

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MEDIA EN LENGUAJE Y COMUNICACIÓN



UCSC

Evaluación de las figuraciones de marginalidad en tres obras literarias de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años, considerando su importancia como temática en el currículum del electivo Literatura e Identidad.

Seminario de Investigación para optar al Grado Académico de Licenciado en Educación

Estudiantes:	Felipe Cruz Parada
	Francisca Ibáñez Valenzuela
	Patricio Luengo Chamblas
	Camila Palma Briones
Profesor Guía:	Dr. Juan Herrera Molina

CONCEPCIÓN, JUNIO DE 2019

AGRADECIMIENTOS

*Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo a un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.*

Enrique Lihn.

Antes que todo, el agradecimiento más grande es para mi familia, ese prisma de variados colores, cuya entrega hacia mí sé que siempre es y será verdadera.

A mi mamá, a mi papá, a mis hermanas Pamela y Camila y a mi hermano Pablo, con quienes sigo compartiendo alegrías y tristezas. No fue fácil el camino, pero toda ruta tiene una meta.

A mis amigas y amigos forjados en la universidad, muy especialmente a María Montecinos, quienes sortearon a este pobrecito mortal en las buenas y en las malas.

A Juan Herrera, el mejor profesor que pudo haber dirigido este Seminario de Investigación. Su paciencia, su profesionalismo y su conocimiento acerca de la literatura penquista están presentes en las siguientes líneas.

A Arnolfo, a Úrsula, a Mario, a Francisco, a Ignacio y a Karina, por confiar en este Seminario de Investigación y contarnos acerca de su proceso creativo.

Felipe Ignacio Cruz Parada.

Agradezco a Dios quien con su gracia me sostuvo durante todo este proceso académico, porque de él, por él y para él son todas las cosas. ¡A él sea la gloria por este logro!

A mi esposo e hijo quienes fueron y serán siempre mi motor, mi motivación a ser mejor cada día, tenerlos en mi vida es el mejor regalo de Dios, su bondad es con nuestra pequeña familia.

Agradezco a mi madre, quien siempre confió en mí, me animaba a continuar día a día y cada mañana antes de un certamen me daba su bendición. A mi hermana que me apoyo en todo y siempre ha estado ahí.

A mi padre, que de alguna forma me entrega su apoyo y amor.

Agradezco a mi abuela Raquel, quien no pudo verme terminar este proceso, pero que sin duda ahí hubiera estado con su dulce amor. Esto también es para ti.

A mis amigos y familia por ser parte de mi vida.

Francisca Ibáñez Valenzuela.

Agradezco a Dios, en primer lugar, por acompañarme en todo este camino, aun cuando se hacía tedioso o incluso, cuando creía que no podría lograrlo, siempre aparecía Él, con sus muestras incesantes de amor hacia mí. Le agradezco, por la fortaleza entregada en el momento más complejo de mi vida, pues creí que cuando mi madre se fue, no podría llegar a esta instancia.

A mi familia, mi padre, hermano y hermanas, por entenderme y apoyarme, cada vez que lo necesitara. Por darme una palabra de aliento o, simplemente, estar presentes en mi día a día. Por compartir mi felicidad, mi tristeza y todos los momentos que me han marcado desde que ingresé a estudiar.

A mis suegros, por ser partícipes de mi formación, no solo académica, sino que también personal. Entregándome ese cariño incondicional.

A mi profesor, Gerson Mora, por estar siempre presto a mis dudas e interrogantes, tratando de solucionar mis problemas y, dándome todo su apoyo desde que mi madre partió. Permitiéndome sacar adelante mis estudios.

A mi madre, por darme los valores y mentalidad de enfrentar la vida que, pese a que físicamente no estuvo en la mayoría de mis años de carrera, fue parte del puntapié inicial, donde la recordaré hoy y siempre.

Y, por último, pero no por eso menos importante, a mi novia, que ha sido un pilar fundamental, incluso antes de entrar a la universidad, estando siempre presente, no solo con amor, sino que también con comprensión, templanza, alegría y más. Por facilitarme los medios, para que muchas veces pudiera terminar mis trabajos o, solamente, para llenarme de fuerza en el caminar.

Tanto que agradecer, poco espacio para hacerlo.

Patricio Luengo.

Quiero agradecer

a mis procreadores, incondicionales, luchadores

a mis amigos que hoy ya son familia

al tiempo mismo, escurridizo

a los años

a los que faltan, que vendrán.

Quiero agradecer a quienes estuvieron ahí

a quienes se fueron por el camino

¡pronto hemos de vernos en el averno!

a quienes se quedaron eternamente

a quienes, que como una estela fugaz aparecieron, se fueron

pero dejaron algo más.

Quisiera agradecer eternamente

pero la vida es muy efímera para ello

y el karma comprime a pasos gigantescos.

Quisiera agradecer,

simplemente agradecer.

Camila Alejandra Palma Briones.

RESUMEN

Este seminario de investigación presenta un análisis retórico-poético basado en el Sistema de Figuras de Genette en 6 poemas de 6 poetas pertenecientes a 3 colectivos literarios de la ciudad de Concepción: Taller del Libro, Sujeto a Discusión y Cóctel Lírico. El objetivo principal es evaluar la existencia de mecanismos de marginalidad en las obras poéticas, considerando su importancia como temática en el currículum del electivo Literatura e Identidad. Las obras poéticas de estos tres colectivos literarios forman parte de un repertorio (Zohar, 1979) que caracteriza al subsistema literario emergente de esta ciudad en los últimos 15 años.

Las conclusiones obtenidas en este estudio establecen la existencia de mecanismos de marginalidad. En otras palabras, la marginalidad es parte del repertorio del subsistema literario emergente de la ciudad. No obstante, se distinguen semejanzas y diferencias entre los mecanismos de marginalidad empleados por cada colectivo literario en la ciudad de Concepción. Igualmente, se determinan conclusiones a partir de la identidad colectiva de los colectivos literarios penquistas, el vínculo con los cánones literarios regional y nacional, y la viabilidad de la inclusión de las obras poéticas estudiadas en el currículum nacional propuesto sobre el electivo Literatura e Identidad.

Palabras clave: Teoría de los Polisistemas, Sistema de Figuras, Mecanismos de Marginalidad, Colectivos Literarios Penquistas, Electivo Literatura e Identidad.

ABSTRACT

This research seminar presents a rhetorical-poetic analysis based on Genette's System of Figures in 6 poems by 6 poets belonging to 3 literary collectives of Concepción city: Taller del Libro, Sujeto a Discusión and Cóctel Lírico. The main objective is to evaluate the existence of marginality mechanisms in poetic works, considering their importance as a subject in the curriculum of the Literature and Identity elective. The poetic works of these three literary collectives are part of a repertory (Zohar, 1978) that characterizes the emergent literary subsystem of this city in the last 15 years.

The conclusions obtained in this study establish the existence of marginality mechanisms. In other words, marginality is part of the repertory of the emerging literary subsystem of the city. Nevertheless, similarities and differences are distinguished between the mechanisms of marginality employed by each literary collective of Concepción. Similarly, conclusions are determined from the collective identity of the literary collectives of the city, the link with the regional and national literary canons, and the viability of the inclusion of the poetic works studied in the proposed national curriculum on the elective Literature e Identity.

Keywords: Theory of Polysystems, System of Figures, Mechanisms of Marginality, Literary Collectives of Concepcion, Elective Literature and Identity.

ÍNDICE

Introducción		11
Capítulo I	Planteamiento del problema	13
I.1	Planteamiento del Problema	13
I.2	Objetivo General de la Investigación	18
I.3	Objetivos Específicos de la Investigación	18
I.4	Preguntas de Investigación	18
I.5	Supuestos de Investigación	19
I.6	Justificación y Relevancia de la Investigación	19
Capítulo II	Marco Teórico, Marco Conceptual, Marco Referencial y Marco Legal/Normativo	21
II.1	Marco Teórico	21
II.1.1	Teoría de los Polisistemas	21
II.1.1.1	Productor	22
II.1.1.2	Consumidor	23
II.1.1.3	Institución	23
II.1.1.4	Producto	24
II.1.1.5	Mercado	24
II.1.1.6	Repertorio	25
II.1.2	Gerard Genette: Sistema de Figuras	27
II.1.2.1	Pensamientos	27
II.1.2.2	Enunciados	28
II.2	Marco Conceptual	28
II.2.1	Identidad	28
II.2.2	Marginalidad	30
II.2.3	Territorialidad	32
II.2.4	Colectivos literarios	32
II.2.5	Subsistema literario de la ciudad de Concepción	34
II.3	Marco Referencial	36
II.3.1	Montero, M; Valdebenito, C. (2016). <i>Panorama de la narrativa en Concepción 1990-2016</i>	36
II.3.2	Lourido, I. (2014). <i>El estudio sistémico de las literaturas marginales</i>	37
II.3.3	Cancino, E. et al. (2017). <i>Presencia de Consciencia de de Género y Conciencia Política al interior del repertorio del subsistema poético-literario de tres mujeres poetas de la ciudad de Concepción, entre los años 1990 y 2015</i>	38
II.3.4	Arellano, C; Riedemann, C. (2012). <i>Suralidad, antropología poética del sur de Chile</i>	39
II.3.5	García. et al. (2018). <i>Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximación a sus repertorios e interrelaciones sistémicas</i>	39
II.3.6	Sanzana, O (2014). <i>Literatura y ciudad: memoria, territorio y utopía en la narrativa del Gran Concepción. Roberto Henríquez, Juan Polizzi, Darwin Rodríguez y Pedro Silva</i>	40
II.3.7	González, M (1999). <i>Claves para entender la literatura emergente de fin de siglo</i>	41

II.3.8	Figuroa, A. (2008). <i>Sub-treinta. Muestra de Poesía en Concepción</i>	41
II.3.9	Herrera, J. (2017). Palabras preliminares: El repertorio por venir: Poesía penquista del siglo XXI. En <i>Cóctel Lírico: Poesía Menor de Adolescentes Tardíos</i>	42
II.3.10	Alonso, M; Mestre, J; Rodríguez, M; Triviños, G. (1989). <i>Las plumas del colibrí. Quince años en la poesía de Concepción (1973-1988)</i>	43
II.4	Marco Legal/Normativo	43
II.4.1	Programa diferenciado de tercer o cuarto medio Humanista-Científico “Literatura e Identidad”	44
II.4.2	Objetivos Fundamentales (OF) de la Educación Media	44
II.4.3	Marco para la Buena Enseñanza	45
Capítulo III	Marco Metodológico	47
III.1	Paradigma de investigación	47
III.2	Enfoques de investigación	47
III.3	Tipos de investigación	48
III.4	Diseño de investigación	49
III.5	Muestra	50
III.6	Recolección de información	52
III.7	Malla categorial	53
Capítulo IV	Análisis de los poemas	55
IV.1	Análisis poético	55
IV.1.1	Análisis del poema “Un niño con nariz de pájaro conoció el cielo con su bolsa”, de Arnolfo Cidm (<i>Oasis de perdices</i> , 2017)	55
IV.1.1.1	Pensamientos	55
IV.1.1.2	Enunciados	56
IV.1.1.3	Triangulación	58
IV.1.1.3.1	Características de la marginalidad	58
IV.1.1.3.2	Figuraciones de la marginalidad	59
IV.1.1.3.3	Temática marginal / identidad marginal	59
IV.1.1.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	60
IV.1.2	Análisis del poema “Asimétrica amar”, de Úrsula Medalla (<i>Parias</i> , 2018)	61
IV.1.2.1	Pensamientos	61
IV.1.2.2	Enunciados	61
IV.1.2.3	Triangulación	64
IV.1.2.3.1	Características de la marginalidad	64
IV.1.2.3.2	Figuraciones de la marginalidad	65
IV.1.2.3.3	Temática marginal / identidad marginal	66
IV.1.2.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	67
IV.1.3	Análisis del poema “Poco me importa”, de Mario González (<i>Nublado cubierto a parcial</i> , 2017)	68
IV.1.3.1	Pensamientos	68
IV.1.3.2	Enunciados	68
IV.1.3.3	Triangulación	71
IV.1.3.3.1	Características de la marginalidad	71
IV.1.3.3.2	Figuraciones de la marginalidad	72

IV.1.3.3.3	Temática marginal / identidad marginal	73
IV.1.3.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	74
IV.1.4	Análisis del poema “Derramando vino en las estatuas”, de Francisco Valenzuela (<i>Nublado cubierto a parcial</i> , 2017)	75
IV.1.4.1	Pensamientos	75
IV.1.4.2	Enunciados	75
IV.1.4.3	Triangulación	81
IV.1.4.3.1	Características de la marginalidad	81
IV.1.4.3.2	Figuraciones de la marginalidad	82
IV.1.4.3.3	Temática marginal / identidad marginal	82
IV.1.4.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	83
IV.1.5	Análisis del poema “Desde mucho antes”, de Ignacio Gallardo (<i>Cóctel Lírico, poesía menor de adolescentes tardíos</i> , 2017)	83
IV.1.5.1	Pensamientos	83
IV.1.5.2	Enunciados	84
IV.1.5.3	Triangulación	86
IV.1.5.3.1	Características de la marginalidad	86
IV.1.5.3.2	Figuraciones de la marginalidad	87
IV.1.5.3.3	Temática marginal / identidad marginal	88
IV.1.5.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	88
IV.1.6	Análisis del poema “Sin título”, de Karina “Kapitana” Aguilera (<i>Cóctel lírico, poesía menor de adolescentes tardíos</i> , 2017)	89
IV.1.6.1	Pensamientos	89
IV.1.6.2	Enunciados	89
IV.1.6.3	Triangulación	91
IV.1.6.3.1	Características de la marginalidad	91
IV.1.6.3.2	Figuraciones de la marginalidad	91
IV.1.6.3.3	Temática marginal / identidad marginal	92
IV.1.6.3.4	Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado	93
Capítulo V	Conclusiones	95
V.1	Objetivo específico 1	95
V.2	Objetivo específico 2	97
V.3	Objetivo específico 3	99
V.4	Objetivo específico 4	100
V.5	Limitaciones	101
V.6	Proyecciones	101
	Bibliografía	103
	Anexos	107

INTRODUCCIÓN

La actual literatura penquista ha ido en un destacable aumento, esto si se considera el número de editoriales y publicaciones anuales de obras literarias hechas en la región del Biobío. Entre los nuevos autores, es posible encontrar a los denominados “colectivos literarios”, definición que reúne bajo distintos criterios a un grupo de escritores y poetas. Como una expresión de la dimensión humana, se torna necesario estudiar a estos nuevos colectivos literarios penquistas y evaluar un aspecto de sus obras poéticas: presencia o no de figuraciones de marginalidad. De este modo, se caracterizará la particularidad de dichos colectivos literarios y la posible inclusión de sus obras poéticas al canon escolar del Ministerio de Educación (MINEDUC), como parte de las lecturas del electivo Literatura e Identidad.

En este sentido, el Capítulo I muestra el Planteamiento del Problema, el Objetivo General, los Objetivos Específicos, las Preguntas de Investigación, los Supuestos de investigación, y la Justificación y Relevancia de la Investigación.

El Capítulo II presenta el Marco Teórico y especifica la Teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar, presentando sus factores más relevantes, a saber: “productor”, “consumidor”, “institución”, “mercado” y “repertorio”. También se describe el Sistema de Figuras de Gerard Genette, explicitando su modelo de análisis retórico y definiendo los conceptos “pensamiento” y “enunciado o figuras”. En el Marco Conceptual, se detallan cinco conceptos: “Identidad”, “Marginalidad”, “Territorialidad”, “Colectivos Literarios” y “Subsistema literario de la ciudad de Concepción”. En el Marco Referencial, se reseñan artículos científicos, libros teóricos, seminarios de título y prólogos de obras literarias que contribuyen a comprender desde otros puntos de vista este Seminario de Investigación. Por último, está el Marco Legal/Normativo, el cual posee documentación adscrita a la formación pedagógica de los profesores de Lenguaje y Comunicación.

El Capítulo III, el Marco Metodológico, presenta el Paradigma de Investigación utilizado, así como los Enfoques de Investigación (interpretativo, descriptivo), los Tipos de Investigación (hermenéutico, fenomenológico), el Diseño de Investigación, las Características de la Muestra,

el proceso de Recolección de Información (entrevista semiestructurada) y la descripción de la Malla Categorical empleada para este Seminario de Investigación.

El Capítulo IV corresponde al análisis de 6 poemas, uno por cada participante seleccionado para la muestra. Este análisis se basa en el Sistema de Figuras de Genette. Posteriormente, se presenta una triangulación de los resultados obtenidos tanto en el análisis poético como en las respuestas a la entrevista semiestructurada, esto considerando las categorías descritas en la malla categorial.

El Capítulo V se explicita las conclusiones, las cuales dan cuenta de la comprobación de los Supuestos de Investigación y de los Objetivos Específicos y General de este Seminario de Investigación. Asimismo, se establecen limitaciones y proyecciones en torno a este trabajo. Finalmente, se adjuntan bibliografía y anexos empleados para el desarrollo de cada capítulo.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

I.1 Planteamiento del problema.

A lo largo de los años, han existido personas reconocidas por criticar los distintos estamentos que condicionan las dimensiones de la vida humana, desde los estallidos sociales de finales de la Edad Moderna hasta los actuales movimientos feministas, oprimidos por los discursos tradicionalistas. Así, la historia de la humanidad se conoce desde distintos puntos de vista: hubo quienes vivieron para contarla y otros que fueron censurados o menospreciados.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, los estudios ligados a las ciencias sociales insertaron el concepto de marginalidad, entendiéndolo como un fenómeno transversal que abarca los diversos aspectos de la cotidianidad. En 1928, Park lo estableció para comprender las relaciones raciales y multiculturales de Estados Unidos.

En este contexto, la “marginalidad” es un fenómeno psicológico, individual, que consiste en el conjunto de tensiones y conflictos entre los elementos que, provenientes de culturas antagónicas, están incorporados a la personalidad de un individuo en una situación de cambio y de conflicto cultural (Quijano, 1966, p. 2).

Por lo tanto, cada persona, inserta en contextos particulares, se encuentra en un constante proceso de decisiones que definen su protagonismo o marginalización dentro de la sociedad. Dicha decisión es, en definitiva, una manifestación explícita de sus pensamientos que busca legitimarse dentro de un panorama social complejo y muchas veces adverso.

Como lo marginal es una forma de ser y de participar de la cultura, estas manifestaciones se encuentran en la periferia de un canon imperante y dinámico que rige y limita las condiciones de los individuos. De este modo, uno puede formar parte de lo canónico, de lo tradicional, de lo ideal, como también restarse –o marginarse– de este.

