombres regresaran de las batallas, que se encargaban de satisfacer las necesidades biológicas, etc. Lo cual es correcto, pero la participación de estas mujeres no quedó en este punto.

Primeramente analizaremos el corrido de *Danza de las huachas* (anexo 1.15), en este se revelan ciertas visiones de las mujeres, por ejemplo;

Siendo enemigos de nuestra causa los federales en la ocasión,
Las de mi pueblo se han vuelto huachas y hasta suspiran por un pelón;
Que por que tienen bastante plata y a muy buen precio les dan su amor,
Ya también dicen ¡muera Zapata! ¡Viva el gobierno, que es lo mejor!
(de Gimenez, 1991, p. 257).

Las mujeres del sur del país se dividían en dos bandos, Las Adelitas que apoyaban a los campesinos pobres y Las Huachas⁵⁶ que se relacionaban con los ejércitos del gobierno de los federales, lo que hace referirse a las huachas como las que traicionan

⁵⁶ El termino en masculino (huacho) ha sido usado de manera despectiva para referirse a los militares y policías, de ahí que a sus compañeras se les de este nombre.

los ideales de los campesinos, aquellas que por dinero dejan la lealtad de sus pueblos natales y entregan su amor, la primera manera de pelea de las mujeres fue el escoger a sus parejas, la mujer revolucionaria no podía dejarse impresionar por el uniforme o por el dinero de los federales, debía seguir firme y fiel a sus personas natales y no entregarse a otros.

Las mujeres acompañaron fielmente a los hombres en los duros caminos de la revolución sus figuras se hicieron presentes en los corridos;

Más luchonas que una ardilla
no se encuentran dificultades,
para dejar a cubierto
todas las necesidades. (de Gimenez, 1991, p. 231,232)

Este corrido *Llegada de la soldadera* nos muestra que después de que las mujeres decidían no hacer caso a los federales y seguir con sus nativos, tenían como siguiente prueba las duras condiciones de los campos o en las haciendas para seguir a sus compañeros, estas personas ahora sí se establecían como las mujeres que realizaban las labores, como por ejemplo el hacer de comer o el cuidado de los niños.

Desde antes que el alba se asome
y siguiendo su costumbre
ya la soldadera tiene
preparada buena lumbre.
(de Gimenez, 1991, p. 231,232)

El corrido menciona, siguiendo su costumbre, lo que nos indica claramente, que las acciones de alimentar a los hombres son desde antes obligaciones de las mujeres, estas se levantan desde antes que amanezca y le preparan el café, ahora siguiendo los diversos caminos difíciles, la prueba de fidelidad se hacía presente, estas mujeres ahora luchaban desde los campamentos manteniendo el cuidado de los soldados.

La siguiente etapa que sufre el papel de la mujer es ahora la entrada a las batallas en muchas de las ocasiones en que se atacaba un campamento revolucionario o un campesino moría ante las manos de la injusticia, las mujeres empuñaban ahora las armas y defendían sus ideales, buscaban su libertad, en este punto vamos a encontrar diversos nombres que se posicionaron en el corrido, diversas mujeres que siguen siendo recordadas, como, por ejemplo; las Adelitas o Carmen Serdán, de esta última el *Corrido la muerte de Miguel Cabrera* nos dice;

Fue la hermana de Serdán
quien mató a Miguel Cabrera
con un balazo al entrar
lo entendió... ¡Quién lo creyera! (de Gimenez, 1991)

Las mujeres pasaron a formar parte de las batallas, pasaron de ser aquellas damas que se encargaban de sus casas a ser heroínas de la revolución, es por esto que la transmutación de la imagen de la mujer quedó plasmada en los corridos.

En una época donde el acceso para la educación de los varones era difícil, la educación femenina era casi inexistente al menos en las clases más bajas y el campo, en estas condiciones de analfabetismo se creó un ideal de mujer fuerte, de lucha, las mujeres se cantaron como grandes proezas de batalla en apoyo a la revolución.

1.5 El corrido revolucionario y su época de decadencia.

El corrido mexicano obtiene una importancia dentro de la formación y educación informal dentro de las revueltas surgidas en el periodo revolucionario, en el cual los mexicanos tuvieron una identificación con las personas épicas que se immortalizaban en los corridos que recorrían los pueblos de toda la República, llevando de boca en boca los mensajes de lucha y de aceptación a los postulados de la revolución.

Los cantantes que llevaron dichas noticias, no pudieron darse cuenta posiblemente de la labor de educadores que llevaban en sus canciones y de esta manera crear aceptaciones y disensiones entre ciertos personajes que protagonizaron la Revolución mexicana, los corridos crearon una ayuda para difundir el mensaje de libertad en los campesinos del país, la parte baja de este fue en la que el fenómeno se desarrolló con mayor plenitud en lo que de Jiménez (1991) decidió llamar la *epopeya zapatista*.

Al principio de este capítulo se mencionaba que México sería la cuna del canto nuevo como una referencia al nacimiento de este tipo de música, si bien la conciencia que se desarrolló dentro de estos cantos fue un intercambio de las políticas y postulados intelectuales su popularidad fue transmitida sólo entre los campesinos y personas de clase baja y media.

La conciencia que alcanzó el corrido tuvo como limitante el campo en el que se distribuyó lo cual parecería más concretamente una conciencia social⁵⁷, personas de algunos oficios diferentes comenzaron a mirarse como iguales dentro de la lucha revolucionaria, en algunos casos en los que este corrido se difundió hasta la zona urbana del Estado de México dando un panorama de las injusticias y necesidades que vivían los campesinos mexicanos, tal como mencionamos en los puntos anteriores el corrido dedicado a la llegada de Villa y Zapata a la Ciudad de México, marca un cambio en cuanto al pensamiento de las personas sobre los levantamientos de los campesinos dejando de considerarlos como bárbaros y entendiendo la situación de injusticias en que estos se encontraban y la esperanza de cambiarla por una vida mejor.

El carácter popular de este tipo de canto ayudó a su distribución en las clases bajas y medias muchos de estos trovadores eran a su vez contendientes de la lucha armada y en la mayoría de las ocasiones trabajadores del campo que expresaban sus propios sentires, pero como fue que esta expresión artística dejó de tener popularidad entre estas personas.

Al igual que con los contra corridos que fueron usados por el gobierno para desprestigiar la lucha armada campesina valiéndose de su termino de popularidad, como lo hecho del pueblo y para el pueblo, de Jiménez (1991) acierta en decir que los corridos mexicanos serian desplazados por otro género popular, pero esta vez controlado por el mercado hegemónico, de esta manera es como la música ranchera comienza a ganarse la popularidad entre las personas.

La música norteña tiene ideales de hombre muy diferentes a los del corrido y será de esta manera y apoyados por las empresas distribuidoras de música el género popular comienza a tomar como temas las decepciones amorosas, el ideal de la música popular cambia del hombre revolucionario a la idea del don Juan, las rencillas que tratará la música dejarán de ser aquellas en las que se lucha por el bienestar social por pasar a las rencillas en defensa del machismo y el honor del hombre.

⁵⁷ Por conciencia social, se entiende el conjunto de ideas, de teorías, de concepciones sociales que reflejan las condiciones de la vida material de la sociedad.

El cambio en la música popular mexicana creó un nuevo ideal de hombre, pero veremos que el destino latinoamericano tenía preparados nuevos conflictos sociales en los cuales el canto popular tomaría un papel influyente durante la lucha y la concientización y educación de las personas sobre todo las de clases bajas.

Capítulo 2. El Canto nuevo obtiene nombre (estudiantes, empleados y obreros cantan a Chile).

Es necesario recordar que el orden de este trabajo no es cronológico en cuanto a la forma en que se dieron los sucesos revolucionarios. Las tres naciones tratadas a lo largo del cuerpo del mismo, buscarán observar las condiciones y similitudes de cada uno de los contextos sociales y cómo permitieron crear una canción valiente que fungió como educadora en forma popular.

La región latinoamericana ha tenido diversas formas de identificarse, incluso similares maneras de establecer su identidad, los países que pertenecen a ella o las razones que los hacen pertenecer a esta. Las varias definiciones de esta zona se han hecho con base en las diferentes ciencias que la estudian, por lo tanto, con diversas finalidades, en nuestro caso al hablar de una conciencia latinoamericana⁵⁸ la definición de lo que es América Latina no puede usar las concepciones geográficas, muchas de estas excluyen a México, ¿entonces cómo podremos determinar qué es Latinoamérica?

América Latina es un término que engloba conceptos geográficos, lingüísticos, territoriales y culturales. Hablar de América Latina es hablar de un continente unido por el idioma y la historia de la conquista, pero también de uno marcado por la diversidad de sus pueblos y sus tradiciones, su cultura, su gastronomía y su política y trayectoria económica (Varda, 2018)

Uno de los aspectos fundamentales para que se cree una conciencia latinoamericana es precisamente el haber compartido un pasado similar, las concordancias que podremos encontrar en cuanto a su historia serán una piedra angular en la formación de una conciencia, como veremos estas naciones serán solo similares más no iguales, pero es importante rescatar este sentido de unidad. En los capítulos destinados a Chile y Cuba encontraremos referencias a estas ideas.

Es por esto que nos veremos en la necesidad de no explicar completamente la historia de estos países y solo centrarnos en las generalidades que nos ayuden a entender el sentido de pertenencia que tienen estos territorios con el sentido

⁵⁸ Teniendo en cuenta la definición de conciencia social, entenderemos la conciencia latinoamericana como el conjunto de ideas, concepciones sociales que reflejan las condiciones similares de la vida en la región de América Latina, también sugiero revisar Zea (1972) América como conciencia.

latinoamericano. Pero sobre todo cómo es que estas generalidades ayudan a formar cantos populares con un mismo sentido de libertad y reconocimiento de sí mismos.

2.1 Contexto histórico social de Chile.

Al igual que México, Chile es una localidad que por mucho tiempo no aparecía dentro de los mapas europeos, la existencia del continente americano en los países de occidente era nula, así como la existencia de sus habitantes, Chile y México comparten un pasado indígena similar⁵⁹, ambos países estaban conformados por diversas culturas que coexistían en el territorio, en México se establecían asentamientos de las culturas Maya y Mexica entre muchas otras, mientras que en Chile y de acuerdo con Disselhoff, (1972), los asentamientos de las culturas de los andes en esta zona fueron principalmente por los Atacameños, los Diaguitas y sobre todo la cultura Inca, quienes fueron predominantes en el norte de la actual Argentina y la zona sur de Chile.

Tras lo que los países europeos denominaron como el descubrimiento de América el 12 de octubre de 1492, el territorio de lo que se convertiría en el actual Chile padece los estragos de la conquista que serán una constante en toda Latinoamérica, siendo estas zonas colonizadas por los navegantes europeos, tras este suceso otras generalidades comienzan a aparecer en los países latinoamericanos, su población originaria es fuertemente atacada por las invasiones generando una tasa alta de mortalidad entre los nativos americanos, tanto por las nuevas enfermedades, como por las guerras en las cuales se imponían las nuevas colonias europeas en el continente americano.

Chile según Collier & Sater (1998) fue de las últimas regiones en ser exploradas, debido a sus condiciones geográficas tales como: su zona montañosa, que abarca la región de los andes, no presentó un interés inmediato para los conquistadores europeos, debido a esto, la región fue de las últimas en conquistarse, el interés por parte de los conquistadores se dio cuando descubrieron que esta zona era rica en minerales preciosos, esto los atrajo al lugar, según Galeano (2002) fue el hogar de grandes

⁵⁹ Puede revisarse (Varda, 2018) *¿Qué es América Latina? historia y origen del término América Latina*. Para indagar más sobre estas similitudes.

campamentos mineros desde la conquista hasta nuestros días, es importante no perder de vista este dato.

La riqueza mineral de Chile se convirtió en una amenaza para sus nativos, veremos que aun en el año 1972 cuando se da el golpe de estado chileno, esta fue una de las principales causas de las revueltas, la explotación de los mineros jugará un papel importante desde principios de la colonia hasta la actualidad, la esperanza de vida de los mineros se redujo a unos cuantos meses debido a la intoxicación por mercurio, elemento utilizado para la extracción de la plata. Actualmente el pueblo de Potosí pertenece a Bolivia, pero es importante resaltar que las fronteras actuales de los países de Bolivia, Chile y Argentina, se dan después de la guerra del pacífico, pero anteriormente estas zonas se mantuvieron en disputa sobre su pertenencia⁶⁰, el saqueo de metales en toda América fue una de las piezas claves durante la conquista, y al igual que México, visto de manera más amplia en toda la zona latinoamericana, la conquista marcó la esclavitud de sus pueblos originarios a manos de sus conquistadores. En México observamos que los conquistadores europeos se colocaron en la cima de la clase social, teniendo posesiones de las industrias y las haciendas, entonces en Chile la historia no fue diferente y las minas quedaron en manos de europeos que explotaban y obligaban a los habitantes originarios a cumplir con los trabajos duros e indeseados debido al riesgo de salud.

Las clases altas de la colonia chilena eran entonces conformadas por los conquistadores europeos, la educación durante este tiempo mencionan Collier & Sater, (1998) estaba a cargo de los grupos religiosos, la influencia de la iglesia católica de España no podía ser exenta en sus colonias, aunque claro la situación latinoamericana se dividía en dos aspectos en cuanto a educación, en primer lugar la educación de las clases altas y en segundo una puramente evangelizadora para las clases bajas, esta segunda tenía como objetivo la transformación del pensamiento de los nativos para la aceptación de la nueva religión que les era impuesta.

Estamos hablando entonces de dos educaciones totalmente diferentes, mientras que las clases altas obtenían un conocimiento de lo que en ese tiempo se descubría por la ciencia, la de los nativos se reducía a conocer una religión nueva para ellos, cabe

⁶⁰ Para más información sobre esto recomiendo revisar la nota geográfica de (Collier & Sater, 1998) *Historia de Chile*.

resaltar que la diferencia de los derechos y obligaciones entre las clases altas y bajas no se daba solamente en la educación, el trabajo, la vivienda, la alimentación entre otros muchos son los que terminarán por desencadenar una revolución independentista en el suelo chileno.

Hasta este momento podemos observar que las historias de estos dos países México y Chile son muy similares, ambas son naciones conquistadas y explotadas, además de que buscarán su primer intento fuerte de liberación en sus independencias, debido a las diferencias que habían, no solo en estas dos naciones, sino en todo lo largo de América, las colonias comenzarán a rebelarse contra sus opresores.

Una de las causas externas de la independencia no solo de Chile, sino de toda América serán las guerras napoleónicas, la expansión que Napoleón generaba en Europa fue una distracción importante por parte de España hacia sus colonias americanas, las guerras europeas requerían de parte del ejército que mantenía el orden en América, lo que provocó que sus tropas tuviesen que regresar a su lugar de origen para hacer frente a Napoleón.

Este descuido obligado, fue la oportunidad que muchas clases medias aprovecharon para levantar su independencia, cabe resaltar que todas las regiones americanas no estaban lideradas ni compuestas, solo por los integrantes indígenas, en un principio y como ya vimos en el caso de México, los movimientos revolucionarios fueron llevados a cabo por los intelectuales de la clase media y Chile no será la excepción.

A pesar de que la nación tiene su festejo de independencia el día 18 de septiembre, es importante mencionar que este es el día de la creación de la primera junta de gobierno en el año 1810, un paso para la independencia de Chile, pero no la consumación de la nación Chilena, esta nación pasará a ser oficialmente independiente el día 12 de febrero de 1818, día en que Bernardo O'Higgins firma la primera acta de independencia de la nación, en este fragmento hemos pasado ocho años de historia rápidamente, pero para la población este fue un período de diversas guerras internas entre los grupos que trataban de lograr la independencia de la colonia. Por un lado, se encontraban los chilenos que apoyaban el movimiento independentista, por el otro, aquellos que

mantenían su lealtad al rey español Fernando VII, a pesar de estas adversidades Collier & Sater afirman:

El comienzo de la guerra ciertamente contribuyó a reforzar la oposición de los líderes patriotas en Santiago. Asimismo, la labor de Henríquez y de otros editores contribuyó considerablemente a la difusión de la ideología revolucionaria. Además, la creación de un nuevo Instituto Nacional (para la educación secundaria y superior) y de una nueva Biblioteca Nacional, fueron los signos elocuentes de que el impulso reformador no cedía. (Collier & Sater, 1998, p. 43)

Es claro que este tipo de textos e ideologías se difundían principalmente en las personas de clase media, como por ejemplo en los criollos, pues para éstos la educación tenía una función diferente a la de los nativos, a pesar de esto Collier & Sater (1988) dejan claro que, aun así notamos que empieza a haber un sentido de pertenencia en el país, la situación no era muy diferente de la de México, pero en el caso chileno se suscitaron acontecimientos que marcaron una diferencia en el futuro de la nación.

Al igual que en cualquier guerra de independencia, surgieron héroes; la independencia mexicana, por ejemplo; con Miguel Hidalgo o Morelos, en Chile una figura que fue siempre un icono envuelto en el misterio es la de Manuel Rodríguez, un importante guerrillero chileno, es considerable destacar que este personaje fue importante en las guerras de independencia al grado que su historia llegó a convertirse en mitos, (historias fundadas entre los hechos reales y atribuciones sobrenaturales a este personaje)⁶¹, lo tomo como referencia porque en el momento histórico que se crea el canto nuevo no solo se le dedicaron canciones a su figura, también su nombre fue tomado por un grupo que lucharía contra la imposición de la dictadura chilena de Pinochet⁶².

La independencia de Chile no logró crear del todo una igualdad social, el cambio de riquezas no fue tan grande como podríamos esperar, e incluso los héroes guerreros, partícipes de grandes proezas militares fueron aquellos que sí ascendieron en la escala social, pero el campo y las minas seguían llenas de gente pobre y analfabeta. A pesar de

⁶¹ Para mayor información recomiendo ver (TVN, 2008 A), Grandes Chilenos: *La historia de Manuel Rodríguez*. En el cual se observa la importancia del personaje en el pueblo chileno además de mostrar detalladamente su historia.

⁶² El Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) uno de los más importantes grupos armados; en cuanto a canciones Mercedes Sosa le dedica una balada y se le dedican otras obras musicales como la de Violeta Parra *Hace falta un guerrillero*.

esto Collier & Sater (1998) mencionan que la producción minera duplicó sus exportaciones principalmente en el mercado de la plata y el cobre.

Durante un largo periodo Chile vivió grandes cambios significativos; en 1822 un terremoto causa estragos en Valparaíso, en 1823 la palabra república se ve por primera vez en la constitución, además se crea el himno, escudo y lema chileno, este tiempo también estuvo lleno de rencillas internas por encontrar la mejor forma de gobierno, pero la situación de las personas pobres no parecía cambiar mucho, se encontraban bajo condiciones similares de pobreza y analfabetismo.

A partir de este periodo la pequeña clase alta de Chile buscaba el aumento de la economía del país, pero las haciendas y minas se encontraban en manos de pocos, situación que no cambiaría, la burguesía chilena se reducía a una pequeña lista y esta logró mejorar su acumulación de riquezas. Durante los siguientes años Chile creció en la industria minera y transportista, los dueños de las minas principalmente fueron los que más beneficios tuvieron.

Los datos de la época aseguran que había una mayor concentración de trabajadores en la industria minera que en la agricultura o ganadera, en 1870 los trabajadores registrados en la minería llegaron a los treinta mil, la diferencia entre los sueldos era un factor clave, un trabajador minero ganaba aproximadamente veinticinco pesos más que el trabajador del campo, la industria minera crecía cada vez más, al igual que la industria transportista, pero la segunda dependía en gran medida de la primera.

El paso del progreso fue duro para la nación chilena en el programa de TVN (2008 B) se destaca un dato acerca del costo que tuviera que pagar la nación por él. La salud fue aquello que se descuidó, como ya vimos antes la industria crecía, pero los dueños de esta eran una minoría, que además se miraban a sí mismos como superiores y consideraban a la mayoría de la población como una clase a su servicio. Era común ver con desprecio a esta parte de la población que trabajaba para ellos, las condiciones sanitarias no eran las mejores, los métodos de extracción de minerales seguían siendo peligrosos para los mineros.

No solo la industria minera se vio afectada por esto, el país entero se encontraba en una de sus peores crisis sanitarias, las enfermedades como sífilis y la tuberculosis eran muy comunes, epidemias y brotes de tifus y viruela atacaban a la población, la tasa de mortalidad fue de las más alarmantes no solo en América Latina sino en el mundo.

Las probabilidades apuntaban a que solo uno de cada dos niños alcanzaría la edad adulta, sólo el 50% de la población lograría su mayoría de edad y aun esto no le aseguraba tener una vida larga y plena, ante estas adversidades sanitarias Chile conoce por primera vez la higiene pública en la década de los setenta. En el libro de Joan Jara (1999) se habla de una falta de higiene en la cual incluso se podía observar a la gente desnuda haciendo sus necesidades sanitarias en la calle. El programa de higiene es implementado en el año 1870, a pesar de la necesidad de mejorar la calidad de salud del pueblo chileno en general, cabe destacar que la salud aun después de esta implementación no alcanzó la igualdad.

La atención hospitalaria no logró ser igual para todas las poblaciones y las personas pobres seguían padeciendo las grandes enfermedades, los derechos individuales como ya vimos, además de los servicios básicos dependían en gran manera de la clase social y la educación no fue una diferencia, la tasa de alfabetismo era demasiado baja.

Algunos medios de comunicación como, por ejemplo, los periódicos en la clase baja eran casi inexistentes, algunas localidades tuvieron que esperar hasta las décadas de 1850, 1860 y 1870 para poder tener acceso a sus primeros diarios, la entrada de estos se vio principalmente impulsada con un leve aumento a la alfabetización que en 1854 era de un 13.5% y en 1870, aumento que en este caso se atribuye a la expansión y creación de diarios.

La educación claramente no se encontraba en sentidos de igualdad y esta tuvo cambios radicales con la aprobación de la ley Montt, aprobada durante el periodo de gobernación de Manuel Montt Torres 1851-1861, esta ley vio la luz el 24 de noviembre de 1860 en la cual tenía como uno de sus elementos:

La gratuidad de la educación primaria, tanto para las niñas y niños en edad escolar. Se intentaba con esta medida, despejar uno de los factores que más se mencionaba respecto

del rol económico que desempeñaban los niños al interior de las familias de menos recursos y que impedían que asistieran a la escuela. (Archivo Nacional de Chile, S.F.)

Hay que aclarar que gratuita no es lo mismo que obligatoria y a pesar de que el estado chileno colocara la idea de esta educación gratuita, no todos los chilenos se encontraban en condiciones de estudiar. La diferencia entre la educación de las clases seguía latente, además de la creación de escuelas normales en 1842 para hombres y para mujeres en 1854, con la que se buscaba que el nivel educativo formal en Chile aumentara, pero solo la sexta parte de personas chilenas habían recibido algún tipo de instrucción.

Las condiciones de salud, educación y trabajo en Chile no cambiaron en mucho y la necesidad de buscar una renovación social y gubernamental seguía presente, existían movimientos obreros y sociales que trataron de modificar las cosas, pero será este el contexto social en el que vivirán los padres del canto nuevo, uno lleno de muertes, desigualdad y discriminación, es aquí donde los nuevos cantantes y educadores de Chile surgirán.

Los grandes cantantes Violeta Parra y Víctor Jara, crecieron justamente en este contexto desolador y es en este mismo espacio donde buscarán en la música del pasado la fuerza para luchar y una forma de expresión, la cual además de un conducto para transmitir sus dolores, fue también un transporte de sus ideas. Sobre todo serán en su raíces donde encontrarán una vieja música que está por transformarse en la educadora de las masas chilenas, Víctor y Violeta al igual que su pueblo sufrieron hambre, fueron partícipes de la pobreza, pero sobre todo al igual que miles de los chilenos buscaban la libertad, algo por lo que lucharon, por lo que vivieron, pero sobre todo por lo que cantaron, cantando la representación de una gran parte de la nación chilena.

Estos dos personajes que vivieron y sufrieron en Chile serían los encargados de llevar una gran tarea, el peso que cargaban sus letras fue demasiado fuerte, tanto que de alguna manera, aunque de diferente forma ambos encontraron la muerte.

2.2 La transformación de la cultura el trabajo de Parra y Jara: cantantes y educadores de Chile.

Dentro del ambiente de pobreza y caos que vivía Chile nacieron dos ciudadanos que cambiarían el futuro de la música chilena y también contribuyeron al cambio político que el país encontraría, no se podría otorgar completamente este triunfo a estos dos cantantes, pero sí una gran influencia entre el pueblo chileno, creando simpatía con las diversas partes de la sociedad que pasaban desde los intelectuales y llegaban hasta los obreros, estos dos crearon un nuevo estilo musical que encerraría una enseñanza del pasado, una concientización del presente y una visión del futuro esperado por los chilenos⁶³.

Estos dos cantantes crearon un nuevo estilo musical, uno al que la misma población les otorgaría el nombre de la nueva canción chilena, el cual encerró en un primer momento un retorno a sus raíces, bajo el trabajo de recopilaciones de cantos populares de las diferentes locaciones chilenas, para pasar posteriormente a crear una fusión de instrumentos de otras zonas latinoamericanas. Además el canto nuevo⁶⁴ comenzó a incluir las demandas sociales de su época, comenzando en un retorno hacia sus raíces y mezclándolas con el presente, estos cantantes encontraron una forma de intentar construir su futuro por medio de la transformación de la cultura.

A lo largo de estos espacios dedicados a estudiar la vida de estas personas será como veremos la transformación que crearon en sus manifestaciones artísticas, cambiando la simpatía y transportando una esperanza para el pueblo chileno. Es

⁶³ Sera importante no perder de vista esta triada de elementos pues todo análisis de sus canciones responderá a uno de estos tres elementos, formulando mediante el conocimiento del pasado una forma de actuar en su presente y transformar su situación a futuro.

⁶⁴ El canto nuevo o nueva canción chilena es un movimiento musical que tiene sus inicios en Chile sobre todo en la década de los sesenta en palabras de Álvaro Godoy “El término Canto Nuevo soluciona en parte el problema de identificar y agrupar bajo un nombre público a un heterogéneo grupo de intérpretes y compositores” (Godoy, 1981, p. 5,6) lo cierto es que en su nacimiento los propios intérpretes no sabían que estaban generando un nuevo género musical, este género se destacaría por su carácter popular, si bien Godoy distingue entre canto nuevo y nueva canción es debido al tiempo en que ocurre una y otra, la nueva canción se posiciona antes del golpe de estado y el canto nuevo póstumo a este. Veremos que las influencias musicales y su función social no tendrá cambios significativos en cuestión informativa y educativa por lo cual dicha distinción no aplicará para nuestra investigación.

Cabe mencionar también que este movimiento fue adoptado y adaptado a diferentes regiones de América influyendo en sus manifestaciones musicales.

precisamente por esta situación que los catalogaremos como los educadores de un pueblo, sus cantos no solo cambiaron la forma de cantar en Chile, sino que crearon ideales de su mundo y sobre todo de los ciudadanos que habitan en este. La serie *Grandes chilenos* ha dedicado un capítulo en especial a cada una de estas dos personas, es necesario recalcar que las personas que escogieron a los personajes de los que se habló durante la serie, fue el propio pueblo chileno, lo que nos habla de la actualidad de su impacto en Chile durante su emisión en el año 2008, además este documental deja ver claramente el aprecio que la gente sigue teniendo por estos dos cantantes.

Antes de comenzar a analizar una especie de biografía de estos dos chilenos es necesario aclarar que como parte de nuestro postulado que hemos y seguiremos desarrollando a lo largo de esta investigación acerca de que el canto nuevo es un referente histórico, no nos centraremos en las escasas biografías escritas que puedan existir debido a diferentes circunstancias como lo son la dificultad de encontrarlas en mi país de residencia entre algunas más, por lo cual en muchos casos recurriremos a las propias canciones para establecer una especie de reconstrucción histórica alterna, esto con dos finalidades, primero, descubrir los aportes de estas personas para el género musical, segundo, ejemplificar el estilo y condiciones de vida del chileno promedio pues estas condiciones de similitud con el populo chileno serán en gran medida uno de los temas fundamentales para lograr la conciencia social. Sin más preámbulos veamos una aproximación a la biografía de estos dos grandes chilenos en la que destacaremos algunos puntos esenciales para nuestra investigación.

2.2.1 Violeta Parra madre del canto nuevo: el nacimiento de una educación alterna en Chile.

Habían crecido juntas la guitarra y Violeta Parra.
Cuando una llamaba, la otra venía. La guitarra y ella
se reían se lloraban se preguntaban, se creían
la guitarra tenía un agujeró en el pecho. Ella también
en el día de hoy de 1976, la guitarra llamó
y violeta no vino nunca más
(Eduardo Galeano).

Violeta dejó para todos nosotros una autobiografía en forma de décimas⁶⁵, la cual hasta la fecha puede ser encontrada, pero además existe una canción *La exiliada del sur*

⁶⁵ Forma literaria de poesía en la que una estrofa está formada por diez octosilábicos con una rima consonante.

en la cual se sintetiza esta, siendo una canción autobiográfica, pero al ser las canciones de Violeta, vivencias y recopilaciones de las tristezas que ella observó, más de una canción describe la vida de Violeta y de gran parte del contexto histórico social chileno.

Existe un texto en el cual la vida de Violeta Parra está narrada por sus familiares más cercanos a manera de recuerdos, esta se contrasta con sus décimas y algunas letras de sus canciones, un especial de la revista *La bicicleta* que a lo largo de tres volúmenes encuentra precisamente una conjunción entre el contexto social, vida personal y la música de la Violeta.

Violeta del Carmen Parra Sandoval nace el 4 de octubre en una pequeña comunidad, “nació en San Carlos, por ahí por el año 1917, en la calle Montaña, frente a la Plaza de Armas.” (Gracias a la vida, 1982) Hija de una mujer de descendencia campesina, Clarisa Sandoval era su nombre y su padre un profesor de nivel primaria Nicanor Parra. Cabe destacar que según los testimonios de Parra y sus diez hermanos en estos tiempos el oficio de profesor no era muy bien remunerado en la nación chilena.

La madre de Violeta recuerda que “Después del año 25 nos vimos más afligidos. Por ahí fue cuando Ibáñez dejó sin ocupación a mi marido y a muchos profesores les dio el sobre azul” (Gracias a la vida, 1982). La situación económica del profesor en Chile le permitía a muy duras penas mantener a su familia, además de esto el padre de la Violeta⁶⁶ era músico y tenía una guitarra dentro de su casa, según la Violeta la tristeza de perder su trabajo como profesor fue tan grande que nunca más volvió a trabajar y se dedicó a la bebida hasta morir de una aparente tuberculosis.

Quizá fue por la vida de pobreza que vivió o porque incluso nunca considerara la música como una actividad seria, la mamá de la Violeta nunca quiso que sus hijos aprendieran a tocar instrumentos, pero según un testimonio de la misma Violeta, ella observó por mucho tiempo a su padre tocar y un día al marchar su padre buscó la guitarra que había escondido de ellos y con el simple recuerdo de las posiciones de su padre ella pudo tocar, además en este recuerdo también nos habla de que su madre entonaba los cantos populares de los campesinos mientras solía coser, fieles muestras de que Violeta

⁶⁶ La familia Parra fue numerosa y muchos de ellos se dedicaron al canto por lo cual como una forma de distinción de Violeta Parra usaremos su mote (apodo), con el que fue nombrada en Chile “la Violeta”.

tuvo desde pequeña acercamientos a la música que se convertiría en su futuro y una esperanza para su nación.

La madre de Violeta se sorprendió al ver tocar a su hija, pero muerto su padre su madre quedaba a cargo de mantener a muchos niños por lo cual Violeta Parra y sus hermanos volvieron a tomar la guitarra, pero esta vez no fue para cantar por gusto, la necesidad de buscar dinero y alimento llevó a la Violeta a tocar en los más diversos lugares según sus propias palabras recorría desde restaurantes hasta congaes con la enmienda de ganar un poco de dinero⁶⁷.

Es justo ahora después de la muerte de su padre y con su entrada a la música cuándo podremos empezar con un análisis de sus canciones, para lo cual se deben de tener en consideración algunas ideas fundamentales del contexto de la época, por ejemplo el hecho de que en esos momentos en Chile se vivía un índice de pobreza muy alto, al cual como ya vimos al principio de este capítulo, la Violeta pertenecía, por lo que al remarcar sus condiciones de vida en sus canciones no está hablando de ella solamente, se podría considerar que estas condiciones son las mismas en que se encontraban la gran mayoría de chilenos que compartieron la pobreza con la Violeta, además es importante recalcar que lo que estamos haciendo aquí no es más que una interpretación de su música, por lo cual, esta no pretende tomar el papel de una interpretación absoluta.

Las canciones que tomaremos para esta guía serán *Arriba quemando el sol* (anexo 2.1) y *La Exiliada del sur* (anexo 2.2), siendo esta última una recopilación de lo escrito en sus décimas a manera de poema, la canción *Arriba quemando el sol* comienza diciendo:

Cuando fui para la pampa
llevaba mi corazón contento
como un chirigüe⁶⁸,
pero allá se me murió,
primero perdí las plumas
y luego perdí la voz,
y arriba quemando el sol. (Parra, 2010)

⁶⁷ La anécdota completa es relatada por Violeta Parra en *Gracias a la vida* (1982).

⁶⁸ Ave característica de la región chilena.

Primero que nada podemos interpretar las primeras frases como la muerte de la niña (la Violeta), puesto que según sus propias declaraciones en el texto *Gracias a la vida*, explican que la mayoría de los hermanos Parra fueron a trabajar en un circo cuando aún eran niños, este circo solía visitar las zonas pobres de Chile. Pero ¿qué pudo encontrar la Violeta que matara su corazón?, corazón que podríamos determinar por la primera niñez que vivió, la cual ya relatamos en un principio, había sufrido la muerte de su padre y la miseria en la cual se desarrolló desde muy pequeña, en su viaje a la Pampa se dio cuenta que estos problemas eran regulares en toda la nación, por lo que encontramos que lo visto dentro de estos lugares mató su corazón de niña, la pobreza que ella vivía era la misma que la de millones de personas en todo Chile, esta ruptura de pensamiento se puede observar también en la analogía con una ave (chirigüe), en la cual la Violeta pierde las plumas.

Es por eso que pienso que el plumaje marca la ruptura de la infancia de la Violeta, siendo aún niña al menos en el físico (imaginemos también cuantos infantes vivían en condiciones similares), el desprenderse del plumaje podemos visualizarlo como perder el calor o aquello que protege la piel del ave y deja al descubierto al animal, lo que pasó en la Violeta fue que pudo haber perdido esa visión de la niñez, del mundo feliz y seguro, un mundo en el que se sentía protegida y dejó al descubierto el desolador mundo de la pobreza y la enfermedad en que vivía Chile, de tal manera que ella menciona que perdió la voz, haciendo referencia de que tal vez en ese momento la Violeta no sabía cómo externarle al mundo lo que vio, este fenómeno marcará la vida de la Violeta, en *La exiliada del sur* menciona:

Un ojo dejé en Los Lagos
por un descuido casual,
el otro quedó en Corral
en un boliche de tragos;
recuerdo que mucho estrago
de niño vio el alma mía,
miserias y alevosías
anudan mi pensamiento,
entre las aguas y el viento
me pierdo en la lejanía. (Varios, 1974).⁶⁹

⁶⁹ Aunque esta canción sea cantada por Inti-Illimani, fue compuesta por Violeta Parra y formó parte de sus décimas biográficas, teniendo modificaciones entre una y otra letra solo en cuanto al género masculino y femenino, por lo cual solo la musicalización corresponde al grupo Inti-Illimani.

La desfragmentación del cuerpo que va dejando la Violeta por los diversos lugares mostrará que a pesar de que pueda retirarse de esas locaciones, estas siempre formarán parte de su vida, las condiciones de estas, serán una constante en su pensamiento, por ende, en su canto, los ojos que se quedan por un descuido casual refieren a que la Violeta no tenía esta intención al viajar a estos lugares, ella era solo una niña que recorría el circo para poder mantenerse, la miseria en que vivía todo Chile la acompañó durante el viaje no solo de su niñez, tanto en su vida entera entre las aguas y el viento se perdía una Violeta Parra que se mudaba con el circo, pero que había dejado pedazos de sí misma, hecho también reflejando en *Arriba quemando el sol*:

Las hileras de casuchas
frente a frente, sí, señor
las hileras de mujeres
frente al único pilón
cada una con su balde
y su cara de aflicción
y arriba quemando el sol. (Parra, 2010)

No resulta ni aun un poco difícil imaginarse lo dicho en este párrafo por la Violeta, pues la similitud entre las hileras de casuchas y las filas de mujeres, hacen pensar en cantidades grandes, regularmente sucede que cuando referimos a este término pensamos en las hileras de una manera extensiva, imaginamos que es algo que se expande hasta donde a nuestra vista le es posible llegar, esta visualización es mayor a la concepción en que la hilera es vista como solo una fila, en segundo lugar el término “casuchas” nos refiere a las viviendas de las personas, pero en un término despectivo.

Al enunciar la palabra “casucha” le quitamos valor a la vivienda, de tal forma que imaginamos un hogar sin las condiciones necesarias para vivir, pero no es esto lo más preocupante, si escuchamos con detenimiento creo que la expresión más fuerte de este párrafo podría ser la de las madres, imaginarnos la expresión de una madre afligida por la repartición de los alimentos es lo que más nos puede escandalizar.

La aflicción de la madre por obtener alimentos no recae en que no tiene alimentos para ella, sino que se aflige por no poder alimentar a sus hijos, las condiciones alimenticias, como ya lo hablamos en el primer punto de este capítulo, no eran ni de lejos las más aptas, pues la enfermedad y la desnutrición eran temas que atañen al Chile de esa época, el mismo que preocuparía de por vida a la Violeta y más aún un Chile en el

que las tiendas no abastecen las necesidades primarias de su población, la cual carece de los elementos más vitales.

Pero hasta ahora hemos visto dos veces la frase que da título a la canción, pero de dónde sale o qué simbolizaría *Arriba quemando el sol*, bueno, una primera interpretación sería pensar en el punto más alto al que puede llegar el sol, el medio día en el cual el calor que se siente es despiadado, lo que podemos llegar a sentir al escuchar *Arriba quemando el sol* es sinónimo de una fuerza natural que actúa sin clemencia, y así lo vemos reflejado dentro de la canción, mientras los chilenos sufren las malas condiciones provocadas por la dirección de su país, mientras los golpea fuertemente la enfermedad o el hambre, el sol no deja de golpear con su calor, el reflejo que podría darse del sol sería precisamente este, en el que no existe un descanso a los golpes trágicos de la vida⁷⁰.

Pero al ser estas condiciones de vida similares en la mayoría de los chilenos, los temas hasta aquí tratados y transmitidos por la Violeta pudieron tener una función de concientización para sus escuchas, mostrando que las condiciones de vida de la mayoría de los chilenos eran las mismas y que los deseos de cambio por lo tanto no serían diferentes.

Según el testimonio de su hija Carmen, la Violeta viajó dos veces a Europa en las cuales trató de expandir la cultura chilena en aquel continente tan diferente, durante su estancia en este, llega a manos de Violeta una carta que da testimonio a los conflictos internos de los cuales Chile padecía en esos momentos, las manifestaciones en contra del poder se hacían presentes en el país y la represión policial no se hacía esperar, en la canción *La carta* (anexo 2.3) Violeta comenta:

Me mandaron una carta
y en esa carta me dicen
que cayó preso mi hermano
y sin lástima con grillos
por la calle lo arrastraron. (Parra, 2010).

⁷⁰ Existen canciones en las cuales, claramente se podría examinar su vida amorosa y privada, pero dado el interés propuesto aquí no las examinaremos, canciones como *El rin del angelito*, dedicada a la muerte de su hija pequeña *Run run se fue pál norte*, dedicada a su último amor, describen un poco más de la vida íntima y en cierta forma se alejarían de nuestro objetivo principal que es el de encontrar la vida del chileno promedio en sus letras.

La Violeta afirma dentro de la propia canción que ella se encontraba fuera de su país cuando esto sucedió, en este caso podemos ver que las manifestaciones tenían una represión por las autoridades de Chile, principalmente y como determinará la propia canción, esta represión se daba contra los chilenos que apoyaban las manifestaciones de los gritos de los trabajadores que ya fuesen campesinos, mineros o incluso obreros de la ciudad, estaban levantando las voces contra el gobierno que los reprimía.

Esta canción plantea de manera muy reiterativa la injusticia por parte de las autoridades y que los chilenos empezaban a gritar, rompiendo un silencio de años, es aquí donde la voz que Violeta perdió cuando niña se convirtió en arma contra el poder que reprimía, la Violeta lo expresa de la siguiente manera:

Yo que me encuentro tan lejos
esperando una noticia
me viene a decir la carta
que en mi patria no hay justicia
los hambrientos piden pan
plomo les da la milicia. (Parra, 2010).

La idea de las manifestaciones populares tomaba un gran significado en Chile a lo que Violeta apoyó mostrando las indiferencias, el hambre, la pobreza y la miseria que se vivía en el verdadero contexto chileno en un Chile que no había vuelto la cara, Violeta encontró en el pasado una forma de expresión, una nueva manera de manifestar las voces calladas por el sistema impuesto en Chile y darles armas a través de sus canciones, las cuales actualmente aún pueden llegar a oídos de las personas, canciones que siguen gritando libertad y lucha, pero sobre todo siguen formando la conciencia de Chile.

Habrase visto insolencia
barbarie y alevosía
de presentar el trabuco
y matar a sangre fría
a quien defensa no tiene
con las dos manos vacías. (Parra, 2010).

La situación es clara, las injusticias no se encuentran ya más calladas, Violeta lejos de casa y leyendo lo que no solo su hermano sufría, viviendo la represión, el costo de alzar la voz, nuestra querida Violeta regresa de nuevo a su natal Chile, en el tercer volumen de *La bicicleta* redactan su regreso a tierras chilenas, algo que quedó inmortalizado en *La exiliada del sur* (anexo 2.2).

