



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

La Cueca Chora:

Soporte Identitario del sujeto popular-urbano durante la Sociedad Transicional, 1880-1940

Gabriel Flores Navarrete
Mauricio Toledo Huenulef¹

“Lo que a las personas de sociedades avanzadas les falta (y que los grupos de la contracultura parecen buscar) es esa comunicación apacible y natural con el mundo físico que reinaba en el pasado, cuando el ritmo de vida era más lento; algo que hoy sólo los niños pequeños son capaces de gozar” (Tuan, Yi fu, 2007: p. 134)

Introducción

Desde las últimas décadas del siglo XIX Santiago y Valparaíso vivenciaron las transformaciones que inspiraba el proceso de transición hacia una sociedad moderna en virtud del espíritu extranjerizante que impulsaba a la oligarquía nacional. Este hecho, llevó a desarrollar potentes cambios en la fisonomía de ambas ciudades, de acuerdo a una fuerte influencia franco-inglesa. Estos cambios fueron impulsados por la elite, quienes se concebían como “la sociedad” “gracias a una serie de situaciones de privilegio económico y significados compartidos respecto a distintos aspectos de la realidad chilena de la época” (Fernández 2003: p.30).

La elite, como grupo hegemónico, se justificaba desarrollando estas transformaciones ante el país, imponiendo las distancias que los separaban de los restantes grupos sociales, desde lo intelectual hasta lo estético, plasmándose, por ejemplo, a través de las manifestaciones musicales. En este sentido, se importaron variados estilos musicales a partir de las expresiones que manifestaron en los salones de baile. “De alguna manera, la persistencia del salón y de sus modos de socialización, actuaba para muchos como refugio frente a la incertidumbre de un presente en constante aceleración y para otros, como imagen de distinción de un mundo que todavía parecía sólido” (González et al 2006: 84).

Eran tiempos de cambios y de transformaciones violentas. La música y el baile adquirieron ribetes importantes dentro de “la sociedad”, pero prontamente estas situaciones van a masificarse hacia otros estratos sociales, generando con ello un proceso de asimilación cultural.

Ahora bien, la elite, dentro de la exteriorización que realiza en torno a la música y el baile, comienza a desarrollar la idea de impulsar algo propio, algo chileno. Es por ello que incorpora a la cueca dentro de su repertorio, pero eso sí, es preciso señalar que esta cueca, va a sufrir transformaciones de acuerdo a

¹ Gabriel Alexander Flores Navarrete y Mauricio Toledo Huenulef son profesores de Historia y Ciencias Sociales.
Correo electrónico: gflores1986@gmail.com

los patrones culturales que inspiraban a la elite, pues en su forma natural, resultaba inadecuada, impropia y alejada de lo que se requería representar: modales y decencia.

La Cueca comienza, tempranamente, a expresarse de manera dual, desde un imaginario aristocrático y otro popular. La primera era la que se impartía en los salones de la burguesía –tal como lo relata Juan Pablo González y Claudio Rolle (2006) en su *Historia Social de la música popular en Chile*–, a través del papel preponderante que jugaron los maestros de baile. La expresión popular, particularmente la urbana, es la que se tenía que acallar, es la que se reprime en el período, debido a que quienes la exponían, la vivenciaban, eran sujetos que la elite no consideraba dentro de sus cánones sociales. Es justamente por ello que el estudio de la cueca urbana no se ha abordado como corresponde –la Cueca “chora” del puerto de Valparaíso o de los barrios Matucana y San Borja en la ciudad de Santiago–, entendiendo la importancia que adquiere como fenómeno social dentro del período, a través de las manifestaciones socioculturales que expresaba el “roto” chileno. Ese mismo personaje que mitifica la historia bélica y tradicional de nuestro país.

Es por ello que bien vale levantar la siguiente interrogante: Si existen dos concepciones de la cueca –una que dignifica el espíritu de la nación, a través de la imagen que quiso crear la oligarquía nacional, y otra que se levanta desde la vereda opuesta, es decir, desde lo inmoral, desde lo pernicioso, marginal y banal– que están yuxtapuestas dentro de la sociedad transicional chilena, ¿Es posible entender a la cueca marginal como un soporte de la cultura de los sujetos populares urbanos, desde lo identitario, desde los lazos filiativos construidos por éstos en los espacios en donde armaron su historia?