En el campo literario, se pueden encontrar diversos ejemplos al respecto. En este sentido, la marginalidad es vista como el no cumplimiento de las convenciones establecidas por la

tradición literaria. Fue así como, por ejemplo, surgieron los primeros surrealistas en Francia, de la mano de André Breton, quienes ya aclaraban en su primer Manifiesto que no seguirían las reglas de sus antecesores, además de referirse irónicamente sobre los poetas y las obras poéticas del pasado:

El hombre propone y dispone. Tan sólo de él depende poseerse por entero, es decir, mantener en estado de anarquía la cuadrilla de sus deseos, de día en día más temible. Y esto se lo enseña la poesía (...) ¡Adiós absurdas selecciones, sueños de vorágine, rivalidades, largas esperas, fuga de estaciones, artificial orden de las ideas, pendiente del peligro, tiempo omnipresente! (Breton, 1924).

Con esta declaración de principios, los pilares del arte, de talle y rigidez aristotélica, se remecían ante una nueva crisis de la humanidad para atender la emergencia de una sociedad ya abatida por la debacle económica y el desastre humanitario de la Primera Guerra Mundial, entre otros fenómenos. En otras palabras, es el cuestionamiento a los órdenes políticos y artísticos lo que gatilla un discurso disidente con ambición de trascender en el mundo¹.

Otra reacción artística, más enfocada en lo intelectual que en lo bélico, ocurre en 1954 en Chile, cuando Nicanor Parra publica *Poemas y antipoemas*, libro sin precedentes en la tradición literaria del país. Fuertemente influenciado por el surrealismo de Breton, el antipoeta –etiqueta de por sí contestataria– revela con corrosiva ironía un discurso dirigido a la política, la teoría literaria y la historia chilena. A diferencia de Neruda, Huidobro o de Rokha, Parra exhibe poemas con un lenguaje coloquial, acercando el género lírico a la sátira y la crítica social, transformándose la antipoesía en una revolución letrada de resonancia planetaria.

Esta necesidad de criticar discursos establecidos también afecta al campo literario local. Los escritores, poetas y gestores culturales de la zona conforman una unidad heterogénea, cuyas obras literarias se relacionan en mayor o menor grado con una tradición literaria penquista de carácter realista, regionalista, machista y academicista. De dicha tradición literaria, la

¹ Se debe considerar que cada corriente o vanguardia artística legitima o cuestiona los aspectos sociales de su época, reaccionando ante los procesos históricos y dimensiones de la vida humana.

disidencia radica en constructos marcadamente sociales, políticos, económicos, religiosos y culturales. A final de cuentas, el proyecto político-literario de cada individuo acaba consolidando una personalidad característica alineada o no a estos constructos. Incluso, algunos de ellos han sido encarcelados por defender sus ideas, como fue el caso del poeta Juan Polizzi, miembro fundador del Taller Literario de Trabajadores Mano de Obra, en medio de una protesta en contra de la Dictadura Militar de Augusto Pinochet.

Ahora bien, esta personalidad característica trae consigo la materialización de una identidad individual o colectiva que se refleja a través de las obras literarias. Desde la experiencia pedagógica, se ha podido observar que la búsqueda de identidad recae, en la mayoría de los casos, en una muestra de disidencia frente el ambiente que rodea a los jóvenes, muchas veces resumida en una actitud de rebeldía y de menosprecio. Entrada la adolescencia y en gran parte de ella, estos sufren diversos conflictos internos, cambios físicos y psicológicos. En este sentido,

se puede afirmar que el hito o meta más importante de la adolescencia es el desarrollo o construcción de la identidad. Todo adolescente necesita saber quién es, pues necesita sentirse respetado y amado, como todo ser humano, y para ello necesita saber quién es (Ives, 2014, p. 15).

Por ende, se inicia en ellos una búsqueda de su propia identidad, la que intentarán desarrollar a lo largo de toda su adolescencia. La creatividad comienza a emerger, así como los grupos sociales, tribus urbanas y las muchas manifestaciones de su propia personalidad. Una de estas está ligada al ámbito artístico, en la cual los jóvenes instalan un discurso que colinda con los ya establecidos, esto es, la posibilidad de que su novel voz sea considerada frente a los cantos ya reconocidos. De este modo, en el aula es posible identificar, por ejemplo, guitarristas, graffiteros, actores, pintores, raperos, etcétera. En ocasiones, cuando estos ven amenazados sus discursos, se da como resultado un acto de marginalización tanto de su persona como de sus productos artísticos, resultando así su distanciamiento del canon, en este caso, educativo. Este actuar es su único modo de sobrevivir, el cual garantiza nuevas oportunidades para (re)establecer sus proyectos.

Es así como se producen repertorios alternativos al margen de lo tradicionalmente establecido. Se crea una consciencia que resiste a la discriminación, la humillación y el olvido. El individuo se da cuenta que el canon y sus derivados (discursos, instituciones, autoridades, entre otros) determinan las condiciones y limitantes para revelar sus productos culturales y, de paso, sus identidades. Los estudiantes, insertos en el sistema educativo, no son independientes de la realidad de otros contextos de la sociedad, sino todo lo contrario. Estos crean un sentido de sí mismos mediante actividades prácticas llevadas a cabo en escuelas, liceos y colegios, entendidas estas como un espacio para la formación de la identidad, además de un índice de medición de logros de aprendizaje.

Como los centros educativos son importante reflejo y condicionante de la identidad de la juventud, el Ministerio de Educación (MINEDUC) estableció el programa de estudio de Literatura e Identidad para tercer o cuarto año de Enseñanza Media Científico-Humanista, el cual:

tiene como centro el tema de la identidad en la variedad de manifestaciones que de él ofrece la literatura, que es -al igual que otras expresiones del arte y la cultura- espacio privilegiado de representación de los procesos de búsqueda, constitución, afirmación y reconocimiento de diversas identidades, tanto personales como colectivas, culturales e históricas (MINEDUC, 2009, p. 3).

La interpretación de obras literarias se establece como parte de la identidad, para aprender de sus aciertos y errores; reconocer arquetipos, prejuicios y estereotipos; y establecer una lectura de las sociedades occidentales, hispanoamericanas, latinoamericanas y chilena. De igual modo, se ofrecen actividades para que los jóvenes puedan reconocerse a través de un plan lector sugerido por el sistema educativo.

Frente a lo expuesto aquí, resulta importante examinar los actos de marginalidad presentes en las obras literarias de tres colectivos literarios de la ciudad de Concepción, establecidos como emergentes dadas las características de sus publicaciones. Lo anterior permitirá construir un

esbozo de la identidad penquista, esto desde la poesía local, y su vínculo con las dimensiones de la vida humana, específicamente la educación y el aprendizaje contextualizado.

I.2 Objetivos de investigación.

I.2.1 Objetivo general.

Evaluar las figuraciones de marginalidad en 3 obras literarias de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años, considerando su importancia como temática en el currículum del electivo Literatura e Identidad.

I.2.2 Objetivos específicos.

- 1) Identificar las características de la marginalidad en las obras poéticas de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.
- 2) Examinar diferencias y similitudes de las figuraciones de la marginalidad en las obras poéticas de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.
- 3) Determinar la relación entre la temática marginal de las obras poéticas con la identidad marginal de los 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.
- 4) Explicar la viabilidad de la inclusión de la temática marginal de las obras poéticas de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años en el currículum nacional sobre el electivo Literatura e Identidad.

I.3 Preguntas de investigación.

- 1) ¿Cuáles son las características marginales presentes en las obras poéticas de los 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años?
- 2) ¿Cuáles son las diferencias y similitudes en las figuraciones de la marginalidad en las obras poéticas de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años?
- 3) ¿De qué manera la temática marginal de las obras poéticas se relaciona con la identidad marginal de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años?
- 4) ¿Qué tan viable es incluir la temática marginal de las obras poéticas de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años en el currículum nacional sobre el electivo Literatura e Identidad?

I.4 Supuestos de investigación.

- 1) Es posible categorizar la marginalidad presente en las obras poéticas de los 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.
- 2) Existen diferencias y similitudes en las figuraciones de marginalidad en 3 obras de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.
- 3) La identidad marginal de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años se relaciona con las temáticas presentes en sus obras literarias.
- 4) La temática marginal de 3 obras de 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años es posible incluirla en el currículum nacional, ya que tiene directa relación con el electivo Literatura e Identidad.

I.5 Justificación y relevancia de la investigación.

Este Seminario de Investigación se ampara en la propuesta postulada al proyecto FONDECYT Regular 2019, “Subsistemas emergentes de la poesía del sur de Chile en el siglo XXI: Repertorio e interrelaciones sistémicas”, cuyo objetivo general es comprender la relación centro-periferia de la literatura emergente del sur de Chile (Concepción, Temuco y Valdivia) frente al sistema literario canonizado. Fruto de dicho proyecto, se ha redactado el artículo “Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximación a sus repertorios e interrelaciones sistémicas” (García et al, 2018), el cual da cuenta del concepto de literatura emergente propuesto por los investigadores, estableciendo una categoría cero de condiciones básicas para comprender dicho concepto. Asimismo, distingue la literatura emergente de la literatura marginal, usualmente utilizada como sinónimo por investigadores y críticos literarios. De igual forma, el artículo caracteriza el polisistema a abordar y la relación de este con los subsistemas de las ciudades antes mencionadas.

La lectura de las obras de los colectivos literarios a investigar también conlleva el estudio de un repertorio particular, analizado (hasta la fecha) solo desde el punto de vista periodístico. Dicho estudio, concebido desde la Teoría de los Polisistemas de Even-Zohar y la Escuela de Tel-Aviv, permiten comprender un repertorio penquista que resulta complejo y dinámico, entre otras cosas, porque “un conjunto (grupo, campo o sistema), no pertenece a una entidad

independiente de la ‘realidad’, sino que dependería de las relaciones que seamos capaces de proponer” (Even-Zohar, 1999, p. 27).

Basado en lecturas previas, no se encontró documentación académica actualizada referente a mecanismos de marginalidad en las obras literarias de los colectivos literarios a investigar. Por tanto, este Seminario de Investigación se propone como un anexo del FONDECYT antes citado y complemento para futuros trabajos investigativos de la misma índole, que relacionen dicho subsistema literario con otros subsistemas locales, regionales o nacionales.

Asimismo, no existe, desde los Planes y Programas de Estudio de Lenguaje y Comunicación, una selección de obras literarias que dé cuenta de las identidades regionales del país en las que se insertan los centros educativos. Considerando que la literatura genera identidad y que el aprendizaje, para que sea significativo, debe ser contextualizado, resulta relevante analizar una muestra de las recientes obras literarias de escritores, poetas y colectivos literarios penquistas emergentes; y, de este modo, debatir en torno a la viabilidad de la temática marginal de las obras literarias analizadas en la formación de nuevos lectores que refuercen o critiquen la identidad local.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

II.1 Marco Teórico.

El siguiente acápite remite las dos teorías establecidas en este Seminario de Investigación para la comprensión y análisis de los poemas: la Teoría de los Polisistemas, postulada por Even-Zohar; y el Sistema de Figuras, planteado por Genette.

II.1.1 Teoría de los Polisistemas.

La Teoría de los Polisistemas emerge con el Formalismo Ruso y el Estructuralismo Checo. Fue postulada por Itamar Even-Zohar (1978), quien señala que la literatura debe estudiarse en su relación con los sistemas culturales, políticos, históricos, sociales y económicos. Se plantea estudiar estos sistemas, agrupándolos en un todo, porque el individuo que escribe no se aísla de la sociedad, sino que es parte de ella. El aporte de Even-Zohar al campo literario, según Villanueva (2007) es “incluir elementos que anteriormente no solían tomarse en cuenta en el estudio de la literatura (entre estos la traducción) y que necesariamente amplían el estudio, haciéndolo heterogéneo” (p. 3). En este sentido, la literatura no es algo que se estudie fragmentariamente, sino en consideración de los múltiples sistemas que le rodean, creando así una red de polisistemas de constante transformación y dinamismo.

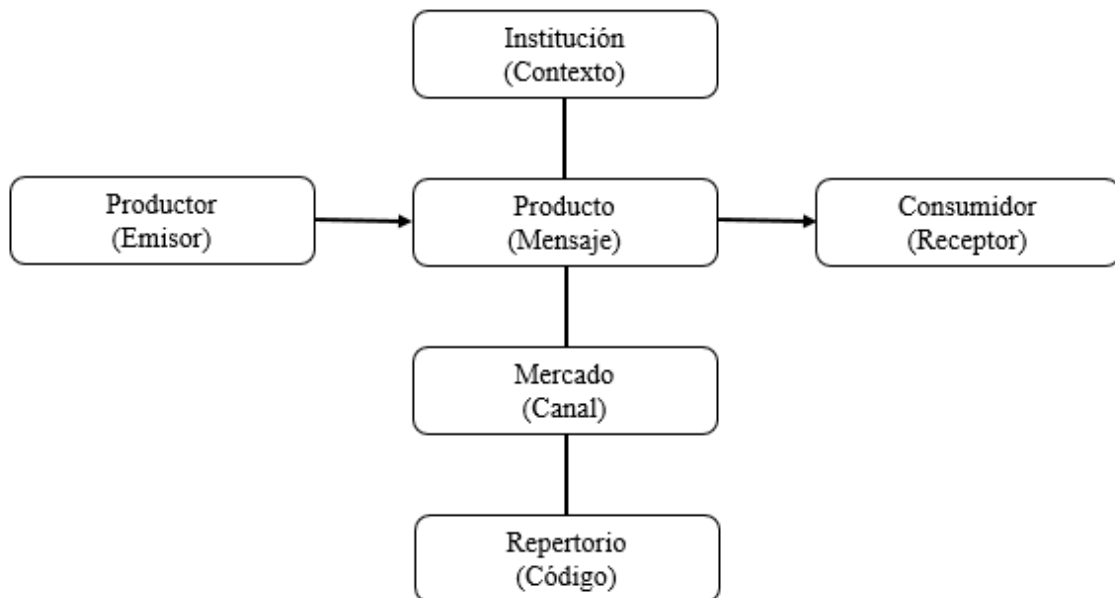
Lo anterior se produce a partir de una lucha constante e irregular al interior del polisistema de aquellos elementos que están dentro de su núcleo central (también llamado sistema canónico) y aquellos que están afuera de este (establecido como sistemas periféricos). Even-Zohar lo explica así:

Puede tener lugar un movimiento, por ejemplo, en el cual cierta unidad (elemento, función) se transfiera de la periferia de un sistema a la periferia del sistema adyacente dentro del mismo polisistema, y en ese caso podrá luego continuar moviéndose, o no, hacia el centro del segundo (Even-Zohar, 2017, p. 13).

Para entender el funcionamiento del sistema, es necesario conocer la dependencia recíproca entre cada uno de los elementos o factores:

Un consumidor consume un producto producido por un productor, pero para que el producto sea generado y después consumido apropiadamente es necesario que exista un repertorio, es decir, una serie de productos que se ofrecen. Su facilidad de uso viene limitada, determinada o controlada por algunas instituciones, por una parte, y por un mercado en el que esta mercancía se puede transmitir, por otra. (Even-Zohar, 1997, pp. 19-20).

El esquema de la Teoría de los Polisistemas se superpone al esquema de factores de lenguaje de la Teoría de la Comunicación propuesto por Jakobson, dando paso a una serie de factores propios, tales como: “productor”, “consumidor”, “institución”, “producto”, “mercado” y “repertorio”. Esto se explicita en la figura 1:



II.1.1.1 Productor.

El productor, también llamado “agente”, es comprendido como el sujeto creador dinámico, es decir, “quien genera un producto, resultado de su interpretación personal de los contextos que le afectan positiva o negativamente” (Even-Zohar, 1997, p. 86). En este caso, este rol recae en el autor de obras literarias, cuyo proceso escritural guarda relación con su conocimiento de mundo, “operando activamente en el repertorio, [para generar] productos bien repetitivos o bien nuevos” (Even-Zohar, 1997, p. 46). El autor, al igual que la obra literaria, se inserta en una tradición igualmente adscrita a sus contextos inmediatos.

Para los productores, es de suma importancia que sus obras literarias adquieran un grado de valoración por parte de los lectores, ya que estos “luchan para que sus textos sean reconocidos y aceptados como tales. Pero incluso para estos mismos escritores lo que realmente importa es que sus textos sean considerados manifestación, realización exitosa, de un cierto modelo que seguir” (Even-Zohar, 2017, p. 19). Lo anterior sugiere que un productor, por sí solo, no basta para la circulación de una obra literaria. Se hace necesaria la consideración de otros factores.

Una variante del concepto “productor” es el de “productores culturales”, el cual alude a quienes promueven las obras culturales del sujeto creador. Estos “pueden ejercer el poder haciendo que se acepten sus productos, obteniendo el respaldo de los gobernantes” (Even-Zohar, 1997, p. 88). Al ocurrir esto, estos productores son innovadores frente a las normas establecidas por el mercado y las instituciones, convirtiéndose en “agentes de poder” (Even-Zohar, 1997, p. 86).

II.1.1.2 Consumidor.

El consumidor, de acuerdo con Even-Zohar (1997), es “un individuo que utiliza un producto ya realizado operando pasivamente con el repertorio” (p. 48). Dicho de otro modo, el rol que asume quien utiliza una obra literaria y la comprende basado en su propia experiencia como intérprete de códigos lingüísticos, sonoros o visuales. Para llevar esto a cabo, se debe llevar a cabo el proceso de transacción o adquisición de un producto, inserto este en un mercado particularmente definido.

De esta forma, quien lee una obra literaria decodifica el mensaje propuesto por su autor, interpretación realizada a partir de un contexto compartido. En su rol de consumidor, el lector puede exigir o no un producto, haciendo que este permanezca o sea retirado del sistema.

II.1.1.3 Institución.

La institución es quien regula y dirige la inserción y posterior circulación de un producto. Even-Zohar (1997) lo define:

como el conjunto de factores implicados en el control de la cultura. La institución regula las normas, sancionando algunas y rechazando otras. También remunera y reprime a productores y agentes. Determina qué modelos -y qué productos cuando éstos son relevantes- serán conservados por un largo periodo de tiempo (p. 49).

De esta manera, la institución ejerce un rol determinante sobre el sistema cultural, promoviendo el mantenimiento o cambio de categorías ligadas a este (normas, tradiciones, ritos, costumbres, patrimonios, entre otros). Igualmente, la institución es motivo de repertorios y la vigencia de los ya existentes, estableciéndose así como un mediador entre quien escribe una obra literaria (productor) y quien la lee posteriormente (consumidor).

II.1.1.4 Producto.