Desembarcando en Riñihue
se vio a la Violeta Parra
sin cuerdas en la guitarra
sin hojas en el colihue
una banda de chirigües
le vino a dar un concierto. (Varios, 1974)

Violeta Parra regresa a su país esta vez para quedarse, en el segundo volumen de *La bicicleta* testimonian este regreso y en el tercero se habla de “La carpa” de los Parra, un lugar que fundado por Parra tenía como objetivo ser un lugar de intercambio cultural en el cual los nuevos grupos pudieran dar a conocer sus propuestas musicales. No siempre fue un éxito la carpa, algunos días esta se llenaba de músicos y gente que se impactaba ante la nueva escena musical y algunos otros el lugar se encontraba vacío y fue en este dónde se consumaron los últimos días de la Violeta.

Cumplido su sueño de tener un lugar de difusión para el movimiento musical ahora los problemas fueron personales, la separación de su última pareja amorosa conllevó a que un día de febrero de 1967 la violeta se marchitó. Cortando ella misma su vida no alcanzaría a ver el esplendor que su canto llegaría a tener.

Es por todo lo anteriormente mencionado, que podríamos determinar que la obra de Violeta Parra ayudó a informar y posicionarse sobre diversas situaciones de pobreza e injusticia que vivía Chile, además de su función informativa, estas canciones buscaban sensibilizar y concientizar sobre el contexto chileno, dando esto un carácter de educador y formador de la conciencia chilena que recaía en Violeta.

2.2.2 Víctor Jara: el nacimiento de una tragedia.

El otro gran educador chileno que tenemos que mencionar, y quien tuvo aparte de esta vocación como educador, la profesión de maestro, atacando tanto la educación formal como la informal, este personaje continuador del trabajo de la Violeta y quien no solo pudo ver el esplendor del canto nuevo, sino que lamentablemente sufrió la represión del oficio de despertar las conciencias, esta gran figura que dio sueños a Chile, que sufrió

con él y que en cierta forma podemos decir murió con él, el gran maestro y educador Víctor Jara⁷¹.

Para analizar la vida de Víctor Jara se puede realizar también un estudio de la letra de algunas de sus canciones, Víctor Jara provenía de una familia de campesinos instalados en la localidad de Lonquén, una tierra que compartía ciertas similitudes con las haciendas mexicanas, esta es descrita de la siguiente manera:

Lonquén pertenecía en su casi totalidad a la familia Ruiz- Tagle. La tierra de los alrededores era de su propiedad y su gran mansión dominaba el poblado, que solo estaba compuesto por una iglesia, una escuela y una calle sin pavimentar, con las casas de los trabajadores alineadas a ambos lados. (Jara J. , 1999, p. 42)

En esta localidad vivía la familia de los Jara, su padre Manuel, al igual que todos los demás integrantes de la población tenía el oficio de campesino, es importante recalcar lo que nos dice Joan Jara⁷² “En su condición de propietaria de un latifundio⁷³, la familia Ruiz-Tagale, poderosa e inmensamente rica, pertenecía a la oligarquía chilena. Como otros miembros de su clase, organizaban sus dominios por sistemas casi feudales.” (Jara J. , 1999, p. 42), Por lo tanto, los inquilinos de la población eran dotados de lo que se describe como una casucha (recordemos lo despectivo de este término en la canción de Parra, aunque a decir verdad la imagen de la población evoca de nuevo la descripción de Parra en *Arriba quemando el sol*) con unas pequeñas parcelas de tierra alrededor, las cuales debían proporcionar alimento a las familias, cabe destacar que las tierras que se les asignaba eran las menos fértiles, la imagen del padre de Víctor y de los demás habitantes de la población quedaría inmortalizada tiempo después en la canción *El arado* (anexo 2.4) en la cual se nos presenta la imagen de estos trabajadores:

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado⁷⁴ en la tierra
hace años, que llevo en ella
¿cómo no estar agotado? (Jara V. , Habla y canta, 1978)

El cansancio de estos agricultores que trabajaban por sueldos muy bajos, los cuales casi siempre gastaban con anterioridad o inmediatamente en artículos básicos

⁷¹ El término de educador Víctor Jara lo tomará de la misma forma que Violeta Parra (haciendo referencia a su trabajo como impulsores de la conciencia), este primero si tenía un cargo público como maestro en una institución pública.

⁷² Esposa de Víctor Jara.

⁷³ Hacienda agrícola de gran extensión que pertenece a un solo propietario.

⁷⁴ Instrumento agrícola compuesto de hierro acabado en punta y que sirve para remover la tierra, tirado por animales o un vehículo de motor.

como lo es el Harina y el mate⁷⁵, se hace presente dentro de esta pequeña estrofa, pero resulta importante cómo Jara logra captar además del cansancio de esta labor la firmeza, con la que se realizaba la tarea agricultora y que incluso sea la primer estrofa de esta canción, da ese sentimiento de firmeza que sujeta el arado, pero también que reafirma la fuerza con que se sujetaban la vida, estos trabajadores esperaban siempre mejores condiciones y una situación política en su país que les permitiera tener una vida mejor, esto queda reflejado en la misma canción.

Vuelan mariposas, cantan grillos
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla y brilla
el sudor me hace surcos
yo hago surcos a la tierra sin parar (Jara V. , Habla y canta, 1978)

En esta canción existe un fuerte contraste como bien lo analiza el musicólogo Juan Pablo Gonzales en TVN (2008 C) las primeras dos estrofas tienen elementos que se contrastan, en el primero hablamos del arado y de la tierra, elementos que bien pueden ser considerados en una vista hacia abajo, entrando en la segunda tenemos un animal que deja lo terrestre y que puede elevarse hacia las alturas, pero si consideráramos un punto que no externa Gonzales aquí y que podría ser fundamental, es que la mariposa puede estar en la tierra, esta puede levantar el vuelo y al seguirla con la mirada nuestra vista dejaría el suelo para comenzar a levantarse, de tal manera que la mariposa no tiene por qué ser totalmente el contraste de la tierra, esta puede ser una mediadora entre ambos, punto que sería importante, además remarcaría más el movimiento social que estaba enfrentando Chile y que se terminaría de gestar más adelante en donde los trabajadores dejarán su vista en las tierras o minas y levantarán una mirada llena de esperanzas en un futuro, lo que rompería el ciclo que resalta esta estrofa al decir “el sudor me hace surcos, yo hago surcos a la tierra sin parar”, este evento cíclico no solo se reflejaba en los mismos campesinos sino en toda su familia, Joan Jara deja muy clara la esta situación en la que se encontraba el padre de Víctor Jara y su familia. En Lonquén a pesar de existir una pequeña escuela los padres de los niños que habitaban, esperaban que sus hijos pudieran tener la edad suficiente para ayudar en las actividades laborales,

⁷⁵ El mate es una infusión de la hierba que lleva el mismo nombre.

como en el caso de Jara que su padre quería que este abandonara la escuela y ayudara en los trabajos agrícolas desde los seis años.

Lo anterior remarca que el ciclo de trabajo no terminaba en el propio agricultor sino que este se extendía a través de las generaciones, lo más común era que los dueños de tierras las heredaran a sus hijos, mientras que los niños pobres solo heredarían el trabajo de sus padres, ciclos tan interminables como el de la noche que sucede al día, pero esto cambiaría con una luz de esperanza, la cual trataremos más adelante pero que llegó con una voz de unidad y lucha, dato que también Jara pudo inmortalizar:

Afirmo bien la esperanza
cuando pienso en la otra estrella
nunca es tarde me dice ella
la paloma volará (Jara V. , Habla y canta, 1978)

Nuevamente se nos muestra un animal que puede elevar su vuelo, esta vez una paloma, símbolo que está relacionado con la paz, pero sobre todo con la tan anhelada libertad. En el caso de los chilenos librarse de aquellas familias terratenientes que los mantenían bajo sus dominios, con salarios muy bajos, los cuales no servían de mucho para alimentar a las familias que poseían los trabajadores, pero como lo menciona Víctor Jara siempre existía la esperanza en otra estrella que brillara sobre ellos y les brindara mejores condiciones, diría al final de su canción “Como yugo de apretao, tengo el puño esperanzao, porque todo cambiará” (Jara V. , Habla y canta, 1978)

El padre de Víctor Jara no se mostrará como el de una familia fraternal, como lo menciona Joan, muy pocos padres de esas localidades se mostraban como tal. Honestamente la pobreza no era el único mal que azotaba la casa de los Jara, Amanda, la madre de Víctor, sufrió en repetidas ocasiones abusos por parte de su marido, la vida infantil del pequeño Víctor también quedó grabada en algunas estrofas de sus canciones, comencemos a visualizarla con *Luchín* (anexo 2.5):

Frágil como un volantín⁷⁶
en los techos de barrancas
jugaba el niño Luchín (Jara V. , 1973).

El primer párrafo de esta canción nos recuerda un tema ya mencionado con anterioridad, la mortandad infantil del país, por lo cual uno de cada dos niños morían a

⁷⁶ Tipo de cometa utilizado en Chile.

edades muy cortas, es por esto que, aquel niño “Luchín” es tan frágil como un volantín, debemos destacar que en esta canción Víctor, no hablará de su niñez específicamente, esta pieza remite a cualquier niño que pudiese haber crecido en los latifundios de Chile, los cuales tienen una gran cercanía y apariencia con la comunidad donde Víctor creció, las condiciones económicas y de infraestructura no mejoraban demasiado de una zona a otra, ni tampoco de una casucha a la otra, dato que podríamos corroborar con la descripción dada por Joan Jara (1999) y por Violeta en su canción *Arriba quemando el sol*. ¿Cómo era entonces el desarrollo de los pequeños en estas casas?

Los techos de barrancas, las comunidades como esta se encontraban apartadas de la capital Santiago, zonas rurales en donde la pobreza se presentaba en la mayoría de las casas, es en una de estas comunidades donde Víctor encontraría su inspiración para esta canción, es así como la historia de Luis Iribarren⁷⁷ (el niño luchín) fue inmortalizada, pero como mencionamos antes, las canciones de Víctor no radicaban en una sola persona, la mayoría de los chilenos vivían en las mismas condiciones y es a través de la expresión de estas condiciones similares que se trataba de concientizar a la sociedad, en aras de formar su conciencia.

Con sus manitos moradas
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
el caballo lo miraba (Jara V. , 1973)

Las manos moradas en el ser humano son símbolo de frío, lo que puede acontecer por la escasa ropa que poseían los chilenos que vivían en esas condiciones como menciona Joan Jara, el salario de estas personas les permitía comprar “acaso, una vez por año, un poco de tela para confeccionar ropa” (Jara J. , 1999, p. 42), además de ser niños frágiles y enfermizos lo cual podría figurarse en las manos moradas que menciona Víctor, pero sobre todo algo que llama la atención es la presencia de los animales, no es difícil que nos imaginemos a un perro dentro de la casa en que gatea el pequeño niño, lo sorprendente es el caballo, este animal no lo tenían todos los chilenos, era una suerte contar con su ayuda para jalar el arado, lo extraño es encontrarse con él dentro de casa, tal como Víctor Jara lo expone en su canción.

⁷⁷ Luis Iribarren fue la inspiración directa para Víctor Jara al escribir la canción de “Luchín”, cabe resaltar que además Víctor Jara adoptó algunos de los gastos materiales de este individuo.

El espacio de las parcelas que trabajaban los agricultores era pequeño, y el tamaño las casas que habitaban no era diferente y es por esto que Luchín gateaba y jugaba con una pelota de trapo, con un perro e incluso el caballo se convertía en un juego más para aquel inocente niño, esta canción refleja de igual manera una infancia similar a la que vivía Víctor.

Siendo aún niño vivió situaciones que actualmente no son idealizadas para su edad como las que Víctor escribe en *El hombre es un creador* (anexo 2.6):

Igualito que otros tantos
de niño aprendí a sudar,
no conocí las escuelas
ni supe lo que es jugar. (Jara V. , 1972)

Como mencionamos anteriormente, el hecho de que las poblaciones tuvieran escuelas no aseguraba la asistencia de los niños, los padres de éstos esperaban que tuvieran edad para enseñarse en el trabajo y supieran realizar el arado, como lo dirá más adelante en la misma canción, era sacado de su cama y lo dirigían directito al trabajo, cabe mencionar que en el caso de Víctor, pudo estudiar gracias a la insistencia de su madre por que sus hijos asistieran a la escuela, pero este no fue el único legado que Amanda dejaría a su hijo.

Dentro de los recuerdos de Víctor en aquella población, estuvo presente el segundo oficio de su madre, esta era cantora⁷⁸, es importante remarcar que Víctor nunca la considerara un músico o un artista, como él menciona el nombre que recibía su madre era el mismo que otras personas con su misma habilidad y que tocaban la guitarra en alguna boda o fiesta, incluso en algún funeral estas personas se hacían presentes, la madre de Víctor según describe Joan era una mujer cariñosa y trabajadora, pero antes de comenzar a hablar con ella pongamos un fin a la relación de Víctor con su padre:

Por la mañana temprano
y al laito 'e mi papá
fui creciendo en el trabajo. (Jara V. , 1972)

La imagen del niño aprendiendo a ser un campesino se muestra en esta estrofa, y realmente muchos de los jóvenes se veían obligados a esto, Joan recuerda que Víctor le

⁷⁸ Entiendo que la palabra correcta es cantante, pero uso el término de esta forma debido a que de esta manera que se expresa en los barrios populares de Chile.

ayudaba a su padre a jalar a los bueyes en el arado, la imagen de su padre de piel obscura curtida por el sol se mantenía presente, “Manuel era analfabeto. Lo único que esperaba de sus hijos era verles en edad de ayudarlo en el trabajo de tierra” (Jara J. , 1999, p. 49) a diferencia de su mujer que a pesar de su condición sabía leer y escribir, lo cual era muy poco común en su situación, la madre de Víctor Jara tenía otras esperanzas para sus hijos, estaba decidida a que sus hijos recibieran educación, su padre quien cada vez caía más en el alcoholismo, comenzó a ser cada día más distante, no solo emocionalmente sino también físicamente; a pesar de su ausencia, la madre de Víctor procuraba que a éstos no les faltase algo que comer.

Esto hasta que un día la hermana mayor de Víctor sufrió un terrible accidente en el que se volcó un cazo de agua hirviente, Amanda entonces preocupada por el bienestar de sus hijos y en busca de un trabajo que le permitiera estar cerca de ellos decide mudarse a la ciudad, hecho que separó más a su padre hasta que un día simplemente no volvió nunca más. Amanda siempre fue una mujer de trabajo, cuando vivían en Lonquén se ocupaba de las tareas de una mujer en su contexto “como tantas campesinas chilenas, Amanda era el pilar de su casa, Todas las noches amasaba y dejaba tortillas enterradas en el rescoldo, para que, a la mañana siguiente, una vez raspado el chamuscado exterior el pan estuviese listo para el desayuno” (Jara J. , 1999, p. 45). El gran desempeño y preocupación de esta mujer quedó inmortalizado en una de las canciones más famosas del cantautor *Te recuerdo Amanda* (anexo 2.7):

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel (Jara V. , 1973)

Cabe destacar que esta canción fue escrita en los años posteriores y no refleja en totalidad la historia de Amanda y en ella Víctor refleja su pasado y su presente, y aun usando los nombres de sus padres, el Manuel descrito en la canción no es el mismo de la vida real, este no trabajaba en una fábrica, en esta canción él busca reflejar el amor de dos personas obreras, pero ambos con las condiciones de trabajo del Chile de esos tiempos y sobre todo donde una mujer solo veía cinco minutos a su amado por las ocupaciones laborales de ambos, tomando como ejemplo la vida apresurada que llevaba

su madre, quien se levantaba desde muy temprano en la madrugada para realizar sus labores como cocinera.

Amanda continuo su labor de madre primero como ayudante de una cocina de La Viga⁷⁹ y después teniendo su propio lugar; por esos tiempos el joven Víctor comenzó sus estudios en el instituto comercial donde las materias se enfocaban a la contabilidad, acto que se vio truncado por la muerte de su madre. Tras dicho acontecimiento Víctor probó suerte en muchas otras ocupaciones como el servicio militar en el cual salió con altas recomendaciones para el liderazgo, además de entrar también en labores religiosas en el seminario de San Bernardo, donde pasara los años comprendidos entre 1950-1952, también conoció a su vecino Omar Pulgar a quien Víctor le solicitó le enseñase a tocar la guitarra.

La anécdota cuenta que Víctor pasaba por la calle y al escuchar la guitarra quedó fascinado y es por esto que pidió a esta persona que le enseñase a tocar, esto le traía también a la memoria los cantos que su madre entonaba en la antigua localidad de Lonquén y que dejó al llegar a la ciudad, en estos dos lugares la música que se escuchaba era muy diferente, este ir y venir queda retratado por Víctor en las siguientes líneas.

Con mi pura habilidad
me las di de carpintero
de estucador y albañil
de gásfiter y tornero, (Jara V. , 1973)

Sin su madre y subsumido en la pobreza, la vida de éste, parecía ir a la deriva de empleo en empleo tratando de buscar aquel en el que se sintiera feliz y realizado al menos personalmente, toda persona que recuerda a este hombre tiene en la mente la implacable sonrisa que lo acompañaba, a pesar de sus infortunios encontró una luz que parecía devolverle el interés en la escuela, Víctor se une a un grupo de mimos, además de presentarse a una audición para participar en la gran obra musical *Carmina Burana*, es intrigante saber que a pesar de su gran amor por el folklore, las primeras presentaciones que tuviera fuese en obras como esta.

Al estar en compañía de los mimos un sueño y viejo amor resurgió en Víctor y este fue el teatro, un arte en el que encontraría otro medio para hacer cognoscible la situación

⁷⁹ Zona de comercio en la capital de Chile.

que vivían la mayoría de los chilenos, cabe destacar que en este lugar se llevaría una gran sorpresa al ver los asistentes a la carrera de teatro, él seguía viviendo en condiciones de pobreza muy similares a las que reflejó en su canción *El cigarrito* (anexo 2.8)

Voy a hacerme un cigarrito
acaso tengo tabaco
si no tengo de onde saco
lo más cierto es que no pito (Jara V. , 2001)

Esta canción pareciera recordar aquellos tiempos en los que abandonando el seminario, tiene en su posesión la ropa que trae puesta y nada más, incluso no contaba con una vivienda, debido a que su cuñado se encontraba molesto por su decisión de haber abandonado el seminario. La pobreza se vio reflejada en Víctor, incluso el día que fue a realizar su examen de admisión en la escuela de teatro, presentándose con ropa prestada y unos zapatos que le apretaban tanto, que al momento de realizar su presentación decide hacerlo sin calzado, pero con el miedo de tener los calcetines rotos.

A pesar de su pobreza el ingenio siempre lo acompañó e incluso lo hacía improvisar soluciones como la de su examen de admisión dato que se demuestra más adelante en la misma canción:

Cuando amanezco con frio
prendo un cigarro de a vara
y me caliento la cara
con el cigarro encendido. (Jara V. , 2001).

El ingenio de Víctor Jara fue aquello que pudo ganarle a su pobreza (como a muchos de los chilenos) y con esto ser admitido en la escuela de teatro; en esos tiempos la escuela era pública, pero en su matrícula existían sobre todo los hijos de las clases altas y no personas pobres, esto puede demostrarnos que la educación pública no es accesible para las clases bajas y que el carácter público de las instituciones no asegura el apoyo a la creación de profesionistas para toda la sociedad. Además estas escuelas tenían preferencia por dejar estudiar a los extranjeros que radicaban en el país, testimonio dado por una persona extranjera que sería la maestra de Víctor, de expresión corporal y posteriormente su esposa y compañera de vida Joan Jara.

Joan Jara era de origen inglés y recuerda que al hacer su examen de admisión a la escuela de Chile los demás aspirantes la veían con furia, sabían que al hacer ella las

pruebas de audición abría un lugar menos⁸⁰, datos que corroboran el malinchismo presente en la comunidad chilena, sin embargo las diferencias sociales entre Víctor y Joan eran enormes, los barrios de Santiago de Chile donde vivían ambos eran contrastes de realidad que se vivía en el país, algo que se menciona en la canción *Las casitas del barrio alto* (anexo 2.9):

Las casitas del barrio alto
con rejas y antejardín
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot (Jara V. , 1978)

Sin duda alguna y con las referencias que hemos hecho de las casas encontradas en las comunidades rurales, las llamadas “casuchas”, se crea un contraste de extremo a extremo, pero no es necesario ir tan lejos para poder mirarlo, cuando Víctor llega a Santiago se instala en una zona que también provoca un contraste con las casitas del barrio alto, la zona llamada Nogales, barrio creado por la alta concentración de personas que partían del campo para instalarse en la ciudad logrando incrementar la población de esta en más del doble en tan solo una década según lo dicho en TVN (2008 C). Pero ¿cómo era la comunidad de Nogales?:

Era un lugar gris y deprimente; caluroso y polvoriento en verano, se convertía en barro que llegaba hasta las rodillas con la aparición de las lluvias invernales. Lo atravesaba una alcantarilla al aire libre, patio de juego para los niños, que hurgaban en la basura de las orillas infestadas de ratas (Jara J. , 1999, p. 55)

Es difícil ahora que describamos esta población imaginarlas esperando un Peugeot, en estas casas que sí podríamos visualizar como casuchas, con los niños en condiciones sanitarias deplorables que provocaban la gran cantidad de enfermedades que se propagaban por toda la población.

Hay dentistas, comerciantes
latifundistas y traficantes
abogados y rentistas
y todos visten polycron. (Jara V. , 1978)

Todos los que viven en las casitas de este barrio tienen una posición social alta, en los barrios altos no existen obreros, además por barrios altos considero claro que hablamos de barrios de clases beneficiadas económicamente las cuales no se mezclaban

⁸⁰ Para mayor descripción de esta situación recomiendo el primer capítulo de (Jara J. , 1999) *Víctor Jara un canto truncado*.

con la gente pobre, además en la misma canción nos dice que los habitantes de los barrios altos son “güeritos” y por el testimonio de Joan parece ser que es de estas personas que llegaban de otros países principalmente europeos, de los que estaban llenos estos barrios, las diferencias sociales se marcaban en la vivienda, en la salud y educación.

Con todo esto Víctor comenzará a llevar al teatro la verdadera vida chilena, o al menos la de la mayoría de la población, trabajo que le tomará gran parte de su tiempo, y en el que se encontrará con el gran amor de su vida, la música del folklore que había aprendido de su madre, regresando y visitando las comunidades más pobres de Chile. Por el momento dejaremos aquí la vida uno de los chilenos más importantes para su nación, para abordar el siguiente aspecto importante de su vida, su labor educativa dentro y fuera de la universidad, pero sobre todo la formulación y el nombramiento de la Nueva canción chilena, trabajo que compartirá con Violeta Parra.

2.2.3 Los cantantes nuevos y su implicación como educadores de los pueblos populares de los chilenos.

Violeta Parra al igual que cualquier educador, primero tuvo que instruirse y aprender aquello que deseaba transmitir con su guitarra y su voz, por esto Parra dedica una gran parte de su vida a recorrer los rincones inéditos del país, principalmente los pueblos campesinos donde aprende sus cantos tradicionales y folklóricos⁸¹. Es necesario determinar que la palabra folklore ha sufrido muchísimos cambios y si bien esta designaba en algún momento el saber de los pueblos, actualmente se ocupa de manera indiscriminada por lo cual regresaremos al término popular desarrollado dentro del primer capítulo para referirnos a este tipo de música como la creada por el pueblo y para el pueblo, sin estar manchada de burguesía.

⁸¹ De acuerdo a Reuter la música folklórica tiene tres formas de mirarse, en primer lugar no está de acuerdo con que se utilice un término extranjero para ella, sabiendo que es una palabra compuesta desde la lengua inglesa donde “folk” se traduce como pueblo y “lore” que se designa como saber, esto para Reuter es absurdo, en segundo lugar remite esta palabra deduce este término a una tendencia burguesa al utilizar prendas de vestir indígenas o incluso a un comportamiento estafalario y en tercer escenario el término es enunciado por la empresa musical lo cual para Reuter solo habla de una pseudo-popularidad. Para más referencia recomiendo leer. (Reuter, 1985, p. 17 ss) *La música popular de México origen e historia de la música que canta el pueblo mexicano*.

Los conocimientos que Violeta Parra recogió en un principio acerca de los ritmos y las letras de estos pueblos terminaron por ampliarse a las condiciones de vida, pobreza e importancia que observó por todos sus viajes plasmándolas en canciones.

A pesar de que la música de Parra cumple con ser una canción del pueblo para el pueblo es necesario admitir que existe una discusión sobre si este tipo de expresiones pueden considerarse arte o solo pueden cubrirse como manifestaciones artísticas, este debate comienza en la modernidad, cuando el arte de igual forma que la ciencia y los intelectuales comienzan a buscar un progreso, en el cual queda marcado que la concepción de arte, pasa a ser una concepción de elite, por lo cual se muestra una clara periferia y discriminación hacia lo que entra dentro del término arte y lo que se queda como una manifestación artística.

Esta polémica ha generado diversas discusiones acerca de si la música de Violeta Parra y en general, todos los artistas aquí trabajados son o no un arte de élite y de sala, en el caso específico de Violeta Parra existen algunos académicos musicales que han dedicado diversas investigaciones a esto en lo que encuentran que Violeta rompe con los esquemas tradicionales de la música popular, tomando como bases escalas y adornos musicales que aumentan su peso en cuanto a música académica se refiere, esto crea nuevas formas de tocar el folklore, en algunos casos como en el de la cueca que es un género típico de la región chilena, las modificaciones hechas por ella generan un nuevo estilo que algunos estudiosos determinan como la contra cueca.

Entre los cambios más notables entre la cueca tradicional y la de Violeta podemos observar que pierde su bailabilidad, la danza de la cueca es un elemento esencial en la tradición de la misma⁸², sin embargo, y a pesar de la importancia que esto genera, es necesario remarcar que esa discusión no es competente para nuestra labor pedagógica.

Podríamos alejarnos del debate sobre si esta música debería ser considerada obra de arte o manifestación artística, puesto que este tema trasciende nuestro enfoque

⁸² Para consultar dos artículos donde se sintetiza un poco de estos estudios sugiero revisar (Heinlein, 1986) *Admiro lo auténtico Beethoven y Violeta Parra lo son.* y (Valladares, 2002) *Violeta Parra en la frontera del arte musical chileno.* Donde se demuestra que algunas de las obras de Parra han sido analizadas y han logrado alcanzar el nombre y grado de música de elite.

narrativo-descriptivo, además al ser este un problema de discusión estética para la filosofía, solo podríamos decir en general que si bien este tipo de música fue marginada de la periferia cultural de las grandes élites, estos cantos tienen la cualidad de ser propios de los países latinoamericanos, pudiendo tal vez crearse una nueva concepción de arte aparte de la eurocéntrica en la cual nuestra música sea reconocida completamente como arte y no solo eso, sino también como un arte originario de los pueblos latinoamericanos, pero ante ello debemos posicionarnos y rescatar una teoría artística que permita explicar estos procesos.

Ahora bien, si el concepto de arte nos trasciende lo que sí es visible es que el concepto de arte vivencial y el arte simbólico gadameriano⁸³ se encuentra presente dentro de esta música, ya sea considerada una manifestación artística o un arte concreto, por lo cual nuestra discusión a tratar dentro de estas páginas no es si la música de Violeta Parra es arte o no, tanto mejor:

Su música fue, en algunos casos, concebida para cumplir una función precisa en el contexto campesino o popular, y fue posible grabarla. Su valor radica en que se parezca a la música más culta, y como tal pueda ser ejecutada en una sala de concierto, si no que recogiendo una tradición que la propia autora maneja. (Valladares, 2002)

El valor del canto nuevo en la pedagogía, no radicará en que sea reconocido como arte, lo importante es cómo este puede poseer una cuestión educativa y formativa de reconocimiento propio del sujeto que potencie su formación, en el cual las condiciones de vida y los problemas que planteaba fueron sentires vivos en la nación chilena y que son sentires que podemos revivir al momento de escucharse, nuevamente estos pueden ser una nueva vivencia para aquel que se acerca con la disposición de escuchar y es preciso que desarrollemos, una visión en la cual Violeta funge como una educadora de una gran parte los chilenos hecho que trascenderá la vida de Violeta y se postrará en los cantantes del canto chileno de la época, trastocando a autores como Víctor Jara y agrupaciones como Quilapayún e Inti Illimani.

Existe una concordancia entre los dos precursores del canto nuevo (Víctor y Violeta), y esta es la recolección directa de los cantares chilenos en zonas marginadas,

⁸³ El arte simbólico es en Gadamer una forma de reconocimiento del sujeto con la manifestación artística en la que él se identifica a través de la obra y se siente familiarizado con ella para más información revisar Gadamer (1991). *La actualidad de lo bello*.

donde las principales actividades laborales fueron la agricultura y la minería, llevando a la ciudad dos de las figuras claves para el reconocimiento de los obreros chilenos, el campesino y el minero, a tal grado que en sus canciones se unirán a los estudiantes y a los obreros, lo cual comienza a generar la gran unión popular que generará cambios importantes en la sociedad chilena de mediados del siglo XX⁸⁴.

Antes de comenzar a hablar de la unión popular, veremos la recolección de las canciones tradicionales y populares, así como su transformación, las visitas constantes de Víctor y Violeta a los que desde ahora nos referiremos como los padres del canto nuevo, para abarcarlos de manera conjunta, si bien aclaramos que Violeta tuvo la intención musical desde el principio, los primeros viajes de Víctor fueron con intención de aprender las costumbres y posturas de las personas pobres para tener una mejor representación teatral, al tener a cargo la dirección de diversas obras de teatro escritas por los dramaturgos chilenos actuales, quería reflejar la verdad de su sociedad, por esto viajaba incansablemente para tener un contacto directo con estas personas y observar su postura, mirada y costumbres, de manera que el teatro no cayera en la ficción de creer representar algo que no fuese real.

Este trabajo le valió un gran éxito en el cual la gente que asistía a ver sus obras se sentía identificada. Es en este tiempo cuando la música de folklore tendrá dos grandes vertientes, durante mucho tiempo las radiotransmisoras tocaban solamente música extranjera, desde música ranchera mexicana, hasta los éxitos de moda de la música estadounidense, según marca Joan Jara, pero el folklore comenzó a tomar terreno en el gusto del público, por lo que a la par de los trabajos de los padres del canto nuevo, se comenzó a crear otro género dentro de esta música, el primero un folklore influenciado por el ámbito académico y el neofolklore⁸⁵ impulsado por las empresas discográficas, este último musicalmente estuvo representado por grupos como Los lazos y sus contrincantes femeninas Las cuatro brujas. Lo primero que tendríamos que tener en cuenta es el prefijo *neo*, el cual es interpretado como nuevo, pero tomando en

⁸⁴ Desde el punto de vista político esta representa la unión del partido socialista de Chile y el partido comunista, sin embargo a partir de su origen en 1969, esta coalición dio libre integración de cualquier grupo social e ideológico de izquierda, por esta razón la unidad popular término siendo un movimiento masivo.

⁸⁵ El Neofolklore o Neofolclor es un género musical chileno nacido a finales de la década de 1950, a partir del arreglo y la estilización del folclore tradicional.

consideración que es un prefijo griego utilizado principalmente en las altas empresas mundiales, mayoritariamente las estadounidenses, y así fue que este intento por tratar de poner nuevamente esta música del pasado en las radios nacionales quedó absorbido por las grandes disqueras, bastaría con observar la vestimenta de estos grupos (revisar el anexo 4.3) para saber que algo no concuerda, estas personas tienen vestimentas formales de la época, por lo tanto bastaba observarlos para saber que su acercamiento a la música tradicional fue dirigido por las empresas musicales, lo cual les quita la concepción de música popular.

La pareja de Víctor, Joan, vivió este género desde la danza y remarcando en su libro *Víctor Jara un canto truncado* esta visión de la cultura chilena no tuvo una verdadera implicación en las clases pobres, a decir verdad su relación con ellos parecía ser distante; “Podríamos estar en medio del desierto de Atacama o en territorio mapuche, pero viajábamos envueltos en nuestro microclima” (Jara J. , 1999, p. 32), a pesar de que estas personas trataban de llevar su arte lo hacían desde una burbuja, lo cual no permitía una buena relación entre el público y las artes, dicho de otra forma representaban dos miradas de un mismo Chile en el cual no tenía un punto en común, por un mundo el Chile de los intelectuales en el cual los artistas solo utilizaban el pasado chileno sin una dirección cierta para los chilenos más pobres, por el otro, el mundo del cual habrían surgido los padres del canto nuevo, digamos que este fenómeno implicaba una ilusión de la conciencia⁸⁶, estos intelectuales trataban de hablar de un Chile que no conocían y que, por lo tanto, no se sentía representado a través de sus artes, sin embargo la cercanía de los padres del canto nuevo les permitía reflejar las necesidades y disgustos de un pueblo que conocieron y vivieron de primera mano.

Según nos redacta Joan este movimiento ilusorio molestaba a los padres del canto nuevo, debido a este motivo se veían en la necesidad de llevar a los artistas al pueblo y no el pueblo a los artistas, por tal razón para recrear de mejor manera sus obras de teatro Víctor obligaba a sus estudiantes a visitar estas zonas, el objetivo de Víctor fue decisivo desde el primer viaje que realizó junto con su amigo Nelson un joven humilde que también

⁸⁶ Los grupos de neofolklore solo utilizaban el movimiento que surgía por ser del agrado del mercado, pero nunca tuvo un interés real en mostrar a los chilenos su pasado o preocuparse por el futuro de los mismos, es por esto que a pesar de regresar viejos instrumentos y ritmos del pasado no creaba una concientización del contexto chileno.

provenía de una familia de campesinos, este viaje fue a las tierras de Nelson, en el cual según Joan:

Observó los cambios que se producían en Víctor entre una visita a la “lavandería”, y a la siguiente. Buscaba conscientemente hacerse amigo sólo de los peones de la región – no quería tener nada que ver con los patrones – y se mezclaba a fondo con ellos, en una relación que le cambió tanto física como psicológicamente. (Jara J. , 1999, p. 69)

Como podemos observar el intercambio que Víctor buscaba era en cuanto a las personas pobres, sabía de antemano que era este el sector que era desconocido para la parte mayoritaria de la sociedad chilena que habitaba en la ciudad, por lo tanto, planeaba romper con la tradición académica, planteando una especie de observación directa de los pueblos pobres, sus problemas y dolores para expresarlos a través de sus artes, por lo cual el movimiento de conciencia de Chile estaba planteado para los académicos, pero también para las personas más humildes.

Anteriormente mencionaba que, este problema de las visiones de Chile se manifestaba en otros ámbitos artísticos del arte, y esto es cierto, el movimiento de conciencia chileno⁸⁷ se hizo presente no solo en su música y su danza, la literatura también tuvo este cambio de conciencia un cambio que según Joan tuvo su pauta en el *Canto general* de Pablo Neruda, publicado en el año de 1950, pues según ella durante una presentación de él un joven disconforme con el discurso de Neruda:

Este hombre se levantó igual a los otros con su saco a la cintura, con sus grandes manos en blanco mirándome me dijo [compañero Pablo, nosotros somos gente muy olvidada, nosotros, puedo decirle, nunca habíamos sentido una emoción tan grande. Nosotros queremos decirle...] y rompió a llorar, con sollozos que lo sacudían (Jara J. , 1999, p. 34)

Este acto marcó a Neruda no solo como hombre, su obra se vio cambiada a revisar más detalladamente aquella parte de la sociedad desprovista, a la cual se referiría aquel joven, tomando por compromiso reflejarla a través de su poesía, compromiso que obligaba a retratar no solo la geografía y bellezas de su nación, sino también las condiciones en que vivían la mayor parte de las personas reflejo que quedó asentado en dicho libro publicado por Neruda. El movimiento artístico de Chile se veía en obligación de reflejar no solo la belleza del país, la necesidad de externar la desigualdad y problemas

⁸⁷ Los estudiantes y artistas chilenos comenzaron a realizar visitas en zonas rurales y marginadas, el pueblo como respuesta comenzó a expresar sus malestares y vivencias por medio del arte, aceptando este como parte de su pasado, presente y un lugar para soñar con el Chile que se construiría con el poder popular, el pueblo se sentía participe del arte, el conocimiento y la política.

de este se hacían cada vez más presentes. En el ámbito del teatro los constantes viajes de Víctor daban frutos, por medio del éxito de sus obras que comenzaron a presentarse no solo a lo largo del país, sus obras fueron presentadas internacionalmente, la primer labor pedagógica de este joven maestro fue la de llevar a sus estudiantes a conocer el verdadero sufrir de Chile.

Las visitas de Víctor en compañía de los estudiantes eran muy poco convencionales, parecía no seguir los métodos comunes, más que una investigación con los pueblos menos afortunados, todo era más parecido a una convivencia informal en la cual compartían la bebida y la comida, así mismo ayudaban en las pesadas labores que estos realizaban para de esta manera comprender su vida y poderla expresar en el teatro, lo que Joan terminó por llamar su gran cualidad pedagógica.

Las constantes visitas a estos lugares trajeron de nuevo a los oídos de Víctor las canciones de esta gente, hecho que le recordó los momentos en que su madre cantaba en aquella ciudad tan parecida a las locaciones que visitaba, Víctor entonces comenzó a realizar la misma acción recopiladora que Violeta, los lugares para exponer su música también comenzaron a gestarse, además de la carpa de Violeta.

Uno de estos sitios fue la Fonda de los Parra, creada por los hijos de Violeta, lugar en el que diversos músicos se juntaban a compartir su arte, la música principalmente de origen folklórico tomaba su lugar y los padres de la nueva canción tomaban un renombre cada vez más grande, pero la creación de la canción nueva no se conformaría solo con el replicar la música de estas comunidades, por lo que los padres de este canto comenzaron a componer melodías y letras con un mismo compromiso que los unía con Neruda, retratar los malos tratos e infortunios que vivían las sociedades pobres y es así como se comenzó a generar un nuevo estilo musical.

Esta música será interpretada en las mencionadas peñas⁸⁸, lugares de reunión para los interesados en este tipo de nuevo folclor, la primera y más importante de ellas la

⁸⁸ Lugar de reunión, donde se interpreta música de folklore, acompañada de bebida y comida este tipo de lugares fueron de gran importancia para la nueva canción debido a que en ellas los artistas amateur y profesionales podían presentar sus composiciones, debido a esto las peñas se volvieron un lugar de concentración y difusión del canto nuevo.

administrada por los hijos de Violeta, la peña de los Parra fue fundada en 1965 dos años antes del suicidio de Violeta, aquel lugar que sirvió de reunión para diversos intérpretes importantes de la época, fue además la sede en donde se conocieron Víctor Jara y Violeta Parra los fundadores de esta música, piedras angulares de un movimiento aún sin identidad, hecho que cambiaría en un festival que pondrá por fin un nombre a este movimiento. Fue en un evento musical llevado a cabo en la universidad católica a mediados de 1969, titulado “Festival de la nueva canción chilena”, que la música de Víctor y Violeta comenzó a conocerse como nueva canción, formulándose como un contra-movimiento del Neofolklore.

Ambos movimientos se volvieron antagonistas y comenzaron a tener diferencias significativas en cuanto a sus contenidos, el neofolklore solo buscaba ser entretenimiento y consumo para las masas, pero el canto nuevo tomaría un carácter épico en el contexto chileno, buscando transmitir ideales de héroes y humanos deseables para el país, pero ¿qué características debe tener un arte que busca posicionarse de tal manera?

El canto nuevo no es totalmente una invención de la cultura chilena, al igual que México adaptó algunos instrumentos y estilos literarios extranjeros, además la narrativa épica no es propia del continente americano, por esto algunas de las bases teóricas pueden tener relación en los diversos contextos mundiales donde el canto a servido como un agente formativo y estos según Jaeger (2016)⁸⁹ son fundamentales para que el arte contenga una función pedagógica.

Pero para entender las funciones educativas es necesario comprender el tiempo histórico dentro del que se encuentran inmersos estos sujetos y sus composiciones artísticas, Jaeger considera que el educador en una época de Grecia es el poeta, nosotros encontramos en Chile al cantante , es necesario entonces, buscar los motivos o circunstancias que han llevado a los artistas a convertirse en educadores, pero sobre todo si estas son esenciales en el proceso, si existe una relación en el poeta de Jaeger y

⁸⁹ Es necesario aclarar que en ningún momento se pretende afirmar que los sucesos de la *paideía* griega y el caso chileno estudiado son iguales, además debemos de tener en consideración las aclaraciones de Jaeger sobre la especificidad de la Grecia homérica que no pueden ser alejadas de su contexto, sin embargo recurro a sus apuntes solo en busca de coincidencias entre las manifestaciones artísticas de estos dos contextos para poder sustentar el espíritu educativo del arte, en específico de la oralidad y las narrativas épicas.

nuestro cantante de la nueva canción Chilena, sin preocuparnos si estas manifestaciones artísticas encajan en los estándares estéticos del alto arte moderno.

La importancia que tiene el arte como educadora se debe principalmente a su influencia en la formación, pero ¿a qué aludimos en este texto cuando nos referimos a ella? o ¿bajo qué contextualización usaremos el término?⁹⁰, primeramente establezcamos un punto importante: “la educación no es posible sin que se ofrezca al espíritu una imagen del hombre tal como debe de ser. En ella la utilidad es indiferente o, por lo menos, no es esencial” (Jaeger, 2016, p. 19). En el capítulo uno ya hablamos de los ideales de hombre y mujer transmitidos por el corrido revolucionario y los siguientes puntos de nuestra investigación realizarán el mismo análisis en el canto nuevo, demostrándonos que la nueva canción latinoamericana sí tiene un papel dentro de la educación, puesto que transmite ideales morales para el hombre de su tiempo⁹¹. Pero en qué momento el arte se vuelve educativo, bien se toma en consideración que:

La poesía solo puede ejercer esta acción si pone en vigor todas las fuerzas estéticas y éticas del hombre. Pero la relación entre el aspecto ético y estético no consiste solamente en el hecho de que lo ético se nos sea dado como una “materia” accidental, ajena al designio esencial propiamente artístico, sino que en la forma artística de la obra de arte se hallan en una acción recíproca y aún tienen en lo más íntimo una raíz común. (Jaeger, 2016, p. 49)

Este problema se dio en la lucha del neofolklore y del canto nuevo, ya que de alguna manera la primera era una manifestación de la cultura pop⁹² mientras que la segunda era una evolución de las raíces primitivas del pueblo chileno, pero lo más importante es que el canto nuevo no se presentaba como un producto en venta, se manifestaba como una implicación de la conciencia histórica del pueblo chileno,

⁹⁰ El objetivo de delimitar el término formación en cuanto a la educación es una tarea muy ardua, puesto que el tema y las posturas siguen en discusión y poner fin a ello trasciende el objetivo de este trabajo y considero de muchos más, solamente tomaremos una postura del término para vincularla con el fenómeno educativo.