La Sociedad transicional: Crecimiento y transformaciones de las ciudades de Valparaíso y Santiago. El Roto y la cueca “Chora”

El paso de una sociedad tradicional a una sociedad moderna implica distintos procesos y situaciones que trastornan y transforman a la sociedad en su conjunto. Este proceso de cambios se sitúa en el Chile Oligárquico durante aproximadamente 50 años, particularmente desde 1880 –con el triunfo en la Guerra del Pacífico– hasta comienzos de la década del treinta del siglo XX. A partir de esto, tomaremos la conceptualización realizada por Augusto Ruiz²(2001) de la sociedad limeña, acuñando el concepto de “sociedad transicional”³, de acuerdo a las transformaciones espacio-temporales que implicó la búsqueda de la modernidad, y con ello de la civilización, por parte de la elite dirigente.

² Ruiz, Augusto (2001), “La multitud, las subsistencias y el trabajo. Lima, 1890-1920”, Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

³ Por este concepto, se debe comprender el hecho de los constantes cambios económicos, desde una economía en base a costumbres feudales a otra de carácter moderno –capitalista, la cual se desarrolla de manera paulatina teniendo alcances en las manifestaciones culturales que progresivamente se fueron transformando.

Augusto Ruiz nos señala:

“Desde entonces la sociedad tradicional empezó a transformarse de modo más o menos paulatino. En la esfera económica fueron introducidas nociones de racionalización, planificación y productividad (...) A partir de 1890, la economía peruana inició su recuperación, lo que coincidió con un renovado impulso del proceso de modernización (...) En ciudades como Lima y Callao se dio inicio, en la década de 1890, a un importante auge de la industria (...) fue el despliegue de una intensa actividad bancaria y financiera” (Ruiz, 2001: p. 25-27).

La sociedad chilena del período que transcurre entre 1880 y 1930 (y quizás nos quedamos cortos), manifiesta características duales, debido a que representa situaciones propias de las sociedades tradicionales, que en algunos casos pueden presentarse como resistencias sociales, económicas y culturales, frente a los embates vertiginosos de la racionalidad moderna que encarna el burgués de las grandes ciudades. En este sentido:

“esta dualidad se reflejó en todos los niveles: en la estructura urbana y poblacional (barrios según nivel social y barrios mixtos), en la racionalidad de los sectores populares (ambos atravesados por el conflicto tradición/modernidad). Asimismo, en la manera como se perciben y relacionan clases altas y clases bajas, y en la forma como estas últimas protagonizan sus disturbios. Una sociedad en transición, de lo moderno a lo tradicional, exhibe, de modo inevitable, conductas duales” (Ruiz, 2001: p.35).

La ciudad fue el núcleo de esas transformaciones en gran parte de Latinoamérica, y Chile no fue la excepción. Claro está, la gran ciudad del país durante el período, a lo menos en un primer momento fue Valparaíso –como el centro económico del país-, por lo menos hasta la apertura del canal de Panamá.

La ciudad comenzó a crecer notablemente en el país y en el mundo. Su crecimiento tenía dimensiones explosivas, tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo. Los cambios materiales y humanos se hicieron notar en casi todas las ciudades del país, principalmente Valparaíso y Santiago. La crisis del salitre –que ya comienza a sufrir descensos en las exportaciones a comienzos del siglo XX- generó un importante éxodo de personas, junto a la constante emigración de hombres, mujeres y niños de las zonas rurales, que veían en la ciudad un gran foco de atracción, debido a las oportunidades que ofrecía. Estos agentes inmigratorios que recayeron en las principales ciudades del país, traían no sólo sueños y esperanzas, sino también identidades culturales, expresiones identitarias que se manifestarían muy tempranamente en los arrabales y en los lugares de diversión en donde manifestarían sus frustraciones y alegrías.