El producto es toda “realización de un conjunto de signos y/o materiales, incluyendo un comportamiento determinado” (Even-Zohar, 1997, p. 43). En otras palabras, es un resultado concreto, una serie de trabajos realizados con el fin de conseguir un objetivo esperado. Eso sí, no resulta fácil determinar qué es lo que producen ciertas actividades o ciertos campos de acción. Una actividad normalmente, consiste en “un conjunto complejo de fenómenos, y por lo tanto dicha actividad es capaz de generar productos diversos; no obstante, por lo general su razón de ser reside en un producto en específico” (Even-Zohar, 1997, p. 44).

En suma, toda actividad realizada genera un producto llevado a cabo por un productor. En el campo literario, por ejemplo, un producto puede ser desde una obra literaria hasta un acto performático.

II.1.1.5 Mercado.

El mercado corresponde a las relaciones comerciales entre una obra cultural y su posterior venta. En palabras de Even-Zohar (1997), “lo constituye el conjunto de factores implicados en la producción y la venta del repertorio cultural, con el que promueve determinados tipos de consumo” (p. 51). En este sentido, la circulación de los textos es determinada por las leyes del

mercado, el cual es determinante para la promoción de nuevas obras literarias, así como del resurgimiento de anteriores ediciones o ejemplares de un libro.

La concepción de mercado al interior de la Teoría de los Polisistemas implica, al igual que el concepto de institución, la existencia de relaciones de poder que condicionan la visibilización de los productos. En este sentido, las instituciones, representadas por “hombres de letras, han conseguido en algunas sociedades la condición de productores legítimos [...]” (Even-Zohar, 1997, p. 47), omitiendo el mercado o, incluso, poseyendo más poder e influencia que este.

Por último, es importante considerar la planificación como medio vinculante entre producto, mercado y repertorio. De este modo, las obras literarias podrán tener mayores posibilidades de resistir ante “su fracaso total o parcial” (Even-Zohar, 1997, p. 72).

II.1.1.6 Repertorio.

El repertorio es aquello que manifiesta en mayor grado los índices de canonicidad dentro del polisistema. Por consiguiente, es quien determina la pertenencia de una obra literaria en un sistema central. Este último se concibe como “el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos” (Even-Zohar, 2017, p. 16). Cabe señalar que estas leyes y elementos están sujetas a distintas circunstancias que están condicionadas por los diversos períodos y cánones culturales en las que se encuentren, situación conocida como el centro de las luchas en el sistema literario.

A modo de clasificación, se pueden distinguir los “repertorios canonizados” y los “no canonizados”, los cuales mantienen una relación directa y dinámica, puesto que “los repertorios canonizados de un sistema cualquiera se estancarían muy probablemente pasado cierto tiempo, si no fuese por la competencia de rivales no-canonizados, que amenazan a menudo con reemplazarlos” (Even-Zohar, 2017, p. 16). En consecuencia, los repertorios centrales se encuentran en una constante presión por parte de aquellos que están en la periferia, lo que les garantiza un movimiento continuo y una permanente evolución del sistema, siendo esta su única manera de conservación. Cuando no logra darse esta presión hacia el repertorio canonizado, se es testigo:

del abandono gradual de un sistema y del desplazamiento hacia otro (por ejemplo, el latín es sustituido por sus diferentes variedades vernáculas romances), bien de su total colapso por medio de una revolución (deposición de un régimen o desaparición total de modelos conservados hasta el momento, etc.) (Even-Zohar, 2017, p. 16).

En otras palabras, cuando en un sistema cultural normado no existen las diversas manifestaciones de subsistemas culturales, la cultura canonizada tenderá a fosilizarse. Para Even-Zohar (2017), “los primeros pasos hacia la fosilización se manifiestan en un alto grado de cerrazón y una creciente estereotipación de los diversos repertorios” (p. 16), lo que a largo plazo significa un trastorno operacional que le impedirá enfrentar las diversas necesidades de la sociedad y contexto en el que se desenvuelven.

Junto con ello, aparece lo que se denomina “*status* del repertorio”, lo cual está determinado por las relaciones existentes dentro del polisistema. En este sentido, un repertorio que se encuentra canonizado poseerá mayor *status*, debido a que “es apoyado por élites conservadoras o innovadoras y, consecuentemente, está limitado por las pautas culturales que rigen el comportamiento de aquéllas (Even-Zohar, 2017, p. 17). De este modo, el repertorio está determinado de acuerdo a las influencias externas de las instituciones.

Es necesario distinguir entre dos de los grandes usos que tiene la canonicidad dentro del repertorio; según Even-Zohar (2017), uno referente al nivel de los textos y el otro al nivel de los modelos. Este autor diferencia entre introducir un texto en el canon literario e introducirlo a través de su modelo en un repertorio:

En el primer caso, que puede ser denominado canonicidad estática, un texto es aceptado como producto concluido y se lo inserta en un conjunto de textos santificados que la literatura (cultura) desea conservar. En el segundo caso, que puede denominarse canonicidad dinámica, un cierto modelo literario logra establecerse como principio productivo en el sistema por medio del repertorio de éste (p. 18).

Es en el último caso de canonización en el que efectivamente se genera el canon propiamente tal, puesto que esta crea formas literarias como principio en el sistema a través de la constitución del repertorio. Ahora, es relevante considerar “que cualquier texto canónico puede ser reciclado en un momento dado e introducido en el repertorio para convertirse de

nuevo en un modelo canonizado” (Even-Zohar, 2017, pp. 18-19), lo cual refleja el dinamismo del polisistema.

II.1.2 Gerard Genette: Sistema de Figuras.

El Sistema de Figuras de Gerard Genette surge en 1989 en Francia. Se trata de un modelo retórico que concibe la figuración de la realidad como parte del proceso intencional de creación de una obra literaria. De esta forma, tanto el género lírico como el género narrativo se establecen como representaciones de pensamientos concretos del autor, presentados al lector por medio de las figuras literarias. Para Genette (2004), este proceso corresponde a una ficcionalidad que “no es más que una figura tomada al pie de la letra y tratada como un acontecimiento efectivamente sucedido” (p. 23). De este modo, se produce una interpretación de la realidad hecha a partir de una visión de mundo particular (la del autor), que posteriormente es recreada por un lector que también le otorga un significado particular producto de su propia visión de mundo.

Para Ricoeur (2001), lo anterior se explica de este modo: “la oposición de lo figurado y lo no figurado es la de un lenguaje real a otro virtual y que la referencia de uno a otro tiene por testigo la conciencia del locutor o del oyente” (p. 189). De este modo, la comprensión de una obra literaria se basa en la construcción de sentido establecida por quien escribe y por quien lee.

Los conceptos clave del Sistema de Figuras, son dos: “pensamientos” y “enunciados o figuras”. Ambos conceptos son descritos a continuación.

II.1.2.1 Pensamientos.

Estos se remiten a ideas concretas que el autor posee de sus contextos próximos (históricos, culturales, éticos, económicos, entre otros), representados figurativamente en la obra literaria. En palabras de Genette (2004), “consiste en ‘presentar’ es decir, en hacer pasar la ‘copia’ por el original, y el ‘cuadro’ por su ‘objeto’” (p. 11). Es así como se produce la ficcionalización de la realidad, creando un efecto ilusorio cuando la realidad es imitada y luego representada,

suceso que pasa al momento en que el texto es leído u oído por un individuo, el cual le otorgará su propia interpretación.

II.1.2.2 Enunciados.

Corresponde a los diversos recursos literarios a los cuales el autor recurre para modificar y transformar las ideas o pensamientos presentes en aquella imitación de la realidad anteriormente mencionada. Los enunciados engloban de igual manera tanto los tropos literarios como las figuras retóricas. Genette (2004) señala que son utilizados por el autor de una obra literaria para otorgarle veracidad a la ficcionalidad, de manera que el lector comprenda la realidad a partir de las figuraciones presentes. Por ello:

la metáfora ‘manifestar su ardor’, la metonimia ‘beber un vaso’ o la hipérbole "muerto de risa" son, indudablemente, auténticas figuras, o figuras en sentido fuerte -por cuanto contienen esa cuota de ficción que consiste en actuar (en hablar) como si efectivamente (literalmente) uno pudiera consumirse de amor, saciar la sed tragando un recipiente o (dicen que es el caso más plausible) cruzar al más allá por efecto de una violenta hilaridad- (Genette, 2004, p. 22)

Estas figuras literarias tienen por objeto resaltar, atenuar, disminuir, comparar, entre muchas otras funciones, los pensamientos. Dichas figuras destacan la intencionalidad expuesta en las obras literarias, la cual debe ser captada al momento de la lectura, estableciéndose una empatía o catarsis respecto a lo leído.

II.2 Marco Conceptual.

Este acápite define los conceptos clave de este Seminario de Investigación. Además, se establece una revisión bibliográfica referida a los colectivos literarios en la ciudad de Concepción.

II.2.1 Identidad.

El concepto de identidad es complejo de precisar en su totalidad, ya que existen diferentes disciplinas que la han definido. En este sentido, la sociología la aborda como:

un tema que pone de manifiesto los gustos, preferencias, simpatías, rechazos, sentidos de pertenencia y adscripciones de los seres humanos en sociedad, que implica también su forma de percibir al mundo, a los demás y, por ende, la dirección de sus actuaciones particulares o grupales ante ciertas circunstancias y personas (Bolaños, 2007, p. 418).

En base a esta definición, se puede desprender que “identidad” forma parte también del concepto de autodefinition, que, a su vez, apunta a la búsqueda de cualidades o características que integran a una persona. En consecuencia, identidad es entonces aquello que caracteriza a la persona.

Para comenzar con la formación de esta identidad, es pertinente que se construya una base a partir de los reconocimientos personales de cada individuo, buscando el origen de estas características. Se torna necesario saber cuáles son los mecanismos que los individuos, como sujetos, utilizan para identificarse. En otras palabras, cuáles son los elementos identitarios que a “mí”, como persona, me llevan a formar una identidad diferente a la de los demás, cuál fue la necesidad para concretar esta búsqueda y cuál es el fin que deseo obtener con esa identidad, formando plenamente una relación con el “yo”. Foucault (1987) indica que:

las prácticas mediante las cuales los individuos se vieron en la necesidad de concentrar la atención en sí mismos, descifrarse, reconocerse y admitirse como sujetos de deseo, poniendo en juego entre unos y otra cierta relación que les permitía descubrir, en el deseo, la verdad de su ser fuera natural o caído (p. 5).

Sin embargo, no existen solo identidades individuales, sino también identidades colectivas que son compuestas por un determinado número de personas que comparten dichos elementos identitarios con un mismo fin, una lealtad y solidaridad de equipo, basadas en fundamentos que muchas veces ellos mismos han creado. Así, “las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella [...]” (Gilroy, 1994, p. 4).

Por tanto, las personas tienen la capacidad de autodefinirse, pero también se pueden definir junto a otras personas en una identidad colectiva, esto al compartir características en común, ya sea de carácter cultural, social, político o económico. Chihu (2002) lo plantea de la siguiente forma:

la primera distinción es realizada por los propios actores que forman el grupo y que se vuelven conscientes de la característica en común que poseen y los define como miembros de ese grupo; y la segunda distinción es la identidad de un grupo social desde fuera; es decir, la identidad de ese grupo es sostenida únicamente por quien la anuncia y consiste en la identificación de una característica en común que comparten los actores que forman ese grupo (p. 8).

Estas identidades colectivas toman gran importancia dentro de la sociedad. Se ha visto cómo masas de personas se agrupan bajo una identidad en común, ya sea para celebrar, recordar o denunciar, entre otros motivos. Un ejemplo de esto es el feminismo, que reúne a mujeres de todo el mundo con la idea de cambiar el paradigma machista y patriarcal percibido por ellas.

Al igual que la dimensión individual de la persona humana, la proyección de los ideales colectivos puede ser recibida de manera positiva o negativa frente a los cánones establecidos. Del modo que sea, la colectividad siempre buscará que su discurso sea atendido por otros, además de defender sus principios.

II.2.2 Marginalidad.

La “marginalidad” es un término que emerge de la Teoría de la Modernización entre la década de 1950 y 1960. Por ese entonces, se comprendía lo marginal como el subdesarrollo de los países frente al comunismo y el capitalismo. Fuertemente ligada al ámbito económico, el sociólogo Marion Levy y el economista Walter Whitman Rostow conciben que, frente a los dos ideales políticos antes mencionados, América Latina es considerada tercermundista, si se le compara con la dinámica social que caracterizaba a Estados Unidos y a Europa en esos años. Desde este punto de vista, lo marginal “constituye un estado, la integración no alcanzada

de ciertos grupos poblacionales en el proceso de desarrollo y participación” (Delfino, 2012, p. 23).

En otras acepciones, el concepto es entendido como la actitud de un sujeto hacia el sistema que lo rodea, es decir, como “una manifestación que, deliberadamente o no, se sitúa fuera de las ordenanzas canónicas” (Jitrik, 1996, p. 154). Puede ser deliberada cuando, de forma voluntaria, los individuos marginan su participación de eventos o situaciones reguladas por el canon. Por el contrario, no es deliberada cuando se desconoce dicho canon y el actuar del individuo se aleja de las normas establecidas sin proponérselo.

De esto último se extrae el carácter polisémico del término y la posibilidad de referirse a grados de marginalidad o perfiles de marginalidad. En todos estos casos, su delimitación “se realiza sobre la base de la comparación entre una situación de hecho y un deber ser” (Delfino, 2012, p. 22). Por tanto, la marginalidad es fruto de tensiones y/o contradicciones del propio individuo o de un grupo de personas en relación a la sociedad en la cual se está inserto.

Una característica de quienes se identifican como marginales es “la violación de las reglas que rigen a la comunidad” (Rodríguez, 2011, p. 212); esto es, el cuestionamiento de leyes, normas y órdenes que definen los aspectos de los sujetos. Lo anterior es interesante, pues:

los cánones [...] suelen no estar escritos y, sin embargo, poseen la fuerza necesaria como para ser seguidos; dicha fuerza nace de una suerte de conciencia cultural, sustentada en reconocimientos implícitos vinculados, seguramente, a tradiciones (Jitrik, 1996, p. 158).

Frente a lo nuevo o lo contestatario, el canon o la fuerza ideológica dominante opone resistencia. En otras palabras, “los discursos que construyen la segregación de algunos actores sociales tendrán su fundamento en que ellos atentan contra la estabilidad de la sociedad en la que conviven junto a quienes sí están integrados” (Rodríguez, 2011, p. 214). Los discursos de quienes optan por la disidencia pueden ser escuchados, pero también censurados o

invisibilizados frente a otros discursos que reflejan de mejor manera el pensamiento canonizado.

II.2.3 Territorialidad.

Se entiende por “territorialidad” la percepción subjetiva de un individuo sobre un territorio determinado. Este concepto proviene etimológicamente de “territorio”, cuyo significado radica en la extensión de terreno habitada. Para Giménez (1996):

el término "territorio" (del latín "terra") remite a cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos y delimitada (o delimitable) en diferentes escalas: local, municipal, regional, nacional o supranacional. (p. 10).

Establecido el territorio como el espacio donde un individuo o un conjunto de personas habitan en un determinado lugar, apropiándose de este según sus especificaciones geográficas, es posible señalar la existencia de una identidad territorial en la que los individuos que habitan un lugar le añaden un valor propio, enmarcado esto en un grado de control o posesión realizado sobre dicho espacio geográfico.

A partir de lo anterior, es posible establecer un esbozo del territorio penquista, entendido esto como una apreciación y apropiación del territorio hecha por sus habitantes, legitimada por obras literarias y obras no literarias. En este sentido, Ulloa y Elgueta (2017) manifiestan que Concepción:

resulta ser un espacio marcado por una diversidad de universidades que le otorgan ese componente de investigación y creación que la llevan a situarse como una de las ciudades preferentes de los estudiantes para realizar sus estudios universitarios (p. 24).

II.2.4 Colectivos literarios.

Para establecer un acercamiento al concepto “colectivo literario”, es necesario definir, en primera instancia, qué se entiende por colectividad:

las colectividades son entidades abstractas necesitadas de símbolos que las hagan recordar a los miembros que forman parte de las mismas que las distinguan de otras o afirmen su existencia a los ojos de los demás (Rocher, 1976, p. 93).

Estos símbolos adquieren relevancia para la colectividad, pues se trata de una infinidad de elementos adscritos a ella, resumiéndose en patrimonios materiales e inmateriales portados de una identidad de carácter colectiva. Por su parte, las colectividades realizan conductas colectivas, entendidas como una:

acción voluntaria, dirigida a una meta, que se produce en una situación relativamente desorganizada, en la que las normas y valores predominantes de la sociedad dejan de actuar sobre la conducta individual (Appelbaum y Chambliss, 1997, p. 422).

En otras palabras, una conducta colectiva es todo aquello que relaciona en menor o mayor medida a un grupo de personas que comparten características en común. Por lo tanto, es habitual que todos los integrantes del colectivo tomen decisiones consensuadas, además de cooperar en el cumplimiento de un objetivo o finalidad predeterminada.

Los colectivos, según Cabruja (2003), pueden caracterizarse de distintas formas, desde la perspectiva de los movimientos sociales, así como de los procesos psicosociales que están involucrados en ellos, a saber: aspectos motivacionales, personalidades afines, preocupación por temáticas o asuntos particulares o problemáticas generacionales. Todo esto puede resumirse en un comportamiento colectivo preocupado de producir un cambio social que “implica un esfuerzo sistemático para iniciar cambios en el pensamiento, el comportamiento y las relaciones sociales” (p. 84). En consecuencia, la colectividad emerge con una motivación puntual y determinante, ocurrida “cuando un número bastante grande de gente se asocia para alterar o suplantarse alguna parte de la cultura o el orden social existente” (p. 84).

Ahora bien, expandiendo este concepto hacia el campo literario, es posible sindicarlo como “colectivo literario” a la conformación de sujetos que, previo acuerdo, comparten un discurso común mediante una identidad colectiva. Martínez (2013), lo entiende como:

un grupo reunido no sólo para exponer una obra, sino también para dejar constancia de que por encima de diferencias generacionales y estilísticas existe una línea de compromiso colectivo: su amor por la literatura, su respeto por la individualidad y su fidelidad al proyecto único (p. 80).

En síntesis, es posible afirmar que los colectivos literarios, además de considerar una visión compartida en torno al libro, generan discursos literarios (publicaciones físicas y/o virtuales) y extraliterarios (conversatorios, charlas, talleres, entre otros) que buscan su reconocimiento y legitimidad en el campo literario.

II.2.5 Subsistema literario de la ciudad de Concepción.

