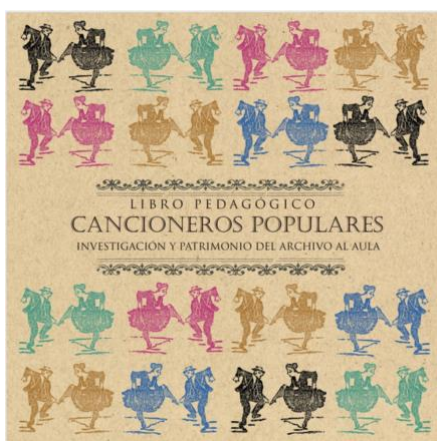




**Nathaly Calderón, Tomás Cornejo y Karen Salazar. 2019. *Libro pedagógico cancioneros populares, investigación y patrimonio del archivo al aula*. Santiago: Fondo de Publicaciones Educativas Eugenio González Rojas, 88 pp.**

María Jesús Silva Piña  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile  
mariajsilvapina@gmail.com



<http://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/1005/submission/proof/index.html>

Durante los últimos años, hemos sido testigos en Chile de las iniciativas para hacer cuadernos pedagógicos por parte del Consejo Nacional de Cultura y las Artes junto al Ministerio de Educación. El objetivo de estas publicaciones es facilitar herramientas pedagógicas que crucen el currículum educativo, con temáticas del patrimonio cultural material y/o inmaterial como en los casos del cuaderno pedagógico *Los Jaivas y la música Latinoamericana* (2015), *Violeta Parra, 100 años* (2017) y el más reciente, *El Canto a lo Poeta* (2019).

El *Libro pedagógico cancioneros populares* que presentamos, se relaciona con la investigación histórica de cancioneros populares publicados en Chile a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los cuales son considerados objetos patrimoniales que son testimonio de la vida de mujeres y hombres anónimos, dando énfasis y poniendo en la palestra temáticas de género, nacionalismo, problemas sociales, interculturalidad y religiosidad popular. Dichas temáticas son llevadas a la sala de clases, propiciando la generación de una propuesta pedagógica con actividades acorde a los planes y programas de 7° básico a 2° año medio del sistema educacional chileno, actualmente vigentes, siempre abordados desde la pedagogía crítica y la educación patrimonial (20).

Los enfoques que plantean las autoras y autor, van desde “el valor social polisémico que tiene el patrimonio a partir de la construcción y la deconstrucción de estructuras

sociales” (13), hasta la vinculación con la lógica de poder y el mercado, el cual coloca en una posición privilegiada al patrimonio, que deja beneficios económicos y excluye la producción cultural popular, que nace generalmente desde la precariedad y la marginalidad. Por otra parte, el libro expone claramente al reducido segmento de la sociedad que tiene el poder de decidir lo que trasciende y se transmite a las generaciones futuras, dando cuenta no obstante, del aumento exponencial de la participación de las comunidades en dichas decisiones.

El papel que ha jugado la escuela hasta nuestros días, ha sido perpetuar y reproducir de forma ininterrumpida desde la propia implantación del sistema educativo, las características más nocivas que se desarrollan y replican en el sistema social. Esto, según los autores, “ha conllevado a la promoción de desigualdades sociales y de género” (15). En lugar de eso, la escuela debería favorecer el conocimiento y valoración del contexto diario, donde se producen las vivencias de la comunidad, permitiendo un diálogo entre pasado, presente y futuro, en que las y los estudiantes puedan tomar consciencia de su condición de productores culturales, aprendiendo paralelamente a compartir sus saberes con la comunidad. Es por esa razón que el texto se fundamenta desde la pedagogía crítica y el modo en que se ocupa de la construcción del conocimiento a partir de autores como Paulo Freire y Peter McLaren, ya que “tradicionalmente la escuela se ha orientado a enarbolar los saberes oficiales (entre ellos la objetualización del patrimonio), desconociendo gran parte de las veces el valor que adquieren los contextos cotidianos de los estudiantes como vínculos para el aprendizaje” (16).