En este sentido, el historiador argentino, José Luís Romero (2004) nos entrega una importante conceptualización del proceso expansivo de la ciudad:

“Las ciudades fueron, sobre todo, la pantalla en la que los cambios sociales se advirtieron mejor y, en consecuencia donde quedó más al desnudo la crisis del sistema interpretativo de la nueva realidad (...) Se descubrió que la ciudad no era un conjunto integrado sino una yuxtaposición de grupos de distinta mentalidad (...) La sociedad urbana que comenzaba a ser multitudinaria provocaba la quiebra del viejo sistema común de normas y valores sin que ningún otro lo reemplazara” (Romero, 2004: p. 317).

La ciudad se estaba transformando vertiginosamente en la medida en que comenzaba a masificarse la mentalidad burguesa de la elite, a través de los cambios en la utilización del tiempo y del espacio. Los sectores populares que emigraron desde el campo veían una opción atrayente y seductora en las grandes urbes del país, y en base a estas concepciones comenzaron a poblar la ciudad desde los arrabales del centro, y de all  acrecentaron más y más la periferia, en la medida en que los afluentes de personas se hacían más masivos.

La ciudad comenzó a desprenderse del “viejo sistema”, desligándose de la ‘tranquila y pausada’ vida de la sociedad tradicional, para introducirse de lleno hacia los tiempos acelerados, en donde manda el reloj, el uso racional del tiempo. Lo cierto es que la ciudad no fue capaz de sostener y dar vida a las aspiraciones que traían consigo los inmigrantes del campo y del norte salitrero. Prontamente se vio sobrepasada, y los problemas sociales comenzaron a experienciarse en la medida en que la concentración de seres humanos aumentaba, siendo un claro ejemplo de ello, las problemáticas que traía consigo la vida en los conventillos, y la mendicidad.

Para apreciar el crecimiento de la ciudad de Santiago Armando de Ramón (2000) nos proporciona los siguientes datos:

“En la década de 1810 la ciudad crec  hasta una cifra cercana a los 60.000 vecinos. En cambio, en 1843, la ciudad de Santiago contaba con unos 80.000 residentes. En 1875 el censo de ese año dio 129.807 habitantes los que, en 1895, veinte años más tarde, se habían duplicado y eran ya 256.403. En 1907 el censo dio a Santiago una población de 332.724, los que en 1920 subían a 507.000 y en 1930 llegaban a los 712.533 habitantes. La tendencia en la primera mitad del siglo XIX, según los datos anteriores, era duplicar en sesenta y cinco años, mientras que a fines del mismo siglo y a principios del XX hubo regularmente una duplicación en poco más de veinte años. Esto significa que el crecimiento acelerado de la ciudad de Santiago, es un proceso que data de la década de 1870 en adelante y que, antes de esta

fecha el proceso de expansión urbana tenía el mismo ritmo desde el siglo XVIII". (De Ramón 2000: p.185).

Estos datos nos proporcionan los cambios cuantitativos que experimentó Santiago durante el proceso de transición de una sociedad tradicional a una sociedad moderna. Santiago se estaba transformando, y con ello, la población llegada comenzó a expresar su cultura. El "roto" comienza a figurar en los arrabales de la ciudad, empieza a ser mal visto por la elite, y por ende, comienza a despreciarse, cultural y socialmente.

El imaginario de la elite - progresista y civilizador-, comienza a percibir que "todo lo que se oponía al desarrollo lineal y acelerado del mundo urbano y europeizado era condenable, constituía una rémora y merecía ser eliminado" (Romero 2004: p.311). Las manifestaciones culturales de las clases populares constituían una traba para el proyecto modernizador, y por ende, había que utilizar medidas ortopédicas⁴ que permitiesen alinearlos a los parámetros que "la sociedad" consideraba, o simplemente negarlo, coartarlo y reprimirlo, como ocurrió con las fiestas y jolgorios que se regían bajo la tutela de la cueca urbana, la cueca "chora", la "chilenera".

El sujeto popular: "El roto chileno"

Para intentar abordar el tema de la cultura popular que se estaba configurando en el período, hay que partir por el personaje al cual se le atribuye como portavoz de esta cultura: "el roto".

Para este motivo, presentaremos lo ofrecido principalmente por Joaquín Edwards Bello (2002), en su novela "EL ROTO", con las caracterizaciones que dicho autor hace de éste personaje, que es el principal referente al momento de intentar abordar la cultura de las masas populares urbanas, que si bien, tiene otros frentes de expresión –a través de la lucha política, de la religiosidad popular, entre otros- pensamos que es de importancia al momento de acercarse al mundo que se fue desarrollando en la ciudad transicional.