⁹¹ Hasta ahora las canciones analizadas hablan del contexto social de Chile, hecho que se reconstruye con la autobiografía del chileno promedio que tratamos de analizar durante los puntos anteriores, pero el punto 2.3 Salvador Allende y su propaganda musical. y 2.4 El socialismo como utopía del canto nuevo. Estarán destinados a revisar los ideales de hombre en la nueva canción chilena.

⁹² Cultura dominada e impuesta por las grandes empresas del consumo, para más información ver (Reuter, 1985) *La música popular de México origen e historia de la música que canta el pueblo mexicano*.

conciencia que parafraseando a Gadamer⁹³, es un conocimiento de sí mismo, la nueva canción latinoamericana representa entonces el descubrimiento no del otro, sino de sí mismo, algo que no logró el Neofolklore, que el pueblo chileno se conociera en su esplendor fue una consecuencia de ello, la formulación de la unidad popular, el regreso a los cantos e instrumentos antiguos, es la representación de la conciencia del pueblo chileno que se conocía a sí mismo, pero este es solo un primer paso, el reconocimiento propio, por así decirlo, fue el primer peldaño que impulsó la conciencia lograda a través del canto.

La responsabilidad de crear una música que tuviera las implicaciones morales y éticas mencionadas arriba queda muy bien ejemplificada con la amistad que tuvieron Víctor Jara y uno de los primeros grupos del canto nuevo, me refiero a la agrupación nombrada Quilapayún⁹⁴, basta con ver la imagen del grupo (anexo 4.4) para observar la diferencia con los cuatro soles, diferencia física y de atuendo que se denotaría en su música. La amistad de Víctor y esta agrupación comenzó en una presentación dentro de una peña, pues el ejemplo de los Parra se había propagado de tal suerte que en el año de 1967 ya había peñas regadas por todas partes, hecho irónico pues ese mismo año la madre del canto nuevo se había decidido quitar la vida.

En una peña de Valparaíso durante 1966 la agrupación se acercó a Víctor pidiendo el apadrinamiento y dirección del grupo, acto que Víctor aceptó, una de las condiciones puestas por él fue que este pequeño grupo de jóvenes se acercaran al pueblo, no solamente en el aspecto musical, al igual que a sus alumnos de teatro los llevó a recorrer las diversas ciudades que le habían servido de inspiración para crear su repertorio⁹⁵.

El compromiso del padre del canto nuevo era claro, los grupos cercanos a este género debían acercarse al pueblo y utilizar el mismo método de inspiración y creación

⁹³ Gadamer reconoce en Verdad y método que la conciencia del hombre es el descubrimiento de sí “Por el contrario, se sabe en una relación reflexiva consigo misma y con la tradición en la que se encuentra. Se comprende a sí misma desde su historia. *La conciencia histórica es una forma del auto-conocimiento*” (Gadamer, 1997, p. 296), lo cual se ve relacionado con el concepto de conciencia dado en la introducción.

⁹⁴ Agrupación musical chilena, es además uno de los más representativos del movimiento musical llamado canto nuevo, fundada en 1965 por tres estudiantes de la Universidad Técnica del Estado: Eduardo Carrasco, Julio Carrasco, y Julio Nehumhauser, a los que se sumó después Patricio Castillo, la agrupación sigue tocando actualmente pero de aquellos fundadores solo se mantiene activo Eduardo Carrasco.

⁹⁵ La Historia completa es detallada por (Joan Jara, 1999) *Víctor Jara un canto truncado*.

que fuese ocupado por él y por Violeta, una observación directa de los problemas que atacaban a los chilenos promedio de la época. Este interés estaba ya en el teatro, en la poesía y en la música, quitando el estereotipo del campesino chileno transmitido hasta entonces por los medios artísticos, donde el hombre de campo era visto como sucio e ignorante. La verdad salía a la luz, las manifestaciones artísticas demostraban la verdadera vida de injusticias y trabajos extenuantes que soportaban los campesinos y obreros del país, así como la explotación y las escasas oportunidades de mejorar en su posición social.

En un primer peldaño el nuevo canto permitió a Chile conocerse a sí mismo, y el estudio de sus canciones nos lo permitió a nosotros, por lo tanto cumple su función como elemento informativo, los puntos *2.3 Salvador Allende y su propaganda musical* y *2.4 El socialismo como utopía del canto nuevo*, servirán para observar la función educativa y su función para establecer una idea de deber social dentro de sus letras, transmitiendo los ideales de hombre y de mujer, así mismo los ideales los morales y éticos que no dependerán de los sexos sino de la humanidad, pero lo más importante es que en el punto 2.4, veremos lo que pudo lograr el canto nuevo, la máxima representación de la conciencia histórica que comienza como un conocimiento de sí mismo que da a su vez la obligación de mejorar las condiciones del sujeto.

Desde el punto de vista de Jaeger, la elección del sujeto por seguir la transmutación de la cultura es de suma importancia para el proceso, en palabras del mismo:

No importa las palabras con que las designemos. Pero es fácil ver que cuando empleamos las expresiones educación y formación o cultura para designar estos sentidos históricamente distintos, la educación y la cultura tienen raíces diversas. La cultura se ofrece en la forma entera del hombre, en su conducta y comportamiento externo y en su postura interna. Ni una ni otra nacen al azar sino que son producto de una disciplina consciente (Jaeger, 2016, p. 19)

El canto nuevo será un movimiento o factor que ayudará a generar la conciencia chilena y latinoamericana puesto que transmitía la cultura de unos pocos a la mayoría de la población que desconocía el pasado, el pueblo chileno cercano a estas manifestaciones empezó a preocuparse por el futuro del país, apoyando y participando

en los proyectos de reconstrucción chilena, la formación por medio del canto transmitió parte de la cultura y está a su vez un compromiso de los chilenos para con su patria.

Como veremos, en este fenómeno educativo los cometidos expresados en el deber del canto nuevo se logran de una manera consiente, dentro del pueblo chileno, punto que podremos aclarar hasta el apartado 2.4 *El socialismo como utopía del canto nuevo*, por el momento veamos un punto más que es importante destacar del escrito de Jaeger:

Pero solo puede ser propiamente educadora una poesía cuyas raíces penetren en las capas más profundas del ser humano y en las que aliente un *ethos*⁹⁶, un anhelo espiritual, una imagen de lo humano capaz de convertirse en una constricción y en un deber. (Jaeger, 2016, p. 49)

Veamos entonces el alcance que tuvo el canto nuevo analizando algunas de sus canciones además de revisar los logros obtenidos a través de estas, de alguna manera veremos la transformación del pueblo chileno y la transformación que sufre la conciencia sobre la situación de la mayoría de ellos.

2.3. El canto nuevo como una alternativa de la conciencia histórica⁹⁷ de Chile.

En este punto del trabajo y habiendo esclarecido los puntos que le dan un espíritu educativo a las manifestaciones artísticas chilenas enfoquémonos en solo algunos de los problemas tratados por el canto chileno, puesto que este trabajo no alcanzaría a abarcarlas todas, comencemos con la siguiente consideración:

Existe incluso un arte que se burla de los denominados asuntos elevados o permanece indiferente ante los contenidos y los objetos. Claro es que esta frivolidad artística deliberada tiene a su vez efectos “éticos” pues desenmascara sin consideración alguna los valores falsos y convencionales y actúa como una crítica purificadora (Jaeger, 2016, p.16)

Esta cita da paso a una canción que deja claras las intenciones y responsabilidades del canto nuevo, canción que representa totalmente el espíritu

⁹⁶ En la traducción citada podríamos encontrar un problema al no saber ciertamente a que palabra referencia *ethos*, en la cultura griega *êthos* refiere a carácter y *êthos* a hábito o costumbre, por lo que la formación de *ethos* puede deberse a la instauración de nuevos hábitos, pero para usos de nuestro trabajo lo manejaremos como formación del carácter.

⁹⁷ Infra p.84 en el pie de página respondo que la conciencia es el autoconocimiento del sujeto, cabe destacar que cuando el sujeto se auto reconoce en la historia éste se siente comprometido con el futuro de la misma.

educativo y político del nuevo movimiento, quedando como manifiesto su origen y tratando de buscar un futuro. Titulado como *Manifiesto* (anexo 2.10), fungiendo como testamento y ejemplo de Víctor Jara.

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

Víctor descubre la necesidad de que Chile se conozca a sí mismo y encomienda esta ardua labor al arte, a sus obras en que representa a un nuevo campesino que ya no es “tonto”, este pasa a ser un ser sufriente de las desigualdades, con el tiempo descubre que una forma de llegar incluso a un público mayor será a través de su música. En esta estrofa se denota muy bien su fijación, el uso que puede tener el canto como un agente educativo y formativo, más que como un elemento de belleza, no importan ya las voces bellas o los difíciles arreglos musicales; el objetivo es claro, cantar las injusticias, cantar las penas, será aquello por lo que el canto chileno tendrá un sentido tan importante, ahora la lucha entre el canto nuevo y el neofolklore también quedará retratada en esta canción.

Que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando
las verdades verdaderas
no las lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja⁹⁸
hasta el fondo de la tierra.

Esta estrofa es demasiado larga por lo que la dividiremos en líneas examinando así cada una de ellas, en la línea cinco y seis se muestra un claro interés de Víctor en que su música y el reflejo del pueblo chileno no sea una moda pasajera como lo sería el neofolklore o la música burguesa, estas al no representar un aspecto real de Chile terminan en el olvido como muchas de las expresiones de la cultura pop. Esto explica también el empeño que Víctor ponía en conocer su país de primera mano, recolectando las historias individuales y convirtiéndolas en canción, de tal forma que en esas historias el mismo pueblo encontraba sentires, experiencias y sentimientos generales de la

⁹⁸ Tira de cuero descarnado y sin pelo de animal vacuno o equino que se usa en distintas tareas rurales.

población chilena o esto a menos de la mayoría de ella que se encontraba en situación de pobreza.

Como mencioné antes, la distribución del canto nuevo comenzó siendo muy limitada, solo se escuchaba en ciertas partes como las famosas peñas, que hay que destacar estaban llenas de estudiantes universitarios, aun así al entrar en contacto con el público su éxito fue enorme y no se debió a las producciones ni a la publicidad que esta pudiera tener, su éxito se logró principalmente a su cercanía con el público, el pueblo de Chile fue el que escogió este estilo musical, fue él quien de forma electiva llevó a estos cantantes a la cima del éxito⁹⁹, el canto que fue inspirado en el pueblo mismo y hecho para él, había logrado su simpatía, sin necesidad de los apoyos con los que sí contaba el neofolklore, quien sí estaba apoyado por las grandes empresas discográficas, hecho que le hizo perder la lucha por el título popular.

Esta lucha ganada por el canto nuevo representa un fenómeno de elección consciente por parte del pueblo chileno¹⁰⁰, de hecho en las líneas siete y ocho se presenta que el canto nuevo tiene raíces profundas, las raíces se fueron creando a través del trabajo de los padres del canto nuevo, y creo que la metáfora es excelente, así como la raíz que busca sus nutrientes internándose más y más en la tierra, los padres del canto nuevo encontraron sus fuerzas sumiéndose e internándose en lo más profundo de la sociedad chilena, conociendo los rincones más pobres, removiendo la música antigua y olvidada, buscando historias que impactarán a todos los escuchas, restaurando el uso de los instrumentos tradicionales de su tierra. Los padres del canto nuevo se apoyaron en el pasado para cantar la esperanza de un mejor futuro.

El canto es entonces el que logrará ese despertar como la lonja que une los animales del trabajo con las herramientas para una mayor productividad en la cosecha, así el canto unirá a los trabajadores obreros campesinos y sobre todo a los intelectuales universitarios, formando la unidad popular en búsqueda de un nuevo Chile que ofrezca una mejoría para todos los integrantes de la nación, hecho que Víctor ya sabe que es

⁹⁹ Por éxito nos referiremos a la gran aceptación del público y la reproducción de su música entre el mismo, alejando pensamientos o aceptaciones de la palabra éxito con un beneficio económico alto.

¹⁰⁰ Infra p.3 recordar que de acuerdo al termino de Heidegger de representatividad, esta es más que una elección entre acciones, es la subjetividad misma del sujeto y que además determina la conciencia.

peligroso desde la vista de los gobernantes y otros sectores menores de la sociedad bien remunerados.

Del verso uno al cuatro encontramos precisamente esa idea, interpretando las palabras de Víctor Jara, encontramos que el canto que es importante, es aquel que educa el carácter, lo que los griegos entendieron como el Éthos, esto con las aclaraciones hechas en los puntos anteriores, es por esto que encuentra un sentido en cantar y tocar, no como baile o como entretenimiento, el canto y la guitarra tienen sentido y razón cuando buscan educar, cuando transforman la cultura y a los sujetos empujándolos a un bienestar mayor, aquel canto que tiene sentido, pero es a su vez peligroso, casi como una profecía nos dirá Víctor la predicción de su futuro en el golpe de estado de 1973, pero antes de llegar a esto busquemos la razón de la guitarra y la voz, a lo que Víctor dice:

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

El corazón de tierra de su guitarra es lógico para nosotros, como sabemos Víctor provenía de una zona agrícola en la que aprendió algunos cantos de su madre quien sabía tocar dicho instrumento, pero sobre todo porque es precisamente en la tierra donde surge gran parte de la inspiración de Víctor. La guitarra canta las historias que pasaron por los ojos de aquellos cantantes que se internaron en las raíces de su pueblo, llora guitarra las penas de los muertos en silencio, grita guitarra con la voz de los que nadie escucha, y has tu escuchar en la ciudad la pena de los pueblos y en los pueblos lleva el grito de desigualdad que se vive en la gran ciudad, retrata los chilenos y llévalos lejos, cuenta sus historias a quienes no sabían siquiera de su existencia.

El objetivo de lucha y sus ideales educativos y políticos quedan marcados en esta canción, pero también la búsqueda de un mejor futuro:

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

El recuerdo de Violeta como la mujer que comenzó el movimiento se hace presente, el canto encajado, es una muestra de aceptación del canto nuevo por parte de

los miembros del país chileno, el canto volteó las miradas a los campesinos a lo antiguo, pero con olor a primavera, recordemos la primavera como símbolo de renacimiento, como la etapa que todo lo muerto renace y el canto nuevo tenía ese mensaje, la muerte de la visión del campesino como ignorante, la muerte de las desgracias, la muerte de las desigualdades con la esperanza en el florecimiento de un nuevo Chile.

El canto ahora sería el transformador de la vieja visión de los trabajadores, campesinos y demás obreros chilenos, en una visión de bienestar para todos ellos, la formación de la conciencia había comenzado en Chile tratando viejos temas, con una visión de protesta, esto requería de cierta valentía por parte de los escritores e incluso de ciertas escuchas, lo que queda remarcado por Víctor al final de su canción, “canto que ha sido valiente siempre será canción nueva”.

2.3.1. El catolicismo y el canto nuevo.

El catolicismo será uno de esos temas atacados por el canto nuevo, recordemos que Chile es una zona conquistada por España y que durante el proceso de conquista una de las introducciones más importantes será la religión católica, al grado que durante el siglo XX seguía siendo la religión más importante e imperante del país, datos que se respaldan con los textos de (Collier & Sater, 1998) *Historia de Chile 1808-1994*. Y (Galeano, 2002). *Las venas abiertas de América Latina*.

La religión católica es uno de los más grandes tabús a través de la historia, ha sido punto de enfrentamientos de todo tipo, pero cabe destacar que dentro de las canciones que analizaremos en este punto, el ataque hecho por el canto nuevo no radica en sí contra la fe católica, el ataque lanzado contra esta religión será más bien de carácter político, en cuanto a la iglesia como institución.

Comencemos dilucidando la canción de Violeta *Qué dirá el santo padre* (anexo 2.11). En la cual se ve perfectamente reflejada la crítica hacia esta religión:

Miren cómo nos hablan del paraíso
cuando nos llueven penas como granizo
miren el entusiasmo con la sentencia
sabiendo que mataban a la inocencia (Parra, 2010)

El comienzo del párrafo es claro, se nota a quién va dirigido, es lógico que aquellos que hablan al pueblo del paraíso son los padres (sacerdotes), principalmente en las misas, siendo estrictos, ¿qué es esta?, sino una reunión de masas en el sentido más burdo de la palabra, ellos son los que transmiten los mensajes divinos de la iglesia cada semana, pero Violeta se pregunta si en verdad vale la pena ese paraíso, si en la vida estás sufriendo constantes penas. Una de las frases más famosas de *la Biblia* hallada en Mateo 5:3, dice “Bienaventurados los pobres en espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos”, una frase que vincula la pobreza con la entrada al reino de los cielos, muy seguramente muchos chilenos resistían las injusticias de la vida diaria por la esperanza de una entrada en el reino de los cielos, pero Violeta por fin cuestiona esta idea. Preguntando si es grato hablar de un lugar hermoso y justo, donde los que han sufrido en la tierra no sufrirán más. Es el primer ataque que hace Violeta a la iglesia, en su afán por buscar la vida perfecta en otra existencia, olvida las injusticias de esta, no niega la existencia del paraíso, pero tampoco lo afirma, la preocupación directa es por no dejar pasar las injusticias de esta vida.

Es interesante saber cómo para Violeta la iglesia se fija mucho en la sentencia que tienen sus seguidores como castigos de sus pecados, pero la misma iglesia en su historia ha cometido algunos de ellos: el asesinato, el robo y la mentira, forman parte de ese repertorio de pecados castigados por la iglesia, pero cometidos por ella misma; nuevamente no se critica la religión en sí, sino sus decisiones políticas e institucionales, una doble moral que describe Violeta en dos pequeñas líneas.

El coro de esta canción hace una pregunta muy importante ¿Qué diría el Santo Padre, que vive en Roma, que le están degollando ya sus palomas?”, la razón de que Violeta Parra escribiera esta canción se debe principalmente a los acontecimientos en la dictadura española del general Francisco Franco Bahamonde, quien para llegar al poder asesinó a los diversos contrincantes socialistas, entre ellos Puig Antich y a Grimau¹⁰¹, pero este personaje a pesar de sus delitos en contra de la sociedad y las leyes de Dios. A pesar de tales infamias Franco declara la paz en su país durante el tiempo que él lo

¹⁰¹ Para mayores referencias recomiendo revisar (Gavaldà, 2020) *Salvador Puig Antich, el anarquista ajusticiado por el franquismo*, (Moradiellos, 2019) *Franco: un caudillo que gobernó 40 años* y (Cruz, 2005) *Que diría el santo padre*.

tomó de forma violenta, acompañado de violaciones a las leyes civiles y religiosas, entonces Violeta se pregunta, mientras eso pasa ¿Qué hace el papa por sus seguidores? Bueno, la respuesta es la siguiente:

El que oficia la muerte como un verdugo
tranquilo está tomando su desayuno
con esto se pusieron la soga al cuello
el quinto mandamiento no tiene sello. (Parra, 2010)

La respuesta es clara, ¡nada! la máxima autoridad de la iglesia católica no hará nada por los miembros de la comunidad, al contrario, y como menciona en su artículo Cruz (2005) el Papa no hizo nada, y muchos de los Papas del siglo XX no tuvieron una reacción diferente ante las injusticias presentadas por las dictaduras, en algunos casos incluso caminaban por la calle de lado de los dictadores. El mensaje es claro, si la iglesia no hace nada por que por lo menos se censuren los ataques contra el pueblo, entonces este tendrá que defenderse así mismo; la fe puede salvar tu alma, pero en esta vida es necesario gritar las injusticias, y como menciona Cruz, solo muy pocas personas fueron valientes de hacerlo, como el Caso de Violeta, quien reunió la fuerza de gritarlo y el eco del pueblo la fue acompañando en un canto que ya no esperaba un mejor mundo solo en manos de Dios.

Las canciones de este tipo no eran provenientes solo de Chile, analicemos, la canción de un compositor argentino¹⁰², Atahualpa Yupanqui:

Un día yo pregunté
abuelo, ¿dónde está Dios?
mi abuelo se puso triste
y nada me respondió. (Jara V. 1978)

La pregunta, ¿dónde está dios? es muy común cuando las condiciones de vida no son favorables, pues de existir Dios, porqué permite las injusticias que sufren los pobres, sabemos que es una situación de pobreza por el contexto de la canción, en ella se especifica que estas personas son campesinos, es común que exista la duda sobre la existencia de dios a lo largo del mundo, pero en los lugares dominados por las injusticias

¹⁰² El trabajo es sobre el nuevo canto chileno y si en estos momentos recurrimos a un compositor argentino es porque Víctor Jara acostumbraba a interpretarla, lo cual nos marca dos asuntos importantes, en primer lugar que las dos localizaciones sufrían del mismo problema y en segundo porque es una muestra de que la conciencia por medio del canto dependería mucho de la solidaridad.

es lógico que esta duda surja con mayor frecuencia, como dice el compositor, “en la mesa del rico seguro estoy que Dios si llega a comer”, una crítica muy fuerte en la cual las personas ricas son las personas que se ven favorecidas por las fortunas o por Dios y estas personas como sabemos eran las que menos seguían la moral católica.

El trabajo de los autores de este tiempo radicaba en eliminar de la conciencia la idea del conformismo, en especial de aquel que permitía el engrandecimiento de algunos a costa de otros, eliminar la idea de una vida de miseria para alcanzar la gloria eterna, estas piezas buscaban levantar a estas personas por una vida terrenal más digna sin importar la existencia o no de una vida futura.

La canción relata la pregunta de un niño a tres personas, primero a su abuelo un campesino, después a su padre un minero y a su hermano un leñador, todos ellos obreros que representan la realidad de las personas pobres, que si bien podían cambiar de oficio, seguirían siendo obreros de generación en generación, la intervención de Dios no podría cambiar esto, los pobres seguirán siendo pobres, ahora, estableciendo esto ¿cuál sería la opción?, veamos la respuesta de Víctor Jara.

La plegaria a un labrador (anexo 2.12) sería una de las composiciones más polémicas de Víctor, en esta se transformó el rezo del padre nuestro en un grito de guerra, es claro que con las dos canciones anteriores Dios no cambiará la situación de los pobres, el mensaje de esto, es innegable, si Dios no puede mejorar la vida de los pobres y obreros, estos lucharán por una vida digna y que Dios los bendiga.

Levántate y mírate las manos
para crecer, estréchala a tu hermano
juntos iremos unidos en la sangre
hoy es el tiempo que puede ser mañana. (Jara V. 1978)

El levantamiento a la lucha es claro en las dos primeras estrofas, el campesino tiene que levantarse un día para por fin mirar que lo que hace es lo que hace funcionar la economía del país, que su labor es aquella que permite que siga existiendo producción, ya no se deja el curso de los ríos u otras actividades a la voluntad de Dios, el hombre es un creador por lo menos en esta tierra y eso lo tiene que percibir el obrero, y la unión de estos mismos es la que podrá dar el cambio, por eso es que juntos los obreros podrán crear un mundo diferente, por eso la incitación de hacer el mañana hoy.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria...
tráenos tu reino de Justicia
e igualdad
sopla como el viento la flor de la quebrada
limpia como el fuego el cañón de mi fusil (Jara V. , 1978)

Es en esta parte donde Víctor utiliza partes del rezo *Padre nuestro*, y realiza un cambio directo, es importante determinar que el cambio y la creación en los primeros párrafos Víctor los pasa al obrero y a su unión, no es Dios el que librará del mal que los domina, el obrero es aquel que debe de librarse de los que lo mantienen en la miseria, la justicia ya no será divina, el obrero tendrá que buscarse a sí mismo la justicia en esta vida. La búsqueda de la igualdad, por medio de la música y en un momento claro incluso a través de las armas, las siguientes frases son muy emotivas hágase por fin tu voluntad aquí en la tierra, denotando el tiempo que llevan sufriendo las injusticias siendo necesario que por fin exista una vista hacia los menos agraciados hasta ahora, el ánimo a luchar por la igualdad no se detendrá ni siquiera con la muerte de los bendecidos, que luchen ahora y en la hora de su muerte amén.

2.3.2 La matanza de los mineros y el pregón de Quilapayún.

Los nuevos cantos tuvieron un nuevo tema que trataba de simpatizar las diferencias de los habitantes chilenos, buscaba principalmente la idea de la unión popular, no se trataba ya de una conciencia de obreros y académicos por separado, antes bien este nuevo tema tenía la tarea de una empatía hacia el Chile que se mantenía oculto en la mano de los campesinos, en lo profundo de las minas, en las “casuchas” de las mujeres y en las ideas de los intelectuales, la idea de generar una conciencia que no distinguiera ocupaciones y que mucho menos se guiará por las clases sociales a que se podía pertenecer.

Los reclamos a las injusticias de los grupos chilenos q no eran escuchados encontraban un nuevo vehículo de viaje, por medio de la nueva canción chilena, y los grupos como Quilapayún que fueron llevados en este caso por Víctor a las profundidades de Chile, tenían la encomienda de sacarlos a la luz, y exclamar un grito de justicia, que era pedido no solo para la mujer o el campesino, sino que comenzaba por el reconocimiento de todos estos grupos en una sola conciencia, es así que canciones como

El pregón (anexo 2.13) traen viejas injusticias al presente, demostrando que la desigualdad no era un tema nuevo en el país, y que al contrario se seguían experimentando las catástrofes de estas.

Debemos destacar que esta canción aparece por primera vez en el disco Santa María de Iquique, cantata popular disco, en donde se trata un tema en específico, que los expertos han denominado de gran importancia, por ser uno de los principales sucesos que pusieron al movimiento popular en la conciencia popular. Quilapayún comienza de la siguiente forma:

Señoras y Señores
venimos a contar
aquello que la historia
no quiere recordar (Advis, S.F.)¹⁰³

Lo primero que debemos destacar ante esta canción es el nombre que la titula, preguntándonos ¿qué es un pregón¹⁰⁴?, es muy común al escuchar esta palabra imaginarnos algún funcionario público o trabajador del gobierno saliendo a comunicar alguna noticia importante, por lo cual podemos encontrar que la canción no es más que la anunciación del tema principal de todo el disco, pero la figura del pregonero nos destaca inmediatamente su función informativo-educativa, por lo que en un principio sabemos que el disco completo será la historia de la matanza de 1907 y que con ello buscará la simpatía del pueblo con los muertos y las injusticias de la zona de Iquique¹⁰⁵.

Seguido a esto nos plantea un dato relevante, el canto nuevo estará lleno de pregoneros recordando las historias que la historia de Chile no quiere recordar, esta matanza trajo consigo el despertar del movimiento obrero en diversas partes y zonas de Chile, al grado que “El obrerismo y el clasismo cedieron paso a una historia de los grupos que podían construirse en alternativa al autoritarismo” (Devés, 1991, p. 128).

¹⁰³ Si bien el intérprete de esta Cantata es Quilapayún, el compositor no era parte del grupo, este además decía no apoyar a ningún partido político afirmó “Lucho, sin ser político, había dado en el clavo”, este compositor comprendía el sentido educativo-formativo de la nueva canción chilena y por esto apoyo al grupo Quilapayún escribiendo su cantata.

¹⁰⁴ La palabra buscada en el diccionario envía la siguiente entrada; Anuncio o aviso oficial de una noticia o un hecho que hace en voz alta un funcionario del ayuntamiento en un lugar público para que sea conocida por todos.

¹⁰⁵ Iquique es una ciudad costera en el norte de Chile, además fue un próspero pueblo minero de salitre en el siglo XIX, cabe resaltar que las condiciones de los mineros no eran diferentes a las del resto del país.

Traer noticias del comienzo del siglo nos plantea dos ideas en las cuales podemos incluir al canto nuevo, en primera parte inmortaliza el evento o amenos calculemos que, mientras exista una forma de reproducir la canción o de tocarla se podrá revivir de manera significativa el suceso, y por otra parte el traer injusticias del pasado ayuda a observar las que se manifiestan en el presente, una forma de educar a los chilenos sobre su pasado, pero que sobre todo les puede ser de ayuda en la construcción de su presente y afianzar el futuro.

Pasó en el Norte Grande,
fue Iquique la ciudad.
mil novecientos siete
marcó fatalidad. (Advis, S.F.)

En este punto la canción nos habla con los datos más técnicos con los cuales podemos descubrir el evento que está redactando, el movimiento obrero para ese momento ya se encontraba bastante fuerte y que contaba las cifras “de huelguistas oscilaban entre 15 mil a 23 mil personas, lo que implicó que tanto las actividades del puerto, como la producción minera de toda la región, quedaran paralizadas” (Biblioteca Nacional de Chile., S.F.), la huelga de mil novecientos siete planteaba un serio problema para las unidades de producción, el movimiento obrero se reunía en esta población y diversos grupos se unían aumentando el número de huelguistas que pensaban en ser escuchados.

Al respecto de estas uniones encontraremos en títulos como *Se han unido con nosotros* (anexo 2.14) y *Vamos mujer* (anexo 2.15) canciones en las que Quilapayún tratará de expresarnos la unión y esperanza con la que se unían estas personas, al respecto dice:

Vamos mujer,
partamos a la ciudad.
todo será distinto,
no hay que dudar (Advis, S.F.)

Esta canción trata de relatarnos el convencimiento de un hombre hacia su mujer para partir de sus tierras hacia Iquique buscando mejores condiciones, esperando unirse al movimiento obrero para luchar por una mejor vida, ellos marchan con toda la devoción de que se les mire, que se les tome en cuenta, el hombre trata de transmitirle esa

seguridad a su esposa, sabe que es necesario que se atañan nuevas formas de hablar para que sean escuchados. Aclaremos que el acontecimiento de Iquique no fue de un día y que, antes bien, el disco de este grupo relata todo un seguimiento del acontecimiento desde las primeras canciones en que nos anuncia el suceso en que concluyó la huelga, para pasar a redactar diversas historias de cómo se fue consolidando el movimiento explicando las injusticias por las que los obreros se levantaron en huelga, después la simpatía de algunos otros sectores que se añadieron al grupo en huelga.

El final de este disco es un regreso nuevamente al suceso de conclusión de la huelga de 1907:

El sitio al que los llevaban
era una escuela vacía
y la escuela se llamaba
Santa María (Advis, S.F.)

Gran parte de los manifestantes reunidos en Iquique son llevados a esta escuela, el movimiento había crecido tanto que la única solución que encontró el gobierno para dispersarlos fue la confrontación, en la cual fueron tomados como rehenes y llevados a este inmueble, se les mantuvo alrededor de cinco días, aproximadamente se llevó a este lugar un número de tres mil seiscientos chilenos y el día 21 de diciembre se abrió fuego contra estos personajes, un hecho que se aprovecha para destacar la figura admirable de un hombre y la repudiable del otro:

Que no sirve de nada
tanta comedia.
Que dejen de inventar
tanta miseria. (Advis, S.F.)

Estas palabras son dichas por la figura de un general del ejército durante el relato que crea el disco de Quilapayún, el desapruebo por la huelga chilena de trabajadores es evidente, el general considera a los huelguistas chilenos como mentirosos y considera que las condiciones sociales de estos no son justificantes para su levantamiento en huelga, antes bien los considera holgazanes y ladrones del pueblo¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Sugiero revisar *Cantata Santa María de Iquique*. Completa con interludios e introducciones.

Las canciones como esta tienen en sus objetivos mostrar al general como la parte inconsciente de Chile que aún tiene la vieja idea del campesino, idea o visualización que mencionamos con el trabajo de Víctor, donde estas personas son vistas como ignorantes y torpes, la visión del general es precisamente muy similar a esta concepción del campesino, por lo que podemos deducir que el campesino chileno y el general representan dos partes de la sociedad chilena muy diferentes, estos representan la lucha de ideologías que el canto nuevo pretendía terminar y es muy claro el bando con el que crean simpatía:

Usted, señor General,
no nos entiende.
Seguiremos esperando,
así nos cueste. (Advis, S.F.)

Este discurso empezado por uno de los obreros da pie a ver la figura deseable del hombre dentro del canto chileno, siendo la contraparte del general, este obrero no cae en las amenazas e insultos proporcionados por el general, además este general ve a los campesinos como asesinos de soldados, violadores y saqueadores. Pero el campesino reflejado en la figura de este discurso es totalmente lo contrario, es un hombre que no hace uso de la violencia y antes de atacar, toma el valor de la palabra.

El simple hecho de que este campesino tome la palabra para dirigir sus quejas, sus deseos, representa el rompimiento del silencio en el que habían vivido durante mucho tiempo todos estos obreros, la figura del campesino es en este relato algo deseable en los demás hombres que apoyen a el movimiento obrero, el movimiento en sí mismo ya era una forma de levantar la voz, exigiendo:

A los hombres de la pampa
que quisieron protestar,
los mataron como a perros
porque había que matar.

El desapruebo por los opresores es definitivo y el hecho de levantar la voz exigiendo mejores condiciones de vida mostraban lo deseable y lo indeseable en el hombre chileno, todo representado dentro de una narración pequeña, la condición moral y de éthos del canto nuevo son visibles, se busca generar hombres que levanten la voz principalmente en contra de las ideas arraigadas sobre la visión de los obreros y la

consideración de estos como torpes, animales de trabajo, etc. Queda relevada esta concepción incluso es cruel y despreciable apoyarlas, el papel del general se expande a su pensamiento de los obreros y el repudio hacia el levantamiento social, pero no es esto lo último que nos dará esta cantata, hacia la parte final de nuevo aparece el pregón para indicarnos el fin de esta parte de la historia y para sugerirnos nuestra posición en el presente:

Ustedes que ya escucharon
la historia que se contó,
no sigan allí sentados
pensando que ya pasó (Advis, S.F.).

Este verso es muy fuerte en cuanto al sentido ideológico, el final de la misma canción lo es, dando una postura de lucha contra la injusticia. Hace reflexionar sobre la posibilidad de vivir un evento similar, estableciendo que la única forma de sobrevivir ante estas situaciones de desigualdad es luchando, de nuevo exaltando el valor del campesino para levantar la voz, para volver a pelear, para defenderse y defender a su nación y recomendando la mejor forma de hacerlo a través de la unión del pueblo, la unión popular, una de las utopías más grandes del Chile del siglo XX que el socialismo parecía hacer realidad.

2.4 El socialismo como utopía del canto nuevo.

Un asunto hasta ahora tratado como segundo término es la nueva esperanza que surgía en el gobierno de Chile, que daba un ambiente de confianza y seguridad ante las injusticias vividas por tanto tiempo hacia los menos desfavorecidos. La mayor parte de la población vivía en condiciones de pobreza, las grandes empresas extranjeras y locales tenían en su poder los principales materiales de producción, de riquezas y de empleos, claro ejemplo de ello son las tierras para la siembra y las minas que representaban dos de las industrias más productivas en Chile, al menos por aquella época o tal vez incluso hasta nuestros días.

La situación para este país nunca fue fácil, tras la conquista se vivieron represiones graves contra sus integrantes nativos, el rumbo del gobierno de Chile independiente no sería sencillo para las clases más bajas algo que se expresa de gran manera:

La creación de la República chilena se inicia con presencia de los militares como dirigentes de la nación (desde 1811 a 1851, los gobernantes fueron militares), asentándose el poder en el Ejército. Paulatinamente ceden el poder a los civiles a través de alianzas con la burguesía, estructurándose una alianza cívico-militar. O'Higgins gobernó desde 1818 hasta 1823, cuando problemas con la aristocracia le obligaron a dimitir (Alvarez, 2004, p. 12).

En este pequeño resumen de una parte del gobierno chileno encontraremos una idea clara del favoritismo militar por la aristocracia, o el Caudillismo, los años siguientes de la independencia estuvieron plagados por gobernantes militares que años después harían alianza con los grupos aristócratas tomando el poder de la nación, el poder que se tomó de estas acciones no solo fue gubernamental, los recursos naturales y económicos se mantuvieron bajo la misma esfera, creando una mayoría desfavorecida, y un pequeño círculo a cargo del poder y la economía del país.

Resulta de alguna manera indignante, que hasta los días en que este trabajo ha sido realizado, la nación chilena tal como lo es actualmente, ha tenido menos de doscientos años de existencia, de la cual, según Mans, algunas de las aristocracias se han sucedido en el poder poniendo de ejemplo:

A los tres Montt, los tres Errázunriz, los dos Alessandri, con dos periodos el primero de ellos, los dos gobiernos de Ibáñez y los dos de Frei padre e hijo, [...] pues en solo estos trece casos representan setenta y ocho años de gobierno (Alvarez, 2004, p. 12).

Si a esto sumáramos los años de dictadura que promulgaría el golpe de estado hecho por Pinochet, podemos darnos cuenta que la nación chilena ha sido independiente solo entre las líneas de la historia y que verdaderamente solo ha cambiado en manos de tiranos, pero entre todos estos cambios una luz parecía por fin dar solución a los diversos problemas económicos, un momento histórico fue marcado por la conciencia de los movimientos populares que tuvieron una implicación directa en el rumbo de la nación. El socialismo llevado por Salvador Allende¹⁰⁷, parecía mostrar una nueva mirada hacia el pueblo, el país se sintió identificado con Allende y sobre todo con su lucha, lo cual generaría uno de los acontecimientos históricos más importantes de todo el mundo.

Primeramente debemos exponer que la palabra *socialismo* no es sinónimo de *comunismo*, pero entonces realmente ¿existe una diferencia entre ambas palabras?,

¹⁰⁷ Es necesario aclarar que el trabajo no está influido por un sentimiento de agrado personal hacia alguna política específica y de parecerlo así es solamente por la comprensión de los sentimientos de la nación chilena y no propia.

¿son sinónimos? o ¿cada una expresa ideas totalmente contrarias? Tomemos, el asunto entre manos, para dar una respuesta rápida a este dilema, que nos permita continuar nuestro tema competente. el comunismo¹⁰⁸ se describe como “la ideología política que encuentra su programa en el *Manifiesto del partido comunista* publicado por Marx y Engels” (Abbagnano, 2003, p. 188-189), a todos estos puntos se agregan ciertas condiciones de gobierno encontradas en dicho manifiesto¹⁰⁹, como la toma del poder por parte del proletariado a través del partido comunista, lo que daría paso a la dictadura del proletariado¹¹⁰, siendo este un paso para llegar al gobierno comunista, la apropiación de los medios de producción por parte del Estado, y la extinción de las clases sociales.

Mientras que, por otro lado, el socialismo tiene como definición “cualquier aspiración ideal, tendencia o doctrina que en una y otra forma proyecte un cambio de la sociedad actual en sentido colectivista” (Abbagnano, 2003, p. 1086), la diferencia clara entre uno y otro término es la dirección intelectual de este, el modelo a seguir proyectado por uno u otro autor puede marcar diferencias, pero ambos términos puján por el posicionamiento del gobierno colectivo, no es considerable entrar en detalles más amplios, en Marx (2012), Jacobo Muños nos remite a una diferenciación teórica para el término comunismo y práctica para el término socialista, por lo cual ambos términos son compatibles, debido a que uno tiene su realización en el otro. De igual manera esta definición no se contrapone del todo con la de Rosental y Ludin (1946), en cualquiera de los casos, el inicio de este sistema económico consiste en erradicar la explotación del hombre por el hombre, es por eso que se contrapone al capitalismo y su sistema de propiedad privada que permite la explotación por medio de la apropiación de los medios de producción.

¹⁰⁸ En otra definición de comunismo y socialismo encontramos que “El socialismo es la fase primera, inferior, de la sociedad comunista, en la que la propiedad privada sobre los medios de producción está suprimida y la base económica de la sociedad la constituyen el sistema socialista de la economía y la propiedad socialista, colectiva, sobre los medios e instrumentos de producción. Las clases explotadoras están liquidadas, así como la explotación del hombre por el hombre.” (Rosental & Ludin, 1946, p. 282)

¹⁰⁹ En este punto solo tomaremos algunos puntos clave por lo cual si se requiere mayor indagación en el tema es sugerente revisar dicho *Manifiesto*, la versión revisada en esta investigación está incluido en la obra (Marx, 2012).

¹¹⁰ Cabe resaltar que esta dictadura no es inamovible y solo es un paso para llegar al sistema comunista, este fenómeno se denomina revolución proletaria: La revolución proletaria es el derrocamiento violento de la dictadura de la burguesía y la implantación de la dictadura del proletariado. (Rosental & Ludin, 1946, p. 264-266)

A pesar de estas distinciones y de la que se hace entre el socialismo marxista o Leninista, la situación en que este llegó a América y sobre todo como se comprendió rompería estas fronteras, el historiógrafo Devés menciona:

El quiebre teórico es producto del quiebre afectivo. Es decir, no se trata solamente ni prioritariamente de una evolución al interior del campo de las ideas y que podría estudiarse principalmente a parte de la lectura de Marx, Gramsci o cualquier pensador europeo. Sino que debe ser explicado, en primer lugar, como un cambio de postura ante la realidad y ante la vida. (Devés, 1991, p. 127)

Es por esto que no incluiremos grandes explicaciones del régimen socialista, este se discutía entre los ilustrados de la época, pero en el pueblo la comprensión de este sistema político se dio por medio de las acciones y explicaciones directas que afectarían sus modos de vida, a menos en la mayoría de la población, debido a que en su condición de obreros y campesinos eran en su mayoría analfabetas.

A pesar de esto es importante recordar el comienzo del *Manifiesto* trayendo las palabras “un fantasma recorre todo Europa” (Marx, 2012, p. 313). El comunismo era un espectro que invadía diversas regiones del continente europeo, no sabemos si Marx creía que este lograría tomar una balsa y llegar a territorios americanos, de igual forma el socialismo logra penetrar la barrera de la distancia tomando posesión en diversos episodios de la historia americana, una de ellas fue cuando en 1944 surge por primera vez el partido socialista como alternativa de cambio en Chile y este no tuvo una buena aceptación.