Los cancioneros populares son poco conocidos por las nuevas generaciones. Según el libro, este desconocimiento se debe a su poca visibilidad, mencionando sólo un par de exposiciones públicas dedicadas a ellos, en 2017 y 2018. Estos dos eventos se llamaron respectivamente, “Momento Constituyente” y “Contracampos”<sup>1</sup>. Por el contrario, esta invisibilidad contrasta con la masividad de su circulación en décadas anteriores, ya que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se encontraban disponibles en todo lugar de Chile y Latinoamérica, tanto en ámbitos urbanos como en sectores rurales. “Era tal la importancia y el éxito que tenían los cancioneros que algunos se vendían en tirajes de 30.000 ó incluso de 50.000 unidades” (27), en un país no alcanzaba los cuatro millones de habitantes a comienzos de los años veinte y con importantes grados de analfabetismo aún. La comercialización de estas publicaciones se realizaba en cigarrerías, librerías, tiendas musicales, estaciones de trenes y en las calles, a precios económicos y accesibles para el público en general.

El libro incluye una sección dedicada a los contextos de producción de los cancioneros populares, que son definidos como librillos o folletos de tapas frágiles y blandas. “Medían en promedio unos 8 por 12 cms. aproximadamente y su número de páginas podía ser en extremo variado, los que iban de 28 a 140” (27). Esta característica les hacía portables y cómodos de revisar en cualquier contexto y circunstancia. Al mismo tiempo, el texto pasa revista a los cancioneros en cuanto a su forma de presentación, destacando dos formatos específicos: la *Lira Popular*, la cual se imprimía en un pliego de

---

<sup>1</sup> Exposición “Momento Constituyente”, realizada por el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile de cancioneros populares de fines del siglo XIX a principios del siglo XX en la Sala Museo Gabriela Mistral en 2017. En 2018 se publican cuatro cápsulas audiovisuales tituladas “Contracampo” sobre los cancioneros populares. En el primer episodio expone la profesora Ana María Ledezma, especialista en cultura popular <https://n9.cl/ib4qc> [acceso 1/2021]

papel u hojas sueltas donde los *puetas* o cantores populares plasmaban décimas y versos de métrica variable y, por otro lado, una amplia gama de cancioneros y recopilaciones producidas en imprentas diseminadas a lo largo del país. Es importante insistir que, tanto las lirras populares como los librillos, se caracterizaban por la precariedad de su formato, a esto se añade, que estaban dirigidos a un pueblo que también tenía una situación poco alentadora, pues “sólo el 40% de los chilenos sabía leer en 1907” (28), aún así, el cancionero buscaba llamar la atención desde el lugar donde se le exhibía, pues contaba con ilustraciones gráficas atractivas y tipografías que resultaban muy atrayentes incluso a quienes no entendieran nada de letras.

Estos cancioneros se organizaban en torno a géneros internacionalizados como la habanera, el vals, la romanza de zarzuela, el tango español, la vidalita, el yaraví, el one-step y el shimmy. Cuando se trataba de música chilena, predominaban la cueca, la zamacueca, el esquinazo y la tonada. Los autores destacan cómo el cancionero ayudaba a reconstruir las vivencias musicales de la sociedad chilena del pasado, siendo fiel retrato de “instancias sociales como chinganas y fondas, donde campeaba el canto además del baile. Se destacan además, la zarzuela y teatro del “género chico” –zarzuela en un acto–, concebidos como espectáculos con canciones adaptables a la realidad y la contingencia local” (31).

Los cancioneros de no tenían escritura musical en pentagrama, incluyendo sólo las letras de las canciones donde se puede apreciar su estructura, señalando a veces, una referencia melódica que se sugiere para cantar, con las palabras: “cántese con la melodía de...” (26). Esto no quiere decir que antes no se hubiesen distribuido y comercializado partituras en Chile, el texto menciona que durante el siglo XIX estaban presentes en casas musicales como el establecimiento de Carlos Brandt (Valparaíso, 1851) y Casa Amarilla (Santiago, 1920).