Con ello, hay que acercarse al contexto espacial en que se desenvuelve el roto chileno, a este que se le atribuye ser el portador de la chilenidad. De Ramón (2000) señala que "Los migrantes pobres continuaron instalándose en la periferia como había sido ya tradicional, aunque la mayoría, cuando obtenía trabajo, se mudaba hacia el centro urbano donde existían viviendas para ellos. Me refiero a los 'conventillos', construcciones compuestas por un patio o corredor en común y dos o más cuerpos de habitaciones, cada una de las cuales era alquilada a una familia diferente" (De Ramón 2000: p. 191).

⁴ Conceptualización presente en Foucault, Michel (2000), "Vigilar y Castigar", que apunta a la alineación, corrección y enderezamiento de los cuerpos.

Esto tiene sentido para el caso que se registra en "El roto", en donde se relata la forma en cómo estos sujetos históricos se desenvolvían con su entorno, en el entendido de que esta novela representa una caracterización del periodo y del personaje popular urbano, desde la óptica de Edwards Bello.

"La calle Borja, situada detrás de la estación, es una calle típica de los barrios santiaguinos, el reverso de esa decoración flamante que se llama Alameda. Pasa por ahí hedionda la acequia sobre la cual volotean nubes de mosquitos; por las noches en sus bordes esas ratas imponentes que llaman pericotes y que hacen frente a los gatos del barrio. Está separada de la vía férrea por una larga y fea muralla desconchada, con rayas de carbón, o de tiza que dejan los chiquillos que pasan, cuando no escriben palabras obscenas" (Edwards 2002: p. 6).

Siguiendo la misma línea, las características que se le atribuyen a este sujeto popular, se relaciona a lo "cochino", borracho y nacionalista, que se desenvuelve en un espacio físico determinado y ad-hoc a su identidad, es decir, espacio, historia e identidad son indisolubles a la hora de pretender darle una caracterización. En este sentido, en "El roto" de Edwards Bello se nos presenta la siguiente situación:

"El Chileno se hace feroz cuando no puede ladrar su viva Chile y tomar su tinto. Hay que usar el cuchillo si es que llega el caso. En la mina encontró patronos chilenos que tomaban champaña y comían patefuá. Con los bolsillos llenos de billetes tomó el camino de Chile por La Paz. Llegando de la oscuridad de las minas y con plata en La Paz una ciudad maravillosa. Pasaba por una calle empedrada cuando sintió sonar en sus oídos algo tremendo, irresistible. El allá va, allá va de la cueca. Hay que ver lo que es oír el aire heroico y erótico de la cueca, de repente, en las alturas de Bolivia. De la casa donde tocaban lo llamaban ¡Chileno! Se perdió dos meses, con toda la plata. Se acabo el optimismo del fondo de la botella"... (Edwards Bello, 2002: p. 19).

El significado de "roto", si bien representa un continuo histórico de la chilenidad, se asocia al personaje popular urbano que venía desde el sur en momentos en que Santiago y su crecimiento urbano aumentaban exponencialmente, sumándose posteriormente todos esos que retornaron luego de la crisis de los grandes enclaves mineros. En estos procesos de migración campo-ciudad, la mentalidad campesina –con todo su entramado cultural- convergió con las dinámicas de ordenamiento que fueron experimentando las grandes urbes del territorio nacional, levantándose identitariamente desde la marginalidad y por tanto, desde la negación –que generaba el proyecto civilizatorio de la oligarquía nacional hacia aquellos-, la cual, por cierto, daba cuenta de su ignorancia, arrebatés y su expresión antisocial. Sin embargo, independientemente de la concepción marginal, "el roto" fue desarrollando una construcción de espacio característica, que ha permanecido a lo largo de la historia, adquiriendo diferentes denominaciones –valga remitirse al actual "flaite"- y expresiones culturales.

En este sentido, la mentalidad que ha desarrollado el "roto" depende de una adaptación del pensamiento ligado desde la ruralidad y de los grandes enclaves mineros a lo urbano.