El subsistema literario de la ciudad de Concepción se establece a partir de una tradición literaria que ha sido estudiada a lo largo del tiempo por académicos tanto regionales como nacionales.

García et al. (2018) establece que el subsistema poético penquista se diferencia de otros subsistemas del sur de Chile (Temuco, Valdivia) por manifestar “una relación espacial con el territorio, en el sentido de que se crea una ‘identidad penquista’, la que de manera alternada refuerza o desestima la construcción mítica de la ciudad”. Es así cómo se generan temáticas recurrentes en el campo literario, reconocidas incluso fuera de las fronteras de la región del Biobío. Giordano (2011) indica que, históricamente, tanto la prosa como la lírica penquista remiten a los cuatro elementos de la naturaleza, esto de forma negativa: “el agua, en el maremoto de 1751; la tierra, en los sucesivos terremotos; el viento; en el tornado de 1934; el fuego, el de las ametralladoras, así como en el incendio del Teatro Concepción” (p. 50). Todo lo anterior permite (re)construir el imaginario compartido que se tiene de la ciudad de Concepción.

Respecto a colectivos literarios penquistas, Giordano (2011) señala que, en la década de 1950, emergió el Grupo Libre de Arte, compuesto por estudiantes liceanos. A finales de esta década

y principios de 1960, el grupo Vanguardia, además de establecerse como un club literario, tenían una revista de edición periódica también titulada *Vanguardia*. Basado en gran parte en este último grupo literario y el entonces Departamento de Castellano de la Universidad de Concepción surge *El Maitén*, folletos de poesía que, además, reúne a autores de Lebu, Corral, Victoria y Los Ángeles. De estos autores y otros más, surge la antología *Treinta años de la poesía en Concepción* (Giordano y Faúndez, 1964), apoyada por la revista literaria *Atenea*, dependiente también de la Universidad de Concepción. Dicha antología es relevante en el panorama literario penquista, pues contribuye al análisis estilístico de los autores emergentes de la zona. Sobre ello, los autores indican que:

la escritura lírica responde con violencia, y aún con odio, a las prácticas ominosas del poder central (Santiago) y a la desidia amarga de la periferia (la provincia penquista) que pretenden relegar a la literatura a los espacios más deleznable, negando, postergando al poeta, hasta lograr su anulación dramática mediante el silencio (Giordano y Faúndez, 1964; citado en Alonso et al., 1989, p. 14).

Lo anterior configura una característica del repertorio literario penquista y el surgimiento de un canon propio, diferenciador y reconocible, al margen del panorama santiaguino.

Uno de los primeros grupos literarios que alcanza renombre nacional y descentraliza la hegemonía capitalina es *Arúspice* (1964-1969), impulsada por el poeta y crítico Jaime Quezada. Estos publicaron ocho revistas, en cuyas páginas aparecieron muchos poemas de esta agrupación y otros autores regionales. Si bien la revista dejó de circular antes del inicio de la década de 1970, el grupo se mantuvo activo hasta casi el final del gobierno socialista de Salvador Allende.

De acuerdo con Giordano (2011), poco antes de la década de 1980 y bajo el alero de la Escuela de Castellano de la Universidad de Concepción, surgen nuevas agrupaciones literarias, tradición que hasta hoy se mantiene en dicha casa de estudios, tanto en la Facultad de Educación como en la Facultad de Artes y Humanidades de la citada casa de estudios.

De aquí en adelante, surgen dos publicaciones que reúnen la poesía escrita en la ciudad de Concepción: *Posdata* y *Cuadernos de movilización literaria*. Estas sellan la poesía penquista bajo la Dictadura Militar, configurándose una escritura clandestina y contestataria. Alonso et al. (1989), en la antología *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988)*, lo expresa de la siguiente forma:

¿Profesionales de las sombras; contradictorios y fragmentados, sonámbulos por los paisajes amarillos de nuevos territorios; escritores de ‘poemas amargos’ que piensan obsesivamente en el ‘absurdo regreso’; poetas demasiados lúgrubos en su intento de recordarnos que estamos en el infierno; prisioneros de las pesadillas producidas por la ‘gran catástrofe’? (Alonso et al., 1989, p. 72).

Estos antecedentes darán origen a la generación de poetas penquistas de la década de 1990 y quienes inician el siglo XXI. García et al. (2018) indica que, si bien no es posible categorizar a este nuevo grupo de poetas, sí renuevan el repertorio del sistema literario penquista. Esta imposibilidad de categorizar la poesía penquista le confiere la cualidad de “emergente²”. Es en este contexto político, geográfico y temporal, que se sitúan los colectivos literarios Sujeto a Discusión y Cóctel Lírico, además de Taller del Libro, los cuales conforman una muestra representativa del subsistema literario penquista.

II.3 Marco Referencial.

En el siguiente acápite, se recopilan diversos documentos (tesis académicas, prólogos de obras literarias, obras no literarias), que evidencian otros estudios acerca de la literatura penquista, la literatura del sur de Chile, la literatura marginal y la literatura emergente.

II.3.1 Montero, M; Valdebenito, C. (2016). *Panorama de la narrativa de Concepción 1990-2016*.

Este libro es una compilación de seis artículos escritos por académicos, artistas, críticos literarios y gestores culturales. Cada uno de estos da cuenta las obras narrativas surgidas en la ciudad de Concepción entre los años 1990 y 2016.

² Concepto que será explicado en el acápite II.3.7.

El primer artículo, “Llueve sobre la ciudad: aproximaciones de los últimos veinte años de narrativa en Concepción” (Daza, 2013), da cuenta de cómo el clima y la arquitectura penquista han influido en distintas obras narrativas: la lluvia, la Universidad de Concepción, la vida bohemia, los terremotos.

El segundo artículo, “Una mirada a la narrativa actual de Concepción (escritores penquistas de 1990-2016)” (Ojeda, 2016) pone en relieve una serie de autores y autoras publicados de forma individual o mediante antologías, además de evidenciar la tarea compleja de los escritores noveles y consagrados para publicar y publicitar su obra literaria fuera de la capital chilena.

Un último artículo relevante de esta compilación es “El fenómeno de la narrativa hoy, una mirada crítica: EL CANON” (Palominos, 2016), el cual establece relaciones entre los autores penquistas (nacidos en Concepción o que hayan publicado en Concepción) y los cánones regional, nacional y latinoamericano.

La importancia de los trabajos citados se debe a que la literatura, como teoría y práctica, manifiesta los procesos culturales, espirituales, históricos y sociales de un grupo de individuos, esto enmarcado en una tradición literaria. Asimismo, estos artículos registran hitos literarios de la ciudad de Concepción, así como temáticas recurrentes entre autores y la dificultad de publicar obras literarias en las regiones del país. Igualmente, dichos trabajos dan cuenta de los distintos repertorios de la literatura penquista del último tiempo.

II.3.2 Lourido, I. (2014). *El estudio sistémico de las literaturas marginales.*

Este artículo científico demuestra la importancia de las teorías sistémicas para las investigaciones de Xoán González-Millán, quien logró reconstruir un marco teórico sobre el análisis de las literaturas marginalizadas, basado en la Teoría de los Polisistemas. Se explicita en el corpus principal del texto que González-Millán “se preocupó de analizar las circunstancias del sistema literario gallego con posterioridad a 1975, al tiempo que exploró distintas etiquetas que destacaban su carácter menor, dependiente, deficitario, marginal o periférico” (Lourido, 2014, p. 516).

Los aspectos señalados en el análisis de la investigación son fundamentales para observar una inquietud específica por el carácter que se hace presente en las relaciones de los sistemas literarios, permitiendo distinguir entre los elementos que integran un repertorio: producciones, editoriales, publicaciones, agrupaciones, etc. Para Even-Zohar (1990), repertorio es comprendido como “el conjunto de leyes y elementos (ya sea modelos únicos, consolidados o totales) que rigen la producción de textos”, por lo tanto, es pertinente centrar la atención en los aportes de González-Millán.

II.3.3 Cancino, E. et al. (2017). *Presencia de Consciencia de Género y Consciencia Política al interior del repertorio del subsistema poético-literario de tres mujeres poetas de la ciudad de Concepción, entre los años 1990 y 2015.*

Esta tesis que optó al grado de Licenciado en Educación de la carrera de Pedagogía Media en Lenguaje y Comunicación de la Universidad Católica de la Santísima Concepción presenta un análisis literario-poético de poemas seleccionados de 3 poetas de la provincia de Concepción. Dicha selección de poemas se realizó en base a obras literarias de Bárbara Calderón, Ángela Neira y Alejandra Ziebrecht. El estudio, basado en el modelo de análisis de poemas de Greimas (1976) y la Teoría de los Polisistemas de Even-Zohar (1978), suscribe a las participantes señaladas como parte de un subsistema literario penquista conformado entre los años 1990 y 2015. La tesis expone sus conclusiones mediante una malla categorial, evidenciando parte del repertorio de las poetas seleccionadas, esto es, la conciencia de género y la conciencia política, a partir del análisis de fragmentos de poemas y su triangulación con las entrevistas semiestructuradas realizadas a las autoras.

Este trabajo establece los conceptos propuestos por Even-Zohar en una muestra del repertorio de la literatura penquista, entre los años 1990 hasta 2015, manifestándose la complejidad entre productor, consumidor, institución, producto, mercado y repertorio. Asimismo, contribuye a comprender una de las aristas del subsistema literario penquista, la poesía de mujer, inserta en un contexto machista y patriarcal, esto de acuerdo con las autoras.

II.3.4 Arellano, C; Riedemann, C. (2012) *Suralidad, antropología poética del sur de Chile.*

Suralidad, antropología poética del sur de Chile es un libro que reúne diferentes opiniones sobre la poesía contemporánea del sur de Chile centradas entre los años 2008 y 2011. Fue publicado en el 2012 y escrito por Clemente Riedemann y Claudia Arellano. En él, se reflexiona acerca del concepto “suralidad”, con que se define a un grupo de poetas hombres y mujeres habitantes del sur de Chile. Además, el texto ofrece una selección de 13 poemas que ejemplifica la complejidad del discurso literario de la “suralidad”.

El capítulo tres, titulado “El albergue secreto de la colectividad”, se enfoca en las colectividades identitarias de la poesía del sur de Chile. Se establece que dichas colectividades se combinan y mezclan entre sí, puesto que conviven en un espacio geográfico y político común, heredero de la colonización española y el posterior mestizaje. En este sentido, el carácter identitario de las colectividades da cuenta y reconocimiento de estos espacios, así como también la conciencia territorial de sus habitantes, esto a través de figuraciones y tópicos literarios.

Este capítulo contribuye a este Seminario de Investigación, pues explicita cómo los distintos espacios (político, sociohistórico, económico, cultural) son importantes en una obra poética y que su representación está basada en el repertorio de cada poeta. De este modo, el espacio se establece, en primer lugar, como herencia que forja el carácter identitario del hablante lírico; y, en segundo lugar, como una representación heterogénea presente en cada poema.

II.3.5 (García et al. 2018). *Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximación a sus repertorios e interrelaciones sistémicas.*

Este artículo define las relaciones internas y sistémicas de obras literarias publicadas en el siglo XXI en Concepción, Temuco y Valdivia. Para ello, expone una definición de literatura emergente, separándola del concepto de literatura marginal, generando con ello una categoría cero que engloba la muestra de autores seleccionados y contribuye al análisis del corpus literario. Además, se establecen semejanzas y diferencias entre los repertorios de los escritores y poetas, esto de acuerdo a los fundamentos de la Teoría de los Polisistemas.

Lo propuesto en este artículo evidencia la complejidad del subsistema emergente del sur de Chile en relación al canon nacional. Asimismo, ofrece características necesarias para comprender la diversidad literaria de la actual producción literaria hecha en regiones, así como también la dificultad de escritores y poetas para ser reconocidos en sus contextos inmediatos. Por ejemplo, sus discursos literarios deben lidiar con los discursos hegemónicos provenientes de la capital, Santiago, explicitándose una dicotomía centro/periferia.

II.3.6 Sanzana, O (2014). *Literatura y ciudad: memoria, territorio y utopía en la narrativa del Gran Concepción. Roberto Henríquez, Juan Polizzi, Darwin Rodríguez y Pedro Silva.*

Esta tesis que optó al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción analiza 4 obras literarias de 4 autores de la ciudad penquista, todas estas publicadas en 2010, con el propósito de identificar y reconocer 3 elementos: la recuperación de la memoria, el rescate patrimonial-territorial y el pensamiento utópico. Mediante las obras narrativas de Roberto Henríquez, Juan Polizzi, Darwin Rodríguez y Pedro Silva, Sanzana reconstruye y proyecta la localidad de Concepción, concluyendo que cada autor recrea visiones distintas de la misma ciudad, las cuales se enmarcan en la marginalidad, la paranoia, la autobiografía, la persecución política en Dictadura y la identidad territorial. Igualmente, se evidencian puntos en común, como la función social del quehacer literario.

El trabajo aquí mencionado es una válida aproximación hacia la historiografía de la literatura penquista de las últimas décadas, evidenciando la complejidad de un campo social-político de un territorio en constante conflicto. La ciudad vista desde la narrativa se ofrece como un lugar común posible de analizar e idealizar. Igualmente, en esta tesis quedan manifiestas las relaciones centro/periferia de las obras seleccionadas, ya sea como simbolismo o como discursos alineados al canon. La memoria territorial, que tiene eco en una identidad colectiva penquista, también es colocada en relieve por Sanzana, mediante el análisis de los textos narrativos.

II.3.7 González, M. (1999). *Claves para entender la literatura emergente de fin de siglo.*

Este texto desglosa características comunes entre un grupo de 23 escritores emergentes (entre poetas y narradores) que cierran la década de 1990 en Santiago de Chile. El estudio destaca que el corpus seleccionado posee las siguientes características en común:

- a) Las obras literarias que se editan en su gran mayoría, son financiadas por los propios autores en sellos independientes, opción que el poeta o escritor elige y no ve como transitoria.
- b) Existe propuesta escritural siempre al margen del discurso literario comercial.
- c) Apuesta por ubicarse en el campo no oficial de la circulación literaria.
- d) Opción por una distribución informal y la creación de un mercado paralelo de lectores.
- e) Temáticas contestatarias; principalmente preocupadas de dar cuenta de lo que no escribe la literatura de dominio público.
- f) Se observa inclusión de la literatura gay, la crónica soterrada-marginal y la poesía que recicla los fragmentos de lo soterrado (González, 1999, p. 10).

Estas características, explicadas y ejemplificadas por el autor, proyectan las obras narrativas de la década del 2000 en adelante. Además, establece categorías que permiten comprender la naturaleza de la literatura emergente, colocando como evidencia un pequeño corpus literario.

II.3.8 Figueroa, A. (2008). *Sub-treinta. Muestra de Poesía en Concepción.*

Este texto agrupa a 15 poetas locales de hasta treinta años de edad. En su “Prólogo para lectores”, se trata de “un libro de ‘muestra’, más que una ‘antología’, de la poesía actual de Concepción” (Figueroa, 2008, p. 7). Del grupo seleccionado, se dice que son hombres y mujeres con vínculos en los talleres literarios o a las universidades. Además, el autor suma otro criterio que guarda relación, según él, con el oficio literario, “la posibilidad de una voz propia –una emergencia [...] entre el panorama de las voces oficiales y oficiosas de la tradición-país–, alguna irrupción en el espacio público y una cierta capacidad de auto-observación” (Figueroa, 2008, p. 9).

Aparte de la exposición de sus poemas, a cada “muestreado” se le realizan cuatro preguntas, siendo estas respondidas por separado o en un gran texto. Estas interrogantes son: 1) Qué es la poesía y la escritura, 2) Cuáles son los criterios en los cuales se enmarca la creación del poeta entrevistado, 3) Cómo el/la autor/autora ve la actividad artístico-poética de su generación, y 4) Cuál es su experiencia de crear en provincia. Con las respuestas a lo anteriormente planteado, Figueroa busca dejar en claro las siguientes cuestiones:

¿Por qué, para qué escribe alguien cuando escribe? ¿Por qué insiste en escribir durante días, meses, años? ¿Por qué insiste en un arte por demás ingrato, como lo es la poesía, ya que justamente no contempla entre sus fines la ejemplificación, la dicha o la entretención? O simplemente el dinero. ¿Para quién habla el escritor? ¿Quién habla cuando escribe? ¿Es la literatura una biografía de la imaginación? [Estas] son preguntas cotidianas para la literatura, y es la palabra, el índice de su posibilidad (2008, p. 150).

Dicha antología evidencia, además de una muestra de variadas obras literarias, respuestas a interrogantes que profundizan en la selección de textos. Lo anterior ofrece una oportunidad para conocer el proceso creativo, el estilo narrativo y las temáticas recurrentes de de autores y autoras locales.

II.3.9 Herrera, J. (2017). Palabras preliminares: El repertorio por venir: Poesía Penquista del siglo XXI. En *Cóctel Lírico: Poesía Menor de Adolescentes Tardíos*.

Este texto, escrito por Juan Herrera, es el prólogo que inaugura el libro del colectivo literario *Cóctel Lírico: Poesía menor para adolescentes tardíos*. Su autor hace un estudio a partir de la literatura penquista desde los años 1960 hasta la actualidad, esto considerando los planteamientos de la Teoría de los Polisistemas. Herrera indica que existen nuevos elementos en el repertorio penquista, esto debido a la importación de nuevas tecnologías y renovadas definiciones en torno a modos de ser en la ciudad. Asimismo, caracteriza la poesía de cada integrante del colectivo literario: Alan Muñoz, Karina “Kapitana” Aguilera, Ignacio Gallardo, Héctor Veloso, Ángela Fierro y Mauro González. Finalmente,

Herrera indica que “ellos ya representan la continuidad y el cambio de nuestra poesía” (Herrera, 2017, p. 9).

Este prólogo es el primer texto que aborda la literatura penquista desde el punto de vista de la Teoría de los Polisistemas. Por lo tanto, es un análisis inédito de la poesía emergente penquista, estableciéndola como un producto dinámico que es parte del repertorio local que interactúa con los lectores mediante su inserción en el mercado y la crítica lectora.

II.3.10 Alonso, M; Mestre, J; Rodríguez, M; Triviños, G. (1989). *Las plumas del colibrí. Quince años en la poesía de Concepción (1973-1988)*.

Este libro se compone de dos ensayos y una antología que reúne a 29 poetas, todos estos representantes de tres generaciones de poetas penquistas pertenecientes a los años 1973-1988. En los dos ensayos, titulados “Diáspora” y “Regreso”, se analiza el panorama literario penquista anterior a la generación antes citada y la proyección de una nueva poesía emergente, respectivamente. En el acápite “Regreso”, entre otros aspectos, se plantea que en Concepción “se constituye una potencialidad literaria y cultural que, aunque por ahora dispersa y atomizada, tiende a la cooperación, a la necesidad de creación colectiva de espacios propios [...]” (Alonso, Mestre, Rodríguez y Triviños, 1989, pp. 60-61).