Hacia la mitad del texto, nos encontramos con las propuestas didácticas de cada problemática escogida. Esto se hace a través de una perspectiva interdisciplinaria, ya que los autores nos invitan a abordar las distintas temáticas con mayor profundidad desde las asignaturas de lenguaje, historia, música y artes visuales, con escritos sacados directamente de los cancioneros y siempre desde la pedagogía crítica. De este modo, el primer grupo de actividades se titula “Cancioneros populares y problemáticas de género” (38), donde el texto pone atención en los estereotipos y al rol que mujeres y hombres “deben” cumplir en la sociedad, y a la violencia y a la transformación de la mujer en un objeto en las letras de estos cancioneros. A partir de la propuesta didáctica se espera que las y los estudiantes sean capaces de desarrollar reflexiones de manera autónoma respecto a ejemplos dados, utilizando para ello, repertorio que ejemplifica y favorece la comprensión de los contextos y su relación con la sociedad actual<sup>2</sup>.

Por otra parte, el *Libro Pedagógico* alude al moldeamiento de los gustos musicales de los países latinoamericanos y a la construcción de la nación, esta sección lleva por nombre “Cancioneros populares y nacionalismo” (46), donde principalmente se impone una identidad nacional, a través de símbolos y personajes que debe reconocer el chileno promedio. Propone además, desarrollar la creatividad, realizando análisis de elementos

---

<sup>2</sup> Cada temática es ejemplificada con una canción mostrada directamente desde el cancionero. En las problemáticas de género se citó “Deberes de los solteros. A los hombres” del cancionero *La Cantora Popular, Canciones, Cuecas, Tonadas, Parabienes i Esquinazos*. Santiago: Imprenta El Debate, s/f.

identitarios en la época donde fueron creados los cancioneros contrastando la temática de sus letras con las de canciones actuales<sup>3</sup>.

Otra de las temáticas que aborda en el libro es “Cancioneros populares y conflictos sociales” (54), apuntando de manera primordial al reconocimiento de las demandas sociales actuales y su relación con las que hubo en el pasado, dando cuenta de las luchas y dificultades que ha debido pasar el pueblo marginado, por el logro de sus reivindicaciones. Junto a estas temáticas reivindicatorias, en el capítulo “Cancioneros e interculturalidad” (62) se resaltan las características heterogéneas de la población y la tradición musical que daría como resultado el intercambio cultural que se produce en Latinoamérica a través de los cancioneros, que incorporan canciones con raíces de distintos países de la región. Como parte de las actividades, se propone analizar las diferentes versiones de algunas canciones representativas de los distintos espacios culturales americanos.

El libro finaliza aludiendo a los “Cancioneros y la religiosidad popular” (68), poniendo la atención en la re-significación que hacen los latinoamericanos de los rituales y creencias impuestas desde la época de la colonia, haciendo mención del canto a lo divino y de las despedidas de angelito en particular, a la concepción de la muerte, la magia y otras creencias populares.

El *Libro pedagógico cancioneros populares, investigación y patrimonio del archivo al aula* es una puerta abierta para conocer la historia de los sectores populares, a través de sus vivencias reflejadas en la música y la creación literaria y musical por medio de los cancioneros. Concebir un libro pedagógico con esta temática, que exponga los escritos con sus colores, diagramación, tipografía, imágenes de primera fuente en lenguaje sencillo e interdisciplinar, y además disponible en línea, es un real aporte a la valoración y al reconocimiento de la producción artística que tiene como primera fuente la base popular. El libro sitúa el estudio de estos cancioneros en un contexto donde no son conocidos, pero donde vale la pena incluirlos para que las nuevas generaciones comprendan la realidad en que estamos inmersos desde la perspectiva del pasado y se les permita, a partir de un objeto patrimonial marginado e invisibilizado, reconocerse en sus antepasados, elaborar su propia identidad y encontrar elementos comunes significativos en las problemáticas del presente.

---

<sup>3</sup> Hace la comparación usando como ejemplo la canción “Somos Sur” (2014) de Anita Tijoux.