"El régimen feudal en que vegetan los campesinos, sin otra influencia moral que las pantomimas de las misiones y el egoísmo de sus amos, preparan a esas gentes a mirar con resignación las peores perspectivas. El hacendado típico chileno, personaje híbrido, con palco en la ópera y sillón en la Cámara, no puede ver en la agricultura sino un medio para lucrarse y satisfacer sus vanidades en la capital; es una máquina para exprimir. No es extraño que el campesino permanezca en condiciones deplorables de ignorancia y miseria. Lo que produce el campo lo traga la ciudad en forma descorazonante, sin recibir recompensa el brazo que suda o la tierra que da ciento por uno". (Edwards 2002: p. 34).

A lo que se agrega bajo la misma temática: "El inquilino de fundo, mantenido sistemáticamente en estado de ignorancia, acostumbrado a la opresión, siente un respeto supersticioso por todo lo referente a la ciudad, cuyos diversos aspectos, aun los más tristes, le parecían síntomas de superioridad" (Edwards 2002: p. 34).

En el camino de la transición de los campesinos a la ciudad, los asentamientos en los conventillos, y todo lo que ello implicó, conllevó a crear un tipo de sociabilidad que permitió a esta "masa" inmigrante construir un tipo de espacio en el que convergieron con las realidades suscitadas por los sujetos populares de los barrios pobres de las ciudades de Santiago y Valparaíso, construyendo una dinámica cultural que dio cuenta de sus experiencias de vida: de los burdeles, de las riñas, de los abusos y de sus sueños; levantándose desde la irreverencia y la desobediencia al proyecto modernizador impulsado por la elite.

La literatura que dio cuenta de las realidades de estos sujetos, lejos de remitirse a los silencios de la oligarquía, fue publicada por un sinnúmero de intelectuales, que, preocupados por la cruel y mísera realidad que afectaba a gran parte de la sociedad chilena, en contexto de "la cuestión social", denunciaron estos abusos, plasmándose en variables obras que recorrieron casi todos los géneros literarios. Con ello, De Ramón señala que:

"(se) encontraron entre sus mejores historiadores a los novelistas que surgieron desde la década del 1920: José Santos González Vera, Fernando Alegría, Alberto Romero, Carlos Sepúlveda Leyton y otros. Ellos recrearon esos barrios pobres y miserables y los describieron con poético lenguaje: uno lo veía 'arrugado, polvoriento, el barrio era como un perro viejo abandonado por el amo', en tanto que para otro 'el barrio como un huevo de luz que empezaba a crujir y agrietarse y desde adentro le venía saliendo un ruido de vida a picotazos' y finalmente, para un tercero, el barrio se presentaba como

'quiltros con la panza hinchada, hediondos, rígidos. Pedazos de trapo, cacerolas desfondadas; chancletas boquiabiertas, risibles, irónicas'". (De Ramón 2000: 192).

Con todo, el ambiente en que se desarrollaron los sujetos populares, en particular el estilo de vida que ellos llevaban, representaban para la elite todo lo que ellos no eran, ni se acercaban a la forma de vida de la que ellos pertenecían, por lo que el ambiente en que se desarrollaba la cultura popular, era en definitiva, las manifestaciones que "el roto" hacía notar en sus expresiones de chilenidad, como es el caso de la cueca, la que lo vuelve loco. "Conocí los barrios, las casas de tambo, los conventillos; ésa fue mi educación. Estuve preso como dos meses por un choreo chico, y también aprendí en la cárcel. Yo pasé por todo: en la calle vendí motemey, lustré, vendí diarios... La cueca ha sido de roto parado en el hilo, de guapo"⁵.

La Cueca "Chora", porteña y capitalina. Expresión popular y represión de la autoridad

La Cueca fue adoptada por la elite de manera refinada y apta a los parámetros que imponía el salón. Tal como era, resultaba inapropiada para el salón de baile, por ende, se emprendieron reacomodos a la cueca de acuerdo a los conceptos propios de una sociedad transicional⁶. Es en estos reacomodos que emerge una cueca de salón, vistosa y prudente ante los ojos de la elite. La cueca de salón comienza a utilizarse como un elemento distintivo, que prontamente crearía un estereotipo ligado al huaso chileno. Para González y Rolle (2006) "la cueca de la zona central participaba del proyecto de construcción de identidad nacional hegemónica emprendido por las elites chilenas en la década de 1920", es decir, la utilización de la cueca comienza a percibirse no sólo como agente homogeneizador y hegemónico, sino que también, comienza a ejercer un tipo de violencia simbólica⁷ en contra de las otras manifestaciones culturales que representaban las otras clases sociales, como también los otros grupos étnicos, por lo menos en la utilización que la elite le daba.