Las plumas del colibrí contextualiza este Seminario de Investigación, esto al constatar la tradición literaria penquista. Los aportes de estos autores y académicos conllevan a establecer similitudes y diferencias entre las generaciones antes mencionadas y el subsistema emergente penquista de los últimos quince años.

II.4 Marco Legal/Normativo.

El siguiente acápite establece la documentación legal y normativa necesaria para comprender los aspectos educativos del siguiente Seminario de Investigación.

II.4.1. Programa diferenciado de tercer o cuarto medio Humanista-Científico “Literatura e Identidad”.

El programa diferenciado de tercer o cuarto medio Humanista-Científico “Literatura e identidad”, es un documento pedagógico elaborado por el Ministerio de Educación (MINEDUC) en 2009. Su finalidad es reforzar los Objetivos Fundamentales Transversales (OFT) ya contemplados en la asignatura Lenguaje y Comunicación durante la enseñanza media, entre ellos los vinculados al conocimiento de sí mismo, al desarrollo del pensamiento crítico, a la formación ética de los estudiantes y a las relaciones entre las personas y su entorno.

Como plan educativo, contempla 2 unidades: 1. Aspectos y formas discursivas del tema de la identidad (50 horas), y 2. La identidad como tema permanente en la literatura (70 horas). En este sentido, el programa diferenciado enfatiza:

el tema de la identidad en la variedad de manifestaciones que de él ofrece la literatura, que es -al igual que otras expresiones del arte y la cultura- espacio privilegiado de representación de los procesos de búsqueda, constitución, afirmación y reconocimiento de diversas identidades, tanto personales como colectivas, culturales e históricas (MINEDUC, 2009, p. 3).

Por tanto, el programa diferenciado se establece para reconocer y valorar, mediante la lectura de obras literarias, distintas características identitarias que explican la formación de individuos que conforman la sociedad chilena. Con ello, se vuelve un documento indispensable para este Seminario de Investigación.

II.4.2. Objetivos Fundamentales (OF) de la Educación Media³.

Los Objetivos Fundamentales (OF) de la Educación Media es un marco curricular propuesto por el MINEDUC, de acuerdo a lo señalado en el artículo 18 de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE) en el año 1990. Este documento enfatiza el carácter

³ Se considera este documento y no las Bases Curriculares de 7° básico a 2° medio (MINEDUC, 2015), puesto que en él se rige la fundamentación del electivo “Literatura e Identidad”.

polimodal de la experiencia educativa: la persona y el ciudadano y propone una estrategia de trabajo “práctica, necesaria y eficiente en relación a contextos y propósitos determinados” (MINEDUC, 1990, p. 5).

Referido a la ordenación de este marco curricular, se definen tres ámbitos: Formación General (FG), Formación Diferenciada (FD) y Libre Disposición (LD). La Formación Diferenciada tiene su foco en 3° y 4° medio y “se basa en la necesidad de atender las aptitudes e intereses personales, y las disposiciones vocacionales de alumnos y alumnas, armonizando sus decisiones individuales, con requerimientos de la cultura nacional y el desarrollo productivo, social y ciudadano del país” (MINEDUC, 1990, p. 11). La justificación de la Formación Diferenciada Humanístico-Científica explicita la necesidad de generar:

[...] planes de estudio que deberán definir los establecimientos, en que alumnos y alumnas, por sobre el tiempo dedicado a la Formación General, dedican un tiempo adicional a expandir o profundizar sus conocimientos y competencias en un número reducido de sectores o subsectores, siguiendo sus intereses, aptitudes o expectativas de salida (MINEDUC, 1990, p. 12).

Lo anterior explica el origen de diversos planes y programas de estudio que profundizan otros subsectores del aprendizaje, tal como lo es “Literatura e Identidad”, estrechamente vinculado a Lengua Castellana y Comunicación. En otras palabras, para comprender el programa electivo, se debe analizar su marco curricular.

II.4.3. Marco para la Buena Enseñanza.

El Marco para la Buena Enseñanza (MBE), es una norma dictada en 2008 por el MINEDUC, cuyo propósito es explicitar las responsabilidades de los profesores en el desarrollo de su trabajo diario, el cual involucra procesos antes, durante y después de sus intervenciones en aula. A través de cuatro dominios, el MBE es propuesto para “involucrar a todos los alumnos en el aprendizaje de contenidos importantes” (MINEDUC, 2008, p. 7), siempre considerando “[...] las particularidades específicas del contexto en que dicho proceso (educativo) ocurre” (MINEDUC, 2008, p. 7). En este sentido, se expone en el Dominio A, número 2, que:

El profesor no enseña en el vacío o sólo considerando aspectos teóricos sobre niños o jóvenes descritos en la literatura; muy por el contrario, enseña a estudiantes chilenos que viven en localidades concretas, con características culturales y sociales particulares (MINEDUC, 2008, p. 17).

Es a través de este dominio que surge la obligación de entregar contenidos contextualizados. Además, dicha obligación se profundiza cuando cada profesor comprende “cómo el aprendizaje de los estudiantes está influenciado por la cultura local y aspectos específicos de la comunidad de donde provienen” (MINEDUC, 2008, p. 18). En consecuencia, cada intervención educativa debe realizarse luego de analizar todos los otros contextos (sociales, culturales, políticos, geográficos, económicos) en los que están inmersos los estudiantes, más allá del educativo. Esto hace que el aprendizaje sea significativo, pues se construye conocimiento en base a lo que cada estudiante conoce y valora.

El MBE, concebido como un documento regulatorio y de reflexión pedagógica, permite a los docentes planificar de mejor manera sus módulos. En otras palabras, todo profesor que debe intervenir pedagógicamente ha de considerar el Marco para la Buena Enseñanza.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

Este capítulo aborda los aspectos metodológicos llevados a cabo para desarrollar este Seminario de Investigación.

III.1 Paradigma de investigación.

Este seminario de investigación tiene un paradigma cualitativo, entendido este como “una serie de prácticas materiales e interpretativas que hacen visible el mundo y lo transforman” (Denzin y Lincoln, 2012, p. 48). En este sentido, interesa “lo que la gente dice, piensa, siente o hace; sus patrones culturales; el proceso y el significado de sus relaciones interpersonales y con el medio” (Lerma, 2004, p. 72). De esta forma, las prácticas derivadas de la experiencia humana cobran sentido, además de explicitar elementos contextuales emanados de los procesos interaccionales.

En el paradigma cualitativo, “el proceso de indagación es más flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la teoría” (Hernández, 2014, p. 9). Por lo tanto, esta investigación (re)construye prácticas sociales e interpretaciones de la realidad de un grupo de participantes. De igual modo, cada colectivo literario penquista que aborda esta investigación se concibe como resultado de acciones arbitrarias al interior de interacciones individuales, las cuales pueden ser entendidas bajo distintos puntos de vista.

III.2 Enfoques de investigación.

Este Seminario de Investigación consta de dos enfoques investigativos: Interpretativo y Descriptivo.

El enfoque interpretativo “tiene sus antecedentes históricos en la fenomenología, el interaccionismo simbólico interpretativo, la etnografía, la antropología, etc.” (Ricoy, 2006, p. 16). Su propósito es explicar una realidad observable de acuerdo a variables definidas por los investigadores y provenientes de distintas ciencias y disciplinas. Esto:

supone un doble proceso de interpretación que, por un lado, implica a la manera en que los sujetos humanos interpretan la realidad que ellos construyen socialmente. Por otro,

refiere al modo en que los científicos sociales intentamos comprender cómo los sujetos humanos construyen socialmente esas realidades (Vain, 2012, p. 39).

A su vez, el enfoque descriptivo “sirve para analizar cómo es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes” (Behar, 2008, p. 17), permitiendo lograr un mayor detalle del objeto de estudio, por medio de uno o más atributos. Por tanto, se evalúan variables que responden a preguntas como: quién, qué, dónde, por qué, cuándo y cómo.

Cortés e Iglesias (2004) añaden que este enfoque “busca especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (2004, p. 20). En consecuencia, es describir de una u otra forma las situaciones o hechos que se investiguen, basándose en la recolección, análisis y comprensión detallada de resultados.

Ambos enfoques van dirigidos a cada parte de la investigación; por una parte, se deberá interpretar la realidad subjetiva expuesta por cada participante durante la entrevista junto con la de las obras poéticas elegidas; y, por otra parte, corresponderá al análisis de los datos obtenidos de cada una de ellas y su posterior comparación.

III.3 Tipos de investigación.

El tipo de investigación desarrollado será, por una parte, Hermenéutico; y, por otra parte, Fenomenológico.

La investigación hermenéutica es definida como una “disciplina moderna de la interpretación de textos” (Álvarez-Gayou, 2003, p. 80). El investigador debe comprender las partes constitutivas y particulares de una obra escrita, para luego explicarla en términos socioeconómicos, históricos, lingüísticos, estilísticos y literarios. Los textos evidencian las intenciones de su autor y reflejan su visión de mundo, permitiendo reconstruir los significados que el autor de un texto ha dejado patente.

Asimismo, la investigación fenomenológica determina “el sentido dado a los fenómenos, descubrir el significado y la forma [de] cómo las personas describen su experiencia acerca de un acontecimiento concreto” (Bisquerra, 2014, p. 317). En otras palabras, se trata de conocer y comprender el significado que le otorgan los participantes y los distintos sucesos que fueron importantes para estos. En este sentido, “la fenomenología descansa en cuatro conceptos clave: la temporalidad (el tiempo vivido), la espacialidad (el espacio vivido), la corporalidad (el cuerpo vivido) y la relacionalidad o la comunalidad (la relación humana vivida)” (Álvarez-Gayou, 2003, pp. 85-86). Todo constituye un “momento psicológico” (Lambert, 2006, p. 518) que el investigador entenderá como el proceso que condujo a la persona a vivir una experiencia particular.

Ambos tipos de investigación contribuyen al análisis de las figuraciones de marginalidad en las muestras seleccionadas, en relación a las partes que deberán desarrollarse en este Seminario de Investigación. Por todo lo anteriormente dicho, la hermenéutica corresponderá al estudio de las obras poéticas elegidas, mientras que la fenomenológica compete a la labor de reunir la percepción de los participantes mediante una entrevista semiestructurada.

III.4 Diseño de investigación.

El diseño de la investigación está relacionado con los enfoques interpretativo y descriptivo, es decir, de los análisis tanto de la realidad expuesta por cada participante como de las obras literarias seleccionadas. Cabe señalar que este diseño de investigación consta de 6 etapas:

1. La primera etapa remitió a la selección de los 3 colectivos literarios penquistas pertenecientes a la ciudad de Concepción. Los criterios de selección fueron 3: que su origen haya sido en la ciudad de Concepción, que hayan realizado al menos una actividad extraliteraria (recital poético, conversatorio, club de lectura, etcétera) y que hayan publicado al menos una obra literaria física en los últimos 15 años.
2. La segunda etapa correspondió a la lectura de las obras literarias publicadas por los colectivos literarios penquistas, seleccionadas a partir de los Supuestos de Investigación. Esto conforma una muestra no probabilística.

3. La tercera etapa contempló el análisis de una muestra de las obras poéticas de los colectivos literarios penquistas, esto basado en el Sistema de Figuras de Gerard Genette. El criterio de selección de los poemas se realizó considerando las Preguntas de Investigación. La selección de un poema en particular determinó, además, la selección de dos participantes por cada colectivo literario penquista.
4. La cuarta etapa fue el diseño de una entrevista semiestructurada de 16 preguntas (anexo 1), la que fue sometida a validación por parte de pares evaluadores expertos en el área de la literatura: el Dr. Eduardo Aguayo (UCSC), quien otorgó un 91% de 100% de validez; y la Dra. Yenny Ariz (UCSC), quien asignó un 92% de 100% de validez.
5. La quinta etapa consistió en la aplicación de la entrevista semiestructurada a los 6 participantes de la muestra no probabilística. En cada una de estas, dos investigadores entrevistaron a cada participante. Estos expresaron un consentimiento verbal en el que autorizaban el uso de sus respuestas para este Seminario de Investigación, hecho constatable en la grabación de audios de cada entrevista.
6. La sexta etapa contempló la triangulación de la información obtenida de las respuestas de los participantes a la entrevista semiestructurada y el análisis de los poemas seleccionados previamente. Basándose en lo anterior, se redactó conclusiones, limitaciones y proyecciones de este Seminario de Investigación.

III.5 Muestra.

Se estudiaron 3 colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años. A continuación, se explicará el origen y actual estado de cada uno de ellos.

Taller del Libro⁴ es una editorial independiente y autogestionada surgida en 2015 que centra su trabajo en la manufacturación de libros y difusión literaria. En la actualidad, está conformado por Arnolfo Cid y Juvenal Carreño. Como editorial, han publicado obras literarias, principalmente narrativa (cuentos, microcuentos) y lírica (poesía). Referido a la difusión literaria, realizan cada jueves los Recitales Poéticos, tertulias literarias y musicales en

⁴ Los dos participantes de Taller del Libro no definen a este como un colectivo literario, sino como un sello editorial y un espacio de convergencia literaria. Se ha decidido considerar a Taller del Libro en este Seminario de Investigación dada su naturaleza cooperativista e ideológica, características válidas para todo colectivo literario, esto de acuerdo a lo explicitado en el acápite II.2.4.

las que invitan a escritores y cantautores locales y nacionales, además de presentar los libros de Ediciones Taller del Libro. También han establecido vínculos con otras organizaciones culturales, como Balmaceda Arte Joven, sede Concepción, con la cual han desarrollado una serie de talleres literarios y dramáticos. Taller del Libro es parte de la Cooperativa de Editoriales Independientes Fío Fío, mediante la cual ha participado en las tres ediciones de la Feria Independiente del Libro Fío Fío⁵.

Sujeto a Discusión fue un colectivo literario surgido entre los años 2012 y 2013, conformado por un grupo de amigos pertenecientes a distintos talleres literarios oficiados por Tulio Mendoza y Omar Lara. En primera instancia, emerge como un grupo de la red virtual Facebook, en el que se difundían asuntos referidos a la literatura penquista (eventos, recitales poéticos, libros digitalizados). Fuera de la virtualidad, realizaron actividades multidisciplinarias en diversos bares de Concepción y Talcahuano, los cuales fusionaban poesía, música, fotografía y performance. En 2017, publicaron su primera y única obra literaria: *Nublado cubierto a parcial* (Ediciones LAR), editado y diagramado por Sujeto a Discusión.

Cóctel Lírico fue un colectivo literario de poetas penquistas surgido en 2016. Sus primeras presentaciones en vivo fueron en los bares El Averno, Mal Paso y Casa de Salud, reforzando con esto la literatura oral y la fusión de la poesía con música rock y jazz. Un punto en común entre sus participantes fue Andrés Gallardo, profesor emérito de la Universidad de Concepción y miembro de la Academia Chilena de la Lengua. En 2018, publican *Cóctel Lírico, poesía menor de adolescentes tardíos* (LOM Ediciones), esto como parte de la adjudicación en 2017 del Fondo de Apoyo e Iniciativas Comunes de la Ilustre Municipalidad de Concepción (FAICC).

Se ha propuesto seleccionar a dos participantes de cada colectivo literario penquista. A continuación, se dará una breve reseña de cada uno de ellos:

⁵ La Feria Independiente de Libro Fío Fío tuvo una primera edición en abril de 2017 en torno a las actividades relacionadas al mes del Libro. La Cooperativa de Editoriales Fío Fío realiza esta feria con el motivo de difundir las obras independientes de la región y sus alrededores.

1. Arnolfo Cid: dramaturgo, escritor y editor. Ha publicado *Perversiones en la ciudad* (2011), *Poesía para antes de tirar la cadena* (2018) y *Oasis de Perdices* (2018). Es fundador de Taller del Libro.
2. Viviana Ramírez (alias Úrsula Medalla): antropóloga, escritora. Fue participante del colectivo Agosto Negro. Fue académica de las carreras de Antropología, Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Concepción. Ha publicado *Parias* (2018), en Ediciones Taller del Libro.
3. Francisco Valenzuela: periodista, asistente bibliotecario en la Universidad Andrés Bello. Participó de diversos talleres literarios, como el Taller de Literatura Fernando González-Urizar. Ha publicado dos libros *Los colores de la tribu* (2015) y *Poemas e Hiperpoemas* (2018). Fue fundador del colectivo literario Sujeto a Discusión.
4. Mario González: profesor de Lenguaje y Comunicación, poeta y músico. Ha participado de los talleres literarios de Balmaceda Arte Joven, Fernando González-Urizar y Estaciones Literarias. Ha publicado los libros *La caminata puliéndose* (2015) y *Anástasis* (2017). Fue fundador del colectivo literario Sujeto a Discusión.
5. Ignacio Gallardo: productor, guionista, escritor y comunicador audiovisual. Autor del poemario *Testimonios de baja pureza* (2015). Fue fundador del grupo literario Aullido. Miembro fundador del colectivo literario Cóctel Lírico.
6. Karina “Kapitana” Aguilera: egresada de la carrera de Pedagogía en Español de la Universidad de Concepción. Participó en diversos talleres de dramaturgia. Ha realizado diversas lecturas poéticas performáticas. Fue fundadora del colectivo literario Cóctel Lírico.

III.6 Recolección de información.

La entrevista es comprendida como una conversación en la que dos o más personas tratan algún asunto. Para Denzin y Lincoln (2005), es “el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas” (p. 643). Es decir, se entiende como una técnica o estrategia de recogida de datos que estará influenciada en menor o mayor grado por las cualidades del entrevistador, puesto que es él la persona encargada de guiar el diálogo.

La entrevista realizada fue de carácter semiestructurada, esto para considerar respuestas y aspectos no contemplados en el cuestionario y que sea de interés para los investigadores. Para Sabino, este tipo de entrevista (no estructurada o no formalizada) es aquella en que existe un margen más o menos grande de libertad para formular las preguntas y las respuestas (1992, p. 18). En otras palabras, el entrevistador va alternando entre preguntas que ya se encuentran adscritas a una estructura y preguntas que van surgiendo en el transcurso de la conversación, resultando ser relevantes para el proceso de investigación y análisis de los datos obtenidos.

III.7 Malla categorial (anexo 2).