El camino turbulento del socialismo está marcado por diversos sucesos que muestran la necesidad de alejarlos del poder, como cuando:

En 1946 ganó las elecciones Gabriel González Videla, líder del Partido Radical, apoyado por una coalición de izquierda cuyos principales componentes eran su propia agrupación y el Partido Comunista. (Alvarez, 2004, p.15)

Videla, tras su triunfo y en agradecimiento al apoyo prestado por la agrupación socialista le cede tres carteras gubernamentales a miembros de la agrupación, lo cual no es del agrado de todos los miembros gobernantes y buscan la restitución de estos, apartándolos así del poder, otro obstáculo ocurrido: En 1948 centenares de comunistas fueron encarcelados en virtud de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, las leyes incluso prohibían la pertenencia o acercamiento de cualquier movimiento socialista,

a pesar de esto, la ideología de esta se mantuvo en la nación, tomando un papel sumamente importante en las tres candidaturas de un doctor que planeaba mejorar las condiciones sociales del país y encontró una realización de ello en el socialismo, el ciudadano Salvador Allende pasaría a los libros de historia de la nación y del mundo.

2.4.1 La propaganda musical de Salvador Allende.

Tres veces estuvo postulado Allende como presidente de manera consecutiva, y en su tercera candidatura obtiene un triunfo histórico, examinemos algunos de los factores que influyeron en su triunfo, pero sobre todo veamos si la nueva canción tuvo pertenencia entre estos factores.

Como primer punto hablemos de que el socialismo era un tema que se encontraba presente entre los ilustrados de la época, de los cuales no podemos excluir a los padres de la nueva canción, recordemos que Víctor fue alumno y sucesivamente profesor de teatro en la Universidad de Chile y que Violeta recibió instrucciones en la Normal de dicho país, por lo cual a pesar de su propagación en las esferas populares estos pertenecían al movimiento intelectualista de su época, y como segundo punto, ambos expresaban abiertamente su apoyo a la ideología socialista o comunista (el término, como vimos anteriormente, resulta ambiguo).

Las expresiones de apoyo serían de manera práctica en la militancia e integramiento de estos dos personajes en grupos de apoyo, pero también verbal, en Violeta queda claro en su canción *La carta* (anexo 2.3), esta finaliza con la siguiente estrofa:

También tengo nueve hermanos
fuera del que se engrilló
los nueve son comunistas
con el favor de mi Dios, si (Parra, 2010)

Recordemos que esta canción ya ha sido tratada dentro del capítulo, pero esta vez nos resulta de gran importancia ver cómo acepta su relación con el socialismo, lo cual no ve como una carga, el ser parte del movimiento por ella es comparable a la bendición de Dios y la integración no solo es por su parte, también su familia se jacta de dicha ideología y están orgullosos de ello. El caso de Víctor no es contrario, él y su esposa se mostraron en apoyo del partido socialista, tal como lo menciona ella en, *Víctor Jara un canto*

truncado. Pero también podemos escucharlo de la boca del mismo Víctor en sus presentaciones aquí ocupadas, como en *La última (entrevista) concierto de Víctor Jara* y sobre todo en la que fue hecha en el país hermano que daba ejemplo de lucha combativa y revolucionaria para la instauración del socialismo, Cuba donde fue grabado *Habla y canta*, esta grabación sería sumamente importante, debido a que al momento de su grabación Cuba ya se hallaba bajo el nuevo régimen socialista.

Víctor expresa su apoyo ante este nuevo gobierno, así mismo su respeto por lo que han logrado, anteriormente este había visitado la isla y conocido a dos de los personajes más icónicos de la revolución cubana, Fidel Castro y Ernesto Guevara, este último quedaría inmortalizado en una de las canciones de Víctor *El aparecido*, donde Víctor expresaría su admiración por este personaje, la canción tuvo un efecto controversial, el partido comunista pensaba que alentaba a la revolución y su búsqueda de llegada al gobierno a través de la violencia, algo contrario a los ideales del partido, algo que caracterizó al movimiento social fue la búsqueda de la vía pacífica, aun así según Joan Jara (1999) Víctor explicó que la canción solo servía de tributo hacia el revolucionario y no como una incitación a la violencia que trae consigo la revolución armada.

En todo caso el apoyo hacia el pensamiento y movimiento socialista es claro, los grupos formados después como Quilapayún e Inti Illimani, también profesaron este apoyo, lo cual lo podremos ver en sus canciones como *Vientos del pueblo* (Anexo 2.16), *Venceremos* (anexo 2.17) y *La cantata a Santa Lucía*. Pero en todo caso todos estos estaban cerca del movimiento intelectualista o formaban parte de él, los integrantes de Inti Illimani por ejemplo, eran todos alumnos de la Universidad Técnica de Chile, entonces cabe preguntarse ¿cómo se logró pasar el pensamiento de estas mentes a las obreras?

Esto tiene explicación en el texto de Joan, la nueva canción se interpretaba en las peñas y en estas los asistentes eran en su mayoría personas ilustradas y pertenecientes a las universidades de Chile, acto seguido la Universidad se une con el Sindicato obrero por obra de Luis Emilio Recabarren, la unión logró que la música de estos fuera presentada en los eventos del sindicato de trabajadores. Debemos recordar que, como menciona Devés (1991), el movimiento obrero se caracterizó desde principios del siglo

por la figura del obrero ilustrado¹¹¹, la aceptación de estos dos grupos fue tan grande que incluso Víctor se presentó en la fiesta del sindicato celebrada en el estadio Chile, a lo cual muchos tuvieron miedo que Víctor no fuese aceptado, puesto que este era un lugar de presentación de música comercial, ante los malos augurios, Víctor se muestra triunfante y con un gran acogimiento del público, ambos movimientos ya no representaban factores contrarios de la sociedad y comenzaron a conformarse en uno solo, es así como nace la ya tan mencionada Unidad popular¹¹².

Los dos movimientos ahora comenzaban a comportarse como uno mismo teniendo actividades en conjunto como lo fueron las marchas, estas manifestaciones públicas comenzaron a llenarse de expresiones creadas por artistas y que eran representadas después en las marchas, esto hizo que aquellas manifestaciones dejaran de ser solo un traslado de un punto a otro y se convirtieran en manifestaciones divertidas con un sentido artístico masivo, comenzando con los movimientos corporales y grupales dados por el grupo de danza, tiempo después aparecería un grito de guerra, consolidado por primera vez con una expresión verbal de un solo sujeto "*El pueblo unido jamás será vencido*", el grito de este individuo terminaría convirtiéndose en el estandarte de guerra de las manifestaciones chilenas de la época y después pasando a generarse como una consigna de las manifestaciones latinoamericanas más importantes, ese grito ha trascendido el tiempo y en México como muchos lugares de Latinoamérica es común escucharlo en manifestaciones políticas.

El grito de este personaje puso a pensar a los cantantes que acompañaban las marchas y es así como se crea el tema de *Venceremos* (anexo 2.17), el cual es hasta hoy en día una bandera de los gritos de injusticia y una muestra de rebeldía, claro está que el tema ha sufrido variaciones a lo largo del tiempo y aunque no sea la versión más conocida, examinaremos ahora la versión original, creada como propaganda para la campaña electoral de Allende por parte de la unidad popular.

¹¹¹ A pesar del analfabetismo de los obreros, el término de obreros ilustrados se les dio por ser un movimiento cercano a disfrutar de las manifestaciones artísticas, para ahondar en el tema sugiero el artículo de (Devés, 1991) *La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas entorno al sentido de nuestro quehacer historiográfico*.

¹¹² Grupo de apoyo al régimen socialista que visto políticamente abarca los movimientos que apoyaron al régimen, pero para explicaciones de nuestro trabajo abarco más ampliamente a todos los integrantes que apoyaron de manera cultural o presencial los eventos que se desencadenaron en apoyo al gobierno de Salvador Allende.

Aquí va todo el pueblo de Chile,
Aquí va la Unidad Popular.
Campesino, estudiante y obrero:
Compañeros de nuestro cantar

Primeramente tenemos que aclarar que esta es la segunda versión de esta canción¹¹³, la primera había sido ocupada en la campaña anterior, lo cual muestra cómo la influencia de la figura de los nuevos cantantes tenía un peso mayor, aquí ya se nota la unidad popular en su máximo esplendor, denotando todas las personas o grupos de personas que forman parte de ellas, de alguna manera la búsqueda de la igualdad se refleja en ella, al no tener un orden jerárquico en cuanto a clases sociales u ocupaciones en la sociedad chilena, pero lo más importante es la unión que remarca en cuanto al canto, todos cantan este himno, y en la realidad fue así, según Joan Jara (1999) las marchas de la unidad popular coreaban esta canción durante sus manifestaciones.

El poderío que demostraban estas canciones en masa se hacía notar en las calles de Chile, era inevitable, la nueva canción chilena había salido de las peñas y las universidades y tenía un contacto directo con el público en general, basta con escuchar el coro de esta canción para ratificar lo dicho:

Venceremos, venceremos
con Allende en septiembre a vencer.
Venceremos, venceremos
la Unidad Popular al poder

Era completamente una propaganda ambulante que, según Joan Jara, fue interpretada en el cierre de campaña de Allende por más de ocho mil personas. El evento no tenía precedentes, la unidad popular crecía a grandes zancadas y la nueva canción chilena era ahora su grito de expresión, lo más interesante de todo, resulta que se pretendía llegar al socialismo, pero esta vez de manera pacífica, la dictadura del proletariado sería un proceso legítimo, pacífico y democrático. Se pensó que llegaría a través de la revolución, pero el socialismo en Chile pensaba en este de forma pacífica, la

¹¹³ La autoría de la canción es muy discutida Joan Jara (1999) se la atribuye a Víctor y a Sergio Ortega, la canción aquí presentada es esta que más adelante sería interpretada por el grupo Quilapayún y la orquesta popular de Chile, canción que fue considerada el himno de la unidad popular, según (Retamal & Retamal, 2020) esta canción ya había sido utilizada por Allende con algunas variaciones, esta segunda versión es utilizada por la campaña de 1970 mostrando la diferencia e influencia que ya marcaban los cantantes en esa época.

revolución sería de pensamiento y las armas fueron las canciones, las pinturas, la danza, entre muchos otros factores, el hecho no tenía precedente.

El conjunto Inti Illimani no se quedaría de brazos cruzados y en favor de Allende, creó un disco que estaba destinado a difundir el programa socialista de este, el disco titulado *Canto al programa* hacía referencia precisamente al programa de la vía chilena al socialismo, esta obra no debe escucharse solamente tratando de buscar las propuestas de Allende, en esta obra se presenta la obligación que tomará el pueblo, lo cual queda representado muy bien en la *Canción del poder popular* (anexo 2.18):

Porque esta vez no se trata
de cambiar un presidente,
será el pueblo quien construya
un Chile bien diferente. (Inti-Illimani, Canto al programa, 1970)

En esta estrofa se muestra una conciencia sobre el cambio de régimen hacia el mejoramiento del país, lo más importante en manos no de una persona, la unidad popular no busca un cambio milagroso, contrario a ello, dota de ciertos elementos de responsabilidad al pueblo, por lo tanto, este disco no solo debe verse como la propaganda de Allende, es más bien un manifiesto de las políticas de este y las obligaciones que la unidad popular se impone a ella misma.

En cuanto a las propuestas de Allende, las encontramos brevemente en *Víctor Jara un canto truncado*, pondremos ahora un listado pequeño de ellas; primero, la nacionalización de los recursos naturales, segundo, asistencia médica gratuita, tercero, mejorar las condiciones de educación y vivienda, cuarto atención a la alimentación de los niños asegurándoles medio litro de leche diarios y quinto restablecer sus relaciones con Cuba las cuales había perdido años antes.

Sería excelso exponer cada una de las canciones de esta obra y analizarlas completamente, lamentablemente el poco espacio que tengo para ello no lo permite. Analizaremos algunas estrofas y pondremos las canciones completas en el apartado de anexos, los puros nombres de las obras servirán para ver las similitudes entre la vía chilena al socialismo y el *Canto al programa*, que incluye canciones como *La reforma agraria* (anexo 2.19), *El vals de la educación para todos* (anexo 2.20), *Canción de las*

relaciones internacionales (anexo 2.21) y *la Canción de la propiedad privada y civil* (anexo 2.22).

Al recorrer los ojos por el índice de esta obra pareciera leerse un panfleto de las políticas y acciones de Allende desde *la Canción de la propiedad privada y civil*:

Ya no serán los campos
sólo de algunos
pa' recibir el pueblo
Todos los frutos (Inti-Illimani, Canto al programa, 1970)

No es necesario recurrir al *Manifiesto del partido comunista*, para establecer este apartado como un ideal del mismo y este ideal ahora se hacía presente en las canciones que escuchaba el pueblo, más importante que buscar los puntos de referencia en que anclar las canciones con la obra de Marx o algún otro teórico, es dilucidar que sin conocimientos de ellos los sueños del pueblo chileno se parecían a los pensamientos de los teóricos.

Otros fragmentos como “Ya se acaba el latifundio, el campo al que lo trabaja” (Inti-Illimani, ¡Viva Chile!, 1973) muestran que las industrias tenían que dejar de pertenecer a individuos y regresar a la propiedad pública, las ganancias no tenían que enriquecer a una familia, las clases sociales se verían en extinción o al menos eso se esperaba, la utopía del socialismo parecía por fin algo alcanzable y el canto lo traía tan cerca que casi podía olerse una nueva vida, la esperanza de un futuro más igualitario.

Si Allende ganaba las elecciones las promesas que tenían que cumplirse tendrían que atenderse, debido a que su distribución en el pueblo fue masiva gracias a la nueva canción y es así como se llega por fin al momento decisivo, las elecciones se llevan a cabo y los resultados son Impresionantes, por primera vez en la historia del mundo el socialismo llega a instaurarse en el poder de manera pacífica y democrática, si esta no es una muestra de la conciencia histórica, no sé qué cambio podría representarla y no se le atribuye dicha conciencia solamente al canto nuevo. Como ya mencionamos anteriormente, el contexto histórico estuvo plagado de manifestaciones artísticas que cumplían una función similar, pero sin duda el canto nuevo desempeñó un papel y fue de suma importancia para que se lograra la utopía.

2.4.2 La caída de Salvador Allende: represión y control.

Hasta aquí hemos examinado lo que los chilenos de la unidad popular se proponían para transformar su país, hemos escuchado las promesas que se tenían y se habían achacado los habitantes, desde el presidente hasta los campesinos, pasando por estudiantes habían hecho promesas durante la campaña y a decir verdad se iban cumpliendo a pasos significativos.

Allende llegaba al poder y era momento de cumplir las promesas, no solamente del gobierno, el pueblo tenía que demostrar aquel compromiso que tantas veces habían cantado, el festejo por aquel triunfo como era de esperarse estuvo lleno de manifestaciones artísticas, desde la interpretación de las canciones construidas hasta ese momento, el espectáculo no tenía precedentes, una de las asistentes, la esposa de Víctor, recuerda que nunca antes se habían visto a niños pobres y andrajosos, en gran parte descalzos celebrando en la alameda, la situación de gusto por parte de la unidad popular era inefable, pero por otro lado, un sector de la población de Chile no estaba tan contento con el resultado, la escapada de algunas empresas y de algunos fue inevitable, en Chile su futuro era incierto, los obreros por medio de Allende habían llegado al poder.

Los cambios fueron tantos que enumerarlos es difícil, la reforma agraria por fin se veía consumida, las grandes familias de terratenientes veían sus tierras en manos de los campesinos, no de golpe, pero era un cambio que se comenzaba a gestar, un golpe significativo fue también el de la nacionalización de las minas de cobre, eran tres empresas las que tenían a su cargo este gran recurso, Anaconda, Cerro y Kenecito, estas dejaban de formar parte de capitalistas norteamericanos y pasaron a ser parte de la nación. El arreglo cabe destacar no quedó en buenos términos “la comisión dictaminó que de la compensación final debían restarse los beneficios excesivos obtenidos por dichas empresas en años anteriores” (Jara J. , 1999) esto claramente no dejó tranquilos aquellos capitalistas que tenían que ver la pérdida de sus posesiones, los mineros ya no trabajaban para una persona específica, su trabajo se vería reflejado en todo el pueblo chileno.

La industria textil también se vio afectada por esta nacionalización, en aras de ofrecer a las mujeres chilenas (quienes en gran parte ocupaban puestos en dicha

empresa) mejores condiciones, las mujeres ahora poseían también una guardería que cuidaba de sus hijos mientras ellas salían a trabajar, Joan relata el cambio que observó, en Rosita, una mujer de bajos recursos que vivía en uno de los barrios más desfavorecidos, esta mujer envejecida con mayor velocidad de la que contaban sus años, reflejaba en su imagen a más de una mujer promedio chilena, con dentadura incompleta, que aparentaba mayor edad y con aspecto sucio.

Joan relata que al volver a verla sus condiciones no eran mágicamente diferentes pero en ella brillaba la esperanza, tenía empleo y sus hijos algo que comer, también se implementaron una especie de comedores en los cuales las mujeres trabajadoras podían comprar comida para llevarlas a su casa como cena, los cambios no se gestaban de manera fugaz, pero eran bien recibidos por la población chilena, el cambio e importancia de la mujer trabajadora no se dio solo en las clases bajas, pues Mireya Baltra, mujer que apoyaba el partido socialista, es convertida en ministro de trabajo, un gran paso para las mujeres de Chile.

La reforma educativa encontraría como enemigo a la iglesia católica, el hecho de poner en manos del estado la educación era un gran golpe para ellos¹¹⁴, La Universidad Técnica de Chile también cumplía su parte, los alumnos se trasladaban durante las vacaciones a los pueblos campesinos de la nación a compartir el arte, la comida y el trabajo, los jóvenes estudiantes eran parte no solo de los festejos, sino también del trabajo, apoyando en las cosechas o siembras dependiendo de la temporada en que asistían, aquellos compromisos de transformación social se llevaban a cabo y la sociedad chilena los apoyaba en gran parte.

El nuevo Chile se construía con el trabajo conjunto de la unidad popular, “El gobierno de la Unidad Popular encabezado por Salvador Allende sería el eje a través del cual la Nueva Canción Chilena se consolida, generando la aparición de agrupaciones musicales que hasta el golpe militar trabajarían con Víctor Jara.” (Álvarez, 2004, p.26). Con lo visto hasta ahora podríamos decir que se equivoca en su afirmación, si bien la llegada al poder de Allende sirve de impulso para que la nueva canción se distribuya y

¹¹⁴ Bastaría con saber que una de las Universidades más importantes del país siempre ha sido la Universidad Católica de Chile.

alcance nuevos límites, su consolidación es anterior a este fenómeno, el simple hecho de negarlo implicaría que ella no tuvo interferencia en que Allende llegase al poder, y por lo tanto negando la educación y concientización que se logró por ella.

Si la canción tuvo una consolidación anterior, se debió a la aceptación del público, según Jara (1999) Ricardo García, locutor de radio, que en el campo de la música popular se estaba produciendo un extraño fenómeno, como si los medios de comunicación, a pesar de toda su capacidad de manipulación, no estuvieran al tanto de los gustos del público, el público estaba del lado de las nuevas canciones que verdaderamente reflejaban su vida, el sentido de popularidad se encontraba en un punto muy alto.

La cultura que había sido un elemento importante para la llegada de Allende al poder no se vería limitada, un gran ejemplo de esto es el tren de la cultura, (anexo 4.5) el cual tenía como propósito llevar obras de carácter cultural a las poblaciones más recónditas y pobres de Chile, estas los acogieron de manera calurosa observando y escuchando los mensajes que estas obras llevaban, en el ámbito musical también se dieron interesantes propuestas como los diversos Quilapayún, uno solo ya no era suficiente para las diversas presentaciones que se pedían a lo largo del país, la opción por parte de la agrupación fue crear organizaciones nuevas que llevaran el mismo nombre, el mismo repertorio para que pudieran cubrir un mayor terreno, una de estas agrupaciones incluso fue llevada solo por mujeres.

Inti Illimani, por su parte, estrenaba la canción *Caraguay*, la cual no poseía letra, una pieza instrumental que por primera vez llegó a estar en el top de las más escuchadas y populares de la nación, el éxito era tal que cuando la interpretaron en una locación pobre del norte de Chile la gente creía que les tomaban el pelo, no podían concebir que artistas tan importantes estuvieran tocando en sus localidades.

Las presentaciones culturales se extendieron a lo largo del país y en las diversas locaciones donde llegaban, los obreros y campesinos les mostraban sus creaciones propias, el canto nuevo les había dado una nueva voz y por primera vez se sentían escuchados, los obreros creaban sus propias piezas musicales, obras de teatro y pinturas, el arte era un medio de expresión que los menos afortunados habían adoptado.

Entre tantas flores la pregunta es necesaria ¿Qué pasó entonces con Chile? ¿Qué terminó con esta utopía que ya era una realidad? La parte menos entusiasmada por el triunfo de Allende comenzó a hacerse presente, en manifestaciones como la de las Cazuelas vacías¹¹⁵, en la cual un grupo de mujeres de clase alta que salían a las calles con cazuelas vacías haciéndolas sonar con un cucharón reclamando que Chile se encontraba en un desabasto de alimentos.

Estos desabastos ficticios se hicieron realidad en una estrategia desagradable, los medios de comunicación extendían comunicados falsos sobre la falta de algún producto, acto seguido las personas con mayores condiciones económicas creaban un consumo masivo de los producto creando un desabasto real, la empresa de papel higiénico también tomó parte en este proceso, el dueño era el candidato que había perdido en las elecciones contra Allende, Alessandri, que era dueño del monopolio de la papelería dejó en desabasto el producto en el país.

La gota que derramó el vaso fue que la huelga de uno de los sectores que aún seguía privatizado, el sector encargado de transportes en manos de capitalistas crean una huelga que volvería realidad estos mitos, el transporte afectó los abastos de combustibles y alimentos; este golpe creado y llamado desestabilización chilena tuvo un apoyo muy reconocido por parte de la CIA¹¹⁶, Cuba había logrado su extracción del sistema capitalista y no podía ser un ejemplo a seguir, lo logrado en Chile era aún superior, esta podía jactarse de haberlo logrado sin recurrir a las armas y este no debía ser un ejemplo a seguir, por lo cual se comenzó a gestar un apoyo para de manera ilegítima, derrocar lo que el pueblo había logrado con democracia, ahora Chile pasaría a la historia, por ser el país en el que la conciencia popular se detendría con sangre.

Como primer paso se quitaron y asesinaron a los militares constitucionalistas¹¹⁷, además de asegurarse de que los movimientos populares se encontrarían totalmente

¹¹⁵ Joan resalta la ironía de las diferencias entre estas falsas manifestaciones y las que hubiesen sido llevadas por el poder popular, en estas falsas manifestaciones las calles alrededor de las marchas estaban llenas de autos lujosos propiedades de aquellas manifestantes.

¹¹⁶ El apoyo de la CIA se describe más a detalle en (Cardenas, 1974) *Día 11 Asesinar a Allende* en él se puede encontrar gran parte de los datos usados en esta página.

¹¹⁷ Este término refiere a la neutralidad militar, pues estos militares no atacarían al presidente traicionando la patria y la constitución.

desarmados, (esto era innecesario, debido a que la unidad popular rechazaba el caudillismo o militancia en pro de la democracia), aun así haciendo uso de la ley de control de armas¹¹⁸.

El desabasto y desacuerdo político generaban disputas, que parecían llenar a Chile de caos, en las elecciones de 1970 Allende había obtenido un total de 36.3 de los votos, los rivales ponían estrategias en marcha para las elecciones de 1973, los otros candidatos creaban canciones para obtener el éxito que Allende hubiese obtenido anteriormente, pero estas solo tomaban alguna canción de moda y le ponían una letra referente a su candidatura, lo cual nunca logró la popularidad del canto nuevo.

Las elecciones se llevaron a cabo en marzo y el resultado era definitivo en el apoyo a la unidad popular que había logrado el 43 por ciento de los votos, la simpatía con la unidad crecía, más un freno repentino era necesario, es así como entre los disturbios provocados por los desabastos realizados a propósito y la lucha política, el 11 de septiembre de 1973 Augusto Pinochet, a cargo de las fuerzas armadas se levanta en contra. El golpe de estado era un hecho, con la consigna de acabar con el cáncer marxista que aquejaba a Chile, los ciudadanos e integrantes no estaban preparados para esto.

El ataque contra todos los militantes del partido y sus instituciones fue brutal, los estudiantes y maestros de la escuela técnica fueron llevados al estadio nacional de Chile y en este lugar fueron torturados y algunos asesinados, el odio que hubo contra el régimen socialista se propago hacia todas sus manifestaciones, entre ellas el canto.

Entre los peligros más graves para la nación figuraba el nombre de Víctor Jara, y los grupos de música que habían creado conciencia en el pueblo, Quilapayún e Inti Illimani tuvieron la suerte de no encontrarse en el país, por lo cual solo sufrieron el exilio de no poder volver a su patria por un muy largo tiempo. Desde el golpe de estado en 1973, hasta 1988, los grupos sufrirán la prohibición de regresar a su país, Víctor por el contrario encontró una de las peores suertes, fue torturado, actualmente sabemos gracias a los testimonios de personas que se encontraban en ese estadio y que han dado sus declaraciones para reconstruir documentales como el de *Grandes chilenos o*

¹¹⁸ La ley otorgaba carta blanca a las fuerzas armadas y a la policía para que practicasen registros sin remitirse a una autoridad superior.

Masacre en el estadio o libros como el de *Víctor Jara un canto truncado*, sabemos que a Víctor le destrozaron las manos para que no pudiese volver a tocar la guitarra nunca más, el militar que llevó a cabo la atrocidad después de ella, le pidió a Víctor “canta ahora hijo e puta”, él con el espíritu indoblegable que tenía entonó un verso de la canción venceremos, después de varias torturas y en un momento que Víctor fue descuidado pidió pluma y papel escribiendo el último poema que anexo en este trabajo (anexo 5.1), ni Víctor ni Allende se acobardaron aun sabiendo que la muerte les era próxima Allende en su último discurso y estando acorralado transmite en radio sus últimas palabras de las que me gustaría destacar:

Mis palabras no tienen amargura, sino decepción, y serán ellas el castigo moral para los que han traicionado el juramento que hicieron [...] trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar! Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. [...] Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen... ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos. [...] ¡Viva Chile! ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores! Éstas son mis últimas palabras y tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano. Tengo la certeza de que, por lo menos, habrá una lección moral que castigará la felonía, la cobardía y la traición. (Allende, 2010, p. 135,136,137)

Es clara la impotencia de Allende ante tal situación, la violencia fue la única manera de frenar la conciencia que había logrado Chile. aunque el canto nuevo siguió expresándose desde las lejanías, no ha vuelto a tomar tal relevancia como la de aquellas décadas en que todo comenzó, parece que el miedo realmente creó un alto ante esta manifestación, pero el canto nuevo sigue existiendo esperando nuevamente el momento de resurgir y tomar el lugar que corresponde. Por último y para finalizar este capítulo analizaremos un último tema que se expresó en el canto nuevo.

2.5 La utopía de una América Latina unida: una retransmisión de las ideas de Simón Bolívar.

Tras evaluar las definiciones de conciencia en diversos autores, en este punto que servirá de puente para pasar a la solidaridad latinoamericana, examinaremos la figura del libertador Simón Bolívar Palacios, recurriendo a dos canciones que es donde considero, se encuentra gran parte de su pensamiento utópico, *la segunda independencia* (anexo 2.23) y *Simón Bolívar* (anexo 2.24), ambos temas del grupo Inti Illimani, estas dos canciones nos servirán para establecer los primeros pasos hacia una exterioridad del canto nuevo de las fronteras de Chile.

En el año 1973 el grupo chileno Inti Illimani se encontraba exiliado en Italia debido al golpe de Estado acontecido en su país, a pesar de ello, lanzaba al público su disco *¡Viva Chile!* en el cual se contenían los dos temas antes mencionados, pero ¿Por qué? un disco llamado de esta manera contenía una canción con el nombre de un personaje venezolano, la canción comienza de la siguiente manera.

Simón Bolívar Simón
caraqueño americano
el suelo venezolano
le dio la fuerza a tu voz
Simón Bolívar Simón
nació de tu Venezuela (Inti-Illimani, ¡Viva Chile!, 1973).

Primeramente debemos recalcar que esta canción compuesta por Rubén Lena e Isidro Contreras tiene dentro de su ejecución musical un instrumento típico de las tierras venezolanas, el cuatro llanero o cuatro venezolano, además de que el ritmo en que se toca no es perteneciente de Chile, este es un ritmo venezolano, lo cual podría ser lógico debido al personaje al que está dedicada, esta canción junto con las demás que complementan el disco, no son necesariamente composiciones de Inti Illimani, ni siquiera de la nación chilena, lo que cabe destacar de este disco es precisamente esa unidad que tejía Latinoamérica en cuanto a su historia, sus héroes y sus canciones.

Es precisamente de esta manera como Simón Bolívar el venezolano recobra importancia para Chile, debido a su historia como libertador de algunas naciones de América. Este personaje es conocido en la historia de Latinoamérica por luchar en la independencia de Colombia y Venezuela, pero sigamos el principio de la canción, Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios Ponte y Blanco, nace el 24 de julio de 1783 en Caracas, Venezuela, lugar que aun pertenecía a la corona española.

Siendo Simón Bolívar una figura del pasado ¿por qué tiene una importancia vital en las canciones del canto nuevo? Es importante resaltar la estrofa de su canción, caraqueño americano, esta estrofa tiene un sentido muy amplio, Bolívar es uno de los soldados que luchan por instaurar la independencia de las colonias españolas en América; en el caso muy particular de Venezuela, este tuvo que pelear dos veces por la liberación de esta, en una primera instancia se logra la primer república, por lo que Bolívar es obligado a retirarse a los territorios Colombianos, en este lugar Bolívar vuelve a luchar

por la emancipación de esta región pero al lograrlo convence al ejército de luchar para la nueva liberación de Venezuela.

Es importante rescatar por ejemplo que el ejército de Simón Bolívar no solo peleaba por la independencia de Venezuela, este visionario hombre se comenzó a interesar en la idea de luchar por la emancipación de las demás colonias, Pividal (1982) menciona de manera interesante cómo en el principio de la lucha por la segunda república, el ejército que luchaba no tenía participantes venezolanos, de esta manera observamos cómo la idea de Bolívar se centra en la utopía de lograr una unión de las diferentes regiones americanas en una sola que luchara contra los invasores europeos.

Esta idea utópica podría ser una manifestación de una conciencia, en primer lugar recordemos a Zea (1972), que menciona que un principio es necesario comprendernos como mexicanos, chilenos, peruanos, etc., para saber qué elementos culturales, sociales, etc., nos unen en uno mismo pero este es solo un primer aspecto, la unidad planteada por Bolívar trascendía estos aspectos, uniendo las diversas naciones y comprendiéndonos como americanos, personas que nos comprendemos por un pasado común, por ciertas generalidades históricas y culturales que pueden formular una sola conciencia, una lucha unida por la liberación, un ideal utópico planteado por Bolívar.

El simple hecho de imaginarse una América unida luchando contra las injusticias de sus conquistadores pareciera algo complejo, pero pensemos por un momento en estos grupos musicales que han recorrido diversos suelos de la región enriqueciendo su repertorio musical, ver grupos musicales chilenos utilizando instrumentos de sus regiones hermanas, el canto nuevo combinaba diversos ritmos o instrumentos para su música mientras que en sus letras los héroes llegaron no solo a formular un ideal de una nación sino que trataba de acercarse al pensamiento de la unión americana: Bolívar tenía el sueño de vernos a todos luchando, el canto nuevo pretendía algo similar.

Entonces; “caraqueño americano” hace referencia primero a la patria en que nació y segundo la patria que creó la de una América unida, al crearla no nos referimos a que realmente esto haya sido logrado físicamente o históricamente, sino a dejarnos un sueño de una América unida para que todos pudiéramos soñarlo o mejor aún, cantarlo, pero Bolívar no peleó solo y existe un breve mensaje dentro de la canción, en primer lugar

menciona “el suelo venezolano le dio la fuerza a tu voz”, existen muchas razones por las cuales Venezuela siguió los ideales de Simón Bolívar, por ejemplo, cuando según Pividal (1982) creó una reducción en los sueldos de los trabajadores públicos del estado y el ejército para asegurarse que nadie se enlistara en estos por un interés económico, además, el autor recopila algunos testimonios de historiadores que son antibolivarianos e incluso ellos tienen en estima la figura del gran libertador, pueden no estar de acuerdo en algunas de sus acciones militares o políticas, pero no niegan que es una gran persona y que además amaba a su patria.

El apoyo y la estima de Bolívar lo inmortalizó en aquellos lugares en los cuales logró la liberación, pero sus ideales de expansión, identidad, de conciencia hizo que esas canciones se cantaran en otras regiones, hizo que la imagen de Bolívar fuese válida no solo para Venezuela o Colombia, la hizo vigente para América.

Otro giño que existe para recordar que Bolívar no logró solo sus cometidos es el fragmento siguiente:

Como candela tu voz
como candela que va
señalando un rumbo cierto
en este suelo cubierto
con muertos con dignidad. (Inti-Ililmani, ¡Viva Chile!, 1973).

Es claro que los ideales del pueblo y los de Bolívar eran los mismos, por esto a pesar de que este fuese Mantuano¹¹⁹ tuvo una gran aceptación con la comunidad popular, incluso como podemos ver en la canción, se le veía como un líder que conducía al pueblo hacia la libertad y como un giño más a las personas muertas durante las guerras de independencia en este suelo cubierto con muertos con dignidad, una vez más vemos que el canto nuevo resalta la importancia de vivir libre, de vivir digno ante la propia muerte, es obvio que si este mensaje se transmitía, el ideal de hombre del canto nuevo pasó a estas personas y esto se reflejó en algunos de los héroes del golpe de estado chileno. Si se está interesado en conocer los ideales utópicos de unidad americana de Bolívar se puede recurrir al *Manifiesto de Cartagena*, pero como ya hemos visto, el canto nuevo

¹¹⁹ Esta palabra es un sinónimo de lo que en México se denominó criollo, estos eran parte de la aristocracia en la época colonial, estas personas descendían de los españoles pero eran nacidos en América. Esta similitud en la aristocracia colonial es también una muestra de que en las historias de Latinoamérica se unen en ciertos puntos y mediante estas similitudes históricas se puede hablar también de una conciencia general.

Lleva los ideales de los escritores al pueblo, por lo cual podemos recurrir a la siguiente canción, *La segunda independencia*:

Yo que soy americano
no importa de qué país
quiero que mi continente
viva algún día feliz. (Inti-Ilumani, ¡Viva Chile!, 1973).

Es claro el ideal de unión de Bolívar con el inicio de esta canción, en esta canción compuesta por Víctor Lima, vemos que realmente no debe existir una importancia en las diferencias que tenemos como naciones latinoamericanas, en eliminar las esclavitudes del país, lo cual podemos pensarlo de diversas maneras, la conquista no solo fue territorial, al exigir una unión latinoamericana por medio de una manifestación cultural esta pudo llegar a más oídos.

Un ideal que sale a flote con esta canción es querer ver feliz, libre a la nación americana, pero esta canción difiere en una parte importante con el ideal de Bolívar, este tenía la idea de unir a toda América, pero la canción de Lima dice:

Que los países hermanos
de Centro América y Sur
borren las sombras del norte
a ramalazos de luz. (Inti-Ilumani, ¡Viva Chile!, 1973)

Dentro de esta canción el primer enemigo a vencer son los Estados Unidos de América (EUA), desde los días de las independencias de América del Sur la influencia de Estados Unidos comenzaba a observarse, según menciona Pividal (1982), la familia Bolívar comenzaría a ver y pagar el costo de los ideales expansionistas e imperialistas que EUA desarrollaría, principalmente por su misión mercantil y de posesión del poder.

Esta situación empeoró, como bien remarca Cárdenas (1974) EUA tuvo una gran implicación en el golpe de Estado chileno, tal vez Bolívar no alcanzó a ver que un gran peligro crecía dentro de América, es por esto que a más de cien años de la existencia de Bolívar, el ideal de unión americana cambió a lo que hemos denominado Latinoamérica, esta región, puede tener varias formas de definirse y entre ellas no son tan similares, algunas denominaciones de esta corresponden al idioma o incluso a una región geográfica, pero como vemos en esta canción, Latinoamérica es más que una región que

se definió por su localización geográfica, es un conjunto de historias y dolores similares, que como lo marcó Lima y Bolívar, deberían unirse y luchar por su libertad.

Durante la misma canción resulta interesante cómo se plantean dos tipos de lucha, dos opciones que se les dan a los americanos para derrocar los regímenes que los encadenan, la canción dice lo siguiente:

Si hay que callar, no callemos,
pongámonos a cantar;
y si hay que pelear, peleemos,
si es el modo de triunfar. (Inti-Ilumani, ¡Viva Chile!, 1973).

En primera instancia podremos notar la importancia del canto nuevo como un alzar la voz, como una expresión de las personas que han sido siempre calladas, debemos recordar que el canto nuevo es una expresión popular, por lo tanto, el canto nuevo se convierte en la voz del pueblo, estos pueblos que encontraron sus gritos de libertad en un canto que representaba sus vivencias, sobre todo sus dolores y su resentimiento, a quienes siempre habían estado sobre ellos, al despertar de la conciencia del pasado, para mejorar el presente. Por lo tanto, la primera lucha, la primera forma de rebelión a la que incita Lima, es a cantar a formar la conciencia de la historia. Estas personas rompieron un silencio que los aquejaba cantando, externando sus ideas y retomando sus vivencias a través del canto.

En la segunda parte queda más que clara la incitación a luchar por la libertad, por la patria que debería representar América dentro de sus habitantes, tal como en su momento lo hiciese Bolívar en sus estrategias militares, en las cuales lograba que los ciudadanos de una zona lucharan por la libertad de las otras, podríamos pensar que lo que realmente externa el gran libertador es una solidaridad en la cual ningún americano es libre sin alguno de sus hermanos es todavía esclavo.

Bolívar nos dio una utopía que aunque no se haya logrado, liberó más de una nación, nos dejó un rumbo a seguir, rumbo que despertaron nuevamente algunas canciones del canto nuevo, rumbo que probablemente aun pueda volver a surgir, esta idea de cuidar las demás naciones es lo que veremos en el siguiente capítulo, una idea de la lucha latente, idea que ya está dada en el final de estas dos mismas canciones:

Por toda América soplan

vientos que no han de parar;
hasta que entierren las sombras,
no hay orden de descansar (Inti-Ilumani, ¡Viva Chile!, 1973).

Si bien el canto nuevo se vio atacado en Chile por el golpe de estado, sabemos que los diversos grupos y representantes de este género encontraron el exilio, la desaparición forzada y la muerte, los grupos que quedaron vivos siguen cantando su música, Chile recuerda a Víctor Jara y su música queda aún en las guitarras que cantan con “sentido y razón”, buscando nuevamente oídos sensibles que transformen manos fuertes; ni el tiempo ni la muerte pudieron sepultar del todo los ideales de Bolívar, Jara, Allende, etc. Algún día el viento podrá llevar sus palabras de nuevo a la búsqueda de la libertad.

Por último y antes de pasar a nuestra última región, en la cual veremos un país que aún vive la utopía que relataban sus cantos, me gustaría resaltar que el hecho de que no se logaran los cometidos del canto nuevo no quiere decir que este fracasó, todo lo contrario, habría que observar cómo se prohibió y trató de exterminarse debido al miedo que este causaba, hay que mirar al pasado y recordar lo importante que este llegó a ser, los ideales no quedan muertos, mirémoslos como decía Carlos Fuentes (2016), en *El espejo enterrado*, un espejo enterrado el cual puede descubrirse y mostrarnos no solo un pasado sino una parte del presente, una parte de nosotros mismos.

Capítulo 3. La Nueva trova cubana, un canto entre solidaridad y utopías.

Hemos llegado ante el último elemento de esta investigación, después de ver la fuerte censura que el canto nuevo produjo en Chile durante el golpe de Estado, y cómo algunos de sus intérpretes fueron asesinados o exiliados de su patria durante el mandato de la dictadura, la investigación no podría complementarse de mejor manera que visitando y conociendo un panorama totalmente contrario, uno en donde la victoria estuvo del lado de los cantantes.

El único país que en cierta magnitud logró y pudo mantener la victoria de los grupos apoyados por el Canto nuevo fue Cuba, su movimiento, la Nueva trova cubana, continua siendo conocido dentro y fuera de la isla, libre de las censuras que recibiría el canto latinoamericano en las diferentes localidades aterrorizadas por las dictaduras militares entre las cuales encontramos a Brasil, Argentina, Nicaragua y Uruguay, por citar algunos ejemplos.

El que este canto se censurara en tantas localidades solo puede darnos la idea de lo peligroso que estaba resultando cantar las denuncias sociales a lo largo de los países latinoamericanos. Para entender los cantos cubanos es necesario como en los dos casos anteriores examinar el contexto histórico político que llevó a los cubanos a tener este tipo de expresiones, más interesante aun, que comprobemos si en este caso el movimiento musical a estudiar se creó y acompañó a la Revolución cubana o fue un producto de la misma.

Además de analizar la historia del país y sus canciones, pensemos en Cuba no como una isla aislada de los problemas latinoamericanos, más bien observemos las ventajas que la revolución dio a su música, para de esta forma saber si esta pudo florecer en un ambiente menos hostil como lo fue la utopía cubana del siglo XX, a diferencia de sus músicas hermanas que fueron perseguidas por el resto del continente.

3.1 Breve contexto cultural de una isla perdida en el tiempo.

La región cubana ha sufrido cierta exclusión en cuanto a su pertenencia geográfica y cultural, por parte de las definiciones territoriales, algunos diciendo que lejos de formar

parte de América esta y otras localidades, como Puerto Rico, forman un conjunto independiente, conocido como las Islas del Caribe, pero como ya lo hemos explicado desde el capítulo uno dedicado a México, el conjunto de países que forman Latinoamérica, se conforma más allá de las características geográficas, por una unión histórica y cultural.

A pesar de las grandes similitudes que podremos encontrar en el pasado histórico de estas localidades, la isla cubana tiene interesantes excepciones y características que les darán toques únicos a sus manifestaciones artísticas e históricas. Cabe resaltar que es uno de los primeros lugares en ser pisados por los conquistadores europeos, pero será uno de los que más tardarán en lograr su independencia, por lo cual la colonización española será una de las más longevas en América.