La cultura hegemónica comenzaba a atacar las manifestaciones identitarias que expresaban los otros sujetos sociales de las ciudades de Valparaíso, Santiago, y el resto del país. En este sentido Romero (2004) nos señala que "era legítimo para los capaces y los afortunados instrumentalizar a los sectores inertes, porque el estancamiento o el fracaso parecían también merecidos" (Romero, 2004: p. 312). Si bien Romero (2004) hace alusión a los distintos grupos sociales que no se enrolaron a las prácticas que

⁵ Extracto de entrevista a Nano Núñez en <http://www.lamusica.emol.com/detalle/index.asp?idnoticia=270061>

⁶ A propósito de la utilización del salón durante el período por parte de la elite, y su posterior masificación hacia los restantes estratos sociales, ver González y Rolle (2006).

⁷ Conceptualización presente en Bourdieu, Pierre y Jean Claude Passeron (1981). *La reproducción*. Laia. Barcelona

promovía la elite, es oportuno tomar la cita, en la medida en que está expresando una situación constante que vivenciaron las clases populares.

La cultura que buscaba promover la elite se inspiró en concepciones puristas y rígidas, contraponiéndose a una concepción cultural de continuo movimiento, que es la que refleja una sociedad de las características del proceso. La cultura que propuso la elite era lineal y acelerada, y se asociaba de manera unidireccional a los cánones que ellos impulsaban. Esta concepción difirió totalmente con la realidad que experimentaron las ciudades de Santiago y Valparaíso, en donde las expresiones culturales de los distintos grupos convivieron yuxtapuestamente. En relación a la capital porteña Marco Chandía (2005) nos señala:

“Los conventillos, las tomas, los cités, que no se ven porque los cubre la suntuosidad de los Edwards, de los Matte, y las familias más ricas de Chile, son su contraste. Por eso Valparaíso es popular y oligárquico, en él se funde el pasado y el presente, la modernidad y la tradición” (Chandía, 2005: p. 312).

En función de estas palabras, Valparaíso es el claro reflejo de una ciudad híbrida en su composición sociocultural. Es una ciudad en donde conviven las expresiones culturales tanto de los salones burgueses, como de las casas de remolienda, los cabarets, y aquellos espacios de ocio que caracterizaron y caracterizan la bohemia porteña. Es en estos últimos, en donde se expresaban con total propiedad las cuecas “choras”, esas cuecas que se alejan del estereotipo que promovió la elite, esas cuecas en donde las realidades que vivenció el “roto” –como personaje aglutinador de las clases populares según la elite– se canta y bailan al ritmo del alcohol, el sexo, las riñas y la pasión. Son estos lugares de diversión los espacios en donde el “roto” expresa sus frustraciones y felicidades, ante una sociedad violenta y vertiginosa, que avanza al ritmo de los intereses e imposiciones de los grupos de poder.

NO HAY COMO EL ROTO CHILENO⁸

No hay como el roto chileno
que donde llega es famoso
porque es ciego sordo y mudo
guapo cantor y habiloso.
Qui. variable es la suerte
del ajuerino

⁸ Cueca recopilada del texto del texto de Samuel Claro Valdés y Carmen Peña Fuenzalida,. En “Chilena o cueca tradicional”, reeditado en 1994.

cualquier día se lo echan
por los camino
por los camino, si
dame la mano
que conozco la huella
como el baqueano.
Tres por siete veintuna
huacho cuncuna.