Una malla o grilla categorial se establece como una esquematización de las respuestas de los participantes. Dicha esquematización se adscribe a las preguntas de la entrevista semiestructurada y se ordenan por subcategorías y categorías emanadas de cada Objetivo Específico. De este modo, “se separan aquellas partes que contienen los datos buscados por el investigador con el objeto de extraer de ellos el significado o unidad de sentido” (Araneda, Parada y Vásquez, 2008, p. 102). Respecto a las subcategorías, estas remiten tanto a la Teoría de los Polisistemas (T. P.) como al Sistema de Figuras (S. F.)⁶.

Para el primer Objetivo Específico, “Identificar las características de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años”, la categoría correspondiente es “Figuración de la marginalidad”; y sus subcategorías son “Discurso contestatario”, “Distanciamiento del canon” (T. P.), y “Pensamientos y enunciados o figuras” (S. F.).

Para el segundo Objetivo Específico, “Examinar diferencias y similitudes de las figuraciones de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años”, su categoría correspondiente es “Figuraciones de la marginalidad”; y posee como subcategorías “Semejanzas y diferencias entre los discursos contestatarios presentes en las obras literarias”, “Semejanzas y diferencias en la relación con el canon nacional y local” (T. P.), y “Pensamientos y enunciados o figuras” (S. F.).

⁶ Esta subcategoría solo es considerada para el análisis de las muestras de las obras poéticas.

Para el tercer Objetivo Específico, “Determinar la relación entre la temática marginal de las obras poéticas con la identidad marginal de los tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años”, su categoría correspondiente es “Identidad marginal” y “Temática marginal”; y las subcategorías son “Identidad colectiva”, “Identidad marginal”, “Territorialidad” (T. P.), y “Pensamientos y enunciados o figuras” (S. F.).

Para el cuarto y último Objetivo Específico, “Explicar la viabilidad de la inclusión de la temática marginal de las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años en el currículum nacional sobre el electivo de Literatura e Identidad”, sus categorías correspondientes son “Aprendizaje significativo” y “Aprendizaje contextualizado”; de las cuales se adscriben las subcategorías “Motivación”, “Fomento lector”, “Identidad y cultura local” (T. P.), y “Pensamientos y enunciados o figuras” (S. F.).

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE POEMAS

IV.1: Análisis Poético.

En el siguiente capítulo se expone el análisis de seis poemas⁷, uno por cada participante de este Seminario de Investigación: Arnolfo Cid y Úrsula Medalla (Taller del Libro), Mario González y Francisco Valenzuela (Sujeto a Discusión), Ignacio Gallardo y Karina “Kapitana” Aguilera (Cóctel Lírico). Estos análisis se basan en el Sistema de Figuras de Gerard Genette, cuyo modelo contempla los conceptos “pensamiento” y “enunciado o figura”. Para establecer la función de las figuras en los poemas (designación, connotación), se presenta la triangulación de datos, la cual considera el análisis de los textos seleccionados y las respuestas de los participantes a la entrevista semiestructurada.

IV.1.1: Análisis del poema “Un niño con Nariz de pájaro conoció el cielo con su bolsa”, de Arnolfo Cid (*Oasis de perdices*, 2018).

IV.1.1.1: Pensamientos.

El poema posee una estructura descriptiva-informativa sobre la cual se revela la vida y muerte del joven Heriberto Jofré, alias Coné. En sus versos, escritos todos en tiempo pasado, el hablante lírico adquiere una voz en tercera persona y una actitud enunciativa. El motivo lírico del poema corresponde a la historia social de la Población Libertad de Talcahuano. El objeto lírico es la historia de la infancia de Heriberto Jofré. El temple de ánimo del hablante lírico es reflexivo, evidenciándose lo anterior en el último verso: “el puerto sepultó a muchos Coné”.

En los versos uno a tres, se revela que a Jofré le gustaba jugar a la pelota con la camiseta del “equipo de sus amores”, la Universidad de Chile. De todo el plantel, él era “medio rarito”, pues “no hacía pendejadas” y jamás había besado a una mujer o a un hombre. Para 1992, destacó por su puntaje de ingreso en el Liceo Comercial, mas no así por su desempeño académico en la Educación Media, siendo un estudiante de “puros cuatros”. Esta caracterización conduce a una evolución del personaje, revelando su personalidad.

⁷ Cada uno de estos se presenta como un dossier con título “Anexo 3” al final de este Seminario de Investigación.

En los v. 21 a 29, el hablante lírico expone que Coné hacía ocho años que inhalaba y consumía combustible, convirtiéndose así en drogodependiente. Junto a Leo, un amigo, consumían su “ñoco” cuando subían al techo de su casa. Luego fijaban su mirada en “la llama de Huachipato”. A los 15 años, Heriberto Jofré se suicida al ahorcarse en su casa, después de haber bebido combustible volátil. La Población Libertad lo sepulta, siendo vitoreado por la Escuela de Arenal y los “bullangeros” del barrio.

IV.1.1.2: Enunciados.

En cuanto a las figuras presentes en el poema, es posible señalar que Heriberto Jofré, alias Coné, es una alegoría de una realidad de la Población Libertad, en la cual se vislumbra cómo la droga barata, es decir, el combustible volátil, “la bolsa de ñoco”, acabó con la vida y el futuro de muchos niños, quedando esto reflejado en el último verso del poema. Particularmente Jofré, quien falleció a los 15 años, consumía e inhalaba combustibles desde los siete. El hablante lírico explica así que Jofré se “ocultó de todos”, de sus compañeros de fútbol y del amor adolescente. A la hora de su muerte, Heriberto Jofré es despedido “de azul” por sus amigos “bullangeros”. Esta sinécdoque, del signo por la cosa representada, alude a su fanatismo por el equipo de fútbol de la Universidad de Chile que tradicionalmente utiliza una camiseta de color azul.

Asimismo, el sobrenombre “Coné” es una intertextualidad al personaje Coné de la historieta cómica *Condorito*, cuya primera aparición en ella fue en 1967. En este texto, Coné es un niño travieso de ocho años al que no se le conocen sus padres. Se le observa asistiendo a clases, lugar en el que destaca por su ingenio y pereza. También le gusta jugar a la pelota. A pesar de esto, Coné difiere de Heriberto Jofré, ya que este último consume drogas. Esta intertextualidad refuerza la alegoría descrita en el párrafo anterior, estableciendo algunas similitudes entre el personaje del poema y el creado por “Pepo”. De este modo, ambos Coné representan una parte de la idiosincrasia chilena, propia de los barrios populares. Además, ambos personajes, al ser niños, encarnan la inocencia propia de la juventud. En el caso de Jofré, esta inocencia se pierde producto de las drogas y los prejuicios de la sociedad que le rodea.

En el poema, el hablante lírico figura una ambigüedad al mencionar que Heriberto Jofré “no le daba bola a las pendejadas”. La figuración del complemento predicativo “bola” puede corresponder tanto al verso nueve, “Coné jugaba a la pelota”, como al verso diez, “no le daba bola a las pendejadas”. En el primer caso, la bola puede establecerse como una relación de hecho del sustantivo “pelota”. En el segundo caso, la bola podría ser una locución sustantiva del sustantivo “pendejada”, interpretándose que Jofré no le otorgaba importancia a los comentarios negativos e infantiles de su grupo cercano. Esta figuración, que permite realizar una doble lectura, le confiere una compleja significación al poema.

Otra figuración es la llama de la Siderúrgica Huachipato, la cual es una imagen de una empresa situada a pocos kilómetros de distancia del “techo de la casa” de Coné. Esta se acerca a Jofré a través del cielo del territorio chorero, espacio en el cual se despliegan también sus alucinaciones. La luz de la llama es tildada por el hablante lírico con el calificativo “tenebrosa”, atribuyéndole a esta un carácter negativo.

En relación a los indicios aparecidos en el poema, de la información extraída de los versos dos y tres, es posible situar temporalmente los hechos tratados. Heriberto Jofré fue fanático de la Universidad de Chile, equipo de fútbol chileno que hace treinta años “jugaba en segunda división”; es decir, entre 1989 y 1991. A su vez, en el contexto nacional, el periodo hace referencia a la transición democrática del país posterior a la Dictadura Militar.

Otro indicio, “la llama de Huachipato”, permite situar espacialmente el poema. La Siderúrgica, planta industrial dedicada a la fabricación de acero, forma parte del parque industrial de la zona, hecho que ha afectado social y culturalmente la Ciudad Puerto. Asimismo, la Población Libertad, mencionada por el hablante lírico, queda situada a unas cuadras del Cementerio Número 2 de Talcahuano, del Estadio Gaete y del Hospital Higuera. Desde su emplazamiento, es posible ver la llama de la antorcha de la empresa siderúrgica. La edificación de esta planta también configura los contextos sociales y culturales de la Población Libertad⁸.

⁸ Lo cual queda reflejado en el artículo de Brito y Ganter (2014): “Ciudad obrera: persistencias y variaciones en las significaciones del espacio. El caso de la siderúrgica Huachipato y su influencia en el desarrollo urbano del Gran Concepción”. Este artículo indica que la Población Libertad califica como “escasa y sin proyección” la

IV.1.1.3: Triangulación.

IV.1.1.3.1: Características de la marginalidad.

Tanto el hablante lírico como el poeta se hacen cargo de la realidad que les ha tocado vivir, una que observaron como testigos en su juventud, dando cuenta del acontecer de quienes viven en la periferia de la ciudad. O sea, se devela una verdad que conoce el hablante lírico, invitando al lector a reflexionar sobre un hecho concreto y crudo. En este sentido, es la integración de elementos de drogadicción y pobreza lo que el poeta entiende por marginalidad. Esto queda reflejado en la entrevista hecha al poeta: “yo me hago cargo de mi construcción, me hago cargo de mis mundos [...] yo me construyo en la calle, vivo en la calle”. En el poema, esto se evidencia en la actitud enunciativa presente, con un carácter objetivo y descriptivo-informativo. En palabras del poeta, no existe una intención panfletaria de mostrar esta realidad, pero “sí, soy muy directo [al exponerla]”.

Como señala el entrevistado, el propósito del poeta es “buscar la contradicción en las cosas”, lo que en el poema queda reflejado con la ambigüedad “bola” y la alegoría “Coné”, las cuales tienen una doble lectura, emulando con esto la complejidad de la realidad. De esa manera, el poeta manifiesta: “sí, me hago cargo de esa marginalidad, pero no necesariamente como mi nicho”.

Existe una intención del poeta de emitir un discurso contestatario en contra de lo que él considera injusto, pero no emplea una actitud apostrófica para criticar, sino la actitud enunciativa para hacer reflexionar al lector, exponiendo vivencias que, en sus términos, “traen por debajo conceptualidades que afloran poéticamente”. En otras palabras, el poeta se hace cargo de la marginalidad que le rodea, denunciándola a través de la palabra, pero no siendo contestatario a ella, tampoco la avala: solo expone el hecho. El poeta lo indica de este modo: “hacerlo no con un fin contestatario, sino como desnudarlo [...] y que eso sí es contestatario o

influencia de la Siderúrgica Huachipato en la conformación del barrio. En este sentido, “si existe algún lazo, este tiende a ser negativo, ya que el emplazamiento de las poblaciones Gaete y Libertad no las protege ambientalmente: es más cercano a las faenas, sin mayor separación respecto de ellas [...] son sectores que quedaron al margen de los beneficios de ese modelo, al ser territorios con una precaria urbanización, casi sin servicios ni áreas verdes, todo ello explicaría el poco arraigo con la empresa en dichos sectores” (2014: p. 45).

no, lo diga la persona que lo está leyendo, que ahí se completa”. El lector llena de ideología el poema, complementando el vacío del texto, mediante las distintas figuraciones e indicios presentes; por ejemplo, la concomitancia de barrios residenciales y barrios industriales, la pobreza y el acceso a la educación, la infancia y la drogadicción, entre otros.

Acerca de la relación de su obra poética con los cánones regionales y nacionales, durante la entrevista, el poeta explicita: “¿Sabí qué? Y te lo digo siendo sincero y honesto, ni lo he pensado, como que no me interesa”. Esta respuesta deja manifiesto que el poeta se desmarca de toda etiqueta que se le otorgue a su poesía, quedando sujeta a la opinión del lector, el cual debe completar las figuraciones presentes en sus poemas.

IV.1.1.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

En cuanto a las figuraciones de la marginalidad, el poeta manifiesta que “[...] al menos en la poesía, que esté escribiendo desde una marginalidad... sí hay, hay pasajes y cosas, pero no necesariamente escribo de la marginalidad, ¿cachai? Siendo un marginal”. Con esto, hay un reconocimiento por parte del poeta de que sus temáticas poseen elementos propios de la periferia, no así su persona y su oficio escritural: “al menos desde mi vivencia, lo marginal lo agradezco. O sea, eso de vivir marginal, vivir en la periferia, periféricamente, desde la economía, como desde esta pobreza material. Se agradece”. Es importante señalar que este le otorga un carácter positivo a la marginalidad. Desde esa concepción, se escribe denunciando. Es así como emergen todas las figuraciones de la marginalidad anteriormente analizadas.

Asimismo, el poeta manifiesta en la entrevista que estas figuraciones de la marginalidad se parecen a las presentes en las obras poéticas de Úrsula Medalla y Natalia Des Champs, dos poetas pertenecientes a Taller de Libro, estableciendo una relación sobre “cómo abordar el momento poético”.

IV.1.1.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

De acuerdo con el poeta, las temáticas de los otros poetas y escritores pertenecientes a Taller del Libro sí son marginales y todos “observan el mundo desde ciertas formas parecidas, desde el respeto, de entender cómo es la injusticia, de entender quiénes somos [y] con cierta línea

valórica”. A pesar de reconocer lo anterior y asociado a la labor de editar y publicar sus propios libros, el poeta expone: “no, creo que lo marginal me hace un sentido negativo [...] como medio estigma [...] Claro, depende de dónde nos paremos. No, yo creo que no hablaría de marginal, yo hablaría de sin respeto, de patudez”. Lo anterior evidencia que el poeta manifiesta la existencia de un binarismo en torno al concepto “marginal”; por un lado, él agradece formar parte de la marginalidad, otorgándole a este concepto un carácter positivo; por otro lado, lo “marginal” trae consigo un estereotipo de connotación negativa que, por extensión, podría alcanzar su obra poética.

Asimismo, si se consideran los indicios presentes en el poema, es posible concluir que lo sucedido a su protagonista ocurre en la Población Libertad (Talcahuano), a finales de 1980. En la entrevista, el poeta explicita este punto: “muchas de las cosas que escribo pasan en el territorio, ¿cachai? Y en este territorio específicamente: Conce y sus alrededores y todo eso”.

Estos antecedentes demuestran que la poesía de Arnolfo Cid sí posee un vínculo con el territorio penquista, esto a través de una temática marginal que remite a las drogas, a la población y a la vida junto a la Siderúrgica Huachipato.

IV.1.1.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado⁹.

En la entrevista, el poeta considera importante que un aprendizaje significativo se realice con un adecuado fomento lector, pero no sabe cómo el Ministerio de Educación lleva esto a cabo: “desconozco cuáles son los libros o los autores que están leyendo [los estudiantes]”. Del mismo modo, establece como relevante la inclusión de literatura local para la formación de la identidad local de un estudiante. Eso sí, plantea que debe existir un propósito para cumplir este objetivo: “tiene que ir acompañada de varias cosas igual [...] Tiene que ver con qué quieres que lean”.

Sobre la factibilidad de que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC, el poeta es tajante: “no, no creo que pase eso. Sí creo que va a estar en algunos hogares de ciertas

⁹ Este acápite solo contempla las respuestas del poeta en la entrevista, pues no existen antecedentes de estas categorías en el poema.

personas y con cierta finalidad”. Lo anterior guarda relación con cierto distanciamiento y poco interés del poeta con los cánones literarios regionales y nacionales.

IV.1.2: Análisis del poema “Asimétrica amar”, de Úrsula Medalla (*Parias*, 2018).

IV.1.2.1: Pensamientos.

De los v. 1 a 11, el hablante lírico se encuentra inserto en un sueño (“pewma”), el cual le permite “abrazar” un cuerpo que identifica, pero que es “asimétrico” y “descompuesto”. Este cuerpo tiene ojos y piel. Producto del encuentro, se nos evoca una noche estrellada, la última antes del distanciamiento físico y mortal.

De los v. 12 en adelante, el hablante lírico hace mención de sus ancestros mapuche, siendo este uno más de “lxs hijxs más hijxs/ de una tierra que se retuerce” producto de un “dolor histórico”. Como consecuencia de este sufrimiento, ellos y ellas se consideran “intolerantes/ desprestigiados, odiosos, altaneros y con memoria”.

La estructura del poema es de una estrofa de 30 versos de rima libre. El objeto lírico es la lucha social-histórica del pueblo mapuche. El hablante lírico adquiere una actitud lírica carmínica. El temple de ánimo es de melancolía y reflexión frente a su propio sufrimiento.

IV.1.2.2: Enunciados.

En cuanto a las figuraciones presentes en el poema, a partir del primer verso se establece la imagen de un cuerpo, definido como “asimétrico” y “descompuesto”. Dicho cuerpo se retoma en dos comparaciones, especificadas en los v. 3 y 5: “ojos como montañas”; “piel escondida, como las sombras”. De lo anterior, se puede inferir que dicho cuerpo, en el plano real, está fallecido, pero vivo en una dimensión onírica, que se hace presente mediante los recuerdos del hablante lírico. Asimismo, en los v. 3 y 4, se compara la mirada profunda de un “tú” con el espesor de una montaña: “solo me puedo perder en tus ojos como montañas,/ impenetrables, desérticas”. Al considerar los dos adjetivos calificativos del sustantivo “montaña”, se refuerza la noción de estar observando un cuerpo fallecido, pues los ojos no pueden ser descifrados y se encuentran herméticos frente a la mirada del otro.

En el v. 6, también se presenta una comparación: “en esa piel escondida, como las sombras”. En los v. 6 y 7, se retoma el sustantivo “piel”, pero solo se presenta una parte de este: “en tus manos que me tocaron de espaldas a hurtadillas,/ como los gatos”. Estas figuras literarias, comparación y sinécdoque, representan una piel oculta y sigilosa que al tacto sorprende al hablante lírico. Lo anterior aporta información a la noción descrita en el párrafo anterior.

Otra figuración dentro del poema es el sustantivo “montaña”, que adquiere un complejo valor polisémico. Esta es también mencionada con el sustantivo “mawuida”, proveniente del mapudungun. Lo antes descrito hace referencia a la ancestralidad mapuche y establece una relación espiritual entre la humanidad y la naturaleza, ampliando el significado de la palabra como se entiende occidentalmente. La montaña recibe cuatro adjetivos calificativos: “sagrada” (v. 9), “arrebataada, colonizada y despilfarrada” (v. 10), lo cual remite a concepciones ideológicas, identitarias e históricas del pueblo mapuche. Asimismo, la montaña “llora” por la “ñaña santa”, evidenciándose así una personificación presente en el v. 11. En este punto, la “ñaña”, dentro de la cosmovisión mapuche, representa a los hermanos mayores. Por lo tanto, la montaña es vista por el hablante lírico como una hermandad mayor, más sabia que este. Dicha hermandad recibe el calificativo de “santa”, retomándose el vínculo espiritual entre ambos.