Al llegar a Cuba los conquistadores se encontraron en la isla con los grupos nativos, “En 1492, específicamente el 27 de octubre, la Isla de Cuba fue descubierta por Cristóbal Colón, la cual estaba habitada por tres grupos aborígenes, Guanajatabeyes, Tainos y Siboneyes” (Palomo, 2015, p. 14), pero estos grupos al permanecer apartados del continente, no mantuvieron una interacción de intercambio cultural y de carácter bélico con otros grupos, por lo que resultaron ser civilizaciones con un desarrollo distinto a los imperios Inca y Mexica.

Estas civilizaciones vivían de la recolección y un sistema primitivo de agricultura. Teniendo entre sus productos el tabaco, fueron de las primeras civilizaciones en fumarlo, pero estas en cuanto a cultura bélica no eran muy entendidas, por lo que no representaron una gran resistencia. A través de la conquista que comenzó en 1510, los conquistadores crearon la primera capital de la isla llamada Santiago en 1522, trasladándose después a la actual capital del país, La Habana, en 1592. Este proceso a diferencia de los dos países anteriormente analizados llevó a la extinción de los pueblos originarios:

Finalmente la población de las islas del Caribe dejó de pagar tributos, porque desapareció: los indígenas fueron completamente exterminados en los lavaderos de oro, en la terrible tarea de revolver las arenas auríferas con el cuerpo a medias sumergido en el agua, o

roturando los campos hasta más allá de la extenuación, con la espalda doblada sobre los pesados instrumentos de labranza traídos desde España (Galeano, 2002, p. 22)

Pero a pesar de que la disminución de la población explotada tendía en una fuerte picada por los trabajos forzados e incluso las enfermedades de otra parte del mundo, los trabajos que debían realizarse no tomaban pausa, debido a este problema es que los conquistadores deciden traer esclavos para realizar las actividades que no habían logrado las poblaciones nativas. Así, el ingreso y compra de esclavos principalmente africanos se convertirá entonces en una de las principales actividades económicas de la isla¹²⁰, además será en estos momentos cuando la posición geográfica tomará una importancia significativa, su posición permitía que fuera un centro de comercio debido a su proximidad con los actuales países de México, Estados Unidos y las regiones centro americanas.

Las actividades de Cuba entonces son comerciales en su mayoría, pero también será en este periodo cuando uno de los productos cubanos obtendrá su explotación, en cuestión agraria las tierras cubanas fueron principalmente cultivadas de tabaco y caña de azúcar, la situación esclavista no es realmente diferente de lo que vimos en las localidades anteriores, incluso una de las prácticas más comunes durante este periodo era la amputación de las manos de los esclavos:

Los negros desnudos hasta la cintura, con el cuerpo casi en ebullición debido al calor de los hornos; las salpicaduras de líquido hirviendo; los gritos de los esclavos que alimentaban los recipientes y las ordenes de los vigilantes (¡hecha candela! o ¡puerta!); las lúgubres canciones de los esclavos, en el interior y en el exterior: un machete siempre dispuesto para cortar las manos de los esclavos, si se enganchaban en los rodillos; y el simultaneo crujir de la caña (Hugh, 2004, p. 48).

Debido a la gran explotación el mismo Hugh nos refiere en su prólogo que la tierra también tuvo consecuencias por estas grandes explotaciones, por ejemplo; la gran deforestación que hubo. En su gran mayoría la madera era utilizada para abastecer los

¹²⁰ Para más datos sobre la cantidad exacta de esclavos que ingresan y eran vendidos en la isla recomiendo revisar los libros 1 y 2 de (Hugh, 2004) *Cuba La lucha por la libertad.*, además de (Perera & Meriño, 2006) *Esclavitud, familia y parroquia en Cuba. Otra mirada desde la microhistoria*, y (Joda, 2014) *El comercio de esclavos a Cuba (1790-1840): una proporción femenina*.

grandes hornos para procesar el producto de las cañas, además esta deforestación permitía ampliar los campos de cultivo, estos eran tan utilizados que rápidamente la tierra comenzó a perder sus ricos minerales extinguiéndose su gran fertilidad, también Galeano en su capítulo “*El rey del azúcar*” nos hace entender que la explotación en América no fue solo en sus trabajadores y sus minerales, las tierras fértiles también sufrieron fuertes profanaciones.

En su gran mayoría Cuba fue colonia de España salvo un breve periodo en el cual es tomada por Inglaterra, en un conflicto que resolvieron regresando la colonia al país español. Comenzado el siglo XIX en el continente americano se empezaron a gestar diversos movimientos independentistas, la situación de la isla no fue la misma, “Durante esta primera mitad del siglo XIX la clase esclavista, con proyecciones y cualidades burguesas, trata de resolver sus problemas económicos, políticos y sociales de diversas formas como el anexionismo, reformismo aunque también existieron manifestaciones independentistas” (Palomo, 2015, p. 15).

Cuba tendría que esperar mucho tiempo más para que en sus movimientos independentistas pudiera surgir el efecto deseado, estos fracasos suscitados en las reuniones de jóvenes de clase alta en 1821, vieron sus ideales efectuados hasta la Guerra de los 10 años (1868-1878) en la cual los esclavos se unirán con caudillos con un objetivo en común, eliminar la esclavitud de la isla y la independencia de esta. La desorganización de los cubanos en ese momento fue clave para la derrota del movimiento independentista, una parte de ellos no se unió a su lucha.

Sin embargo, las condiciones de pobreza que se veían en la isla lograron que nuevas inconformidades se manifestaran, permitiendo que más personas en desacuerdo se unieran a la lucha, creando nuevos movimientos independentistas como aquel nombrado como la “Guerra chiquita” (1878-1895), terminando en la “Guerra Necesaria” (1895-1898), esta guerra posee un dato que resulta curioso por su coincidencia con el futuro, al igual que sucedería con Fidel Castro, José Martí tuvo que planearla desde el exilio, además un factor crucial de esta sería la participación de quien se convertiría en su mayor verdugo:

El triunfo de los cubanos en la Guerra Necesaria se vio tronchado por la injerencia de Estados Unidos en este proceso, quien ya se había ido apoderando de manera solapada de la economía de Cuba a través de la Política de la fruta madura, cuyo objetivo fundamental es ir sentando las bases para que Cuba pasara a ser parte de los Estados Unidos (Palomo, 2015, p. 17)

El interés de Estados Unidos puramente económico sobre la isla jugará un papel importante a lo largo de su historia; era necesario juntar a todos los cubanos para que el movimiento independentista consiguiera el triunfo, es por esto que tras la fundación del Partido Revolucionario Cubano el 10 de abril de 1982 se llevara a cabo un nuevo levantamiento que culminara con el “Tratado de París” el 10 de diciembre de 1988, extrañamente el tratado se firmaría entre España y Estados Unidos apropiándose este último de Cuba y Puerto Rico.

La isla entonces no obtuvo su verdadera independencia: el “1 de enero de 1899 cuando se instaura en la Isla el primer gobierno de ocupación estadounidense extendiéndose hasta el 20 de mayo de 1902; se da comienzo de esta manera a la República Neocolonial” (Palomo, 2015, p. 18). En este gobierno los intereses que se defenderán serían los de Estados Unidos, el sector más desfavorecido a pesar de los años de lucha fueron los campesinos, asunto que podría extender y detallar pero la brevedad del texto no lo permite.

Los gobiernos venideros durante los siguientes periodos se dedicaron a crecer la corrupción en el país y favorecer los intereses económicos de los Estados Unidos, aquí Galeano, Hugh y Palomo coinciden en que si hubo golpes de estado dentro del periodo como el caso de Batista contra Machado. Batista no siempre fue visto como un dictador cruel y ambicioso, tuvo incluso un periodo en el que fue percibido como un buen presidente, sin embargo la corrupción llegaba a los dirigentes terminando por absorber las esperanzas cubanas de un verdadero cambio, la última de estas dictaduras que se vería derrocada por el movimiento que llenó a Cuba nuevamente de esperanza, fue la del mismo Fulgencio Batista.

Cohnen llama a este periodo la Habana de Batista¹²¹, un lapso en el que las mafias italo-americanas habían invertido fuertemente creando lujosos hoteles y casinos, el alcohol y la prostitución se habían apoderado de la zona más importante de la Habana, mientras que el resto del país vivía en la pobreza y la miseria, los actores, cantantes y políticos que visitaban la isla formaban parte de orgías y los excesos en las drogas, las historias que rescata este autor tienen como protagonistas desde Frank Sinatra hasta el propio candidato a la presidencia de Estados Unidos, Kennedy.

Este periodo es característico entonces por la inversión en actividades ilícitas de los estadounidenses en la isla, pero también por los apoyos económicos para, digámoslo así, “la industria legal” que Estados Unidos había hecho a la empresa cubana para que esta tuviera un desarrollo a costas del país que se había entrometido para no permitir su liberación.

A pesar de que no toda la población bebiera de las mieles del crecimiento que estaba teniendo la isla, los movimientos en un principio no fueron armados, algunos intelectuales peleaban desde sus escritorios, otros más habían sido exiliados por el gobierno imperante, los escasos movimientos revolucionarios tenían poco impacto en las masas de la sociedad, pero como bien hemos visto, los desacuerdos pequeños terminan convirtiéndose en voces de lucha y es así como dos golpes a los cuarteles más importantes de Cuba (Céspedes y Moncada) comenzarán el movimiento más grande de la historia del país, La Revolución Cubana y nacería aquí un personaje tan polémico, Fidel Castro.

Durante el periodo anterior a esta revolución ya se habían cerrado grupos de resistencia como el FEU¹²² y el grupo obrero CNOC¹²³, las acciones de éstos llevaron a que se prohibieran los sindicatos en el país y que sus miembros fueran perseguidos y asesinados. El caso de estos dos golpes ejemplifica claramente que no todas las batallas deben ganarse, el grupo dirigido por el abogado Castro fracasaría en su misión, por lo cual una parte de sus integrantes son asesinados, otra parte exiliados (grupo del que

¹²¹ Recomiendo revisar el artículo *La Habana de Batista* contenido en (Muy especial "Fidel Castro", 2016)

¹²² Federación Estudiantil Universitaria Fundada desde 1922 por Julio Antonio Mella en la Universidad de la Habana.

¹²³ Confederación Nacional Obrera de Cuba fundada en 1925, bajo la guía del Partido Comunista, esta fue la culpable de dos huelgas de trabajadores en contra de la dictadura de Machado.

formó parte Raúl Castro) y otros tantos encarcelados (en este grupo estaba presente Fidel Castro).

Castro se auto defenderá de las acusaciones en su contra con uno de los discursos más famosos *La historia me absolverá*¹²⁴, la confianza que sentía Batista por la protección los Estados Unidos, sumado a la euforia de los grandes negocios que se cerraban con la mafia, harán que el dictador se confiara en sus acciones, Batista liberará a Castro como un gesto de generosidad, bajo la promesa que este abandonara la isla, marchándose así hacia el país mexicano.

En México planeará su regreso, además aquí será donde conocerá a uno de sus más grandes amigos, el doctor argentino Ernesto "El Che" Guevara. En México pasarán, algunos años hasta que partirán nuevamente a Cuba en un intento fallido, en el cual mueren la mayoría de los guerrilleros, el resto partirán hacia la sierra donde formarán algunas comunidades clandestinas donde atendían las necesidades médicas y educativas de las poblaciones, los rebeldes generarán movimientos y actos militares hasta tomar el control de la isla en la fiesta de año nuevo, en la noche que pasaba de 1957 a 1958, este último año también nombrado año cero será el comienzo de cambios internos en el país además de ser después de este movimiento que Cuba se declara partidaria de los países comunistas¹²⁵.

Veamos ahora si la trova cubana tiene su origen en el año cero o si alguno de estos dos es más longevo que el otro, en todo caso, dejemos el resto de la historia en manos de la música cubana.

3.2. La llegada propagación y difusión de los trovadores cubanos.

Para que podamos establecer el origen de los trovadores en Cuba será necesario que miremos por algún momento al mundo entero y que volvamos a regresar en el tiempo buscando la procedencia de la palabra trovador. Según cuenta Cañizares en *Panorama de la música popular cubana*, esta palabra tiene diversas localizaciones, como en Alemania donde se denomina *Minnesänger*, y en Francia con los *trouvères*. Como se

¹²⁴ La defensa se llevó a cabo el día 16 de octubre de 1953

¹²⁵ Recomiendo revisar *El paso por México* en (Muy especial "Fidel Castro", 2016)

indica en el mismo texto estos tenían cualidades en común, la más notoria de ellas y lejana de lo que llegara a ser el trovador en Cuba, es que, en Europa estos nombres le eran dados a personas de clase alta que dedicaban su tiempo a la composición e interpretación de la música.

Existía también este oficio entre personas de clases bajas, conocidos como nómadas juglares y ministriles, ya sea en los oficios de la nobleza desde alrededor de la edad media o en los tiempos subsiguientes, estos personajes se mantuvieron en los pueblos europeos cambiando sus interpretaciones y ajustándose a los instrumentos creados de tal manera que al llegar la conquista y colonia de las naciones americanas. Los trovadores al igual que los romanceros llegaron al nuevo mundo. Cañizares recuerda los apuntes de Giro:

La vihuela o la guitarra, o ambas a la vez pudieron haber entrado en Cuba con los colonizadores, puesto que en Trinidad desde su fundación, se menciona a Juan Ortiz <<el músico>>, como <<gran tañedor de vihuela y de byola>>, según afirma Bernal Díaz del Castillo, uno de los más connotados cronistas de la conquista [...]

A fines del siglo XVII aparece en Cuba el nombre de Lucas Pérez de Alaíz, natural de Burgos España y radicando en Santiago de Cuba, quien hacia 1680 actúa como maestro cantor de la capilla de música de la catedral santiaguera [...].

[...] Serafín Ramírez menciona a un tal Juan Navarro, guitarrista sin ofrecer más datos sobre el mismo, sin embargo, esto no debe hacernos suponer que por aquella época la guitarra en Cuba se había popularizado, pues debió de sonar en calles e iglesias, en las agrupaciones, bailes que tocaban para la población más humilde del país – en su inmensa mayoría esclavos- y en los saraos¹²⁶ que se efectuaban en la casa de las clases dominantes. En 1722 existían en Santa Clara pequeños grupos de guitarristas y bandolas para gran regocijo de la población. (Cord. Giro, 1995, p. 269,270)

La entrada de la guitarra en la nación cubana es tan importante porque será precisamente esta la que definirá al trovador en Cuba. Nicola en el mismo libro de Giro hace bien en marcarnos la diferencia entre los trovadores cubanos y los llegados de Europa. En Cuba el trovador es por definición un cantautor o intérprete de otros autores,

¹²⁶ Fiesta nocturna con baile y música.

que es acompañado por su guitarra, más que un género musical definido es la acción misma del cantar lo que caracterizará a estos músicos cubanos.

Ahora bien, la trova no tiene una sola etapa, este tipo de músicos se irán adaptando a las condiciones sociales que se vivirán en Cuba. Por esto cabe preguntarse ¿Cuándo este movimiento se vuelve cubano?, ¿son las personas pobres las que lo caracterizarán? En un primer momento esta surge dando vida a la trova tradicional o trova vieja, pero en qué momento se le da a esta manifestación extranjera un carácter nacionalista, la respuesta podría ser compleja, pero tanto Cañizares (como investigador) y Nicola (uno de los representantes de la nueva trova cubana), mencionan que el nacionalismo musical de las diversas manifestaciones artísticas en Cuba, no se dará a partir de los cambios en las estructuras ya sea musicales o literarias, la verdadera apropiación de estos temas por el pueblo cubano se dará por los contenidos de las mismas, estos dejarán de expresar situaciones diversas a las de la isla para conformar parte de los sentires, retos y deseos del pueblo que los adopta.

La fecha exacta en que este sentimiento de apropiación de la música se logra está marcada por el compositor José (Pepe) Sánchez, se podría decir que él fue el primer trovador cubano con su bolero *Tristeza* (1885) cuya función es doble al ser considerado también como el primer bolero de la historia. Pepe Sánchez será el comienzo masivo del movimiento trovadoresco en la isla, los compositores pertenecientes a la trova tradicional serán influenciados y enseñados directa o indirectamente por él, de los más importantes de la época serán Gumersindo (Sindo) Garay (1867-1968), Rosendo Ruiz Pérez (1885-1983), Alberto Villalón (1882- 1955), Manuel Corona (1880-1950) entre otros.

El movimiento masivo que desató Garay tuvo algunos antecedentes esporádicos de intentos de nacionalización musical cubana, como *La bayamesa* (1851) escrita por José Fornaris y música de Francisco del Castillo y Carlos Manuel de Céspedes. Canción dedicada a un amor de la localidad de Bayamo, esta es también una de las primeras canciones que se considera tienen un tema nacionalista, al enaltecer la belleza de la

mujer de dicha localidad también se exalta el orgullo de pertenecer a dicha localidad que fue donde comenzó el movimiento independentista de 1868¹²⁷.

Los músicos de la trova tradicional fueron, por lo tanto, pertenecientes al tiempo de luchas independentistas que habían fracasado, la música cubana al igual que el país entraría en un periodo en que estuviesen a cargo de Estados Unidos. El siguiente periodo de trova surgiría en la conocida como trova media¹²⁸, en un tiempo aproximado de 1920 a 1940. En este lapso la trova tuvo algunos cambios importantes en su ejecución, en la cual se dejó de ocupar lo que se llamó movimiento rayado¹²⁹ para pasar a algunos punteos, arpegios y figuras rítmicas de mayor dificultad para su ejecución, los textos también pasaron a ser más complejos y elaborados.

En cuanto a los instrumentos también se tuvo un importante cambio, la guitarra comenzó a ser acompañada por el piano; aun así la guitarra nunca perdió su predilección para los trovadores por su facilidad de movimiento. Hablando musicalmente, la guitarra y el piano son dos instrumentos que pueden dar un acompañamiento sin necesidad de otros instrumentos que los complementen, pero entre ambos la practicidad de transporte del mismo lo tendrá sin duda alguna la guitarra, siendo por eso el instrumento más socorrido en este movimiento.

Sin duda alguna una de las canciones más representativas de este movimiento sería *Aquellos Ojos Verdes*, con música de Nilo Menéndez y letra de Adolfo Uretra; también durante esta época algunos cantantes extranjeros llevaron el bolero cubano a sus países, como es el caso del Mexicano Agustín Lara, en Cuba también destacaría Panchito Carbó, Roberto García, Joaquín Codina, entre otros¹³⁰.

¹²⁷ Recomiendo revisar *La trova tradicional cubana* en (Coord. Giro, 1995) *Panorama de la música popular cubana*.

¹²⁸ En (Coord. Giro, 1995) *Panorama de la música popular cubana*. Se pueden encontrar apartados muy precisos para cada una de las etapas descritas de la trova en Cuba.

¹²⁹ No he encontrado directamente un significado de este tipo de ejecución en la guitarra, pero por la información existente puede intuirse que se refiere a una forma de rasgueo en la guitarra.

¹³⁰ Para indagar más sobre los autores y el movimiento de la trova media recomiendo leer *Los años treinta: núcleo central de la trova intermedia*. Artículo encontrado en (Coord. Giro, 1995) *Panorama de la música popular cubana*. En dicho artículo se detalla la entrada de la música internacional, así como los cambios y modificaciones que se harán en la estructura musical del movimiento.

Los años cuarenta seguían su curso y la música del Jazz estadounidense tenía una presencia notable en la isla, junto con este género, el blues tomaba también presencia. Ante este panorama se modificó el movimiento musical, por lo que apareció “*el felin*”¹³¹, este durara aproximadamente de 1939 a 1959, en su mayor parte romántico, tratando de responder fielmente a la palabra que lo nombró.

Si algo caracterizó a esta etapa fue la gran cercanía que tenían en el lenguaje a las personas del pópulo, así mismo trataron de acercarse más a su público mediante los temas amorosos, los cuales toman gran parte del repertorio, a pesar de esto no dejaron de existir canciones con cierta polémica como *La gloria eres tú*:

Dios dice que la gloria está en el cielo,
que es de los mortales el consuelo al morir.
Desmiento a Dios
porque al tenerte yo en vida
no necesito ir al cielo tisú,
sí, alma mía, la gloria eres tú. (Coord. Giro, 1995)

Esta famosa canción fue cantada en otros lugares de Latinoamérica, en México por ejemplo, fue interpretada por Pedro Infante y German Valdez “Tin-tan”, pero para que esta canción pudiese ser llevada a otras localidades tuvo que tener ciertas modificaciones en la estrofa, hay que tener en cuenta que en Cuba la religión católica no tiene una distribución como los dos países que anteriormente revisamos, por lo cual el tema religioso no estará tan presente, las versiones mexicanas no se atrevieron a contradecir a Dios e, incluso, cambiaron esta frase a un bendigo a dios.

Inminentemente la música cubana del “filin” se fue a otras partes del mundo, pero en Cuba la revolución marcaría un nuevo comienzo y una nueva esperanza, los cambios sociales y políticos también llevaron a cambios en la cultura y la trova cubana por fin pasará a convertirse en la nueva trova cubana.

¹³¹ También puede ser encontrado como “Feeling”, esto debido a su procedencia de la lengua inglesa en la cual la palabra significa sentimiento.

3.3. Un análisis pedagógico de los temas cotidianos de la nueva trova cubana.

La nueva trova cubana se dividirá en cuatro temas centrales, que desarrollaremos detenidamente, entendiendo que cada uno de estos, implicara un acto de concientización del individuo, dependiendo del contexto histórico se tomarán temas de la vida cotidiana y estos serán puestos como formas de resistencia ante las adversidades, formando con ello un fenómeno educativo.

La nueva trova cubana comenzó después el “año cero¹³²” de la Revolución cubana, si bien los textos como el de Palomo y Nicola la sitúan desde la Victoria de la revolución. Este movimiento tardaría un poco en desarrollarse, la revolución fue un elemento clave para que esto sucediera “Con el triunfo de la Revolución cubana en 1959, llegaron aires renovadores a la sociedad, [...] la cultura fue uno de los campos de acción por excelencia de la nueva ideología que se instauraba en el poder” (Palomo, 2015, p. 32), Cuba por fin había logrado acceder a su tan anhelada libertad y el nuevo régimen transmitía de nuevo la esperanza tan perdida durante las dictaduras anteriores.

Los aires de renovación de la situación cubana no eran solo de optimismo, Castro se veía en la necesidad de crear cambios significativos en la sociedad para lograr que esta trabajara en renovarse y provocar el agrado de los cubanos hacia el nuevo gobierno que se declararía socialista, es este un periodo de realización de diversos movimientos sociales para la reconstrucción de los problemas que el país había enfrentado en su existencia.

Ejemplo de ello son los programas voluntarios de trabajo que crea el “Che Guevara” donde algunos de los universitarios de la isla aportan su trabajo desmonetizado para la reconstrucción de la economía, yendo a los campos azucareros a cortar caña y demás tareas agropecuarias, actividades en las que incluso participaría el mismo Fidel (véase Anexo 4.6).

Además del trabajo y la economía existía una necesidad importante de alfabetización en el país, la respuesta no se hizo esperar “en 1961 Silvio se registra en

¹³² El primero de enero de 1959 es conocido como el año cero en Cuba, debido al cambio de gobierno y los ideales que representaba.

las milicias, en la secundaria <<Carlos J. Finlay>> dónde cursaba estudios. Colabora en las campañas de alfabetización con la brigada <<Conrado Benítez>> en la Sierra Gavilán y Rancho Luna, situadas en la actual provincia de Cienfuegos; subsiguientemente lo hace en la Ciénaga de Zapata” (Palomo, 2015, p. 58). Esta cita es importante por dos razones, en primer lugar el trabajo de alfabetización cubana que ha llevado al exterminio del analfabetismo en el país, en segundo lugar, la participación de Silvio Rodríguez¹³³, quien además terminará siendo el más icónico representante del movimiento de la nueva trova cubana, lo que implicará la colaboración de representantes políticos y artísticos en las actividades reconstructivas del país.

Él impulso en estos dos sectores no fue el único, el régimen buscaba además ciertos sectores o institutos de cultura que desarrollaran manifestaciones artísticas de acuerdo al nuevo régimen, es así como se creará:

Para este fin fueron creadas varias instituciones como la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) el 22 de agosto del año 1961 por el poeta Nicolás Guillen, con el fin de unir a todos los artistas e intelectuales de la Isla en una institución con el fin de proteger y estimular la creación artística como intelectual. Casa de las Américas¹³⁴, fundada por Haydee Santamaría el 28 de abril de 1959 [...] Esta casa fue fundada con el fin de mantener los lazos culturales con América Latina y el Caribe, a través de la cultura. Además en 1962, se abrieron las escuelas de arte con el fin de vincular la enseñanza artística de todas las ramas con la educación académica bajo un mismo sitio, así se formarían los nuevos relevos de la música, danza, teatro y artes plásticas y de esta forma seguir manteniendo la cultura cubana, bajo los cánones de la revolución.” (Palomo, 2015, p. 25)

Como podemos observar la necesidad de crear instituciones que respondieran a un arte concorde al nuevo gobierno fue grandísima y los artistas pertenecían a más de

¹³³ Silvio Rodríguez Domínguez Nace en 1946, en San Antonio de los Baños, La Habana, trovador y dibujante, en 1955 recibió clases de piano de Margarita Pérez Picó. En 1961 fue uno de los 100 mil jóvenes que integraron las brigadas “Conrado Benítez” y se fueron al campo a alfabetizar. El 15 de abril de ese año, tras el bombardeo a los aeropuertos, preludio del ataque por Bahía de Cochinos, se inscribió en las milicias estudiantiles, en marzo de 1964 fue llamado a filas por el Servicio Militar Obligatorio. Allí, en sus momentos libres, empezó a tocar la guitarra y a componer canciones con regularidad; entonces también se presentó en los Festivales de Aficionados de las FAR, desde ese momento y hasta ahora ha sido reconocido como uno de los músicos cubanos más importantes del país.

¹³⁴ Para un mayor conocimiento de esta institución pública cubana, así como los personajes que visitaron el lugar en diversos eventos como Jean-Paul Sartre, Simón de Beauvoir, Mario Benedetti, Gabriel García Márquez, entre otros, recomiendo leer el capítulo 7 *la casa* contenido en (Otero, 1999), *Llover sobre Mojado Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)*, en este capítulo incluso se menciona que la casa fue fundamental para el famoso “Boom latinoamericano”.

una institución o proyecto como ya lo vimos con Silvio, la creación de La Casa de las Américas también conocida como “la casa”, tendrá un papel fundamental en el movimiento de la nueva trova cubana. Si recordamos el capítulo anterior, en las fechas próximas a la revolución el canto nuevo ya era un movimiento significativo, los cubanos ante este fenómeno crean en “la casa” el primer festival de la canción de protesta en el año 1967, la idea de este era demostrar que los cantantes latinoamericanos de canciones de protesta no estaban solos y que los movimientos aislados musicales pertenecían realmente a una realidad en todo el territorio de América Latina, el encuentro no podía terminar de mejor forma, pues se firmó *El manifiesto de la canción*, en el cual se establecía según indica Giro:

El encuentro fue la oportunidad de descubrir que si alguna vez habíamos caído en el error de pensar que estábamos solos, no estábamos solos. Nos encontramos desde todos los continentes la misma actitud de búsqueda, de denuncia, una formulación más o menos parecida (Palomo, 2015, p. 33)

Es interesante que bajo estos proyectos e instituciones se traspasa el problema capitalista sobre el trabajo enajenado, en este concepto marxista aparecido en Marx (2012)¹³⁵ el obrero deja de ver el producto de su trabajo como algo propio, este pasa a ser parte del capitalista. Bajo estos proyectos el producto del trabajo pertenecía no solo al trabajador, él mismo creía en el beneficio que este provocaba a su sociedad, el arte no solo dejaba de verse como mercancía, sino que además se transformaba en un dispositivo de expresión de los cubanos.

Para nombrar la primera canción de la nueva trova cubana la mayoría recurre a la canción *22 años* de Pablo Milanés, lo cierto es que el movimiento nace como una respuesta de los artistas con ayuda del gobierno para impulsar la nueva sociedad, esto lo trataremos de explicar con una taxonomía de los temas que trata este movimiento artístico: siendo estos el mensaje político directo (este contiene los acontecimientos históricos de Cuba y Latinoamérica), la utopía y la intimidad, la utopía compleja y por

¹³⁵ Ratifíquese Sobre todo con el *Primer manuscrito de París*, en el apartado *El trabajo enajenado*.

último la utopía cuestionada¹³⁶. Examinemos las canciones buscando los valores o contenidos que trataban de trasmitirse por medio de estas.

3.3.1. El mensaje político directo o de la solidaridad.

Cabe aclarar antes de continuar que la separación taxonómica que estamos empleando no hace que las canciones tratadas correspondan solo a uno de estos temas, es decir, podemos encontrar una de estas canciones que a su vez contenga más de uno de estos, los primeros dos temas (el mensaje político directo y la utopía e intimidad) corresponden en su mayoría a las canciones escritas en los años más cercanos a la revolución, por esto podríamos decir que estos dos temas buscaban consolidar las ideas revolucionarias en las personas ordinarias del país.

El mensaje político directo tiene como elemento narrar las situaciones de lucha, los acontecimientos históricos serán una clave esencial de este periodo, para este periodo tendremos en especial consideración a los autores Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Noel Nicola y Sara González. Estos podrían decirse son los fundadores de la nueva trova cubana, al darse el primer encuentro de la canción de protesta se necesita de un nombre para designar a este movimiento en Cuba.

Pero la lucha en sí misma no será lo único tomado por estos autores, los héroes revolucionarios también tomarán parte importante de esta música, no solo los contemporáneos; pasado y presente se funden en ideal de héroes que han luchado por la nación, formando una concientización sobre la historia, ejemplos de este tipo de canciones tenemos por parte de Silvio, *Fusil contra fusil* (anexo 3.1), *El mayor* (anexo 3.2), por poner algunos ejemplos. También de Sara González *Girón*, *La victoria* (anexo 3.3), o hasta la emblemática *Cuba va* (anexo 3.4), donde colaboran Silvio, Pablo y Noel; comencemos con esta última.

Que nadie interrumpa el ritmo
queremos amar en paz
para decir en un grito
Cuba va.

¹³⁶ Es necesario aclarar que esta taxonomía no es propia y la tomo de (Gustafsson, 2020) *La utopía y su música La Nueva Trova y la Revolución cubana*. y si he decidido aplicarla en este trabajo es por la compatibilidad que se lograra con la división de (Palomo, 2015) *Dos épocas de trova y la expresión de un pueblo*.

Este verso es sumamente importante en la canción por la expresión con la que comienza, pues los revolucionarios sabían que la libertad que acababan de obtener podría ser atacada por los países que anteriormente habían atentado con diversas conquistas hacia la isla. Desde la caída de Batista, Cuba entrará en conflictos con su país vecino, Estados Unidos. Este país se encontraba en plena Guerra fría¹³⁷ con la unión de países socialistas. Al Cuba declararse como miembro de estos, Estados Unidos vio un enemigo a pocos metros de él.

Es lógico que la revolución no era la culminación de la lucha por Cuba, los dirigentes sabían que después de su guerra no existiría un periodo de paz, al contrario, tenía que lograrse un sentimiento de lucha despierto en la población y estas canciones de trova transmitían este mensaje, esta situación no tardó mucho en aparecer, poco tiempo después de la revolución existió un intento por retomar la isla, Sara nos dice en *Girón: la victoria*.

Y cuando no se olvida que no hay
libertad regalada, sino tallada
sobre el mármol y la piedra
de monumentos llenos de flores y de tierra,
y por los héroes muertos en las guerras
se tiene que luchar y ganar.

La batalla de cochinos¹³⁸ fue un ataque de los exiliados cubanos durante la revolución, planeado desde las costas estadounidenses, estas personas fueron convencidas de un regreso belicoso con la condición de que el gobierno del presidente Kennedy los apoyaría, las tropas llegaron a Cuba, pero el apoyo nunca se presentó, logrando una victoria para la Isla¹³⁹. Esta música narraba los sucesos de la historia tal como el corrido revolucionario o el canto nuevo chileno, por lo que la visión de sus héroes no se hizo esperar, en la canción *fusil contra fusil* (anexo 3.1):

Se perdió el hombre de este siglo allí,
su nombre y su apellido son
Fusil contra fusil.

¹³⁷ El término describe las tensas relaciones entre Estados Unidos y la Unión Soviética entre 1945 y 1989.

¹³⁸ En uno de tantos intentos fallidos por derrocar al presidente Fidel Castro, el 16 de abril de 1961, unos 1.500 exiliados cubanos entrenados y financiados por la CIA iniciaron una infructuosa invasión a Cuba desde el mar por Bahía de Cochinos en la costa sur de playa Girón Cuba, un lugar no muy destacable en sus materias y recursos.

¹³⁹ El suceso se detalla en (Hugh, 2004) *Cuba la lucha por la libertad*. Libro XI.

Según Gustafsson (2020) el nombre encriptado por Silvio en este tema es Ernesto Guevara, esta canción dedicada a la figura más reconocida del mundo y perteneciente a la guerrilla latinoamericana. Este sujeto de origen argentino peleó en la revolución cubana y tras su victoria tomó cargos en Cuba: “su labor diplomática fue crucial para establecer el gobierno de la isla y lograr su total independencia del bloque socialista guiado por la URSS, además de lograr importantes acuerdos comerciales que beneficiaron de manera muy importante a Cuba”. (Morales, 2002, p. 08) razón por la cual se ganara el afecto y agradecimiento del pueblo cubano, es por este cariño tal vez por el que Milanés dedica diversos de sus versos, en varias de sus canciones como *El poeta eres tú* (anexo 3.5), sea precisamente por la característica inconformista de “El Che”.

Los cargos diplomáticos no llenaron su espíritu, tanto Gevara y Armelle (2017) como Morales (2002) estarán de acuerdo en que la marcha de este de Cuba se debió a que no estaría nunca en tranquilidad mientras hubiese países o localidades que aun sufrieran de opresión, la revolución debería de llegar a toda Latinoamérica, pero también en África y otras naciones europeas reprimidas. “El Che” no esperaría desde un escritorio hasta que esta llegara y es así como decide marcharse de la isla para pertenecer a otros grupos guerrilleros hasta encontrar su muerte el 9 de octubre de 1967, dando un ejemplo de heroicidad para la nación y un ejemplar a cual seguir.

Las canciones que pertenecen al mensaje político toman entonces los acontecimientos históricos de Cuba y las demás regiones de Latinoamérica en un acto de solidaridad y apoyo a los demás países de la región, la solidaridad que “El Che” demostraba con sus luchas, los cantantes la expresaban por medio de sus canciones en una solidaridad artística, “Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones. Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas” (Ortega, 2007, p. 9). Ahora bien, si el tema o la ideología se diversifica en las artes también en otras manifestaciones ideológicas, como ya hemos visto, estas manifestaciones artísticas representaban conflictos sociales e ideológicos, la solidaridad de la que habla Ortega se transporta a las manifestaciones artísticas e ideológicas

demostrando que la región latinoamericana compartía un pasado que empujaba de maneras similares en todas sus regiones.

La Revolución cubana, como menciona Galeano (2002) y Otero (1999), sería un ejemplo a seguir para los demás países en busca de su liberación, pero Estados Unidos veía sus planes de expansión de comercio y explotación¹⁴⁰ puestos en riesgo por estos movimientos, y por tal razón, impulsaría con ayuda de CIA levantamientos armados; al fracasar estos movimientos con las diversas dictaduras que se implementaran en Latinoamérica, la respuesta por parte de los cantantes será cantar las pérdidas, en busca de que no se pierdan los ideales, Pablo Milanés en respuesta al golpe de Estado cantaría *Yo pisare las calles nuevamente* (anexo 3.6):

Yo vendré del desierto calcinante,
y saldré de los montes y los lagos,
y evocaré en un cerro de Santiago
a mis hermanos que murieron antes.

Es clara la alusión de los cantantes que serán masacrados o desterrados de sus tierras. A pesar de las pérdidas, el espíritu de lucha no debe caer y aquellos que fueron llevados fuera del país deberán trabajar para que a su regreso la lucha continúe, pareciera que esta canción predijera el futuro de por ejemplo, la agrupación Illapu, quienes tras el golpe de Estado serían exiliados, pero que su espíritu de lucha se habría mantenido constante, en ese momento para los cubanos ni las estrategias de exilio y asesinato serían suficientes, Milanés nos cuenta en *El poeta eres tu* (anexo 3.5):

Si el que asomó al futuro su perfil
y lo estrenó con voces de fusil
fuiste tú, guerrero para siempre, tiempo eterno,
¿qué puedo yo cantarte, Comandante?

Es claro que el perfil que trasciende es el del valiente guerrero que va a luchar, el tiempo eterno son las palabras, los ideales, las luchas de los hombres revolucionarios que han muerto en la búsqueda de la libertad, ahora bien si se tiene un perfil de hombre deseable también existe un hombre que es despreciado por la sociedad revolucionaria,

¹⁴⁰Estos levantamientos llevados a cabo en Colombia, Venezuela, Perú, Brasil y Nicaragua. Se encuentran detallados en (Otero, 1999) Capítulo 5 *Icono de la insurgencia*. En estos el autor redacta los movimientos y la importancia que Cuba brinda para ellos de manera directa o indirecta.

en este caso claro que lo encontraremos si prestamos atención a las canciones de estos autores, Sara dice en *Girón: La victoria* (anexo 3.3):

Después que entre pecho y pecho
haya tenido el deseo de quemar,
de matar, de vengar y de vencer

Pensemos que la relación pecho y pecho es una relación de hermandad que unía a los sujetos, probablemente la unidad nacional, por lo cual esta canción está dedicada a las personas cubanas que huyeron del régimen revolucionario¹⁴¹ y que después regresan a matar, a terminar con lo que la revolución ha logrado. Si bien en otras canciones se podría marcar el enemigo dentro de los países imperialistas, en esta el enemigo es el propio cubano que no acepta el régimen, sobre todo aquel que trata de exterminarlo, pero hasta aquí hemos hablado de los grandes héroes y la revolución, pero esta música también bajará hasta las personas “comunes” y “corrientes”.

3.3.2. La utopía y la intimidad.

La utopía e intimidad como tema es más encontrado en las primeras canciones de la nueva trova, la música cercana a la revolución puede tener ambos temas contenidos, este es binario “por un lado, hay temas ideológicos o políticos y, por otro, está presente un tema alternativo, como puede serlo el amor, la amistad, lo existencial o lo cotidiano” (Gustafsson, 2020, p. 47), el conflicto que se encuentra en estas canciones es si estos problemas personales o íntimos influyen en el obrar revolucionario, existe aquí un momento de reflexión para los oyentes de esta música, para que puedan pensar cómo influye su existencia diaria a preservar lo obtenido por la revolución, además de meditar como influyo la revolución en su cotidianidad, creando un binomio historia-cotidianidad fundamental para la conciencia de la historia, que implica conocer la propia historia y un deber de conllevarla con reciprocidad en mis acciones diarias .

El amor, la amistad y demás sentimientos serán trabas para la existencia de la revolución o estas podrán coexistir en el hombre, el principio de la canción *Créeme* (anexo 3.7), de Vicente Feliú nos ejemplifica bien este complejo problema:

Créeme,
cuando te diga que el amor me espanta,

¹⁴¹ Para este tema también es altamente recomendable la canción *Amo esta isla* de Milanés.

que me derrumbo ante un "te quiero" dulce,
que soy feliz abriendo una trinchera.

El amor pareciera dividirse en dos, pareciese que el amor a la mujer y la obligación social de luchar estuviesen peleados, o más aunque el último llegó a desplazar al primero en una situación como la que vivía Cuba. En estos tiempos se tenían panoramas cercanos en los cuales tendrías que dejar a tu amada. Por un lado, los programas de apoyo a la alfabetización y trabajo implicaban dejar tu hogar por algún tiempo y en el caso de la guerra, esta ausencia podría prolongarse aún más, este hombre no tiene prohibido enamorarse, es claro que ya lo hizo, lo importante es que la pareja sepa que existe algo más grande que el amor de ambos.

Créeme,
cuando te diga que me voy al viento
de una razón que no permite espera,
cuando te diga: no soy primavera,
si no una tabla sobre un mar violento

La Revolución representa entonces un bien mayor, la metáfora entre ser primavera o tabla es magnífica, la primavera como un ejemplo del amor, la vida, la reproducción, en fin todo lo bello que pueda traer el amor; la tabla, por otro lado, toma su importancia porque está en el mar, este como representante del otro bando, el de la revolución. Hace una referencia clara a la libertad, ahora el amor es visto como algo personal y la libertad como algo para la comunidad, por ende, el amor perdería una batalla en esta situación, los enamorados deben estar dispuestos a separarse si el duro oleaje de la revolución así lo necesitara, repito solo en caso de ser necesario, pero dejemos que Feliú lo concluya por nosotros:

Créeme, créeme,
porque así soy
y así no soy de nadie.

Esta visión de Feliú pareciera tal vez un poco drástica, pero pensemos en que si no se requiriese una nueva guerra esta canción serviría para glorificar a los amores revolucionarios que se vieron interrumpidos de manera momentánea o definitiva, digámoslo de otra manera, la canción es intempestiva, pues bien podría preparar para el futuro o para glorificar y respetar a los amores pasados que ocurrieron en la revolución, este ejemplo también se encuentra en *Pequeña serenata diurna* (anexo 3.8) de Silvio Rodríguez:

Soy feliz, soy un hombre
feliz, y quiero que me perdonen
por este día los muertos
de mi felicidad.

En esta canción Silvio transmite la idea o el sentimiento de la persona promedio, el ser humano en Cuba es libre, es feliz porque puede caminar sin temor, pero esa felicidad no fue gratuita, el cubano cuando ama o camina por los parques, tiene empleo, va a la escuela, etc. Todos los beneficios que tiene en presente tuvieron que ser pagados con la revolución, incluso pide perdón a las personas que no podrán vivirlo y agradece su sacrificio, mostrando así su conciencia del pasado y el efecto de esta en el presente, si esta idea tuvo el impacto que se buscaba, podría explicar el respeto que el cubano tiene por su movimiento libertador.