Esta Cueca 'chora' nos refleja las experiencias que vivió el "roto" en las grandes ciudades. Estas lo conciben como sujetos identificados con la tierra a la que pertenecen, y en donde se entienden como poseedores de una cultura, la cual se distancia de la convencional cueca "bonachona" e "identitaria" que intentó promover la elite, a través de sus canales de difusión – salones de baile, etc-. En este sentido Chandía (2005) agrega que la cueca chora tiene "un lenguaje discursivo que no tiene mucho que ver con el mimoso de nuestra cueca típica, más se acerca a la vulgaridad propia de la periferia donde reina la disconformidad, la ingratitud, la burla y la desconfianza frente a las buenas intenciones de las autoridades" (Chandía, 2005: p. 323).

Es la cueca chora una de las tantas expresiones culturales que manifestó el "roto" durante el proceso transicional que atravesó la sociedad chilena. Un período en donde las tensiones sociales se hicieron patente –considerando toda la movilización que trajo consigo la "Cuestión social", las represiones y respuestas caritativas por parte del Estado oligárquico, a partir de la *Rerum novarum*-, incluso más allá del período de dirigencia de la oligarquía, pues las desgracias y las inequidades que sufrieron las clases populares va a ser una constante hasta nuestros días.

Estas expresiones culturales son las que van a sufrir no tan sólo la violencia simbólica que generó la elite, sino también una violencia directa y represiva, que trasladó a estas expresiones culturales hacia la clandestinidad durante un largo período. La cueca chora, junto al "roto", como el personaje que expresa por antonomasia este canto popular, va a tener que pasar por un largo proceso en las tinieblas de lo ilegal y lo impropio, sobre todo a partir de la década del 30' de siglo XX, en donde la autoridad comienza a reprimir fuertemente estas prácticas culturales tal como nos comenta González y Rolle (2006): "varios cantores de cuecas coinciden en afirmar que, a partir de los años treinta, la policía tenía orden de encarcelar a quien estuviera cantando, pues convocaba a choros, guapos, y patos malos, siempre deseosos de celebrar con la cueca chilenera" (González et al, 2006: p.395-396).

Este hecho represivo se explica en función de:

“la cueca urbana no fue considerada en la construcción de un referente masivo de identidad nacional por los sectores hegemónicos, pese a formar parte del mundo urbano y reconocérsele valor musical, literario y cultural. Su vinculación a sectores sociales que perdieron protagonismo frente a los avances de la clase media y su presencia en los barrios bravos de Santiago y Valparaíso, la estigmatizaba socialmente, dejándola al borde de la extinción” (González et al, 2006: p. 395).

La Cueca “Chora” encarna de forma latente el proceso transicional, al igual que el tango marginal del Río de Plata, el vals peruano, etc. La diferencia está en que “estos géneros reinarán en las pistas de baile chilenas, a diferencia de la estigmatizada cueca urbana, que sin quererlo le cedía su sitial” (González et al, 2006: p. 396).

LOS ROTOS PARA LA PATRIA

(Claro Valdés et al 1994: p. 365)

Los rotos para la patria
ya valen menos que un perro
los pudren en los presidio
con los vicios del encierro.
Si hay un dueño de Chile
decía el roto
son los que hicieron patria
sin alboroto
sin alboroto, si
que la bandera
yo la llevo por dentro
y ellos por fuera.
Yo me paro en dos mano
soy carrilano.

La cueca chora es expresión de identidad-patria por parte del “roto”, es una de las más claras manifestaciones culturales de este sujeto popular, que se levantó desafiante al orden hegemónico, expresando un arraigo independiente al proceso homogeneizante que promovió la elite, según sus experiencias, según sus realidades. El roto es un personaje que está a lo largo de todo el país, de sur a norte, de mar a cordillera, e incluso sacando oro en California o realizando la faenas para el canal de

Panamá, a diferencia del huaso de la zona central del país, ese huaso que la elite promovió como icono de la cultura nacional. En este sentido, Chandía (2005) declara que:

“Es sabido ya cómo en estas cuecas bravas está latente la presencia de un sujeto popular cuyo espíritu se cruza dicotómicamente con las manifestaciones propias que caracterizan y conforman a la cultura eurocéntrica (...) Me atrevo a afirmar que se trata más bien de una contracultura de verdad, que va más allá de negar o desobedecer el canon moderno impuesto por occidente” (Chandía, 2005: p. 317).