De los v. 13 al 30, se plantean cuatro hipérbatos. Tres sujetos expresos de las oraciones se encuentran en los v. 25, 26 y 28: “lxs hijxs más hijxs”, “los guachos más guachos” y “los feos más feos”, respectivamente. A su vez, el v. 30 expone un sujeto incomplejo: “los de palabra que perturban TANTO”. Son ellos y ellas quienes realizan las acciones verbalizadas en los v. 13, 14, 15 y 17: “caminamos”, “anduvimos”, “caímos” y “aprendimos”. Estas figuraciones complejizan el poema, anteponiendo los hechos realizados por sobre las personas que las llevaron a cabo.

En los v. 13 y 14, se retoma el llanto de la montaña sagrada en dos metáforas, es decir, este llanto fue “huella de dolor histórico” (v. 13) y “retrato triste de golpiza quemante” (v. 14). Es

de tal magnitud el sufrimiento que no hubo tiempo de reaccionar, como lo plantean los v. 15 y 16: “despedida más triste, porque caímos en el pewma sin/ tiempo de tierra, lamien y kutral”.

De los v. 17 a 24, el hablante lírico se refiere a cómo ellos y ellas, sujetos herederos del ya mencionado “dolor histórico”, sobrellevaron esta situación. Lo anterior se presenta con la preposición “en”, acuñada al sintagma verbal “aprendimos a vivir”. De esta forma, los v. 17 y 18 exponen una antítesis: “aprendimos a vivir en la oscuridad de la noche/ en la luz del amanecer”. Los v. 19 y 20 enumeran animales de origen europeos y americanos: gallos, chivos, gallinas, trewa (“perro”, en mapudungun, representado en el poema como una imagen reconocible para el pueblo mapuche). En el v. 21, se presenta una doble personificación en referencia al río, pues este “llama” y “llora”, aludiendo así a su naturaleza, extensión e importancia para el hablante lírico. Igualmente, en los v. 22, 23 y 24 se exponen dos sinécdoques que remiten a los sujetos antes descritos: “en nuestras manos que somos/ en nuestros ojos de hijos huachos intolerantes/ desprestigiados, odiosos, altaneros y con memoria”. Estos dos últimos versos, además, manifiestan el temple de ánimo del hablante lírico, esto al develar sus sentimientos como hijo de este “dolor histórico”.

También se expresa una metáfora en los v. 28 y 29: “en la belleza/forzosamente blanca”, lo que guarda relación con la subordinación del pueblo mapuche al reino de España y, posteriormente, el pueblo mapuche con y el Estado de Chile. Este hecho es conocido como colonialismo americano.

En alusión a los aspectos gramaticales presentes en el poema, existe una agramaticalidad en general, característica propia de la poesía contemporánea, en la que no existe verbo en los versos y se separa la enumeración de sintagmas con un punto seguido: “lxs hijxs más hijxs, de una tierra que se retuerce./ Los guachos más guachos de frente alta,/ que les incomoda tanto./ Los feos más feos, en la uniformidad de belleza”.

Asimismo, todas las palabras del mapudungun aparecidas en el poema son sustantivas y revelan un carácter identitario. Además, el hablante lírico presenta una visión transgénica al utilizar en el v. 25 la expresión “lxs hijxs más hijxs”, cuya naturaleza corresponde a la

escritura del morfema “x” en reemplazo de la norma a/o para marcar el género dicotómico masculino/femenino descrito por la Real Academia Española (RAE). Este recurso sitúa al hablante lírico en un punto de vista ideologizado, transmitiendo su postura frente a la diversidad e integrando por igual a hombres y mujeres.

Igualmente, la última palabra del verso final atenúa el temple del ánimo del hablante lírico: “los de palabra que perturban TANTO”. El empleo de mayúsculas amplifica el significado del adverbio, hecho que grafica de mejor forma lo que siente el hablante lírico.

IV.1.2.3: Triangulación.

IV.1.2.3.1: Características de la marginalidad.

En la entrevista, la poeta explica en sus términos lo que entiende por marginalidad: “yo lo tomo desde el punto de vista de que el 90% de la población de este territorio somos marginales: económica, social, política, culturalmente. De una u otra forma, somos todos marginales, porque no tenemos acceso a un estado de bienestar, porque no tenemos acceso a una serie de elementos o a una serie de espacios que te permiten vivir no marginalmente”. Esta afirmación permite caracterizar el concepto: la marginalidad se asocia a una condición que atañe la praxis de los habitantes de Chile.

Asimismo, la poeta señala en la entrevista, en relación a la creación de obras poéticas, que “hay una intencionalidad que denuncia, que devela dónde estamos, de dónde miramos, dónde vivimos, todos los días. Lo que nos cuesta vivir todos los días”. Si se considera que el objeto lírico es la lucha social-histórica del pueblo mapuche, se puede establecer que, tanto para la poeta como para el hablante lírico, el conflicto chileno-mapuche le preocupa y lo siente propio. En la entrevista, la poeta se refiere a un “nosotros” para explicar su concepción de marginalidad; en el poema, el hablante lírico es “hijx” de una tradición mapuche. Como explícitamente la poeta plantea una denuncia, el poema se entiende como una forma de protesta frente a lo establecido, una respuesta en torno a la denominada “causa mapuche”. En sus palabras, *Parias* “se para desde la construcción de una sujeta que apela a aquello que el capitalismo desecha”. Vinculando lo anterior con el poema, lo desechado sería el legado

cultural y espiritual de un pueblo originario, la usurpación de sus creencias y la aplicación de la violencia física, resultando herederos “intolerantes,/desprestigiados, odiosos, altaneros y con memoria” frente a “la uniformidad de belleza/ forzadamente blanca”.

Acerca de si su obra poética se vincula con la tradición literaria regional y nacional, durante la entrevista, la poeta no contesta con claridad las preguntas, pero sí manifiesta que hay diferencias entre pertenecer a ambos cánones, esto por una acepción política: “la poesía es una escritura que se habla de corazón, un corazón recompuesto y político”. En el poema, lo político se refleja en el imaginario mapuche expuestos en cada verso y en la implementación del morfema “x”, la cual sustituye la dicotomía masculino/femenino.

IV.1.2.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

En relación a cómo figura la marginalidad en la poesía, la poeta manifiesta en la entrevista que esta puede ser atribuida a “la ancestralidad, lo mapuche, el feminismo”. En otras palabras, a una ideología que se articula a través de los versos y que se evidencia en el poema seleccionado. En la entrevista, la poeta detalla su importancia: “esa búsqueda ancestral que nos hicieron negarnos, ese origen, de dónde venimos nosotros [...] Recordar a nuestros abuelos, recordar a nuestros bisabuelos [...] de cómo a nuestros ancestros les costó el pellejo [...] las mujeres debemos buscarnos en esa ancestralidad: conocernos, sentirnos y amarnos”. De esta afirmación, es posible aseverar que estas concepciones políticas están vinculadas a experiencias personales de la poeta: sus antepasados y su naturaleza de mujer. En el poema, el hablante lírico es heredero del legado mapuche, uno que ha debido sobreponerse a un “dolor histórico”.

A pesar de esto, la poeta establece una distinción a considerar: “hay poetas y poetisas o escritores y escritoras que dicen y se denominan mapuches. Yo quedo en el mestizaje, yo soy más mestiza”. Esto último se evidencia en el poema cuando se establecen palabras del español y del mapudungun, explicitando dicho mestizaje.

Igualmente, en la entrevista, la poeta revela otro factor que refuerza esta figuración de la marginalidad: “lo que digas que devele esta precariedad en la que vivimos es un recurso.

Porque no estamos acostumbrados a develarnos, porque nos hicieron ocultarnos en una apariencia que es la clase media, por ejemplo”. Lo anterior sugiere la fragilidad del 90% de la población que ella considera viven en una condición marginal. Además, se expone la noción de “develarnos”, es decir, de considerar íntegramente la complejidad que es el sujeto humano por sobre una construcción ideológica del sujeto humano. Dicha noción se relaciona con lo planteado en este acápite.

Por último, de acuerdo con la poeta, esta figuración de la marginalidad se relaciona con la de otros poetas y escritores locales, tales como Rosy Sáez, Taty Torres, Miriam Leiva, Arnolfo Cid, Natalia des Champs, Samuel Castillo y Hugo Burroski (estos cuatro últimos pertenecientes a Taller del Libro).

IV.1.2.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

La identidad que refleja la poeta a través de su poema y durante la entrevista corresponde, por un lado, al anarquismo; y, por el otro, a la ancestralidad mapuche. Sobre el primero, sostiene que “saber y pensar que el anarquismo es una posibilidad de existencia; difícil, pero posible”. Sobre el segundo, plantea que “nosotros somos principalmente, de raíz campesina, indígena, india, mapuche [...], pero venimos de allá, de la tierra”. De igual forma, señala que su origen es muy importante para ella, hecho que se constata en los enunciados o figuras presentes en el poema, los cuales revelan su punto de vista frente a la lucha social-histórica del pueblo mapuche. Que la poeta tenga una identidad mapuche y anarquista complejiza el poema y rompe con el estereotipo de lo que se considera canónicamente mapuche.

Esta identidad es marginal, porque, en palabras de la poeta, “hablan de realidades en las que estamos inmersos nosotros los marginales, entre comillas”. Esto último revela un binarismo sobre el concepto “marginal”, es decir, desde qué punto de vista se intenta comprender el concepto. Pese a esto, ella se considera parte de la marginalidad que ella explicó durante la entrevista, que, por lo demás, se sustenta su obra poética. La vinculación mapuche presente en el poema, expresado en la cita: “despedida más triste, porque caímos en el pewma sin/ tiempo de tierra, lamien y kutral”, refuerza la idea de pertenencia a un lugar, a un territorio, pero también a la valoración de una ascendencia étnica y cultural. Lo anterior sugiere que la

identidad mestiza presentada por la poeta y expuesta en el poema es marginal, puesto que, como se explicó en el acápite “Características de la marginalidad”, un gran porcentaje de la población es marginal, ya sea “económica, social, política, culturalmente”. Dicho de otro modo: ser mapuche es ser marginal o todos somos marginales en la medida en que todos somos mapuche.

Igualmente, el poema presenta una identidad penquista, pues la poeta señala en la entrevista que “el territorio penquista es el territorio ancestral”. Esto sugiere, por ejemplo, que el “río que llora”, presente en el poema, podría tratarse del río Biobío.

Además, en la entrevista, la poeta se refiere a cómo ella entiende la identidad de Taller del Libro: “yo no sé si marginalidad, yo diría al margen de los cánones y los prototipos establecidos [...] porque el concepto de marginalidad es muy re-abusadamente por la academia, y a mí todo lo que la academia produce me cansa [...] lo vacía”. Lo anterior denota una postura frente las nociones academicistas implementadas por los investigadores, quienes consideran aristas del concepto “marginalidad”, no así su complejidad. Estos antecedentes plantean una marginalización de Taller del Libro frente a los distintos cánones, prototipos y clasificaciones de sus obras poéticas, postura vinculante con el anarquismo.

IV.1.2.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado¹⁰.

La poeta manifiesta haber participado de lecturas poéticas en colegios. Además, aclara que como Taller del Libro nunca han participado de una lectura poética. A partir de su experiencia personal, afirma que es necesario el fomento lector para motivar a un estudiante. Asimismo, considera importante la literatura para la formación de la identidad local en estudiantes, pero el modelo propuesto por el MINEDUC es “pobre, pobre [...] “El problema es el nivel central, [...] está todo construido desde Santiago, y en Santiago se ven el propio ombligo”. Para ella, la lectura es importante, puesto que conecta el mundo de una persona con un universo nuevo: “te abre un mundo de imaginación en un mundo que está lleno de realidades”.

¹⁰ Este acápite solo contempla las respuestas del poeta en la entrevista, pues no existen antecedentes de estas categorías en el poema.

Por último, frente a la pregunta de si es factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC, la poeta responde: “sí, mi maestro me dijo a mí que tenía que tener un horizonte y me lo acabo de proponer¹¹”. La factibilidad se produciría porque ella es insistente con sus proyectos y emprendimientos.

IV.1.3: Análisis del poema “Poco me importa”, de Mario González (*Nublado cubierto a parcial*, 2017).

IV.1.3.1: Pensamientos.

El poema, compuesto de cinco estrofas y 36 versos de rima libre, expone al hablante lírico manifestando su poco o escaso interés frente a distintas situaciones que ha debido sobrellevar y que para este tienen un distinto grado de significación: su relación con la ciudad de Concepción, su opinión acerca de los lectores de su obra poética, las críticas virtuales hacia su oficio de literato y los resultados obtenidos por sus estudiantes cuando este fue profesor. El hablante lírico adopta una actitud carmínica en este poema para expresar sus sentimientos en torno a estas situaciones. El temple de ánimo del poema es de menosprecio frente a los hechos pasados, pues el hablante lírico se preocupa de vivir lo que él percibe como su momento actual, tal como lo expresado en la última estrofa: “tengo un presente más real/ ahora”.

IV.1.3.2: Enunciados.

En el primer verso de las primeras cuatro estrofas, se presenta la anáfora “poco me importa”, la cual denota el temple de ánimo y carácter ideológico del poema: el menosprecio de este frente a una serie de situaciones detalladas en el texto.

En este sentido, en la primera estrofa, el hablante lírico manifiesta su opinión en torno la suerte que pueda tener la ciudad de Concepción frente a cinco hechos puntuales: “con los restos del terremoto” (v. 4), “con las personas que lo habitan (v. 5), “con sus universidades que cagan a/ palos a sus alumnos y que entre/ ellos vendan su pomada” (v. 6, 7 y 8), “con sus bares pseudo rockstares que/ ya no tocan y no sirven como antes (v. 9 y 10) y “con la ausencia del

¹¹ La poeta no emite el nombre de “su maestro”, pero indica que ha fallecido recientemente y que ha estado viendo videos para recordarlo.

Picachu/ de Castellón y sus personajes/connotados” (v. 11, 12 y 13). En otras palabras, hay dos indicios presentes: por un lado, está la imagen posiblemente ligada a los escombros que dejó el sismo de magnitud 8,8° Richter en la ciudad penquista, sufrido el 27 de febrero de 2010. Por otro lado, se encuentra la mención que plantea la ausencia del “Picachu” en la calle Castellón de Concepción y, junto con este, otros personajes emblemáticos del ámbito local. Igualmente, la estrofa evidencia opiniones del hablante lírico, a saber: acerca de los vecinos de Concepción; al servicio de las universidades a sus clientes estudiantes y el estatus que estos alardean en su condición de estudiantes de Educación Superior; y los bares de la ciudad penquista, que no son lo mismo a como lo eran en un tiempo anterior. Además de lo aquí expuesto, se evidencia la ambigüedad del sustantivo “palos” de la locución sustantiva “cagan a/palos”, presente en los v. seis y siete. La palabra señalada puede corresponder tanto a una metáfora ligada a las exigencias de las labores universitarias como al chilenismo relacionado con el dinero que cuesta pagar una carrera universitaria, asociándose la palabra “palo” a las frases “millón de pesos” o “millones de pesos”. En el v. diez, se figuran dos elipsis referentes a los bares penquistas: “ya no tocan y no sirven como antes”. Dichas elipsis quedan manifestadas cuando el lector, quien debe conocer las dinámicas e interacciones que se producen en un bar, debe completar con el/los sustantivo/s que falta/n, es decir, “ya no tocan [música] y no sirven [comida/alcohol] como antes”. En los v. 11 y 12, se hace mención de “Picachu”, hombre disfrazado del popular personaje de la serie de dibujos animados *Pokemon*, que bailaba, alegraba o conmovía a la gente que transitaba por las calles Barros Arana y Castellón de Concepción. En términos de figuración, el “Picachu” es una imagen que refuerza la territorialidad del poema. La sumatoria de este y todos los otros antecedentes presentados anteriormente corresponden a una representación particular de la ciudad penquista hecha por el hablante lírico. Si bien los personajes son históricos, se trata de construir una imaginaria penquista, a través de varios mitos: Concepción, ciudad de terremotos; Concepción y su fauna urbana; Concepción, ciudad universitaria; Concepción, cuna del rock chileno. La activación de este imaginario penquista se realiza con una mirada denostativa. A esta se añaden frases sustantivas de origen coloquial, tales como: “cagan a/palos”, “vendan su pomada” y “personajes/ connotados”.

En la segunda estrofa, el hablante lírico se refiere en forma directa a quienes leen el poema: “poco me importa/ que tú estés leyendo esto”. Lo anterior interrumpe la actitud carmínica presente en todo el poema al figurarse un apóstrofe. En el mismo tono de la anáfora antes señalada, a este no le preocupa que copien y peguen su poema al emplear “Copy – Paste” desde un computador. La cita aludida remite a un préstamo lingüístico del inglés vinculada a las acciones “copiar y pegar”, propia de los entornos virtuales. En el v. 20, se establece el sustantivo “pituto”, chilenismo relacionado, entre otros términos, con los privilegios que una o varias personas tienen en una red de contacto. Asimismo, se menciona en los v. 16 y 17 a los poetas chilenos Claudio Bertoni¹² y Rodrigo Lira¹³, cuyos recursos literarios son comparados con los empleados por el hablante lírico en sus poemas. La figuración de las dos alusiones antes mencionadas, sumadas a todo lo descrito en este párrafo, constituyen una representación de la opinión del hablante lírico en torno a su oficio de escritor y los derechos de autor de su obra poética, revelándose un punto de vista particular frente al poema “Poco me importa”.

En la tercera estrofa, el hablante lírico, empleando el mismo temple de ánimo de la anáfora antes señalada, se refiere a dos situaciones: las personalidades virtuales que critican su obra literaria y una reflexión en torno a su futuro y pasado. Para referirse a la primera situación, se emplea en el v. 21 la metáfora “víboras cibernéticas” para explicar la intencionalidad de estas personalidades que le critican. En el v. 22, se amplía dicha metáfora, pues estas “víboras” aguardan el momento de morder al hablante lírico, es decir, de hacerle daño al leer sus obras literarias. Esto obedece a una actitud adánica de la poesía, lo que significa un rechazo *a priori* del aparato crítico (lectores, prensa, etc.) y el hecho de ver en la crítica un ataque hacia el poeta. En los v. 24, 25 y 26, se hace una proyección del futuro y un cuestionamiento al pasado de este: “que tenga que desechar sueños/ cumplidos y decir no/ al pasado”. Estos antecedentes sugieren que el hablante lírico tiene una postura positiva y de resiliencia frente a los comentarios negativos y que estos no son motivo para dejar su oficio de poeta.