Como vemos aquí, no solo los sentimientos, sino toda actividad es posible por los fallecidos y valientes luchadores del pasado, esto es expresado por Milanés, en su *El poeta eres tú* (anexo 3.5), encontramos:

Sí el poeta eres tú
—como dijo el poeta—,
y el que ha tumbado estrellas
en mil noches
de lluvias coloridas eres tú,
¿qué tengo yo que hablarte, Comandante?

La idea del título pertenece al poema del mismo nombre del poeta Miguel Barnet¹⁴², no solo el amor, las actividades que pueden realizarse en Cuba deben agradecerse a las personas que estuvieron en la revolución, es por esto que intimidad y utopía tienen diferentes relaciones en la conciencia, a través de esta música se buscaba educar sobre el pasado, pero sobre todo de su conexión con el presente como lo vimos en las visiones de las canciones; la utopía, intimidad y pasado se convergen en la conciencia.

Pero este ideal es difícil de alcanzar, desde el ejemplo en la obra *Utopía* de Tomás Moro, en la que de acuerdo con Abbagnano. Esta obra filosófica literaria habla de una sociedad ficticia en la cual Moro teoriza sobre cómo debería presentarse el actuar de una

¹⁴² Presento aquí el verso en concreto, (para leer el poema completo véase anexo 5.2) No es que yo quiera darte, pluma por pistola, pero el poeta eres tú.

sociedad inexistente, por esto utopía es nombrado a “todo ideal político, social o religioso de difícil o imposible realización” (Abbagnano, 2003, p. 1171), entonces, consecuentemente Cuba era en sí mismo una utopía. Según Gustafsson, (2020) empírica, pues resultaba complicado o casi imposible que hubiese conseguido su libertad convirtiéndose en un país socialista.

Como agente educador podemos ver que la canción en Cuba en este tiempo fue un dispositivo impulsado por el gobierno para apoyar la utopía y poder impulsar la formación de una conciencia que se comprometiera con el pasado, un ideal de hombre que se sintiera familiarizado con su historia y empeñado a mejorar el futuro, aun así Abbagnano (2003) nos indica que para el propio Marx y Engels sus teorías comunistas eran en sí mismas utopías para destronar el sistema capitalista, pero si se tenía la esperanza de poder lograrlo la sociedad sería una parte importante, ella misma estará encargada de mantenerla, esta idea dará paso a la utopía compleja. Por el momento estas primeras canciones habían enmarcado, saber que se vivía en la construcción de la utopía y era necesario reconocer aquello que la había posibilitado.

Antes de pasar al siguiente punto quiero aprovechar la mención religiosa que tiene la utopía para terminar de esclarecer el asunto religioso y su relación con la nueva trova cubana. Está a diferencia de los cantos mexicanos y chilenos no hace mención a Dios, es indiscutible que existen canciones que lo mencionan o hacen referencias bíblicas, pero lo cierto es que Cuba no tendrá el mismo arraigo de fe que el resto de la región latinoamericana, “el catolicismo nunca penetró en la base popular. Las masas son sincréticas: las religiones de origen africano tienen más seguidores que el cristianismo” (Otero, 1999, p. 253), esto no es difícil de deducir, si lo comparamos con México la enseñanza de la religión católica cobró importancia en cuanto a la necesidad de educar a los criollos y no a los precedentes africanos, en Cuba estos últimos representaban a la mayoría de la población, al no existir una población a la cual evangelizar, puesto que la habían exterminado, la educación religiosa no tuvo cavidad por lo que, la mayoría de su población no se empapó de la fe católica.

Además tras el triunfo de la Revolución cubana, la religión no fue compatible con el nuevo régimen, por lo que en la época que Otero publica su libro (1999) solo el siete

porciento de la población es católica, al triunfo revolucionario uno de los sectores que fueron subsumidos por el Estado fue la educación (tal como lo sugerían Marx y Engels en el *Manifiesto del partido comunista*), esto llevó a cerrar las universidades católicas de la isla y pasarlas a poder del Estado para que, como vimos anteriormente, educación, cultura y arte tuvieran un objetivo claro en común¹⁴³.

Por esta razón es que en las canciones de la nueva trova no encontramos temas católicos o el respeto mostrado en el corrido revolucionario. Aclarado este tema, pasemos a la utopía compleja.

3.3.3. La utopía compleja.

Si tuviéramos que dar fechas exactas a estos temas fracasaríamos en el intento, pero se podría especular que desde la segunda mitad de los sesenta y la década completa de los ochenta este tema aparecía con gran frecuencia en la trova. Ya hemos aprendido anteriormente que la vida ordinaria exigía un respeto hacia los héroes y eventos del pasado, pero la Nueva trova no se quedaría contenta con estos logros, la utopía compleja tendrá como característica principal la reflexión, esta “tiende a evitar una aproximación panfletaria o dogmática a la utopía y da espacio a la reflexión crítica sobre la complejidad del proceso utópico” (Gustafsson, 2020, p. 48), qué ideas vendrán con esta reflexión o hacia dónde llevará al pueblo cubano.

La utopía reflexiva tendría su origen en la vida cotidiana, nuevamente las actividades de la vida común serán una parte importante en estas canciones. El gobierno cubano mantenía la utopía a través de sus actividades diplomáticas, la guerra económica que mantenía con el país estadounidense principalmente. Cuba optó por la nacionalización de la agricultura y otros medios de producción que pertenecían a capitalistas extranjeros, son estas algunas de las acciones que molestaron a Estados Unidos y llevó a que este ejerciera un bloqueo económico que no pudiera haber sobrevivido Cuba de no ser por su alianza con la URSS, (esta unión en un principio provocó aumentar el enojo de los estadounidenses).

¹⁴³ El camino que toma Cuba para esta transformación es explicado en las memorias de (Otero, 1999) *llover sobre Mojado Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)*.

La unión en plena guerra fría entre la URSS y Cuba llevó a que del 16 al 28 de octubre de 1962 se estuviese cerca de comenzar la tercera guerra mundial, en un conflicto conocido como la “Crisis de los misiles”, en una estrategia del país soviético se instalaron misiles nucleares a lo largo de Cuba (Véase Anexo 4.7) dicha acción llevó a los estadounidenses a poner bases de misiles en Turquía dando un clima de tensión en el mundo, que concluyó con el desarme de ambos países en el cual EUA aseguró no atacar de forma bélica la isla, hemos mostrado que el gobierno hacia su aportación a la utopía los revolucionarios habían hecho la suya, ¿cuál era entonces la participación que le correspondía al ciudadano común?, ¿de qué forma la vida cotidiana ayudaría a formar la utopía?

La vida cotidiana sería la respuesta a estas preguntas, si el hombre quería participar en la construcción de este sueño tendría que hacerlo desde su día a día, y la música ayudaría a concientizar sobre este hacer, las canciones contendrán mensajes que permitirán la meditación de los actores diarios en la reconstrucción de la nación, es esta la reflexión a que nos incita este tema de la trova de Milanés, *Creo en ti* (anexo 3.9):

Creo en ti,
porque dándome disgustos
o queriéndome mucho
siempre vuelvo a ti.

¿En quién cree Milanés? en la esperanza, en la nación o en el hombre, la verdad es que no importa porque si se trabaja para la utopía socialista, las tres recaen en uno mismo, con una sola meta, la superación del hombre capitalista y su régimen. La utopía ya no es solo un sueño guajiro que se presenta y tiene que honrarse, la lucha por la utopía no será siempre tranquila, pues la revolución no es ningún jardín, aunque como dirá

Una revolución no es, reitero, un paseo por un jardín, pero cuando se ha pasado por ella, cuando esa conmoción constituye ya parte indisoluble de nuestro pasado, puede uno entrar tranquilamente en su jardín y sentarse entre los hibiscos a contemplar con serenidad el vuelo del colibrí (Otero, 1999, p. 26)

Como ya vimos antes, los trovadores estaban comprometidos con el nuevo régimen, esta educación basada en el canto nuevo para ser llevada a la práctica requería,

así mismo, el compromiso del escucha, el hombre nuevo que se crearía abrazaría la revolución, apoyaría en cada momento de su vida la construcción de su utopía, no solo como un sueño, sino como un compromiso, con sus claros y oscuros, la sociedad había ya reflexionado sobre la revolución y aceptaría la utopía, Silvio no se quedó atrás en esta etapa, en *El reino de todavía* (anexo 3.10) indica:

Lloran niños dormidos, bien arropados
en la eterna ilusión de salir mejores.
Pero nadie se salva del pie forzado:
hay que crecer bailando con sinsabores

El niño que nace en la nueva nación cubana será también el encargado de mantener en pie la utopía, la lucha tiene que mantenerse constante, solo así Cuba podrá convertirse en la eterna ilusión. Incluso en estos momentos que nos acercamos más y más al momento de crisis económica más fuerte de la isla, se nota en sus canciones al cubano que sabe bailar con o sin sabores, pareciera que Silvio predice la situación de pobreza que está a punto de atravesar su país, pero ante esta situación el nuevo hombre tendrá que saber enfrentarla con paso firme, esta es solo una más de las dificultades de lograr su utopía.

Ahora y antes de pasar al periodo de crisis de Cuba hablaremos de una lucha diferente que propone Silvio en la vida cotidiana, una forma de resistir que se dibuja en una gran variedad de sus canciones, la idea del amor será un tema muy recurrente en este autor y que los estudios revisados para este trabajo han dejado de lado. Si bien hablan del amor como una cuestión individual, Silvio también expresa este sentimiento en un amor más amplio, aclarando que no es polígamo, existe más bien en Silvio una protesta en contra del amor capitalizado y egoísta transmitido por el mundo, dice en *Quien merece amor* (anexo 3.11):

¿Te molesta mi amor?
mi amor de juventud
y mi amor es un arte
en virtud

Es complicado tratar de definir exactamente el tema del amor en este autor, debido a la complejidad con que Silvio escribe, es fácil que el escucha llegue a la perplejidad de no saber si canta al amor a una dama, al amor a uno mismo o al amor hacia el país. En

fin, tal vez Silvio solamente quisiera escribir al amor a secas, para que este como virtud pierda todos los sufijos que hemos querido ponerle.

 Mi amor no es amor de mercado
 porque un amor sangrado
 no es amor de lucrar
 mi amor es todo cuanto tengo
 si lo niego o lo vendo
 ¿para qué respirar?

Silvio muestra que está en contra de la idea de vender el amor, tal vez él no está de acuerdo en la forma en que los otros cantantes y el capitalismo americano edifican el amor y encontró en esta forma de música, alejada de las exigencias del mercado una forma libre de expresión y que defendía los ideales, quizá por esto el amor que proclamaba Silvio encontró su libertad y expresión, además de la posibilidad de volverse masivo y consciente.

 Mi amor, el más enamorado
 es el más olvidado
 en su antiguo dolor
 mi amor abre pecho a la muerte
 y despeña su suerte
 por un tiempo mejor
 mi amor, este amor aguerrido
 es un sol encendido
 por quién merece amor.

La revolución tiene una lucha indirecta por el amor, este tipo de lucha recuerda a lo que Marx demuestra en su *Manifiesto del partido comunista* y sus *Manuscritos de París* que, a través del sistema económico capitalista, la familia pasaba a ser un privilegio de las clases altas, el tiempo de calidad que un trabajador después de las jornadas laborales puede ofrecer a su familia es mínimo, traslademos este escenario al amor entre los obreros y pensemos que la lucha revolucionaria incluía regresar el amor a los obreros. Si el amor molestaba, Silvio ofrecía cantarlo para hacerlo parte de la utopía. Ahora entonces revisemos la época más crítica de Cuba.

3.4 Nueva trova cubana y novísima trova un periodo especial ¿una utopía para cuestionarse?

 “Hay hombres que luchan un día y son buenos.
 Hay otros que luchan un año y son mejores.
 Hay quienes luchan muchos años y son muy buenos.
 Pero hay los que luchan toda la vida: esos son los imprescindibles”.
 Bertolt Brecht.

En la etapa más oscura para la economía de Cuba, la década de los noventa, la trova cubana se encontraría también ante nuevos retos. La caída de la URSS (1991) significaría para Cuba la ruptura de sus relaciones comerciales por lo que la isla se sumiría en un fuerte desabastecimiento de productos, es esta etapa en la que Cuba será vista por el mundo como la isla de los balseros que en lanchas primitivas huyen de la isla en forma masiva¹⁴⁴.

En esta etapa de principios de los noventa y principios del siglo XXI¹⁴⁵ trataremos de tomar en cuenta dos puntos importantes, primero, el rumbo de la nueva trova cubana y el segundo, la coexistencia de esta con un nuevo movimiento musical la novísima trova cubana, siendo ambas expresiones de los diferentes puntos de vista que existen en la misma isla. Los cambios que ha sufrido la población a lo largo del tiempo han llevado a crear diferentes maneras de pensamiento. Es interesante, pero en esta etapa ya no es un pensamiento unido el que expresa el movimiento político y musical, sino que existen divisiones en los pensamientos, ninguno de estos absorbe al otro, sino que coexisten en un mismo espacio, ya sea el territorio de la isla o las manifestaciones artísticas.

Los cantantes de la nueva trova en este periodo seguirán tres caminos diferentes según Gustafsson (2020): en primer lugar abandonar el tema político, en segundo cuestionar la utopía que se había seguido y en tercero un sentido de seguir con la lucha, él mismo nos indica que esta lucha se puede encontrar en dos canciones, *Plegaria* de Milanés (anexo 3.12) y *El necio* de Silvio Rodríguez (anexo 3.13). Pasemos a ver estas diferencias comenzando con Milanés:

Quién resistirá, quién sabe la distancia
entre Babilonia y el Dorado aquel.
Dónde me hallarás si tardas en volverte
Cristo de este templo que arderá.

Parece ser que el espíritu y la esperanza se han cansado de soportar los oscuros que ha atravesado el país, la distancia entre el Dorado y Babilonia, dos lugares que

¹⁴⁴ Recomiendo revisar el artículo de Fernando Cohnen *¿Qué futuro espera a Cuba?* en (Muy especial "Fidel Castro", 2016).

¹⁴⁵ Sé que el trabajo es sobre los movimientos del siglo XX y si llegamos a principios del siglo XXI solo es para confirmar la importancia de este movimiento para el futuro.

parecen ser de prosperidad, pero que no sabemos si existieron, la distancia entre ambas pareciera ser la misma imaginación que atravesaba la isla esperando alcanzar su utopía en el pasado, pero ahora se ha escapado tan lejos, pero Milanés se da cuenta de que hay personas que aún creen en la utopía.

Qué es lo que falta para creer que Dios murió,
qué es lo que falta para creer quién lo mató.
El libro blanco, rojo y azul se me perdió
sólo me quedan mi mente y tú, qué voy a hacer

Aquí pareciera que tal como existen personas que se niegan a dejar de creer en Dios a pesar del desarrollo científico, estas son parecidas a las personas que se niegan a dejar de creer en el sueño socialista a pesar de los duros golpes que se han presentado a la patria, pero cuidado, en ningún momento se critica la revolución, solo la utopía y el creer si se está siguiendo el camino correcto, en otras palabras, Milanés no está en contra del pasado.

Hoy es muy tarde, mañana habrá que trabajar
viva la Tierra, que buen lugar para morar.

Tampoco se niega a dejar de trabajar por el futuro, no se queja de la vida y al contrario se ve que ama esta, pero tal vez sea muy tarde ya para seguir creyendo en la utopía, tal vez sea ya hora de cambiar de día o por lo menos este es el desolador panorama que puede ver Milanés, es claro que este pertenece al grupo que critica la utopía imperante. Por otro lado, Silvio sigue siendo *El necio*:

Me vienen a convidar a arrepentirme
me vienen a convidar a que no pierda
me vienen a convidar a redefinirme
me vienen a convidar a tanta mierda

La postura de Silvio Rodríguez es más clara que nunca, él seguirá cantando; para él las adversidades son solo baches en un camino y seguirá tan firme como siempre para que puedan seguir viviendo su sueño.

Dirán que pasó de moda la locura
dirán que la gente es mala y no merece
más yo partiré soñando travesuras.

No importa que el mismo hombre que Silvio tanto ama sea el que se oponga a la realización del sueño cubano, incluso en esta canción hace referencia a la forma en que

murió Víctor Jara “Que machacarán mis manos y mi boca”, Silvio sabe que la lucha no ha terminado y en caso de que existiese represión contra su música, este aceptaría la muerte. Para Silvio la lucha no tiene fin y tendrá que seguir adelante, este representa las personas que aún confían en la utopía cubana y la forma en que se ha desarrollado la historia, diría él mismo “Yo me muero como viví”.

3.4.1 La Nueva trova sigue siendo tan nueva.

Actualmente en Cuba la nueva trova cubana ha tenido que coexistir con otro movimiento más juvenil la “novísima trova cubana”, entre sus cantantes más representativos tendremos al Dúo Buena Fe, compuesto por Israel Rojas Fiel (1973) y Yoel Martínez Rodríguez (1980), Frank Delgado (1960) Santiago Feliú (1962) y Carlos Varela (La Habana 1963), incluyo sus fechas de nacimiento para que notemos que algo que comparten en común es haber nacido después del año cero, por lo tanto, todos estos artistas son hijos de la Cuba revolucionaria a diferencia de los de la nueva trova que pertenecían al período neocolonial.

La anterior característica es fundamental porque ellos se consideran herederos de la nueva trova, en lo fundamental pareciera que esta nueva trova y sus canciones se adelantan muchas veces a lo que luego se somete a debate público, pero siempre en movimiento según los cambios sociales, entonces ¿la novísima trova cubana está en contra de la nueva trova cubana?, no, la novísima trova cubana abraza el pasado, entre ello la nueva trova cubana y le agradece por hacerla nacer, pero reflexiona sobre los problemas de la nueva generación cubana, esto se nota en la canción *Despedida* (anexo 3.14), del Dúo Buena Fe, esta nos dice.

Padre, te entrego estas ganas herejes del sueño donde te sé.

Padre, despide quietudes bendice mi empeño, ya partiré

Los cantantes de la nueva trova no niegan el pasado ni replican de él, en este caso se podría decir que la canción con mensaje directo creó un buen respeto por el pasado, pero los novísimos descubren que los problemas cambian y que si el hombre ha evolucionado, el canto también debería de hacerlo, no reprochan al pasado, reprochan

al presente a veces de maneras muy fuertes como Frank delgado en *La otra orilla* (anexo 3.15):

Aún continúa el flujo a la otra orilla
en vuelos regulares y balseros
y sé que volverán sin amnistía
porque necesitamos su dinero (o su consuelo, yo no sé).

Es clara cuál ha sido la otra orilla (EUA), pero lo cierto es que estos autores hablan de sus propias vivencias, de sus carencias, problemas, etc. Las fusiones musicales, ritmos extranjeros más actuales se identifican más con los jóvenes, una nueva música que busca un cambio no en lo social, no contra la revolución por completo, si no solo en cuanto a lo económico, aunque “abrir la boca” les ha causado represión. En un movimiento irónico, el gobierno que impulsaba las canciones prohibidas, prohíbe ahora ciertos cantantes que parecieran ir contra sus ideales, aunque tal vez esta solo este prediciendo movimientos y acciones futuras, , por ejemplo quién diría que Barack Obama y Raúl Castro darían fin al bloqueo económico que mantuvieron por más de 50 años, o que algunos músicos cubanos tengan contrato con una disquera extranjera, los cubanos exiliados han podido regresar a su país, lo cierto es que ahora la pregunta es si los valores musicales y sociales cubanos podrán resistir su intercambio con el capitalismo, tal vez para responder eso tendría que desarrollarse un estudio más extenso sobre la Novísima, pero claro eso es otro siglo y otro cantar.

Consideraciones finales

El nombre de este apartado ha sido consideraciones finales y no conclusiones debido a que no se podría considerar que la presente investigación pudiera agotar las líneas de investigación de estas tres formas de expresión musical, la interpretación dada de estos casos ha sido solo una de tantas que pueden existir del tema, aunado a esto podemos decir que hemos deducido algunas similitudes y postulados que pueden ser de gran importancia para la pedagogía latinoamericana.

Habiendo realizado un largo recorrido por tres zonas tan cercanas como desiguales en su historia, podemos establecer algunos criterios desarrollados dentro de la investigación, que fungieron como pilares para la formación del hombre en algunas regiones de América Latina, es necesario aclarar que si bien en todos estos casos el canto fue un pilar para la construcción de una conciencia histórica, este no fue el único, las similitudes dentro de los cantos de las regiones tendrán objetivos e ideales diferentes incluso en algunos casos contrarios.

Podemos observar al comparar los tres capítulos que el canto fue un medio de transmisión de ideales de hombre, en cada región el canto promulgaba una idea de hombre deseable para sus circunstancias y estas podían ser muy similares, pero en algún momento las condiciones contextuales y temporales dirigían por caminos diferentes la idea de hombre, por lo tanto, los cantos que hemos examinado solo pueden fungir como agentes educativos en su tiempo y lugar, si bien el canto nuevo chileno por ejemplo, estuvo presente en las marchas y movimientos sociales de México en la década de los sesenta, los jóvenes de esa época los utilizaron y se sintieron identificados con ellos y aunque muchas de las situaciones que se expresaban en ellos les eran identitarias, esta música no expresaba todos sus sentimientos y condiciones.

La identidad nacional e histórica que dotaba de importancia al canto popular en sus naciones, le restringiría el acceso a otras, no podríamos determinar que esto volviera inútil o desacreditara el acceso total de estos cantos en diferentes tiempos y regiones, al contrario, los símbolos de similitud, los problemas recurrentes en la mayoría de las naciones pueden ayudar a formular una conciencia conjunta, a lo que llamamos en la

investigación una conciencia latinoamericana, que permite saber al sujeto que el resto del territorio ha compartido una constante en su pasado y en su presente.

Al crear este tipo de conciencia los latinoamericanos podemos saber que hemos sufrido algunos de los problemas históricos en conjunto, que hemos crecido en contextos parecidos y hemos tenido héroes similares, pero la lucha por el futuro de cada una de las naciones a veces toma caminos diferentes, este ejemplo queda muy claro en la idea que los tres tipos de canto trataban de expandir sobre la mujer, en cada uno de ellos podemos observar que se planteaba la idea del trabajo doméstico como pilar fundamental y sostén de las naciones, la mujer que parecía olvidada en cada una de las regiones tomó importancia en su papel de ama de casa, el trabajo no reconocido que habían llevado estas mujeres se hizo público, cada ama de casa en estos cantos formó parte de la idea de la mujer de la patria. Estas mujeres encontraron entonces que su forma de amar, cocinar, limpiar, criar y cantar, también eran formas de resistir y luchar.

Es aquí en donde encontramos una ruptura de las ideas de hombre, en pleno siglo XXI muchas mujeres pueden aspirar a una condición diferente a la que tenían en ese tiempo, muchas féminas pueden llegar a cargos públicos y privados de gran importancia, de esta manera pueden participar de otra forma en la construcción de su país, pero para el tiempo en que estas mujeres vivieron, el reconocimiento de su labor doméstica como parte fundamental del progreso de su país fue un salto importante en la visión de las mujeres de América Latina, las visiones de hombre y mujer son variables y evolutivos, no queda más que esperar que nuevos cantos sigan reflejando estos cambios, para que con su escucha los hombres y mujeres de América puedan conocer sus visiones e ideales del pasado.

Pero las diferencias significativas no necesitan siempre de épocas diferentes para presentarse, veamos que a pesar de que los tres cantos se encontraban un tanto cercanos temporalmente y a pesar de que todos transmitieron ideales de hombre estas ideas eran distintas. La nueva canción en Chile, por ejemplo, buscaba que los hombres fueran conscientes de que las labores intelectuales, obreras, estudiantiles y domésticas tenían un significado para el progreso del país, por lo tanto era necesario dignificar cada una de estas, pero Chile tuvo una característica específica que lo separa de las otras dos

naciones (México y Cuba). Esta nación trataba de lograr su cometido sin llegar a actos de violencia, notemos que ellos veían claramente su movimiento como un acto revolucionario, pero revolución y violencia no eran sinónimos para ellos. Durante la campaña de Salvador Allende, siempre se promulgó esta idea, lograr el socialismo sin derramar sangre, es por esto que sus cantos en muy pocas ocasiones invitan al levantamiento armado y de ser así lo colocan como última opción.

Esta situación puede deberse a que en el momento de creación de muchos de estos cantos, el Golpe militar no estaba presente, la situación de México fue totalmente diferente, la Revolución Mexicana era ya un hecho latente durante la creación de muchos de estos corridos, por esto era necesario que los héroes de sus narraciones fuesen valientes guerreros, la narración de la violencia era posible en estas manifestaciones artísticas, cabe resaltar que ni esta nación, ni cualquier otra en situación de lucha interna puede juzgarse con los prejuicios morales de una nación en paz, al contrario la situación de lucha en que vivían puede ayudarnos a comprender los ideales de su tiempo.

Por último, la nueva trova cubana también tuvo un ideal y condiciones diferentes, primeramente tenemos que entender que este es un canto póstumo a la Revolución cubana, por lo tanto los ideales de hombre serán diferentes en ciertos puntos al de las dos anteriores naciones, al haber quedado atrás el movimiento revolucionario la idea de la lucha armada ya no era interna, los problemas de ataques contra Cuba se volvieron externos, el principal enemigo de la isla fue Estados Unidos, la idea de hombre en este caso tenía latente una idea de lucha en contra de su enemigo, pero la principal característica de la nueva trova cubana es el sentido de agradecimiento por el hombre del pasado, en gran medida esta música transmitía una idea de adeudo para con los antiguos revolucionarios, esta idea es un muy buen ejemplo de conciencia, el hombre se siente parte de su historia y esta lo hace sentirse comprometido con ella, el vivir cotidiano entonces está fuertemente conectado con los sufrimientos del pasado, somos los hombres que podemos ser, por el sacrificio de los que existieron antes.

Una de las características que permitió que los cantantes se desarrollaran como educadores en cada región fue su sentido de popularidad, en cada una de las regiones había un limitado acceso a la información debido al analfabetismo, los medios de

comunicación como periódicos tenían un público muy limitado, esta situación será aprovechada por los cantantes populares, cabe resaltar que en ninguno de los tres casos revisados estos pertenecían a la población analfabeta, al contrario, muchos de ellos eran personas que habían logrado vencer el analfabetismo en ellos mismos, en cada una de las situaciones veremos que la comunicación entre intelectuales y clase baja era muy complicada, en la mayoría de los casos existía un sentimiento de desconfianza hacia los grupos letrados o en el poder, en cada uno de ellos el canto fungirá como enlace o vehículo transmisor de las ideas entre grupos sociales, estudiantes, dirigentes políticos, obreros y amas de casa encontraron unidos sus ideales por medio de la música y fue de esta manera que pudieron concentrarse en una misma conciencia que reconocía a todos y cada uno de los individuos.

Pero existió un factor fundamental para que estos cantantes pudieran ganarse la aceptación de las masas y de esa forma convertirse en cantos populares, la participación de todos los autores de esta música en los movimientos sociales y revolucionarios fue esencial, las barreras de desconfianza ante los grupos políticos, grupos revolucionarios y figuras de gran importancia no hubiera sido posible sin esto, los cantantes externaban sus ideales de hombre por medio de su música, pero estos solo fueron creíbles con su ejemplo, los corridistas no podían solo hablar del hombre valiente que pelea por sus tierras y las injusticias sin dar un ejemplo de esta valentía o mostrarse víctimas de las desigualdades, los trovadores cubanos no podían hablar de agradecimiento y compromiso con su país sin mostrar el propio.

Es por estas situaciones que personajes como Silvio Rodríguez, participaban en campañas de trabajo comunitario para la reconstrucción del país, los grupos chilenos no podían dignificar el trabajo sin aportar con el propio a la construcción del país que buscaban, los educadores de cada una de estas manifestaciones tenían que ser partícipes de lo que cantaban.

Finalmente, cabe preguntarnos ¿qué pasó con el canto nuevo?, ¿seguirá siendo tan nuevo?, los educadores masivos se vieron afectados entrada la segunda mitad del siglo XX con la llegada de medios de comunicación masivos como la radio y el televisor, los papeles locales de educadores masivos se vieron desplazados, la lucha por censurar

cierto tipo de manifestaciones artísticas se hizo presente, el impulso del sistema económico también tomó papeles en estas situaciones, por lo que los medios de comunicación y educadores locales fueron desplazados por los grandes elementos de entretenimiento de masas, pasaron a manos de las grandes empresas y estas comenzaron a mandar mensajes muy diferentes a los educandos, el asesinato y exilio de algunos de estos grupos los alejó de aquel pueblo por el que habían cantado, los ideales de consumo comenzaron a apoderarse de los medios de información y comunicación masiva.

No podemos negar que la televisión y la radio tomaron el papel de educadores durante este tiempo y en el siglo XXI se sumó el uso de internet, todos estos agentes también son educadores de masas, la diferencia clave se encuentra en que estos distribuyen y apoyan los ideales e ideologías de mercado, por dicha razón nunca podrán desarrollar un sentido de popularidad como el que revisamos en esta investigación, “lo hecho por el pueblo y para el pueblo”.

Los ideales que se transmiten masivamente ya no incitan a un compromiso histórico y cultural como el visto en estas manifestaciones, la censura no duró para siempre, de alguna manera en estos tiempos no es del todo necesaria, la decisión de los medios masivos de apoyar o no a un artista es la nueva forma de censura, al no tener el apoyo del mercado y los medios masivos el autor comienza una batalla desfavorecida contra las grandes difusiones y mercadotecnia de las empresas. Lo permisivo dentro de los mensajes en los medios masivos de educación ya no dependen de una persona o institución pública, ahora serán los grandes mercados los que permitirán o no difundir un mensaje entre la población.

Pero esta situación no es un factor fulminante, el canto nuevo se ha mantenido vivo a la sombra de las grandes industrias capitalistas, Silvio Rodríguez sigue agradeciendo a Cuba la oportunidad de interpretar libre sus canciones, además participa en grupos de apoyo para el país, en Chile los grupos como Illapu siguen cantando, tras haber regresado a su patria esta agrupación siguió escribiendo e interpretando canciones del mismo género, apoyando a algunos grupos de resistencia en la nación. Mostrando siempre su lado más humano Roberto Márquez, el director del grupo continua

manifestándose, recordando a los presos políticos, compañeros desaparecidos, realmente un ser humano que sigue comprometido con las ideas del hombre en el canto nuevo.

En México los corridos han sido absorbidos por la cultura mercantil, comenzaron a llenarse de narcotráfico, amores imposibles e ideologías del honor machista, la aparición de los llamados “corridos alterados”, “narco corridos” y “corridos tumbados” han transformado los ideales de lucha del hombre, por ideas de consumo, el alcohol, los autos y el dinero parecen ser las figuras más deseables en dichas manifestaciones, pero fuera de toda la mercadotecnia, existen lugares donde los medios de comunicación masiva no han tenido el mismo impacto, zonas rurales donde todavía existe algún intérprete de corridos, que con una guitarra polvosa y una voz aguardentosa espera la escucha de sus palabras. En Chiapas, los municipios independientes se han alejado de las ideologías de consumo y es con ellos que aun encontramos una especie de corridos similar a la que estudiamos, el “neocorrido” interpretado y escuchado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, podemos ver que el canto nuevo sigue vigente en aquellas personas que se han negado a traicionar sus ideales.

Como vimos en Cuba el canto nuevo no durará eternamente, si bien puede ayudarnos a comprender y entender el pasado, la sociedad, el hombre y sus problemas se mantienen en constante cambio, el canto por lo tanto dejará de expresar la realidad de los sujetos, siempre formará parte de una etapa del pasado y este podrá ayudar al autoconocimiento del hombre y su sociedad, conocer el pasado siempre será una forma de entender el presente y cambiar el futuro, pero el canto junto con el hombre tendrá que cambiar.

Anexos

Cancionero.

1 Corridos.

Anexo 1.1 De la toma de Zacatecas (fragmento). "Corridos de la Revolución". Celestino Herrera Frimont. Obtenido de (Mendoza, 1997) *El romance Español y el corrido Mexicano*.

Ahora sí, borracho Huerta,
ya te late el corazón;
al saber que en Zacatecas
derrotaron a Barrón.

El día veintitrés de junio,
habló con los más presentes,
fue tomada Zacatecas
por las tropas insurgentes.

Al llegar Francisco Villa
sus medidas fue tomando
y a cada uno en sus puestos
bien los fue posesionando.

Anexo 1.2 Del ataque de Francisco Villa a Matamoros (Fragmento). Procede de Jimenez, Tamps. Comunicó Gabriel Saldívar. Obtenido de (Mendoza, 1997) *El romance Español y el corrido Mexicano*.

No decías Francisco Villa
que onde quiera tú eras el bueno,
y al llegar a Matamoros
allí perdiste terreno.

Estribillo:

Con mi treinta- treinta me voy a embarcar
y en las filas de la rebelión,
para conquistar libertad, libertad,
a las filas de nuestra Nación.

Anexo 1.3 De la muerte de Emiliano Zapata, Letra de Armando Liszt Arzubide. Obtenido de (Mendoza, 1997) *El romance Español y el corrido Mexicano*.

Escuchen, señores, oigan el corrido
de un triste acontecimiento:
pues en Chinameca fue muerto a mansalva
Zapata, el gran insurrecto.

Abril de mil novecientos
diecinueve, en la memoria
quedarás del campesino,
como una mancha en la Historia.

Campanas de Villa Ayala
¿Por qué tocan tan doliente?
—Es que ya murió Zapata
y era Zapata un valiente.-

El buen Emiliano que amaba a los pobres
quiso darles libertad;
por eso los indios de todos los pueblos
con él fueron a luchar.

De Cuautla hasta Amecameca,
Matamoros y el Ajusco,
con los *pelones* del viejo
don Porfirio se dió gusto.

Trinitaria de los campos
de las vegas de Morelos,
si preguntan por Zapata
di que ya se fué a los cielos.

Le dijo Zapata a don Pancho Madero
cuando ya era gobernante:
–Si no das las tierras, verás a los indios
de nuevo entrar al combate-.

Se enfrentó al señor Madero,
contra Huerta y a Carranza,
pues no le querían cumplir
su plan que era el *Plan de Ayala*.

Corre, corre, conejito
cuéntales a tus hermanos
–¡Ya murió el señor Zapata,
el coco de los tiranos!...-

Montado con garbo en yegua alazana
era charro de admirar;
y en el coledero era su mangana
la de un jinete cabal.

Toca la charanga un son
de los meros abajeños;
rueda un toro por la arena,
pues Zapata es de los buenos.

Una rana en un charquito
cantaba en su serenata:
–¿Dónde hubo un charro mejor
que mi general Zapata?

Con mucho entusiasmo aplaude la gente
y *hartas* niñas concurren,
que el jefe Zapata y sus generales
dondequiera se lucieron.

Con jaripeo celebraba
su victoria en la refriega,
y entre los *meros* surianos,
que es charro, nadie lo niega.

Camino de Huehuetoca
preguntaba así un turpial:
–Caminante, ¿qué se hizo
del famoso caporal?-

Nació entre los pobres, vivió entre los pobres

y por ellos combatía,
–No quiero riquezas, yo no quiero honores.-
A todos así decía.

En la toma de Jojutla
dice a un mayor de su gente:
–¡Tráete al general García
que le entre conmigo al frente!

A la sombra de un guayabo
cantaban dos chapulines:
–¡Ya murió el señor Zapata,
terror de los *gachupines*!-

Fumando tranquilo se pasea sereno
en medio de los balazos,
y grita: –¡Muchachos, a esos muertos de hambre
hay que darles sus pambazos!-

Cuando acaba la refriega
perdona a los prisioneros,
a los heridos los cura
y a los pobres da dinero.

Estrellita que en las noches
te prendes de aquellos picos,
¿Donde está el jefe Zapata
que era azote de los ricos?

–Cuando yo haya muerto, dice a su subalterno,
les dirás a los muchachos:
con l'arma en la mano defiendan su ejido
como deben ser los machos.-

Dice a su fiel asistente
cuando andaba por las sierras:
–Mientras yo viva, los indios
serán dueños de sus tierras.-

Amapolita olorosa
de las lomas de Guerrero,
no volverás a ver nunca
al famoso guerrillero.

Con gran pesadumbre le dice a su *vieja*
–Me siento muy abatido;
pues todos descansan, yo soy peregrino,
como pájaro sin nido.-

Generales van y vienen
dizque para apaciguarlo;
y no pudieron a la buena
un plan ponen pa' engañarlo.

Canta, canta, gorrioncito,
di en tu canción melodiosa:

–Cayó el general Zapata
en forma muy alevosa.-

Don Pablo González ordena a Guajardo
que le finja un rendimiento,
y al jefe Zapata disparan sus armas
al llegar al campamento.

Guajardo dice a Zapata:
–Me le rindo con mi tropa,
en Chinameca lo espero,
tomaremos una copa.-

Arroyito revoltoso,
¿Qué te dijo aquel clavel?
–Dice que no ha muerto el jefe,
que Zapata ha de volver...-

Abraza Emiliano al felón Guajardo
en prueba de su amistad,
sin pensar el pobre, que aquel pretoriano
lo iba ya a sacrificar.

Y tranquilo se dirige
a la hacienda con su escolta;
los traidores le disparan
por la espalda a quemarropa.

Jilguerito mañanero
de las cumbres soberano,
¡Mira en qué forma tan triste
ultimaron a Emiliano!

Cayó del caballo el jefe Zapata
y también sus asistentes.
Así en Chinameca perdieron la vida
un puñado de valientes.

Señores, ya me despido,
que no tengan novedad.
Cual héroe murió Zapata
por dar *Tierra y Libertad*.

A la orilla de un camino
había una blanca azucena,
a la tumba de Zapata
la llevé como una ofrenda...

Anexo 1.4 La toma de Cuautla por González. (Bola). Autor: Samuel Lozano. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Nobles ciudadanos vengan a escuchar
lo que traigo en mi memoria,
de lo que pasó en Cuautla Morelos
que es una cosa notoria.

El ocho del mes de mayo
de mil novecientos once
hubo una acción en Morelos
la cual mi patria conoce.

Fue ese día muy renombrado,
un viernes por la mañana
rompieron el sitio hacia el poniente
toditos los federales.

En el barrio del Calvario
el paso estaba cerrado,
pues el quinto Regimiento
estaba muy bien armado.

Todo el regimiento con mucho valor
tomaron colocación
unos en el Hotel de San Diego
y otros hasta la Estación.

Los maderistas se hallaban

en la iglesia de San Diego
y al ver a los federales
en el acto hicieron fuego.

En la azotea del hotel San Diego
habían perdido muchos soldados,
y huyeron pronto del fuego
rumbo al centro bien fogueados.

Los maderistas avanzando
tiraban con dinamita,
las paredes horadando
hasta llegar a la Ermita.

El quinto Regimiento se hallaba en el Centro
todos bien atrincherados,
y estaban tirando por las bocacalles
creyéndose asegurados.

Los federales peleaban con mucho valor
que en ese Cuautla Morelos
tan pronto habían de perder.

Emiliano Zapata con toda su gente
con brío empezó a avanzar,
gritando, muchachos, tiren sin temor

que les vamos a ganar.

Empezaron a arrojar
unas bombas explosivas
sobre los pobres soldados
desde las partes de arriba.

Por fin han peleado con mucho
denuedo los de tilma y de huarache
sobrenombre vago que le puso
al pueblo el periodista Fernández;
el calzón le ha dado al pantalón
ejemplo de valor en este lance,
y el botín realzado noble y caballero,
perdió en compañía del traje.

Según la ley constituida
por el demócrata Juárez,
no hay jerarquías en la vida,
toditos somos iguales;
el ropaje es una insignia
de aparentes cualidades,
es nobleza por encima
y por dentro necesidades.

¡Oh! grandes Aquiles de la raza azteca
quisiera ser un Homero
y en poesías sublimes cantar las
proezas de vuestros hechos guerreros
mas mi pluma humilde sólo se concreta
a ensalzarlos con esmero,
pues este que escribe no es un grande poeta,
sino un pobre parrandero.

En el altar del Olvido se ponga
esta inscripción,
con letras de oro esculpido
para que vea la Nación:
Sufragio libre efectivo
y muera la Reelección,
que es lo que nos ha traído sangre,
fuego y destrucción.

Muchos soldados murieron
allí, del quinto Regimiento,
era aquel un sitio muy triste
con tanto herido y lamento.

Se huyó el resto de soldados
a refugiarse en las casas

del señor don Juan Narganes,
y de Dámaso Barajas.

Otros llegaron a la Estación
metiéndose a los furgones
tratando de escapar su vida
de los malos ofensores.

Allí los encontró el enemigo
que fiero los perseguía,
y los pobres soldados luego se dieron
y allí terminó su día.

Bañaron de gasolina
los furgones donde estaban
los prendieron sin fijarse
en los gritos que ellos daban.

Los pobres soldados ya chamuscados,
pues la lumbre los quemaba,
así acabaron los pobres sus días,
su deber se los mandaba.

Todos los pobres soldados
convirtiéronse en ceniza
y fueron sus restos tirados
en los campos de Cuahuistla.

También un pueblo llamado Cuauhtlixco,
en las cercanías de Morelos
pasado el tinaco del ferrocarril,
fue el panteón de esos guerreros.

Abandonaron la plaza
pocos de aquellos soldados
pues que muchos prisioneros
fueron después fusilados.

De esta manera tan triste
entró Zapata a Morelos,
saqueando comercios ricos
e incendiando hasta los cerros.

Estas hazañas terribles
traen las guerras intestinas,
en que la sangre de hermanos
corre por causas mezquinas.

En fin, señores, me voy
y me despido con afán,
si no les hubo agrado
las faltas perdonarán.

Anexo 1.5 Historia de la muerte del gran general Emiliano Zapata (Bola) Autor Marciano Silva. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Después de que aquél apóstol Don Francisco I. Madero del Plan de Ciudad Juárez ingrato se burló al ver hecho un despojo y caído por el suelo ese estandarte honroso que repudió altanero un pobre campesino al fin lo levantó.

Ese fiel campesino fué el inmortal suriano, que indómito peleaba por el Plan de San Luis, al ver que su caudillo había ya claudicado alzó valiente y digno ese pendón sagrado siguiendo con las armas luchando hasta el morir.

Fué Emiliano Zapata, el hombre sin segundo, que ante la plutocracia su diestra levantó fué un ángel de la Patria, un redentor del mundo que por su humilde raza duerme el sueño profundo en los brazos de Vesta por voluntad de Dios.