Ideas Finales

Hemos revisado la forma cómo se entendía la cueca en los sectores urbanos populares, y cómo se intentó desde la elite ocultarla a través de la adopción de su propia forma de bailar la cueca, acogiendo al huaso, ese que pertenece al mundo rural, de la hacienda chilena como un icono de la chilenidad, en momentos que el patriotismo urbano popular se manifestaba en la figura del roto, ese roto que la elite negaba y que representaba como borracho-pobre que vivía en tugurios, en espacios malolientes y que le gustaba la remolienda.

Pensamos que la adopción del huaso responde a la aceptación del imaginario de la elite por la sociedad en momentos en que, paralelamente, se estableció por parte de esta misma represiones a las fiestas y las diversiones de los sujetos populares que se dieron en este período, con el fin de imponer la Cueca que baila y canta la elite, en desmedro de la cueca urbana, esta que se da en los arrabales de la ciudad, en momentos de agitación social, en momentos en que los sujetos urbano-populares se hicieron notar para la elite a través de movilizaciones, cuyo fin no era más que obtener mejoras en la calidad de vida para algunos, según aspiraciones reivindicativas, y para otros, un intento de cambio de carácter revolucionario, en pos de un proyecto distinto e inspirado en la igualdad.

Nos llama la atención, el hecho de que algunas de las expresiones del triunfo del Frente Popular se manifestaran precisamente a través de la cueca.

“CUECA CHILENA⁹

Ya tenemos presidente

Por el Frente Popular

con Aguirre hasta la muerte

vamos todos a luchar.

Con Pedro Aguirre Cerda

en la memoria,

⁹ En Cuecas para el Frente Popular. Material recopilado desde el sitio www.memoriachilena.cl

la potencia de izquierda
cantó victoria.
Cantó victoria, si;
nuestra Nación
siempre saldrá triunfante
habiendo unión
Viva Chile, la Izquierda
y Aguirre Cerda.”

Es por esto que pensamos que la cueca es soporte de la cultura urbana popular, asociándola al “roto” chileno, de acuerdo al baile y canciones que representaron y representan al sujeto urbano–popular. Su forma de vida, personifica el carácter en que éstos vivieron su chilenidad, ligado a especialidades que conforman su identidad, como conventillos, casas de remoliendas, entre otros. Es así que la Cueca Chora o porteña, esa que se da en estos espacios, es parte constitutiva del imaginario popular que les permitió la creación y formación de sus propias identidades.

Bibliografía

- Allende, Manuel (1938), "Cueca chilena", en "El Alma que Canta, con hermosas tonadas y cuecas chilenas dedicadas al Frente Popular", recopilada desde www.memoriachilena.cl.
- Bourdieu, Pierre y Jean Claude Passeron (1981). *La reproducción*. Laia. Barcelona
- Claro Valdés, Samuel y Peña Fuenzalida, Carmen (1994), "Chilena o cueca tradicional", Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago-Chile.
- Chandía, Marco (2005), "Yo soy la cueca porteña...no cualquiera me canta. Cultura popular, sujeto y cueca brava en el puerto", en *Globalización, Identidad y Justicia Social*, editor: Leal Hurtado, René (2005), Editorial Arcis, Santiago-Chile.
- De Ramón, Armando (2000), "Santiago de Chile (1541-1991), Historia de una sociedad urbana", editorial Sudamericana, Santiago-Chile.
- Edwards Bello, Joaquín (2002), "El Roto", Editorial Universitaria, Santiago-Chile.
- Fernández Darraz, Enrique (2003), "Estado y Sociedad en Chile, 1891-1931. El Estado excluyente, la lógica estatal oligárquica y la formación de la sociedad", LOM ediciones, Santiago-Chile.
- Foucault, Michel (2000), "Vigilar y Castigar", Siglo XXI editores, Buenos Aires-Argentina.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio (2006), "Historia de la música popular en Chile, 1890-1950, Editorial...Santiago-Chile.
- Nogué, Joan (2007), "La construcción social del paisaje", Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- Ruiz, Augusto (2001), "La multitud, las subsistencias y el trabajo Lima, 1890-1920", Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Romero, José Luís (2004), "Latinoamérica: Las ciudades y las ideas", Siglo XXI editores, Buenos Aires-Argentina.
- Tuan, Yi Fu (2007), "Topofilia", Editorial Melusina, España.