Al ver la tiranía que contra los aztecas los blancos dislocaban, siguió a un falso líder, tiró a Porfirio Díaz después siguió con Huerta peleó con bizarría contra las hordas necias del infeliz Carranza donde llegó a caer.

Como los propietarios de este girón de tierra, compraban los gobiernos con oro nacional para que el proletario nunca libre se viera teniendo un solo amo y una sola miseria ganando en los ingenios un mísero jornal.

Por eso es que Carranza le dió a Pablo González el mando de las fuerzas del Sur sin vacilar, para que de Zapata murieran los ideales pues vió que de ese Esparta sólo podría salvarle, por tener más astucia que valor militar.

Hombre de mucho ingenio él y Jesús Guajardo para esgrimir el alma de la más vil traición pues de pronto se hicieron unos improvisados, rivales al extremo que dispuso don Pablo de que al fin se arrestara a Guajardo en la prisión.

Luego salió de Cuautla la cándida noticia que Guajardo y don Pablo se odiaban con furor, entonces Emiliano sin pérdida lo invita creyendo que el pirata constitucionalista, como al fin resentido obraría en su favor.

Guajardo le contesta, que dispuesto se hallaba a secundarlo siempre si el perdón le ofrecía

Zapata en su respuesta tan fiel entusiasmada dijo: con esta fecha queda garantizada, su vida y al presente su misma jerarquía.

Después de esto le ordenó que sin pretexto alguno me aprenda a Victoriano por ser un vil traidor, y me lo mande luego pero muy bien seguro pues soportar no puedo a ese falaz perjuró que ha pisoteado indigno su palabra de honor.

Pero Guajardo a trueque de Bárcenas le entrega sesenta voluntarios de su brigada de él contestándole al Jefe que su orden no se lleva a efecto estrictamente porque según las pruebas, que Bárcenas fué enviado en comisión tal vez.

Y ese acto de barbarie alucinó a Zapata y lo hizo caer al fondo de la credulidad aliándose a un infame que atraído por su audacia premeditó los planes de alevosía y ventaja para acabar al golpe de una traición falaz.

Después viendo el efecto que produjo en Zapata, aquella ocasión funesta le dijo con placer con el mayor respeto le pido a usted por gracia que me otorgue el derecho de tomar una plaza, y esa plaza en cuenta es Jonacatepec.

Zapata contestóle, le otorgo a usted esa gracia y puede usted tomarla con mucha precaución, pero aquel hombre noble no vió que era una farsa, de cómicos istriones pagados por Carranza para que el Plan de Ayala muriera en su extención.

El fuego fué nutrido por una y otra parte en ambos combatientes mostrábase el furor pero lo más lucido fué, que en tan cruel desastre ni un muerto ni un herido resultó en el combate los proyectiles siempre obraban a favor.

De ahí como un Esparta marchó hacia Tepalcingo, después del simulacro que cruel premeditó, y el General Zapata, aquel digno caudillo sobre su encuentro marcha con gusto a recibirlo felicitando grato su indómito valor.

En medio de alborozo y vítores del pueblo entró el Jefe y Guajardo con gran satisfacción

después de un fiel reposo Guajardo fué el primero que marchó presuroso cual Napoleón tercero, a San Juan Chinameca fraguando su traición.

Guajardo al separarse del gran Jefe suriano a San Juan Chinameca con gusto lo invitó para obsequiarle parque que traía de antemano pero en su negra faz sólo se veía el engaño, envuelto en su siniestra política de horror.

Al otro día Zapata marchó hacia Chinameca con ciento cincuenta hombres de escolta nadamás, donde lo esperaba Guajardo con firmeza un viernes por desgracia el diez de abril por fecha con seiscientos dragones para su acción falaz.

Del agua de los patos según dan referencias llegó el jefe Zapata con una escolta fiel, según ligeros datos a las siete cuarenta en un pequeño cuarto contiguo hacia la hacienda Guajardo y otros jefes se reunieron con él.

Para no errar el golpe Guajardo urdió la espúrea noticia que el gobierno se acercaba veloz ocupan luego entonces sus hombres las alturas los barrancos y bloquea con la mayor premura tapando las salidas con muchas precaución.

Zapata remontóse a la piedra encimada mientras el vil Guajardo su gente disponía, todavía el Iscariote le dijo que ordenara si es que salía al galope llevando una avanzada de gente de a caballo o pura infantería.

Hay muchos alambrados y la caballería en tales circunstancias no se podrá batir mejor lleve soldados de pura infantería que el éxito ganado será por su hidalgía, mientras yo a retaguardia me quedo a combatir.

Después cesó la alarma todo quedó tranquilo era el último acto de aquel drama fatal, mandó que lo invitaran el coronel Castillo, para que le entregara el parque prometido aquel noble espartano marchó sin vacilar.

Le dijo a su asistente, ve y traeme mi caballo

que el coronel me llama a su cuartel de honor con diez de sus jinetes fué a ver a Guajardo pues siempre los valientes no temen al menguado porque su escudo de armas sólo es el pundonor.

Cuando tuvieron nota que el general llegaba la banda de clarines le dió el toque de honor la guardia presurosa al verlo presentó armas después se oyó la odiosa y fúnebre descarga cayendo el invencible Zapata ¡Oh que dolor!

Guajardo se soñaba el ser un Alejandro cuando vió al suriano tendido hacia sus pies, mandó que atravesado su cuerpo en un caballo para que lo llevaran como un trofeo alcanzado a Cuautla y se premiara su negra avilantez.

Al ver Pablo González llegar al vencedor trayendo al que luchaba constante y varonil oh cuantas atenciones al fin le prodigó, condecorando innoble su astucia y no el valor porque su limpia espada nunca supo medir.

Varios hombres lloraban al ver el triste fin del hombre que luchaba por un bien nacional las mujeres trocaban en rabia su gemir al ver la declarada traición de un hombre vil que hablarle cara a cara no pudo en lance tal.

Los guachos altaneros vagaban por las calles burlándose falaces del pueblo espectador, hoy si hijos de Morelos ya se acabó su padre bien pueden ir a verlo e identificarlo Guajardo en tal combate peleando lo mató.

Zapata fué el bandido por la alta aristocracia mas a la vez ignoro su criminalidad en su panteón lucido un ángel se destaca trayendo así en su mano un libro lee entusiasta "La tierra para todos y el don de Libertad".

El año diez y nueve el mes de abril por fecha murió el jefe Zapata como bien lo sabrán del modo más aleve en San Juan Chinameca, a la una y media breve de esa tarde siniestra dejando una era grata así a la humanidad.

Anexo 1.6 La bola de la toma de Cuautla por Zapata. Autor: Anónimo. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Noble Presidente D. Porfirio Díaz,
te fuiste para la Europa,

dejaste esta tierra regada, á fé mia,
con sangre de mil patriotas,

por tu cruel gobierno y tu tiranía.
El pueblo al fin te despoja

de aquél gran imperio que en él ejercías,
contemplándolo un idiota.

Fuiste protector sublime
de los valientes hispanos,
y padrastró el más temible
de los indios mexicanos,
sin embargo, fuiste libre,
siendo responsable á tanto;
mientras más grande es el crimen
más gracia encuentra el culpado.

Sin duda pensabas que era hereditaria
la silla presidencial,
y que de ella dueño te había hecho
Tejada cuando venciste á la par;
del Sufragio libre también te burlabas
y la ley electoral
frente á las casillas ponías fuerza armada,
para al fin poder triunfar.

Hasta que el Pueblo aburrido,
llegó á empuñar el acero,
guiado por un fiel caudillo
que es don Francisco I. Madero,
un hombre noble y benigno,
que vino á salvar al Pueblo
del fango en que estaba hundido
más de treinta años, recuerdo.

D. Francisco I. Madero apareció
en Chihuahua, como el Mesías prometido,
diciéndole al pueblo,
levántate y anda
yo siempre seré contigo;
entonces el Pueblo, cual Lázaro anda
y al notarlo don Porfirio
se llena de miedo y á París se lanza
Corral, buscando un abrigo.

Aquel espectro salió
ensangrentado y altivo;
diciéndole á don Porfirio:
traidor, tu día se ha cumplido;
recuerda que pedían justicia
y no diste oído,
esa voz que te decía
Velardeña y Tehuicingo.

Tú has sido la causa que muchas
familias se encuentren en la miseria;

huérfanos, afligidas viudas,
sin un albergue siquiera!

pues dejas la Patria convertida en
ruinas con el furor de la guerra!
mi pluma no alcanza á escribir estas
líneas que requiere la tragedia.

Por ti fueron bombardeadas
muchas ciudades hermosas,
entre ellas la Heroica Cuautla
de Morelos tan preciosa,
tierra bendita inmolada
por la mano caprichosa
de aquellos que ambicionaban
la Reelección afrentosa.

D. Eduardo Flores, jefe del distrito
y toda la aristocracia
como Porfiristas juzgaron preciso
la defensa de la Plaza,
para mayor gloria llevaron al 5º.,
al furor de otras comarcas,
pero allí tres piedras nomás con los
indios huarachudos de Zapata.

Ciertas personas decían
que si Emiliano Zapata
entraba le ahorcarían;
¡oh qué lujosa bravata!
Necios, tal vez no creían
que en esas horas infaustas
caía don Porfirio Díaz
del poder y de la gracia.

D. Eduardo Flores quizo, aunque
cobarde, contrarrestarle á Zapata;
decía en sus furores que habían de
matarlo pero no daba la Plaza;
confiaba en los hombres del 5º.
indomable que tenía la supremacía;
don Eduardo Flores es el responsable
de la destrucción de Cuautla.

Cuautla hermosa de Morelos,
porqué es tan grande castigo,
tus edificios, suburbios
todos los miro destruidos,
tu Palacio de Gobierno
en cenizas convertido,
es la venganza de un pueblo
bastante tiempo ofendido.

Culpa la imprudencia de tus nobles

hijos, que en un lenguaje altanero,
decían con frecuencia que el gran D.
Porfirio valía por veinte Maderos

á esa sentencia se habían adherido
los más valientes íberos,
y otros individuos que por
conveniencia protegían aquel gobierno.

Creían los privilegiados
porfiristas de esa tierra
que el pueblo sería burlado
otra vez como con Leiva,
hoy los rifles en la mano
tenían por votos la guerra
y por casillas tomaron
del Gobierno las trincheras.

El 13 de Mayo qué gusto tenían
algunos ricos del Pueblo,
porque los rebeldes tal vez entrarían
como un rebaño al degüello;
que el triunfo era de Madero
y que sus palacios pronto quedarían
consumidos por el fuego.

Las soldaduras gritaban
¡viva el Quinto Regimiento!
el asombro de Chihuahua, Sonora
y otros encuentros,
el Quinto de oro es de fama,
no como ustedes, Nigüentos,
hay verán, patas rajadas,
les servirá de escarmiento.

Entren, muertos de hambre, indios
calzonudos, huamuchileros idiotas,
vamos á probarles que aquí
Guanajuato y nomás puro Guanajuato!
sin hacer alarde estamos seguros
que la Plaza no la tocan,
si desengañarse quieren; huarachudos,
entren á traer su derrota.

¡Viva la Guadalupana!
gritaban los insurgentes,
que es la Reina soberana
de los indios de Occidente!
Viva el héroe de Chihuahua!
¡Muera el héroe de Chihuahua!
¡Muera nuestro Presidente!
Pelones del 5º., salgan al campo
si son valientes.

Llegó el 19 de Mayo
glorioso para los Libertadores
y el Quintito de oro, siendo tan
famoso corrió de sus posiciones,

aunque para ellos fue muy vergonzoso,
por tener tanto renombre,
salieron corriendo aquellos colosos,
hacia donde el sol se pone.

Morelos, dijo un soldado
que iba ya retrocediendo,
más vale morir parado
y no sucumbir corriendo;
el Quinto dijo al contrario:
vale más un tiro huyendo
y no frente á un triste cuadro
recibir cinco certeros.

Por el rumbo hacia el poniente,
salida del Hospital,
salió esa falange de bravos leonenses
tratando al fin de escapar;
como era probable ese punto inerme
se encontraba en realidad,
pues no creía nadie de los insurgentes,
que corriera un militar.

Yo como idiota no entiendo
ese triunfo que asegura
"El Imparcial" que escribiendo
se hagan noticias impuras;
dicen que salió venciendo
el Quinto de oro en su fuga,
si así se triunfa corriendo
yo soy un héroe sin duda.

Dice "El Imparcial" que solo tres
muertos tuvo el gobierno aguerrido
y de los demás suma cuatrocientos,
entre muertos y heridos;
qué barbaridad! Si de esos sucesos
yo no fuera un fiel testigo
tendría que aceptar ese triunfo
incierto como un hecho positivo.

La prueba es que unos salieron
disfrazados de señoras,
y otros como limosneros,
fingiendo humildad de sobra;
otros al fin sucumbieron
en tan funesta maniobra,
y los restantes corrieron;
ese es un triunfo á la moda.

Anexo 1.7 Soy zapatista del estado de Morelos. Autor: Marciano Silva. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Soy zapatista del estado de Morelos,
porque proclamo el Plan de Ayala y de San Luis,
si no le cumplen lo que al pueblo le ofrecieron,
sobre las armas los hemos de hacer cumplir.

Soy zapatista del estado de Morelos,
porque proclamo el Plan de Ayala y de San Luis,
si no le cumplen lo que al pueblo le ofrecieron,
sobre las armas los hemos de hacer cumplir.

Para que adviertan que al pueblo nunca se
engaña,
ni se le trata con enérgica crueldad,
si somos hijos, no entenados de la Patria,
los herederos de la paz y libertad.

Sublime general, patriota guerrillero,

que pelió con gran lealtad por defender su patrio
suelo;
espero que ha de triunfar por la gracia del Ser
Supremo,
para poder estar en paz en el estado de
Morelos.

Sublime general, patriota guerrillero,
que pelió con gran lealtad por defender su patrio
suelo;
espero que ha de triunfar por la gracia del Ser
Supremo,
para poder estar en paz en el estado de
Morelos.

Anexo 1.8 Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata. Autor: Anónimo. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Dice Emiliano Zapata:
como ustedes ahí me ven
saliendo de Xochimilco,
nos fuimos a San Andrés.

Le responde su segundo:
ahora sí que va de veras
saliendo de San Andrés
nos vamos a Topilejo.

Dice Emiliano Zapata:
Vámonos con hombradía,
salimos de Topilejo
seguiremos a Tres Marías.

Era Emiliano Zapata
un campesino sencillo,
que vivía humildemente
sin ostentación ni brillo.

Del estado de Morelos
que fue su estado natal,
conocía pueblos, ciudades
y todo camino real.

Este Emiliano Zapata
es hombre bien parecido,
con su bigote muy negro
y siempre muy retorcido.

Valiente entre los valientes
de genio franco y rasgado,
era de todos querido
y de todos respetado.

Tiene muy grandes partidos
entre todas las mujeres,
pues les gustan los valientes
y con buenos pareceres.

Surgió la revolución
iniciada por Madero,
y fue Emiliano Zapata
en secundarlo el primero.

Y como era conocido
por su fama de valiente,
en poco tiempo reunió
un gran número de gente.

Le simpatizó la idea
por Madero pregonada,
de dar libertad al pueblo,
la libertad tan deseada.

A los campos de combate
se lanzó con decisión,
peleando porque se hiciera

de tierras la partición.

El lo dijo: "Yo peleo
por el bien de mis paisanos;
que se repartan las tierras
a todos los mexicanos.

"Que acabe la esclavitud
en que el jornalero está
y que le paguen lo justo
pues su trabajo lo da."

Este Emiliano Zapata
que guerra dio a los gobiernos,
que bien lo querían mandar
a los profundos infiernos.

En su caballito prieto
con carabina y pistola,
ha sido siempre el primero
para meterse a la bola.

Como charro de primera
no reconoce rival,
bueno es para las manganas

y lo mismo para el pial.

La sangre no le intimida
ni las balas le hacen mella,
y persigue sus ideales
confiado en su buena estrella.

Él por los indios pelea
pues los mira como hermanos,
y quiere que sean iguales
toditos los mexicanos.

Este Emiliano Zapata
como pocos es valiente
y por eso lo idolatra
y lo respeta su gente.

Y cuando la paz se haga
dice que él va a descansar,
cuidando de su familia
y cuidando de su hogar.

Aquí se acabó, señores,
el corrido de Zapata.
¡ Ojala que la paz triunfe
y para todos sea grata !

Anexo 1.9 Corrido de Zapata niño. Autor: Anónimo. Obtenido de (Rueda, Hernández, & Thalia, S.f.) *Zapata en Morelos*.

*Cerca de Villa de Ayala,
en un rancho sin pretensión,
Anenecuilco llamado,
allí Zapata nació.*

*Una leyenda relata
que el futuro presintió;
leyenda que el pueblo quiere
porque el pueblo lo forjó.*

*Siendo, un escuincle, nos cuenta,
Emiliano presenció
que a sus padres despojaba*

la injusticia del patrón.

*¿Es que la tierra. no es suya?
la que su padre labró;
la que toda su familia
empapa con su sudor.*

*Entonces, dijo Zapata,
con extraña decisión,
he de ser hombre y la tierra
yo le quitaré al patrón.*

Anexo 1.10 Del agrarista. *Trovadores Tamaulipecos*, L Barcelata y J. Cortázar. Obtenido de (Mendoza, 1997) *El romance Español y el corrido Mexicano*.

Voy a empezar a cantarles
la canción del agrarista,
les dirá muchas verdades,
señores capitalistas.

Es el cantar de los pobres
que en el campo trabajamos,
los que con tantos sudores
nuestras tierras cultivamos

Mucho tiempo padecimos
la esclavitud del vendido,
hasta que al cabo pudimos
ver nuestro triunfo reunido.

Don Porfirio y su gobierno,
formado por dictadores,
nunca oyeron de su pueblo
las quejas y los clamores.

Siempre trabaja y trabaja,
siempre debiendo al tendero,
y al levantar las cosechas
salió perdiendo el mediero.

Anexo 1.11 El rebelde. Autor: Marciano Silva. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Soy rebelde del Estado de Morelos
que reclamo las promesas de San Luis,
soy rebelde y lucharé contra Madero
porque al fin nada ha llegado a cumplir.

Con mi winchester, mi caballo y dos cananas
y de escudo la Virgen del Tepeyac,
he de hacer que se respete el Plan de Ayala
o que sucumba cual valiente liberal.

Nuestras chozas y jacales
siempre llenos de tristeza,
viviendo como animales
en medio de la riqueza.

Estríbillo:

¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!,
luchando por nuestro anhelo
murieron muchos hermanos,
que Dios los tenga en el cielo.

Mi baluarte es la montaña y no lo niego
y mi nombre Zapatista habrá de ser;
ante un grupo de pelones no me arredro;
mientras tenga "treinta treinta" he de querer.

Pero si mi suerte me es adversa
o sucumbo por desgracia en la montaña,
moriré, pero aclamando con firmeza:
¡vivan los héroes del Sur! ¡viva Zapat

Anexo 1.12 De D. Francisco I. Madero, Procede de Salvatierra, Gto. Comunicó Miguel Nieto. Obtenido de (Mendoza, 1997) *El romance Español y el corrido Mexicano*.

En el nombre sea de Dios,
con cariño verdadero,
voy a cantar estos versos
de don Francisco I Madero.

Vuela, vuela, palomita,
párate en aquel romero;
anda y saluda gustosa
a don Francisco I. Madero.

Para siempre ha de quedar
con cariño verdadero,
y con las letras de oro el nombre
de don Francisco I. Madero.

No le temo al Presidente,
tampoco a Ramón Corral;
al Santo Niño de Atocha
que es el que me ha de librar.

Anexo 1.13 Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México el 6 de diciembre de 1914. Hoja volante 1914, Autor: Anónimo, Imprenta Antonio Vanegas Arroyo. Obtenido de (de Gimenez, 1991) *Así cantaban la Revolución*.

Les voy a cantar amigos,
lo último que sucedió.
Que el día 4 de diciembre
Villa a Zapata abrazó,
y tanto se emocionó
que lágrimas le rodaron
como que significaron

el bien para la Nación;
y desde aquella ocasión
los balazos se acabaron.

En Xochimilco pasó esto,
de lo que les estoy tratando
y si no lo quieren creer
que lo vayan preguntando;

lo fueron cablegrafiando,
a los Estados Unidos,
ya que de todos fue sabido,
Wilson también lo conoce
y dicen que ha prometido
que al gobierno reconoce.

Ejército ya tenemos
que nos viene asegurar,
que garantías ha de dar
que mucho ya apetecemos
Ahora sí ya bien podremos
de dulce quietud gozar,
pues Villa nos ha de dar
el valioso contingente
de disciplinada gente
que él bien supo organizar.

Son valientes fronterizos
al peligro ya avezados,
campesinos esforzados,
cuyos músculos macizos,
cuyos semblantes cobrizos
desde luego indican ser,
de gente que hasta vencer
sabe indómita luchar,
pues encuentra en el bregar
un insólito placer.

La ciudad alegre está
con los villistas famosos,
zapatistas valerosos
gente que bien nos traerá.
Con razón la gente va
con el semblante contento,
ansiando con el aliento
bien poderlos contemplar,
para poder afirmar
que su entrada no es un cuento.

Antes la gente sentía
tristeza muy pronunciada,
pena en el alma infiltrada,
profunda melancolía.
Hoy se le nota alegría,
y a fe que tiene razón,
que obedece su emoción
a un motivo muy fundado:
un ejército ha llegado
que causa satisfacción.

Hay en los soldados éstos

un contingente marcial,
serio el semblante y formal,
que no promete denuestos.
No son augurios funestos
los que vierte su presencia,
pues no es la injusta violencia
lo que viene a traer,
sino paz a establecer
como lo ansía la conciencia.

Las campanas repicaron
y la nueva difundieron,
de que villistas vinieron
y zapatistas llegaron.
Muchas gentes contemplaron
el ejército llegar,
y pueden testificar
su orden y su compostura,
y el aspecto de bravura
que en ellos se hace notar.

En correcta formación,
alineada, estricta, justa
que a la ordenanza se ajusta
y a militar prescripción,
cada tupido escuadrón
desfiló bizarramente
y pudo mirar la gente
que la entrada presenciaba,
cómo el soldado marchaba
alta llevando la frente.

¡Salid villistas valientes
y felipistas bizarros,
que sois magníficos charros
y soldados imponentes!
Levantad las fieras frentes,
que un laurel habrá que ornar,
que la fama os ha de dar
por vuestros hechos de guerra
esta mexicana tierra,
que así os ha de premiar.

Mexicanos tan sufridos;
que la guerra fratricida
sea para siempre concluida,
que estemos todos unidos;
y que sean bienvenidos,
la calma para afianzar,
estos soldados que a dar
vienen orden, garantías,
con las grandes valentías
que han sabido demostrar.

Este día seis memorable
impreso se quedará
como que fue cuando entraron
las fuerzas a la ciudad;
de gente una inmensidad
en las calles se formaron,
confetis y flores regaron
en prueba de admiración,
las campanas repicaron
para rubricar la unión.

Palacio se engalanó
con cortinas y banderas,
esas que son mensajeras
de unión y fraternidad,
y que tienen igualdad
donde el escudo aparece
y que a todos ennoblece
ondeando como el mejor
en la ciudad o en la guerra
el pabellón tricolor.

El presidente Gutiérrez
en un balcón se asomó
y con mano cariñosa
desde ahí los saludó;
esto nos significó

que política no tienen
y que si a la ciudad vienen
vienen a garantizar
la vida y los intereses
que otros pretendían quitar.

Como somos mexicanos,
ayuda hemos de prestar
a todos nuestros hermanos
que bien supieron luchar,
vayamos a trabajar
que ya se hace necesario,
porque ganando el salario
todos nos hemos de honrar;
la patria ha de prosperar
con nuestro trabajo diario.

Vivan, pues, los generales
que vienen a rescatar
las libertades queridas
que nos quisieron quitar,
a México hemos de honrar
como buenos ciudadanos,
rencillas hay que olvidar
que no tenemos tiranos,
alegres, contentos y ufanos
debemos por siempre estar.

Anexo 1.14 Despedida a don Victoriano Huerta. Autor: Marciano Silva. Obtenido de (de Gimenez, 1991) Así cantaban la Revolución.

Se fué don Victoriano
para la vieja Europa,
como mamá Carlota
buscando a Napoleón.

También don Aureliano
Blanquet, cosa chistosa,
decía en voz medrosa:
adiós, mi fiel Nación.

Dejaron a la Patria
vestida en negro luto,
en mísero sepulcro
llorando su orfandad.

Donde a la vez descansan
mil héroes ya difuntos
que el proyectil injusto
mandó a la eternidad.

Los valientes no corren,
señor don Victoriano,
Ud. y don Aureliano

violaron ese honor.

Nunca el valor se esconde
en pechos mexicanos,
solo huyen los tiranos
por miedo al vencedor.

Dijiste que en dos meses
vencerías a Zapata,
y la alta aristocracia
creyó en tal pretención.

Pues cueste lo que cueste
la paz se hará en mi patria,
y tú con tus petacas
marchaste a otra Nación.

Te fuiste ¡qué vergüenza!
sin valor ni arrogancia,
sin honra ni esperanza,
a un destierro fatal.

Y con la Marsellesa
te recibe la Francia,

cobarde Sancho Panza
de suelo occidental.

Allá en la vieja Europa,
asilo de mendigos,
se ocultan los bandidos
no sé porqué razón.

No hay ley que desconozca
tal vez como es debido
a hombres corrompidos
a quien dan protección.

Ahora esos caudillos
y jefes voluntarios
que fieles te ayudaron
en tu obra criminal.

Quedan comprometidos
y al fin abandonados,
pobres, decepcionados,
de ejemplo servirán.

La sangre inmaculada
que se vertió vilmente,
de héroes inocentes
sacados de su hogar.

Irán cual un fantasma
con voz triste y doliente
al Viejo Continente
su sueño a perturbar.

Adiós, don Victoriano,
funesto presidente,
que al fin impunemente

te fuiste muy en paz.

Que siempre los tiranos,
por influencia ó por suerte,
se burlan de la muerte
y del código penal.

Te fuiste a tierra extraña,
lejos del Reino Azteca,
llevando tu maleta,
con mucha precaución.

Tus planes de campaña
y esa grande estrategia,
con que vencida dejás
a la Revolución.

Saluda a Félix Díaz
y a Mondragón de paso,
y dales un abrazo
en prueba de amistad.

Por su obra tan impía
que lo llevó al fracaso,
funesto Cuartelazo
para la humanidad.

Los pueblos mexicanos
con alegría sincera,
saludan por doquiera
tu urgente ocultación.

Funesto maihuano,
aborto de la tierra,
Dios quiso que no vuelvas
a pisar mi Nación.

Anexo 1.14 Danza de las huachas. Autor: Anónimo. Obtenido de (de Gimenez, 1991) Así cantaban la Revolución.

Siendo enemigos a nuestra causa
los federales en la ocasión,
las de mi pueblo se han vuelto huachas
que hasta suspiran por un pelón,
si es porque tienen bastante plata
y a muy buen precio les dan su amor
yo también dicen ¡ muera Zapata!
¡ viva el Gobierno! que es lo mejor.

Pero nosotros, oh cruel desgracia,
porque les damos sólo un tostón
nos hacen menos las muy ingratas
y a ellos les brindan su corazón;
alguna vieja no ha de ser huacha
y ha de brindarme tal vez su amor

y si me dice ¡ viva Zapata!
¡viva Zapata! le diré yo.

Lindas mujeres que en dulce calma
dan caricias a un "federal",
siendo que riegan con sangre humana
a nuestra Patria pueblo natal;
sin duda deben no tener alma
y si la tierra es muy fatal,
no les conmueve el llanto que exhalan
varias familias sin pan ni hogar.

Si es que me niegan vuestras caricias
porque mi traje no es de Rural,
pueden borrarne ya de su lista,

que por sentido no me he de dar
soy y prefiero ser zapatista
y no un verdugo cruel militar,
que a hombres inermes la vida quitan
cuando los llegan a derrotar.

Hay morelenses interesables,
sin patriotismo y sin compasión,
que a los verdugos de vuestros lares
brindan gustosas su corazón;
hasta unas jóvenes muy notables
se han vuelto huachas en la ocasión,
pero esas sólo con oficiales
porque son huachas de grande honor.

Muy orgullosas las catrincitas
versan con ellos sin vacilar;
el uniforme creo las hechiza
o la arrogancia del militar,
pero mañana, por cruel desdicha,
sus napoleones de aquí se van,
quedan las huachas, suerte maldita,
sin las caricias de su galán.

Al fin pasó como se esperaba;
sus pobres Juanes se fueron ya
y unas quedaron ya hasta preñadas
y otras llorando su soledad;
ahora esos niños que a luces salgan
¿ a quién le nombrarán papá?
al cruel destino que presenciaban
los tiernos goces de la mamá.

Si algún paisano, tal vez por chanza
les declaraba su amor legal,
les contestaban: ay, qué esperanza
que a un zapatista yo llegue a amar,
yo pertenezco a la aristocracia
y mi adorado es un militar,

y aunque mi pueblo me nombre huacha
yo soy huertista y no "liberal".

Ahora, que vivan las nuevas huachas
que pertenecen a un Escuadrón
que allá en Morelos se han dado de alta
¡ en contra de la Revolución!,
dicen que ya les provocan basca
los de huarache, tilma o calzón,
porque no tienen bastante plata,
como los Juanes de un batallón.

¿Qué quieren que haga, queridas huachas?
Pobre he nacido y pobre he de ser,
y si por pobre me dan de baja
allá en sus filas ¿ qué hemos de hacer?;
algún día Venus me dará de alta
entre las ninfas de su vergel
y entonces vayan con Dios las huachas
que no quisieron darme cuartel.

No hay más que para que a mí me quieran,
voy a vestirme de munición,
mi pantalón y mi cartuchera,
con mi caballo y mi Remitón,
entonces viejas nomás tres piedras,
ya con mi chaco seré un pelón

y me darán sin ninguna espera
lo que hoy me niegan en la ocasión.

Muy de mañana tendré mi sueldo
y con mi huacha saldré veloz;
a cualquier tienda donde ligeros
nos echemos una de a dos
aunque de piojos tenga un sinserro,
flaca y greñuda y yo pelón,
seré su viejo con grandes cuernos
y ella mi huacha, feliz unión.

2 Nueva canción chilena.

Anexo 2.1 Arriba quemando el sol. Autor: Violeta Parra. Obtenido de (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, S.F.) *Violeta Parra 100 años*.

Cuando fui para la pampa
llevaba mi corazón
contento como un chirihue
pero allá se me murió
primero perdí las plumas

y luego perdí la voz.
Y arriba quemando el sol.

Cuando vide los mineros
dentro de su habitación

me dije mejor habita
en su concha el caracol
o a la sombra de las leyes
el refinado ladrón.

Las hileras de casuchas
frente a frente sí señor
las hileras de mujeres
frente al único pilón
cada una con su balde
con su cara de aflicción.
Y arriba quemando el sol

Paso por un pueblo muerto
se me nubla el corazón
aunque donde habita gente
la muerte es mucho mayor
enterraron la justicia

enterraron la razón.
Y arriba quemando el sol.

Si alguien dice que yo sueño
cuentos de ponderación
digo que esto pasa en Chuqui
pero en Santa Juana es peor.
El minero ya no sabe
lo que vale su dolor.
Y arriba quemando el sol.

Me volví para Santiago
sin comprender el color
con que pintan la noticia
cuando el pobre dice no.
Abajo la noche oscura
oro, salitre y carbón.
Y arriba quemando el sol.

Anexo 2.2 La Exiliada del sur. Autor: Violeta Parra, versión de Inti-Ilumani. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) *Todas las letras de canciones.*

Un ojo dejé en Los Lagos
por un descuido casual,
el otro quedó en Parral
en un boliche de tragos;
recuerdo que mucho estrago
de niño vio el alma mía,
miserias y alevosías
anudan mis pensamientos,
entre las aguas y el viento
me pierdo en la lejanía.

Mi brazo derecho en Buin
quedó, señores oyentes,
el otro en San Vicente
quedó, no sé con qué fin;
mi pecho en Curacautín
lo veo en un jardincillo,
mis manos en Maitencillo
saludan en Pelequén,
mi blusa en Perquilauquén
recoge unos pececillos.

Se me enredó en San Rosendo
un pie el cruzar una esquina,
el otro en la Quiriquina
se me hunde mares adentro,
mi corazón descontento
latió con pena en Temuco
y me ha llorado en Calbuco,
de frío por una escarcha,
voy y enderezo mi marcha
a la cuesta 'e Chacabuco.

Mis nervios dejo en Granero,
la sangr'en San Sebastián,
y en la ciudad de Chillán
la calma me bajó a cero,
mi riñonada en Cabrero
destruye una caminata
y en una calle de Itata
se me rompió el instrumento,
y endilgo pa' Nacimiento
una mañana de plata.

Desembarcando en Riñihue
se vio a la Violeta Parra,
sin cuerdas en la guitarra,
sin hojas en el colihue;

una banda de chirigües
le vino a dar un concierto.

Anexo 2.3 La carta. Autor: Violeta Parra. Obtenido de (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, S.F.) *Violeta Parra 100 años*.

Me mandaron una carta
por el correo temprano,
en esa carta me dicen
que cayó preso mi hermano,
y sin lástima, con grillos
por las calles lo arrastraron, sí.

La carta dice el motivo
que ha cometido Roberto:
haber apoyado el paro
que ya se había resuelto,
si acaso esto es un motivo,
presa voy también, sargento, sí.

Yo que me encuentro tan lejos
esperando una noticia,
me viene a decir la carta
que en mi patria no hay justicia,
los hambrientos piden pan,
plomo les da la milicia, sí.

De esta manera pomposa
quieren conservar su asiento,
los de abanico y de frac,

sin tener merecimiento,
van y vienen de la iglesia,
y olvidan los mandamientos, sí.

Habrased visto insolencia,
barbarie y alevosía,
de presentar el trabuco
y matar a sangre fría
a quien defensa no tiene
con las dos manos vacías, sí.

La carta que he recibido
me pide contestación,
yo pido que se propale
por toda la población
que el león es un sanguinario
en toda generación, sí.

Por suerte tengo guitarra
para llorar mi dolor,
también tengo nueve hermanos,
fuera del que se engrilló,
los nueve son comunistas,
con el favor de mi Dios, sí.

Anexo 2.4 El arado. Autor: Víctor Jara, (1965). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F)
Todas las letras de canciones.

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra
hace años que llevo en ella
¿cómo no estar agotado?

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
El sudor me hace surcos,
yo hago surcos a la tierra
sin parar.

Afirmo bien la esperanza
cuando pienso en la otra estrella;
nunca es tarde me dice ella
la paloma volará.

Vuelan mariposas, cantan grillos,
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla, brilla.
Y en la tarde cuando vuelvo
en el cielo apareciendo una estrella.
Nunca es tarde, me dice ella,
la paloma volará, volará, volará,

como el yugo de apretado
tengo el puño esperanzado

porque todo cambiará.

Anexo 2.5 Luchín. Autor: Víctor Jara, (1972). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Frágil como un volantín
en los techos de Barrancas
jugaba el niño Luchín
con sus manitos moradas
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
el caballo lo miraba.

El caballo era otro juego
en aquel pequeño espacio
y al animal parecía
le gustaba ese trabajo
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y con Luchito mojado.

En el agua de sus ojos
se bañaba el verde claro
gateaba a su corta edad
con el potito embarrado
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
el caballo lo miraba.

Si hay niños como Luchín
que comen tierra y gusanos
abramos todas las jaulas
pa' que vuelen como pájaros
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y también con el caballo.

Anexo 2.6 El hombre es creador. Autor: Víctor Jara, (1972). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Igualito que otros tantos
de niño aprendí a sudar,
no conocí las escuelas
ni supe lo que es jugar.

Yo le levanto una casa
o le construyo un camino
le pongo sabor al vino
le saco humito a la fábrica.

Me sacaban de la cama
por la mañana temprano
y al laíto 'e mi papá
fui creciendo en el trabajo.

Voy al fondo de la tierra
y conquisto las alturas,
camino por las estrellas
y hago surco a la espesura.

Con mi pura habilidad
me las di de carpintero
de estucador y albañil
de gásfiter y tornero,
puchas que sería güeño
haber tenío instrucción
porque de todo elemento
el hombre es un creador.

Aprendí el vocabulario
del amo, dueño y patrón,
me mataron tantas veces
por levantarles la voz,
pero del suelo me paro,
porque me prestan las manos,
porque ahora no estoy solo,
porque ahora somos tantos.

Anexo 2.7 Te recuerdo Amanda: Víctor Jara, (1968). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada

corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
son cinco minutos
la vida es eterna
en cinco minutos
suena la sirena
de vuelta al trabajo
y tú caminando
lo iluminas todo
los cinco minutos
te hacen florecer.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
que partió a la sierra
que nunca hizo daño
que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado
suena la sirena
de vuelta al trabajo
muchos no volvieron
tampoco Manuel.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

Anexo 2.8 El cigarrito. Autor: Víctor Jara, (1964). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Voy a hacerme un cigarrito
acaso tengo tabaco
si no tengo de'onde saco
lo más cierto es que no pito.
Ay, ay, ay, me querís,
Ay, ay, ay, me querís,
Ay, ay, ay.

Voy a hacerme un cigarrito
con mi bolsa tabaquera
lo fumo y boto la cola
y recójala el que quiera.
Ay, ay, ay, me querís,

Ay, ay, ay, me querís,
Ay, ay, ay.

Cuando amanezco con frío
prendo un cigarro de a vara
y me caliento la cara
con el cigarro encendido.
Ay, ay, ay, me querís,
Ay, ay, ay, me querís,
Ay, ay, ay.

Anexo 2.9 Las casitas del barrio alto. Autor: Víctor Jara. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Las casitas del barrio alto
con rejas y antejardín,
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot.

Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del barrio alto
todas hechas con recipol.

Y las gentes de las casitas

se sonríen y se visitan.
Van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.

Hay dentistas, comerciantes,
latifundistas y traficantes,
abogados y rentistas
y todos visten polycron.

(y todos triunfan con prolén)
Juegan bridge, toman martini-dry

y los niños son rubiecitos
y con otros rubiecitos
van juntitos al colegio high.

Y el hijito de su papi
luego va a la universidad
comenzando su problemática

y la intrínquis social.
Tomado de AlbumCancionYLetra.com
Fuma pitillos en Austin mini,
juega con bombas y con política,
asesina generales,
y es un gángster de la sedición.

Anexo 2.10 Manifiesto. Autor: Víctor Jara, (S.F). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

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

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

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

Que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca

mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas,
que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando
las verdades verdaderas,
no las lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja
hasta el fondo de la tierra.

Ahí donde llega todo
y donde todo comienza
canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

Anexo 2.11 Que dirá el santo padre. Autor: Violeta Parra. Obtenido de (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, S.F.) Violeta Parra 100 años.

Miren cómo nos hablan de libertad,
cuando de ella nos privan en realidad.
Miren como pregonan tranquilidad,
cuando nos atormenta la autoridad.

Qué dirá el Santo Padre
que vive en Roma
que le están degollando
a sus palomas.

Miren cómo nos hablan del paraíso,

cuando nos llueven penas como granizo.
Miren el entusiasmo de la sentencia,
sabiendo que mataban a la inocencia.

Qué dirá el Santo Padre...

El que oficia la muerte como un verdugo,
tranquilo está tomando su desayuno.
Con esto le pusieron la soga al cuello,
el quinto mandamiento no tiene sello.

Qué dirá el Santo Padre...

Anexo 2.12 Plegaria a un labrador. Autor: Víctor Jara y Patricio Castillo, (1969). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Levántate y mira la montaña
de donde viene el viento, el sol y el agua.
Tú que manejas el curso de los ríos,

tú que sembraste el vuelo de tu alma.
Levántate y mírate las manos

para crecer estréchala a tu hermano.
Juntos iremos unidos en la sangre
hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria.
Tráenos tu reino de justicia
e igualdad.
Sopla como el viento la flor
de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Hágase por fin tu voluntad

aquí en la tierra.
Danos tu fuerza y tu valor
al combatir.
Sopla como el viento la flor
de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano.
Juntos iremos unidos en la sangre
ahora y en la hora de nuestra muerte.

Amén.

Anexo 2.13 Pregón. Autor: Luis Advis, Interpretado por Quilapayún (S.F.). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Señoras y Señores
venimos a contar
aquello que la historia
no quiere recordar.
Pasó en el Norte Grande,
fue Iquique la ciudad.
Mil novecientos siete
marcó fatalidad.
Allí al pampino pobre
mataron por matar.

Seremos los hablantes
diremos la verdad.
Verdad que es muerte amarga
de obreros del Salar.
Recuerden nuestra historia
de duelo sin perdón.
Por más que el tiempo pase
no hay nunca que olvidar.
Ahora les pedimos
que pongan atención.

Anexo 2.14 Se han unido con nosotros. Autor: Luis Advis, Interpretado por Quilapayún (S.F.). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Se han unido con nosotros
compañeros de esperanza
y los otros, los más ricos,
no nos quieren dar la cara.

Hasta Iquique nos hemos venido
pero Iquique nos ve como extraños.
Nos comprenden algunos amigos
y los otros nos quitan la mano

Anexo 2.15 Vamos mujer. Autor: Luis Advis, Interpretado por Quilapayún (S.F.). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Vamos mujer,
partamos a la ciudad.
Todo será distinto,
no hay que dudar.
No hay que dudar,
confía, ya vas a ver,
porque en Iquique
todos van a entender.

Toma mujer mi manta,

te abrigará.
Ponte al niño en brazos,
no llorará.
No llorará, confía,
va a sonreír.
Le cantarás un canto,
se va a dormir.

¿Qué es lo que pasa?,
dime, no calles más.

Largo camino tienes
que recorrer
atravesando cerros,
vamos mujer.
Vamos mujer, confía,
que hay que llegar
en la ciudad
podremos ver todo el mar.

Dicen que Iquique es grande
como un Salar,
que hay muchas casas lindas,
te gustarán.
Te gustarán, confía,

como que hay Dios,
allá en el puerto todo
va a ser mejor.

¿Qué es lo que pasa?,
dime, no calles más.

Vamos mujer,
partamos a la ciudad.
Todo será distinto,
no hay que dudar.
No hay que dudar, confía,
ya, vas a ver,
porque en Iquique
todos van a entender.

Anexo 2.16 Vientos del pueblo. Autor: Víctor Jara, Interpretado por Inti-Illimani (S.F.).
Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

De nuevo quieren manchar
mi tierra con sangre obrera
los que hablan de libertad
y tienen las manos negras.

Ahora quiero vivir
junto a mi hijo y mi hermano
la primavera que todos
vamos construyendo a diario.

Los que quieren dividir
a la madre de sus hijos
y quieren reconstruir
la cruz que arrastrara Cristo.

No me asusta la amenaza,
patrones de la miseria,
la estrella de la esperanza
continuará siendo nuestra.

Quieren ocultar la infamia
que legaron desde siglos,
pero el color de asesinos
no borrarán de su cara.

Vientos del pueblo me llaman,
vientos del pueblo me llevan,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Ya fueron miles y miles
los que entregaron su sangre
y en caudales generosos
multiplicaron los panes.

Así cantará el poeta
mientras el alma me suene
por los caminos del pueblo
desde ahora y para siempre.

Anexo 2.17 Venceremos. Autor: (Víctor Jara - Sergio Ortega), Interpretado por
Quilapayún (S.F.). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

Aquí va todo el pueblo de Chile,
aquí va la Unidad Popular.
Campesino, estudiante y obrero:
compañeros de nuestro cantar.

Venceremos, venceremos
con Allende en septiembre a vencer.
Venceremos, venceremos
la Unidad Popular al poder.

Concerniente de nuestra bandera
la mujer ya se ha unido al clamor.
La Unidad Popular vencedora
será tumba del yanqui opresor.

Con la fuerza que surge del pueblo
una patria mejor hay que hacer,
a golpear todos juntos y unidos

al poder, al poder, al poder.

Si la justa victoria de Allende

la derecha quisiera ignorar
todo el pueblo resuelto y valiente
como un hombre se levanta

Anexo 2.18 Canción del poder popular. Autor: (Julio Rojas - Luis Advis), Interpretado por Inti-Ilumani (S.F.). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Si nuestra tierra nos pide
tenemos que ser nosotros
los que levantemos Chile,
así es que a poner el hombro.

Vamos a llevar las riendas
de todos nuestros asuntos
y que de una vez entiendan
hombre y mujer todos juntos.

Porque esta vez no se trata
de cambiar un presidente,
será el pueblo quien construya
un Chile bien diferente.

Todos vénganse a juntar,
tenemos la puerta abierta,

y la Unidad Popular
es para todo el que quiera.

Echaremos fuera al yanqui
y su lenguaje siniestro.
Con la Unidad Popular
ahora somos gobierno.

La patria se verá grande
con su tierra liberada,
por qué tenemos la llave
ahora la cosa marcha.

Ya nadie puede quitarnos
el derecho de ser libres
y como seres humanos
podremos vivir en Chile.

Anexo 2.19 Canción de la reforma agraria. Autor: Julio Rojas - Sergio Ortega. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Con arados se despiertan
tierras que estaban dormidas
por eso hagamos, compadre,
las formas cooperativas.

Ya se acaba el latifundio
el campo al que lo trabaja
se hace la reforma agraria.
El momento es importante
nadie se ponga delante.

Y los técnicos agrarios
ya se ponen al servicio
del campesino chileno
que ha encontrado su destino.

Con el pueblo en el gobierno
se descubren mil caminos
aceleran la reforma
los consejos campesinos.

Anexo 2.20 El vals de la educación para todos. Autor: Julio Rojas - Luis Advis. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Tendremos educación
para todos nuestros hijos
y los alimentaremos
para que crezcan sanitos.

Ahora desde pequeñitos
tendrán deporte y gimnasia

porque aquí necesitamos
cuerpo sano y mente sana

Para que los eduquen
obreros y campesinos
tendrán mejores salarios
con este proceso lindo.

Pero no hay que conformarse
sólo con los niños chicos
porque ahora educaremos
a los que son mayorcitos.

Y con los chiquillos grandes
que no soportan bagamas

con ellos todos haremos
reforma universitaria.

Allí estudiarán los hijos
del pueblo trabajador
para que la patria tenga
bien puesto su corazón.

Anexo 2.21 Canción de las relaciones internacionales. Autor: Julio Rojas - Sergio Ortega. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F) Todas las letras de canciones.

En el gobierno del pueblo
se mantendrán relaciones
con los países del mundo
y de sus alrededores.

Pero para mantenernos
en nuestro punto de vista
las relaciones serán
de corte antiimperialista

A Vietnam que es nuestro hermano
y ha perdido tantas vidas
exigiremos le quiten
esa corona de espinas.

Con la noble isla de Cuba
el pilar americano
como dos buenos amigos
vamos a darnos la mano.

A los pueblos que se esfuerzan
por construir su destino
les daremos nuestro apoyo
militante y combativo

El yanqui vaya poniendo
entre sus piernas la cola
y que le vaya imitando
la OEA que es su señora.

Anexo 2.22 Canción de la propiedad social y privada. Autor: Julio Rojas - Luis Advis. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Ya no serán los campos
sólo de algunos
pa' recibir el pueblo
todos los frutos.

Nacionalizaremos
muchas riquezas,
sistemas financieros,
grandes empresas.

Con esta economía
será el Estado
quien domine el control
de los mercados.

Y se irán expropiando
carbón y yodo,
salitre y otras hierbas
poquito a poco.

Toda la minería,

el hierro y cobre,
con las demás riquezas
de nuestro norte.

En poder de señores
que hablan en gringo
y unos pocos criollos
que da lo mismo.

Hay algunos propietarios
los pequeños y medianos,
agrícolas e industriales
que también son explotados.

Son víctimas directas
de monopolios
que por todo les pagan
menos que el costo.

Son propiedad privada
y en el gobierno

con mayor garantía
seguirán siendo.

Pero no hay que enchucarse

con los empleados
y para los obreros
buenos salarios

Anexo 2.23 La segunda independencia. Autor: Víctor Lima. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Yo que soy americano
—no importa de qué país—
quiero que mi continente
viva algún día feliz.

Que los países hermanos
de Centro América y Sur
borren las sombras del norte
a ramalazos de luz.

Si hay que callar, no callemos,
pongámonos a cantar;
y si hay que pelear, peleemos,
si es el modo de triunfar.

Por toda América soplan
vientos que no han de parar;
hasta que entierren las sombras,
no hay orden de descansar.

Desde una punta a la otra
del continente —qué bien—
el viento sopla sin pausa *
y el hombre sigue el vaivén.

Versión de Los Olimareños.

* Inti-Ilumani canta «el viento sopla sin pausas»

Anexo 2.24 A Simón Bolívar (o Simón Bolívar) Autor: Rubén Lena - Isidro Contreras. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Simón Bolívar, Simón
caraqueño americano
el suelo venezolano
le dio la fuerza a tu voz
Simón Bolívar, Simón
nació de tu Venezuela
y por todo el tiempo vuela
como candela tu voz
como candela que va
señalando un rumbo cierto
en este suelo cubierto
de muertos con dignidad

Simón Bolívar, Simón
revivido en las memorias
que abrió otro tiempo la historia
te espera el tiempo Simón
Simón Bolívar, razón
razón del pueblo profunda
antes que todo se hunda
vamos de nuevo Simón
Simón Bolívar, Simón
en el sur la voz amiga
es la voz de José Artigas
que también tenía razón.

3 Nueva trova cubana.

Anexo 3.1 Fusil contra fusil Autor: Silvio Rodríguez, (1967). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

El silencio del monte va
preparando un adiós.
La palabra que se dirá
in memoriam será
la explosión.

Se perdió el hombre de este siglo allí,
su nombre y su apellido son
Fusil contra fusil.

Se quebró la cáscara del viento al sur,
y sobre la primera cruz

despierta la verdad.

Todo el mundo tercero va
a enterrar su dolor.
Con granizo de plomo hará
su agujero de honor,
su canción.

Dejarán el cuerpo de la vida allí,
su nombre y su apellido son

Fusil contra fusil.

Cantarán su luto de hombre y de animal
y en vez de lágrimas echar
con plomo llorarán.

Alzarán al hombre de la tumba al sol
y el nombre se repartirán:
Fusil contra fusil

Anexo 3.2 El mayor Autor: Silvio Rodríguez, (1973). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

El hombre se hizo siempre
de todo material:
de villas señoriales
o barrio marginal.
Toda época fue pieza
de un rompecabezas
para subir la cuesta
del gran reino animal,
con una mano negra
y otra blanca mortal.

Mortales ingredientes
armaron al Mayor:
luz de terratenientes
y de revolución,
destreza de la esgrima,
sucesos como un preso,
Amalia abandonada
por la bala,
la vergüenza, el amor;

o un fusilamiento,
un viejo cuento
modelaron su adiós.

Va cabalgando el Mayor con su herida,
y mientras más mortal el tajo, es más de vida.
Va cabalgando sobre una palma escrita,
y a la distancia de cien años resucita.

Trota sobre la espuma,
seguido por un mar
de negros en machete
y sin encadenar.
Ordena a su corneta
el toque de a degüello,
y a un siglo de distancia
entona nuestra canción
y con recia garganta
canta, espanta
lejos la maldición.

Anexo 3.3 Girón: la victoria. Autor: Sara González, (1974). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Cuando cambia el rojo color del cielo
por el blanco color de palomas
se oyen las campanas de los hombres
que levantan sus sonrisas de las lomas.

Después que entre pecho y pecho
haya tenido el deseo de quemar,
de matar, de vengar y de vencer.

Y cuando no se olvida que no hay
libertad regalada, sino tallada
sobre el mármol y la piedra

de monumentos llenos de flores y de tierra,
y por los héroes muertos en las guerras
se tiene que luchar y ganar,
se tiene que reír y amar,
se tiene que vivir y cantar,
se tiene que morir y crear.

Canto y llanto de la tierra,
canto y llanto de la gloria,
y entre canto y llanto de la guerra,
nuestra primera victoria.

De luces se llenó mi cielo
de esta tierra insurrecta,
y entre luces se batió seguro
buscando la victoria nuestra.

Hoy se camina confiado
por los surcos de la historia,
donde pelearon los héroes
para alcanzar la victoria

Anexo 3.4 Cuba va. Autor: Pablo Milanés - Noel Nicola - Silvio Rodríguez, (1970).
Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Del amor estamos hablando,
por amor estamos haciendo,
por amor se está hasta matando
para por amor seguir trabajando.
Que nadie interrumpa el rito;
queremos amar en paz
para decir en un grito:
¡Cuba va! ¡Cuba va!

gritar sus propias esperanzas,
sus heridas y su lucha cuando diga:
¡Cuba va! ¡Cuba va!

Quiero abrir mi voz al mundo
que llegue al último confín
de norte a sur y de este a oeste.
Y que cualquier hombre pueda

Puede que algún machete
se enrede en la maleza,
puede que algunas noches
las estrellas no quieran salir,
puede que con los brazos
haya que abrir la selva,
pero a pesar de los pesares, como sea:
¡Cuba va! ¡Cuba va!

Anexo 3.5 El poeta eres tú. Autor: Pablo Milanés. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.)
Todas las letras de canciones.

Sí el poeta eres tú
—como dijo el poeta—,
y el que ha tumbado estrellas
en mil noches
de lluvias coloridas eres tú,
¿qué tengo yo que hablarte, Comandante?

y en mi jardín ya todo es bello, no hay temor,
¿qué puedo yo dejarte, Comandante,
que no sea cambiar mi guitarra por tu suerte,
o negarle una canción al sol,
o morir sin amor?

Si el que asomó al futuro su perfil
y lo estrenó con voces de fusil
fuiste tú, guerrero para siempre, tiempo eterno,
¿qué puedo yo cantarte, Comandante?

¿Qué tengo yo que hablarte, Comandante,
si el poeta eres tú?
—como dijo el poeta—,
y el que ha tumbado estrellas
en mil noches de lluvias coloridas eres tú,
¿qué tengo yo que hablarte, Comandante?

En vano busco en mi guitarra tu dolor

Anexo 3.6 Yo pisare las calles nuevamente. Autor: Pablo Milanés (1974). Obtenido de
(Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

y saldré de los bosques y los lagos,
y evocaré en un cerro de Santiago
a mis hermanos que murieron antes.

Yo vendré del desierto calcinante

Yo unido al que hizo mucho y poco
al que quiere la patria liberada

dispararé las primeras balas
más temprano que tarde, sin reposo.

Retornarán los libros, las canciones
que quemaron las manos asesinas.
Renacerá mi pueblo de su ruina
y pagarán su culpa los traidores.

Un niño jugará en una alameda

y cantará con sus amigos nuevos,
y ese canto será el canto del suelo
a una vida segada en La Moneda.

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

Anexo 3.7 Créeme. Autor: Vicente Feliú (1975). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Créeme,
cuando te diga que el amor me espanta,
que me derrumbo ante un "te quiero" dulce,
que soy feliz abriendo una trinchera.

Créeme,
cuando me vaya y te nombre en la tarde
viajando en una nube de tus horas,
cuando te incluya entre mis monumentos.

Créeme,
cuando te diga que me voy al viento
de una razón que no permite espera,
cuando te diga: no soy primavera,
si no una tabla sobre un mar violento.

Créeme,
si no me ves y no te digo nada,
si un día me pierdo y no regreso nunca.
Créeme,
que quiero ser machete en plena zafra,
bala feroz al centro del combate.

Créeme,
que mis palomas tienen de arco iris,
lo que mis manos de canciones finas.

Créeme, créeme,
porque así soy
y así no soy de nadie.

Anexo 3.8 Pequeña serenata diurna: Silvio Rodríguez, (1974). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Vivo en un país libre,
cual solamente
puede ser libre
en esta tierra,
en este instante,
y soy feliz porque soy gigante.

Amo a una mujer clara
que amo y me ama
sin pedir nada
—o casi nada,
que no es lo mismo
pero es igual—.

Y si esto fuera poco,

tengo mis cantos
que poco a poco
muelo y rehago
habitando el tiempo,
como le cuadra
a un hombre despierto.

Soy feliz,
soy un hombre
feliz, y quiero
que me perdonen
por este día
los muertos
de mi felicidad.

Anexo 3.9 Acto de fe (Creo en ti). Autor: Pablo Milanés, (1980). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Creo en ti,
como creo cuando crece
cuanto se siente y padece
al mirar alrededor.

Creo en ti,
lleno de contradicciones
presto a soluciones
siempre creo en ti.

Creo en ti,
y me alegro que el mañana
a través de mi ventana
nunca sea igual que hoy.

Creo en ti,
porque nada hay más humano
que prenderse de tu mano
y caminar creyendo en ti.

Creo en ti,
porque dándome disgustos
o queriéndome mucho
siempre vuelvo a ti.

Creo en ti,
como creo en Dios
que eres tú, que soy yo,
en ti, Revolución.

Anexo 3.10 Reino de todavía. Autor: Silvio Rodríguez, (1994). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Viene girando un ángulo planetario,
golpeando las paredes del infinito,
descascarando el nácar del inventario,
violentando el remanso de lo prescrito.

hay que crecer bailando con sinsabores.

Ciertas presiones altas vienen girando,
en los celajes arremolinaciones,
travesuras del tiempo traspapelando.
Vienen antecedentes de los ciclones.

Balseros, navidades, absolutismo,
bautizos, testamentos, odio y ternura.
Nadie sabe qué cosa es el comunismo
y eso puede ser pasto de la censura.
Nadie sabe qué cosa es el comunismo
y eso puede ser pasto de la ventura.

Lloran viejos obscenos, moralizantes,
almas crucificadas en los cincuenta,
con las lenguas sumidas en anhelantes
saliveos al sexo de los noventa.

De entre todo lo triste y lo perdido
se aproximan girando las estrellitas.
Nadie las ve avanzando por sobre el ruido
de las tiendas legales y las proscritas.

Lloran niños dormidos, bien arropados
en la eterna ilusión de salir mejores.
Pero nadie se salva del pie forzado:

El sistema invisible tendrá su precio,
su frontera y tamaño, su analogía.
Dios le llaman algunos, otros Comercio,
mas para mi es el Reino de Todavía.

Anexo 3.11 Por quien merece amor. Autor: Silvio Rodríguez, (1981). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Te molesta mi amor,
mi amor de juventud,
y mi amor es un arte en virtud.

Mi amor es mi prenda encantada,
es mi extensa morada,
es mi espacio sin fin.

Te molesta mi amor,
mi amor sin antifaz,
y mi amor es un arte de paz.

Mi amor no precisa fronteras;
como la primavera,

no prefiere jardín.

Mi amor no es amor de mercado,
porque un amor sangrado
no es amor de lucrar.

Mi amor es todo cuanto tengo;
si lo niego o lo vendo,
¿para qué respirar?

Te molesta mi amor,
mi amor de humanidad,
y mi amor es un arte en su edad.

Te molesta mi amor,
mi amor de surtidor,
y mi amor es un arte mayor.

Mi amor no es amor de un sólo,

sino alma de todo
lo que urge sanar.

Mi amor es un amor de abajo
que el devenir me trajo
para hacerlo empinar.

Mi amor, el más enamorado,
es del más olvidado
en su antiguo dolor.

Mi amor abre pecho a la muerte
y despeña su suerte
por un tiempo mejor.

Mi amor, este amor aguerrido,
es un sol encendido,
por quien merece amor.

Anexo 3.12 Plegaria. Autor: Pablo Milanés. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Qué es lo que falta para creer que Dios murió,
qué es lo que falta para creer quién lo mató.
El libro blanco, rojo y azul se me perdió
sólo me quedan mi mente y tú, qué voy a hacer.

Véndeme el alma que ayer valió quiero comprar
te vendo el cuerpo de mi virtud ya no es igual.
Cualquiera muere, dos nacerán hay que confiar
si tu conciencia no va a explotar por qué pensar.

Quién resistirá, quién sabe la distancia
entre Babilonia y el Dorado aquel.
Dónde me hallarás si tardas en volverte
Cristo de este templo que arderá.

Hoy es muy tarde, mañana habrá que trabajar
viva la Tierra, que buen lugar para morar.

Anexo 3.13 El necio. Autor: Silvio Rodríguez, (1991). Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Para no hacer de mi icono pedazos,
para salvarme entre únicos e impares,
para cederme un lugar en su Parnaso,
para darme un rinconcito en sus altares
me vienen a convidar a arrepentirme,
me vienen a convidar a que no pierda,
mi vienen a convidar a indefinirme,
me vienen a convidar a tanta mierda.

Yo no sé lo que es el destino,
caminando fui lo que fui.
Allá Dios, que será divino:
yo me muero como viví.

Yo quiero seguir jugando a lo perdido,
yo quiero ser a la zurda más que diestro,
yo quiero hacer un congreso del unido,
yo quiero rezar a fondo un hijo nuestro.
Dirán que pasó de moda la locura,
dirán que la gente es mala y no merece,
mas yo seguiré soñando travesuras
(acaso multiplicar panes y peces).

Dicen que me arrastrarán por sobre rocas
cuando la Revolución se venga abajo,
que machacarán mis manos y mi boca,
que me arrancarán los ojos y el badajo.
Será que la necedad parió conmigo,

la necedad de lo que hoy resulta necio:
la necedad de asumir al enemigo,
la necedad de vivir sin tener precio.

Anexo 3.14 Despedida. Autor: Israel Rojas, Interpretada por Buena fe. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Padre, te entrego estas ganas
herejes del sueño
donde te sé.
Padre, despide quietudes,
bendice mi empeño,
ya partiré.

¿Cuánto?
¿Cuánto?
¿Cuánto?
Pero, ¿cuánto?
¿Cuánto?

Soy mucho de lo que intentaste,
pero un tanto de mi tiempo.
Mi voz no te engaña,
soy de tu misma montaña,
pero habito en sotavento.

Tierra que siempre se acuesta
debajo del árbol,
despertaré,
como una sombra que sabe
de quién y de nadie.
Allí estaré.

Mira bien,
puedes ver
esta sed de estrellas en mi corazón.
Y escuchar
un grito que intenta ser conversación.
Puedo dar
elementos,
yo sintiendo fuego dentro.

Y en las alturas de tu voz
aguardaré mi hora,
por si alguien viene a quitarme
lo que es tuyo y mío
o a romperte el albedrío.

Cómo me libero de esta carga
amarga.
Cómo no hago de la vida despedida.
Cuánto olvido cabe en el adiós.

Si nunca le conté sobre la soledad,
tan solo el apetito de un mejor vivir.
Me lameré la herida.
Ni un llorar,
ni un "no te vayas",
ni un gemir.
Busca tu viento,
yo nunca hablaré de mi lamento

Anexo 3.15 La otra orilla. Autor: Frank Delgado. Obtenido de (Cancioneros.com, S.F.) Todas las letras de canciones.

Yo siempre escuché hablar de la otra orilla
envuelta en una nube de misterio.
Allí mis tíos eran en colores,
aquí sencillamente en blanco y negro.

Allá por la Sabuesera, Calle 8, Jallaldía,
anda la media familia que vive allá en la otra
orilla.

Había que hablar de ellos en voz baja
a veces con un tono de desprecio.
Y en la escuela aprendí que eran gusanos
que habían abandonado a su pueblo.

Un día Tío volvió de la otra orilla
cargando con su espíritu gregario
y ya no le dijeron más gusano
porque empezó a ser un comunitario.

Bailando con Celia Cruz, oyendo a Willy Chirino,
venerando al mismo santo y con el mismo
padrino.

Y al fin llegó el fatídico año 80
y mi familia fue disminuyendo
como años antes pasó en Camarioca
el puerto del Mariel los fue engullendo.

Aún continúa el flujo a la otra orilla
en vuelos regulares y balseros
y sé que volverán sin amnistía
porque necesitamos su dinero (o su consuelo,
yo no sé).

Se hospedarán en hoteles lujosos
y pagarán con su moneda fuerte
y aquellos que les gritamos escorias (como yo)
tendremos que tragarnos el nombrete (no digo
yo).

Bailando con los Van Van, oyendo a Silvio y
Pablito,
haciendo cola pa'l pan, o compartiendo traguito.
La dignidad y la distancia son más de noventa
millas.
Yo decidí a cuenta y riesgo quedarme aquí en
esta orilla.

Bailando con Celia Cruz, oyendo a Silvio y
Pablito.

No le digan más escoria, que esos son los
marielitos.

En mezcla tan informal, merengue con platanito.

Puede que el pan se demore, aguanta hermano
un poquito.

Por mucha escasez que haya, yo te brindaré un
traguito.

Esa emisora mi hermano, ponla un poco más
bajito.

Dice que vienen llegando, cuidado con tu
optimismo.

4 Imágenes y tablas.

Anexo 4.1 Tabla de escolaridad en una región rural. Obtenido de (Fromm & Maccoby, 2015) *Socio-Psicoanálisis del campesino mexicano*. [Tabla]

AÑOS DE ESCOLARIDAD (en porcentajes)			
<i>Años de escolaridad</i>	<i>Porcentaje de hombres</i> (N = 193)	<i>Porcentaje de mujeres</i> (N = 192)	<i>Porcentaje total</i> (N = 385)*
Sin escuela	29	31	29
Un año	11	7	9
Dos años	8	12	10
Tres años	13	12	13
Cuatro años	16	15	15
Cinco años	7	7	7
Seis años (Terminó la primaria)	9	10	10
Secundaria o estudios mayores	7	6	7
	100	100	100

* No hubo información acerca de 16 hombres y 16 mujeres.

Anexo 4.2. Tabla de escolaridad de instrucción primaria. Obtenido de (Ruiz, 1904) *Tratado elemental de Pedagogía*. [Tabla]

Instrucción Primaria en la República.

Enseñanza obligatoria en todos los Estados.

ESTADOS	Hijos	Escuelas	Alumnos	Costo total	Costo de la instrucción de cada alumno
Aguascalientes...	103,645	28	2,879	21,349	7.41
Campeche.....	99,458	89	3,182	67,766	21.29
Coahuila.....	235,638	113	10,340	73,008	7.06
Colima.....	55,677	42	2,808	33,296	11.14
Chiapas.....	296,742	120	5,087	47,574	9.35
Chihuahua.....	266,831	91	6,277	107,571	17.13
Durango.....	287,622	108	6,764	100,000	14.78
Guanajuato.....	1,047,238	270	20,715	194,312	9.38
Guerrero.....	417,621	423	9,590	94,852	9.80
Hidalgo.....	548,039	536	21,041	220,000	10.45
Jalisco.....	1,107,863	420	30,000	245,056	11.64
México.....	838,737	1,060	6,948	224,393	32.44
Michoacán.....	889,795	300	20,338	105,055	5.16
Morelos.....	159,800	233	8,942	68,687	7.68
Nuevo León.....	309,607	326	14,901	129,620	8.69
Oaxaca.....	882,529	679	61,056	187,019	3.06
Puebla.....	973,723	1,030	29,043	261,995	9.02
Querétaro.....	227,233	133	3,731	41,958	11.24
San Luis Potosí.	570,814	335	24,979	146,060	5.84
Sinaloa.....	256,414	319	8,672	86,579	9.98
A la vuelta.....	9,575,026	6,655	307,293	2,466,150	

Pedagogía. - 22

330

ESTADOS	Hijos	Escuelas	Alumnos	Costo total	Costo de la instrucción de cada alumno
De la vuelta...	9,575,026	6,655	307,293	2,466,150	
Sonora.....	186,823	174	8,767	164,553	16.48
Tabasco.....	134,794	108	6,839	75,000	10.96
Tamaulipas.....	204,206	152	7,088	102,743	14.49
Tlaxcala.....	166,803	241	10,098	50,000	4.95
Veracruz.....	855,975	630	31,878	443,834	13.81
Yucatán.....	297,507	340	11,114	122,484	11.02
Zacatecas.....	452,720	415	10,432	219,666	21.05
Distrito Federal ¹	484,808	531	29,539	785,000	30.17
Territorio de Te- pic.....	144,308	94	2,577	65,196	25.29
Baja California, Distrito Norte.	7,452	11	294	23,414	79.63
Idem, Distritos Sur y Centro.	34,835	30	1,251	56,263	40.17
Sumas ...	12,542,057	9,381	322,168	4,558,303	

México, Febrero de 1900.

Anexo 4.3 Fotografías de los grupos de neofolklore en la parte izquierda los lazos (los lazos S.F.) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/r6AUqv> y en derecha las cuatro brujas. (Archivo revista ritmo, S.F.) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/mjPKEm>



Anexo 4.4 fotografías del grupo Quilapayún con Víctor Jara en el centro. (Archivo Chile, 1969) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/i6HqTW>.



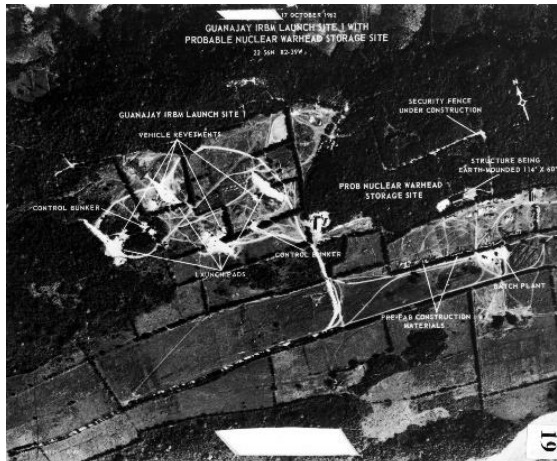
Anexo 4.5 Tren de la cultura foto tomada por Antonio Larrea. (Archivo Eulogio Dávalos, 1971) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/adEOo9>



Anexo 4.6 Fidel castro cortando caña. (Gilberto Ante, S.F.) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/TAtZE2>



Anexo 4.7 Foto donde se muestran las bases de los misiles en Cuba. (Política exterior, 1987) [Fotografía] Recuperado de <https://acortar.link/0CQM0R>



5 Poemario.

Anexo 5.1 Somos 5 mil. (Estadio Chile), (último poema de Víctor Jara). Obtenido de (Poeticus S.F.) Recuperado de <https://www.poeticous.com/victor-jara/somos-cinco-mil?locale=es>

Somos cinco mil aquí
en esta pequeña parte la ciudad.
Somos cinco mil.
¿Cuántos somos en total
en las ciudades y en todo el país?
Sólo aquí,
diez mil manos que siembran
y hacen andar las fábricas.
Cuánta humanidad
con hambre, frío, pánico, dolor,
presión moral, terror y locura.

Seis de los nuestros se perdieron
en el espacio de las estrellas.
Uno muerto, un golpeado como jamás creí
se podría golpear a un ser humano.
Los otros cuatro quisieron quitarse
todos los temores,
uno saltando al vacío,
otro golpeándose la cabeza contra un muro
pero todos con la mirada fija en la muerte.
¡Qué espanto produce el rostro del fascismo!
Llevan a cabo sus planes con precisión artera

sin importarles nada.
La sangre para ellos son medallas.
La matanza es un acto de heroísmo.
¿Es este el mundo que creaste, Dios mío?
¿Para esto tus siete días de asombro y de
trabajo?
En estas cuatro murallas sólo existe un número
que no progresa.

Que lentamente querrá más la muerte.

Pero de pronto me golpea la consciencia
y veo esta marea sin latido
y veo el pulso de las máquinas
y los militares mostrando su rostro de matrona
llena de dulzura.
¿Y México, Cuba y el mundo?
¡Qué griten esta ignominia!
Somos diez mil manos
menos que no producen.
¿Cuántos somos en toda la patria?
La sangre del compañero Presidente
golpea más fuerte que bombas y metralas.
Así golpeará nuestro puño nuevamente.

Anexo 5.2 Che (el poeta eres tú) Autor: Miguel Baronet. Recuperado de <http://www.poetaspoemas.com/miguel-barnet/che>

Che, tú lo sabes todo,
los recovecos de la Sierra,
el asma sobre la hierba fría,
la tribuna,
el oleaje en la noche
y hasta de qué se hacen
los frutos y las yuntas.

No es que yo quiera darte
pluma por pistola
pero el poeta eres tú.

Bibliografía

- Abbagnano, N. (2003). *Diccionario de filosofía*. México: FCE.
- Advis, L. (S.F.). *Cantata Santa María de Iquique*. Obtenido de Archivo Chile:
http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/5/stamamusic00002.pdf
- Alberto, M. J. (2017). Proceso de las artes (1910-1970). En *Historia general de México versión 2000* (págs. 945-1075). México: El colegio de México.
- Allende, S. (2010). *Salvador Allende Presente*. Diario Público.
- Alvarez, J. L., & Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Alvarez, R. L. (2004). *Más justicia, menos monumentos": la creación de un canto latinoamericano a través de tres grupos chilenos Quilapayún, Inti Illimani e Illapu*. [Tesis de maestría de la Universidad Autónoma del Estado de México]. Obtenido de
<https://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/76565/Tesis%20Maestria%20Reyes%20Alvarez.pdf;jsessionid=557AA316150741E4865046521212F78C?sequence=1>
- Archivo Nacional de Chile. (S.F.). *Archivo Nacional de Chile*. Recuperado el 04 de 28 de 2020, de
https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-28319.html?_noredirect=1
- Arenas, D. G. (1969). *La Revolución mexicana (eslabones de un tiempo)*. México: FCE.
- Avalos, I. C. (2018). "la pedagogía como ciencia en Wilhelm Diltthey". En *la filosofía de la educación desde los linderos* (págs. 15-34). México: CONACYT.
- Azuela, M. (2014). *Los de abajo*. México: FCE.
- Barrios, P. A. (S.F.). *La Sociedad Combinación Mancomunal de Obreros de Iquique y la huelga de diciembre de 190*. Santiago: LOM : Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-73365.html>
- Bazant, M. (1985). *Debate pedagógico durante el porfiriato*. México: ediciones el caballito.
- Bazant, M. (2006). *Historia de la educación durante el porfiriato*. México : El Colegio de México .
- Biblioteca Nacional de Chile*. (S.F.). Obtenido de Masacre de la Escuela Santa María de Iquique:
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3604.html>
- Brading, D. (1985). *Caudillos y campesinos en la Revolución mexicana*. México: FCE.
- Buber, M. (2018). *¿Qué es el Hombre?* México: FCE.
- Campobello, N. (2019). *Fusilados*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cancioneros.com*. (S.F.). Obtenido de Letras.: <https://www.cancioneros.com/letras/>
- Cardenas, R. B. (1974). *Día 11 asesinar a Allende (fascismo en Chile lalerta Boliviaj)*. México: Editorial Diana, S.A.

- Caso, A. (1915). *Filósofos y doctrinas morales*. México: Hnoz Porrúa.
- Collier, S., & Sater, W. (1998). *Historia de Chile 1808-1994*. España: Cambridge University Press.
- Comte, A. (1980). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid: Alianza editorial.
- Coord. Giro, R. (1995). *Panorama de la música popular cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Córdova, A. (1981). *La ideología de la Revolución mexicana La formación de un nuevo régimen*. México : Ediciones Era.
- Cruz, J. (17 de Enero de 2005). *Que diría el santo padre*. Obtenido de El país: https://elpais.com/elpais/2015/01/16/opinion/1421412325_935652.html
- de Gimenez, G. H. (1991). *Así cantaban la Revolución*. México: Grijalbo.
- Devés, E. (1991). La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas entorno al sentido de nuestro quehacer historiográfico. *Mapocho Revista de humanidades y ciencias sociales.*, 127-136.
- Disselhoff, H. D. (1972). *El imperio de los incas y las primitivas culturas indias de los países andinos*. España: Ediciones ORBIS, S.A.
- Echeverria, B. (2019). *Definición de la cultura*. México: FCE.
- Ferrater, J. M. (2009). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Fromm, E., & Maccoby, M. (2015). *Socio-Psicoanálisis del campesino mexicano*. México: FCE.
- Frost, E. C. (2009). *Las categorías De la cultura mexicana*. México: FCE.
- Fuentes, C. (2016). *El espejo Enterrado*. México: Alfaguara.
- Gadamer, G. H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, G. H. (1994). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, G. H. (1996). Estética y Hermenéutica. *Revista de filosofía*, 5-10.
- Gadamer, G. H. (1997). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Galeano, E. (2002). *Las Venas Abiertas de América Latina*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Gavaldà, J. (02 de Marzo de 2020). *Salvador Puig Antich, el anarquista ajusticiado por el franquismo*. Obtenido de Historia Nationalgeographic: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/salvador-puig-antich-anarquista-ajusticiado-por-franquismo_15112
- Gevara, J. M., & Armelle, V. (2017). *Mi hermano el Che*. México: Alianza Editorial.
- Godoy, A. (Abril- Mayo de 1981). El nuevo canto chileno : en la senda de Violeta : entrevistas y canciones del canto nuevo. *La bicicleta*. Obtenido de Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-75251.html> .

- Gracias a la vida. (1982). *La Bicicleta* (1, 2 y 3). Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-54653.html>
- Gustafsson, J. (2020). La utopía y su música La Nueva Trova y la Revolución cubana. *Diálogos de Latinoamericanos*, 40-54.
- Heinlein. (29 de agosto de 1986). Admiro lo auténtico Beethoven y Violeta parra lo son. *El mercurio*, pág. 6.
- Hernandez, M. d., & Palacios, M. J. (2010). *Narrativa de la Revolución mexicana*. D.F.: UNAM.
- Howland, S. B. (1986). Historia de la literatura mexicana. México: Trillas.
- Hugh, T. (2004). *Cuba la lucha por la libertad*. Barcelona : Grupo Editorial Random House Mondadori,SL.
- Inti-Illimani. (1970). *Canto al programa*. Obtenido de Cancioneros.com: <https://www.cancioneros.com/nd/36/0/canto-al-programa-inti-illimani>
- Inti-Illimani (1973). ¡Viva Chile!. Italia: I Dischi Dello Zodiaco.
- Jaeger, W. (2016). *Paideía: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica. Obtenido de <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2010/10/jaeger-werner-paideia-libro-primer.pdf>
- Jara, J. (1999). *Víctor Jara un canto truncado*. Barcelona: LIBERDUPLEX, S.L.
- Jara, V. (1972). La población. Chile : Dicap.
- Jara, V. (17 de Julio de 1973). La última (entrevista) concierto de Víctor Jara. (E. G. Calderón, Entrevistador)
- Jara, V. (1978). Habla y canta. La Habana: Casa de las Américas.
- Jara, V. (2001). Víctor Jara 1959-1969. Chile: EMI.
- Joda, B. E. (2014). El comercio de esclavos a Cuba (1790-1840): una proporción femenina. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 107-130.
- Katz, F. (1993). *La guerra secreta en México*. México: Era .
- Lechuga, G. (1984). *Ideología educativa de la Revolución mexicana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco.
- Lorca, O. (septiembre de 2005). Arte juego y fiesta en Gadamer. *A Parte Rei Revista Filosófica*, 45. Recuperado el 16 de febrero de 2018
- Marx, C. (2012). *Marx*. Madrid: Gredos.
- Melgar, R. B. (1988). *El movimiento obrero latinoamericano* (Vols. I,II). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Alianza Editorial.
- Mendoza, V. T. (1976). *El corrido mexicano*. México: FCE.
- Mendoza, V. T. (1997). *El romance español y el corrido mexicano*. México: UNAM.

- Menese, E. (1998). *“El saber educativo”*. México: FCE.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (S.F.). Obtenido de Violeta Parra100 años: <http://www.violetaparra100.cl/programacion/>
- Monje, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía Didáctica*. Universidad Surcolombiana Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Monsiváis, C. (2017). Notas sobre la cultura mexicana siglo XX. En *Historia general de México versión 2000* (págs. 957-959). México: El Colegio de México.
- Montagut, E. (05 de noviembre de 2013). *nuevatribuna.es*. Recuperado el 01 de septiembre de 2019, de <https://www.nuevatribuna.es/opinion/eduardo-montagut/darwinismo-social/20131105150908098037.html>
- Moradiellos, E. (24 de Octubre de 2019). *Franco: un caudillo que gobernó 40 años*. Obtenido de El país: https://elpais.com/elpais/2019/10/22/opinion/1571756843_623613.html
- Morales, P. A. (2002). *Ernesto "Che" Guevara*. México: Grupo Editorial Tomo, S.A de C.V.
- Moreno, R. G. (2013). *El positivismo en México*. Obtenido de https://www.academia.edu/7285282/POSITIVISMO_EN_MEXICO
- Muy especial "Fidel Castro". (05 de 12 de 2016).
- Navarro, M. (2015). *Gadamer*. España: RBA .
- Nieto, L. j. (2004). *Diccionario histórico de México 1800- 2000*. México DF: Ediciones Quinto Sol.
- Ortega, J. Y. (2007). *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*. México: Editorial Porrúa.
- Otero, L. (1999). *Llover sobre Mojado Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)*. México: Planeta.
- Palomo, Y. H. (2015). *Dos épocas de trova y la expresión de un pueblo*. Guatemala: Facultad latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Parra, V. (2010). Antología. Chile: oveja negra. Obtenido de <https://open.spotify.com/album/1ps5BA5hN2pCctDFVZF341>
- Perera, A. D., & Meriño, M. d. (2006). Esclavitud, familia y parroquia en Cuba. Otra mirada desde la microhistoria. *Revista mexicana de sociología*, 137-179.
- Pividal, F. P. (1982). *Bolívar primeros pasos hacia la universalidad*. La Habana: Gente Nueva.
- RAE. (01 de septiembre de 2019). *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.* Obtenido de <https://dle.rae.es>
- Ramírez, R. (1976). *La escuela rural mexicana*. México: SEPSETENTAS.
- Rebsamen, E. (1985). La enseñanza de la historia. En M. Bazant, *Debate pedagógico durante el porfiriato* (págs. 97-104). México: El caballito.

- Retamal, F., & Retamal, P. (04 de Noviembre de 2020). "Venceremos": el emocionante himno para Allende que tuvo una segunda vida. Obtenido de La Tercera: <https://www.latercera.com/culto/2020/11/04/venceremos-el-emocionante-himno-para-allende-que-tuvo-una-segunda-vida/>
- Reuter, J. (1985). *La música popular de México origen e historia de la música que canta el pueblo mexicano*. México: panorama.
- Rezola, R. A. (2015). *Dilthey*. España: RBA.
- Rosental, & Iudin. (1984). *Diccionario de filosofía*. Editorial Progreso.
- Rosental, M., & Iudin, P. (1946). *Diccionario filosófico marxista*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.
- Rosental, M., & Iudin, P. (1968). *Diccionario de Filosofía*. Argentina: Universo.
- Rueda, S., Hernández, A., & Thalia, M. (S.f.). *Zapata en Morelos*. México: Museo Nacional de Historia.
- Ruiz, L. E. (1904). *Tratado elemental de Pedagogía*. México: Herrero Hermanos Editores.
- Rulfo, J. (2004). *Pedro Páramo*. España : Anagrama.
- Speckman, E. G. (2008). El porfiriato. En *Nueva historia mínima de México ilustrada* (págs. 337-384). México: Colegio de México.
- Torres, Q. G. (1985). Historia filosofada o historia cantada. En M. Bazant, *debate pedagogico durante el porfiriato* (págs. 93-96). México: el caballito.
- TVN (Dirección). (2008 A). *Grandes Chilenos: La historia de Manuel Rodríguez* [Película]. Chile. Recuperado el 27 de 04 de 2020, de <https://www.tvn.cl/programas/hechoenchile/>
- TVN (Dirección). (2008 B). *Grandes Chilenos 7: Salvador Allende* [Película]. Recuperado el 04 de 2018 de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=IFYJAn_bHLE
- TVN (Dirección). (2008 C). *Grandes Chilenos: Víctor Jara* [Película].
- TVN (Dirección). (2008 D). *Grandes Chilenos Violeta Parra* [Película].
- Valladares, C. U. (septiembre de 2002). Violeta Parra en la frontera del arte musical Chileno. *Intramuros UMCE(3)*, 8-14. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-75113.html>
- Varda, F. (04 de junio de 2018). *ABOUT ESPAÑOL*. Obtenido de ¿Qué es América Latina? historia y origen del término América Latina.: <https://www.aboutespanol.com/que-es-america-latina-99308>
- Varios (1974). *La Nueva Canción Chilena* [Grabado por Inti-illimani]. Italia: I dischi dello zodiaco.
- Zea, L. (1972). *América como conciencia*. México: UNAM.
- Zea, L. (1985). *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: FCE.