¹² Poeta, artista visual y fotógrafo chileno (1946-). Sus obras literarias son reconocidas por el empleo de un lenguaje coloquial, un humor satírico y un sello biográfico.

¹³ Poeta chileno (1949-1981). Sus obras literarias se reconocidas como una reminiscencia de la tradición de la literatura maldita originada por Baudelaire (1821-1867), la intertextualidad con obras poéticas europeas y estadounidenses del siglo XX y el empleo del humor negro.

En la cuarta estrofa, el hablante lírico retoma la anáfora “poco me importa”. En dicha estrofa, se figura un autorretrato que da cuenta del logro obtenido en sus sesiones pedagógicas, del despido de sus colegas profesores en el colegio de su infancia y de su calvicie a una edad temprana. Lo anterior develaría rasgos más íntimos de la persona tras el hablante lírico, situaciones que no son preocupación para este.

Por último, la estrofa cinco anuncia el motivo de su desinterés frente a lo analizado anteriormente: “tengo un presente más real/ ahora”. En otras palabras, el hablante lírico opta por minimizar las consecuencias de vivir en Concepción, de publicar su obra poética, de tolerar las críticas y de sus defectos y virtudes a nivel personal y profesional. Estos versos evidencian el tópico “carpe diem”, pues el hablante lírico decide disfrutar del día; es decir, se preocupa de un “presente” que es “más real/ ahora”, omitiendo parte del presente creado por las réplicas de otros.

IV.1.3.3: Triangulación.

IV.1.3.3.1: Características de la marginalidad.

El poeta manifiesta abiertamente una intención de rechazo hacia el encasillamiento de su obra poética dentro de un sistema canónico, así lo afirma en la entrevista: “nunca me ha gustado eso del canon”. Lo anterior se refleja en el poema en los v. 14, 16 y 17, cuando al hablante lírico poco le importa que le comparen con los poetas Bertoni y Lira. Igualmente, en la entrevista deja manifiesto que debe haber un vínculo entre quién escribe y lo escrito: “lo más consecuente posible de lo que yo pienso artísticamente de lo que yo pienso de mí mismo”. Esta afirmación se sustenta en la cuarta estrofa del poema, cuyos v. 27 a 33 se figura un autorretrato y en el empleo del pronombre posesivo “mí” en el referente “me” de la anáfora “poco me importa”. Otro elemento que el poeta manifiesta en la entrevista es que él no identifica su obra poética “con ningún tipo de lenguaje”. Además, su distanciamiento del canon lo compara con las novelas de categoría *best sellers*: “no sé, no tienen nada de creatividad, el lenguaje llega a cierto sector”. El análisis de estos antecedentes denota una intencionalidad del poeta de no encasillar su poesía en las etiquetas que remiten a la literatura tradicional. El hablante lírico, en tanto, le resta importancia a la crítica y al hecho de comparar

su obra literaria con la de otros literatos. Esto concibe al poema como un objeto artístico situado en los márgenes de lo canónicamente establecido por el repertorio. A pesar de esto, durante la entrevista el poeta sí se siente parte de un canon vinculado a la llamada “bohemia penquista”, esto en relación a su oficio de músico y su amistad con músicos penquistas¹⁴.

Todos estos antecedentes reflejan una forma de protesta frente a la sociedad que le rodea, hecho que se evidencia en sus puntos de vista presentes en las estrofas uno, dos, tres y cuatro sobre distintas situaciones vividas, ligadas a los ámbitos sociales, culturales, literarios y personales.

IV.1.3.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

El poeta manifiesta que las figuraciones de la marginalidad presentes en sus obras poéticas se condicen con el objeto lírico examinado por el hablante lírico y el temple de ánimo empleado por este. En la entrevista, se plantea de la siguiente manera: “el tema de la forma es lo que ataco bastante, porque a veces no hay que dejarse llevar tanto por la apariencia; sino lo que importa es otra cosa, como la actitud, la energía con la que se entrega un discurso, la creatividad, que al momento de estar leyendo o cantando, hay una presión y tienes que encontrar esa creatividad”. Por tanto, las figuraciones de la marginalidad se adscriben al lenguaje poético, al tipo de rima, al planteamiento de diversos tópicos y la ideología en torno al poema. Asimismo, el poeta plantea que estas figuraciones tendrán un carácter contestatario de acuerdo a la interpretación que se haga de estos, es decir, depende “de la percepción al momento de estar leyendo el texto”. Referido a la “actitud”, el poeta señala que “si me nace escribir un cuento en lenguaje formal o un poema en coa, yo lo voy a hacer, porque igual lo que yo escribo lo hago más de lo visceral que de lo racional y, es como mantener este equilibrio de la literatura y el yo”. Esto establece una coherencia entre el poeta y el hablante lírico.

¹⁴ El poeta tiene una banda musical llamada “Anástasis”, con la cual se ha presentado en bares de la ciudad de Concepción. La dinámica propia del bar, sumada a tertulias literarias, performance y música en vivo, se le conoce popularmente como “la bohemia penquista”. Para el participante, “el poeta siempre es uno solo. Pero en el fondo, siempre la bohemia penquista es lo que une para mejorar esa relación”. En este sentido, el oficio del escritor, considerado muchas veces como un trabajo solitario o que se realiza en soledad, se contrasta con las interacciones de carácter interdisciplinar de “la bohemia penquista”.

Asimismo, el poeta indica que, en el ámbito nacional, la figuración de la marginalidad antes descrita se asemeja a lo propuesto por los poetas y escritores Claudio Bertoni, Rodrigo Lira, Mauricio Redolés, Nicanor Parra, Jorge Tellier, Gonzalo Muñoz y Roberto Bolaño. En cuanto a lo regional, menciona a los poetas y escritores Marcos Cabal, Rosy Sáez y Muñoz Coloma, además de Francisco Valenzuela y Frank Solo (pertenecientes al colectivo literario Sujeto a Discusión) y Arnolfo Cid (perteneciente a Taller del Libro).

IV.1.3.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

El poeta señala que Sujeto a Discusión, el colectivo al que suscribe, no posee una identidad colectiva en particular, sino que se trata de siete poetas que se reunieron con el fin de llevar un proyecto literario en común: “es más como una relación de amistad, no es como algo fijo”. En este sentido, él prefiere referirse a su propia propuesta poética en el libro *Nublado cubierto a parcial*: “por mi parte, quería aprovechar esa instancia para mostrar algunas cosas que no se dicen acá en Conce y plasmarlas. Yo siempre fui más en ese sentido contestatario, la idea era esa, generar ruido”. En el poema, esta afirmación queda reflejada en la anáfora “poco me importa” y en el temple de ánimo del hablante lírico. Este demuestra desinterés frente a las distintas situaciones que atañen su desarrollo personal: la ciudad, la poesía y la docencia. La forma en que el hablante lírico “genera ruido” es también cuando se opina sobre estas situaciones. Por ejemplo, sobre el uso de la etiqueta “universidad” por parte de las comunidades académicas y los estudiantes (v. 6, 7 y 8) y la propuesta pseudo-rockstar de los actuales bares del centro de la ciudad (v. 9 y 10). Estos antecedentes permiten aseverar que la identidad propuesta en el poema remite a vivencias propias del poeta, que atañe temáticas sociales, históricas, culturales y personales. Estas vivencias ocurren en el territorio penquista, puesto que el poema se refiere de forma explícita a Concepción (v. 3); a la calle Castellón (v. doce); y al personaje “Picachu” (v. 11). Lo anterior el poeta lo confirma en la entrevista: “todas estas vivencias [que] se plasmaron en libros pasaron en Conce, a los talleres que íbamos, las lecturas que hacíamos”.

Tanto identidad como la temática hasta aquí señaladas son marginales, pues la intencionalidad del poeta es: 1) distanciarse del canon, 2) no adscribirse a ningún tipo de lenguaje, y 3) la

ideología detrás del poema. Todos elementos que el poeta explícitamente ha manifestado suscribirse.

IV.1.3.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado¹⁵.

El poeta indica que, como colectivo literario, sí recibieron invitaciones para realizar lecturas poéticas en instituciones educativas. Por motivos de tiempo, él no pudo asistir a ninguno de estos eventos. Nunca se logró la asistencia completa de todos los miembros del colectivo literario: “los siete no, pero sí algunos, creo que fueron dos o cuatro personas”. Según el poeta, “la etapa educativa fue [...] cuando tuvimos más publicidad y propaganda, las invitaciones a colegios cayeron más”.

Mario González, como profesor de Lenguaje y Comunicación, señala como factor de motivación el fomento lector en instituciones educativas, pero depende de las temáticas propuestas en los textos literarios y cómo el mediador de lectura (docente/escritor/poeta) promueve la lectura. En la entrevista, lo plantea del siguiente modo: “por ejemplo, hacer poesía con palabras menos rebuscadas, los chicos enganchan más, están más presentes en la lectura, lo otro también es que si son temas actuales, no sé pu, si hacen poesía sobre Facebook, ellos enganchan al tiro”.

El poeta también considera importante la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante, porque este “debe saber vivencias de Concepción, lo otro, conocer autores de donde uno vive”. Asimismo, agrega que una propuesta de fomento lector debe también contemplar textos poéticos, “porque a veces en la lectura los niños siempre prefieren más la narrativa que la poesía”.

Igualmente, el poeta considera que *Nublado cubierto a parcial* podría ingresar al canon escolar del MINEDUC, a pesar de que son siete poetas con distintas temáticas y, como este lo menciona en la entrevista, “entre eso no hay censura [...] yo creo que puede haber una

¹⁵ Este acápite contempla mayoritariamente respuestas del poeta en la entrevista pues no existen antecedentes de estas categorías en el poema.

posibilidad de hacerlo, pero el sistema es distinto ahí, la educación y la literatura, como funcionan es lo diferente”.

En el poema no se contemplan las subcategorías “aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado”, pero sí existe una crítica a la comunidad de la Educación Superior en los v. seis, siete u ocho, pues el hablante lírico denuncia que las universidades penquistas “cagan a/ palos a sus alumnos y que entre/ ellos vendan su pomada”. Estos versos, cuya figuración es la ambigüedad, denota un puesto de vista particular al sistema educativo tradicional.

IV.1.4: Análisis del poema “Derramando vino en las estatuas”, de Francisco Valenzuela (*Nublado cubierto a parcial*, 2017).

IV.1.4.1: Pensamientos.

El poema, escrito en una estrofa de 105 versos de rima libre, alude a una celebración de la nueva poesía penquista mediante un brindis y un discurso de bienvenida. El hablante lírico describe los orígenes del colectivo literario Sujeto a Discusión y a poetas y amigos de este colectivo literario, además de ofrecer una declaración de principios para irrumpir como poeta en el panorama literario penquista. El temple de ánimo es de alegría frente a una celebración. El objeto lírico son personalidades que tienen un vínculo con el colectivo literario Sujeto a Discusión.

IV.1.4.2: Enunciados.

En los dos primeros versos, el hablante lírico se dirige a su objeto lírico, los poetas del colectivo literario Sujeto a Discusión, y los llama “camaradas/ decoradores del signo lingüístico”. En este último verso, se presenta una metáfora al oficio de poeta, pues este considera que son los literatos quienes utilizan estilísticamente el significante y el significado de las palabras. En los v. tres y cuatro, se alude a otra metáfora, “nosotros cargamos/ con el tránsito de las estrellas”, que remite a continuar la tradición literaria penquista. En los v. cinco, siete y ocho, el hablante lírico les da dos instrucciones a los poetas: “desgarremos nuestros estómagos” y “derramemos vino en las estatuas/ que se nos yerguen”. Lo anterior detalla la

tradición literaria a la que suscriben: una poesía maldita, fusionada con el alcohol¹⁶. En este sentido, el sustantivo “vino” es una metáfora de la sangre desgarrada del estómago de los poetas, la cual debe ser vertida en “las estatuas” que se levantan sobre ellos, es decir, sobre quienes ya son parte del sistema canónico en la literatura. Estos antecedentes conciben una declaración de principios del hablante lírico, interpretada como un acto literario rebelde y adánico, a la cual deben suscribir sus “camaradas” poetas.

En los v. 6, 10, 11 y 12, se presentan cuatro epítetos para caracterizar a los poetas: “excéntricos humoristas”, “colegas de automatismos psíquicos”, “pequeño Lira resucitado” y “surrealista místico”. Todos refieren a concepciones propias de la poesía. Los tres últimos versos aquí señalados son dos alusiones literarias: una al poeta Rodrigo Lira y dos al Movimiento Surrealista encabezado por André Breton¹⁷. De los v. 13 a 16, el hablante lírico se refiere a la vida de sus colegas poetas, aspectos que reflejan sus tragedias personales, esto en concordancia con una poesía maldita: “tú que caísteis en deshonor/ que dormisteis sobre el llanto/ que emborrachasteis dos veces tu moral/ que te desmayaste pregonando fervores”. El empleo de palabras provenientes del español castizo realza la noción de que lo ocurrido en sus vidas se adscribe a una tradición literaria, pues se atiende de este modo al origen de la lengua española. En los v. 17 y 18, el hablante lírico se figura una imagen sobre el amor no correspondido: “no gimotees por aquel despecho/ de esa que no tuvo tus flores tu sutileza”. En este sentido, el v. 20 se presenta una metáfora sobre el mismo tema antes señalado; en otras palabras “los embauques del reflejo” simbolizan que una persona le diga a otra cuanto le quiere, pero el otro no manifiesta el mismo sentir. En el v. 21 se figura un hipérbaton, “odia la transparente esperanza”, con la finalidad de realzar la cualidad (adjetivo calificativo) por sobre lo odiado (sustantivo). Asimismo, en este verso se refleja una paranomasia; es decir, las palabras “transparente” y “esperanza” poseen un sonido similar, pero tienen un significado

¹⁶ En 1884, Paul Verlaine publicó *Les poètes maudits (Los poetas malditos)*, ensayo literario que recopila comentarios de este acerca de la vida y obra literaria de Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L'Isle-Adam y Pauvre Lelian. En este texto, se caracterizó por primera vez el concepto de “poesía maldita”, el cual remite a artistas que tienden al aislamiento social, que tienen una vida trágica y bohemia, que rechazan las reglas establecidas y que tienen una obra artística incomprendida por sus contemporáneos.

¹⁷ Escritor, poeta y ensayista francés (1896-1966), máximo representante del Movimiento Surrealista en Europa y autor del Manifiesto Surrealista (1924), el cual concibe al arte como un proceso automático que omite las normas establecidas y privilegia aspectos emocionales, sensoriales, psíquicos e imaginativos por sobre lo racional.

distinto. Los v. 25 y 26 enlaza las nociones del poeta maldito y el amor no correspondido, figurándose una ambigüedad: “arduas las luchas por dominar/ y comprender al ser deseado”. Igualmente, se presenta un hipérbaton para enfatizar lo “arduas” que son “las luchas” personales para valerse como poeta y conquistar a la otra persona. Referido a la situación, el hablante lírico, en los v. 27 y 28 aconseja: “danza en tanto el baile de los esqueletos/ deleite del sínico bufón”. En el último verso, se presenta otro hipérbaton. En relación al “baile de los esqueletos”, se figura aquí una intermedialidad relacionada a la canción “El baile de los que sobran”, del grupo de rock chileno Los Prisioneros¹⁸. Todo lo señalado en este párrafo refuerza la noción sobre la literatura que tiene el hablante lírico y los fracasos de los poetas por conquistar a otros/as con su poesía.

De los v. 29 a 45, se hace alusión a Mundana Villa, pseudónimo de Vairon Vidal, integrante del colectivo literario Sujeto a Discusión. El v. 31, se figura un apóstrofe, cuando el hablante lírico le indica a este pseudónimo: “hacia ti me dirijo”. El v. 32 presenta una metáfora en relación a la tradición literaria, representada por el sintagma “vidas ejemplares”, refiriéndose a los poetas antiguos como santidades. En el v. 33, hay una alusión a una de las actividades desarrolladas por Mundana Villa: “que editas a los *pelos perdidos*”. La cursiva destaca la alusión, pues remite a la revista literaria *Un pelo perdido*¹⁹. En el v. 35, se revela que fue este sujeto quien sugirió conformar el colectivo literario: “por ti la excusa de que fuésemos reunidos”. También se observa una metáfora en el v. 37: “revienta tu mareo”, con la que el hablante lírico le indica a este que deje de lado su indecisión para leer en público. En el v. 38, se emplea otra metáfora, al indicar con el sustantivo “desmayo” las vacilaciones de Mundana Villa para leer en público y la frase sustantiva “faldas del peñón” como el acto mismo de leer en tertulias literarias: “estrella tus desmayos en las faldas del peñón”. Además, el v. 39 se menciona a este poeta con el epíteto “malaventurado conscripto de la poesía”. En el v. 42, el hablante lírico realiza otra metáfora en torno a la noción de leer en público, “el que surfees arriba de tu tabla loca”, en la que el verbo “surfear” remite a sortear las críticas de quienes leen y escuchan poesía. En el v. 43, “escoltada por hipocampos (a lo precoz maldito)”, se

¹⁸ Canción número tres del álbum *Pateando piedras*, lanzado en 1986 durante la Dictadura Militar de Augusto Pinochet. Su letra representa una crítica al sistema educativo chileno, al desempleo y la represión política de la época.

¹⁹ Revista literaria penquista de publicación periódica, cuyo primer número en formato físico fue lanzado en 2012.

presenta una personificación, puesto que los hipocampos escoltan la locura de la tabla de surf, que es la acción de leer en público. Considerando lo anterior, es posible indicar que los v. 42 y 43 se figura una antítesis. Asimismo, el v. 45 establece una metáfora del clamor del hablante lírico y otras personas porque Vairon Vidal participe en el colectivo literario: “escucha los balbuceos del bosque”. Todos estos antecedentes elaboran un retrato de Mundana Villa, indicando sus fortalezas y preocupaciones como poeta.

De los v. 46 a 59, se hace alusión a Mario González, también integrante del colectivo literario Sujeto a Discusión. Se le introduce con los epítetos “neo neoyorkino auto-exiliado/ puño de la revolución universitaria fallida”, referidos en los v. 46 y 47. En este último verso, se indica una sinécdoque, pues el sustantivo “puño” se relaciona con la calidad de estudiante universitario que González ostentó. El hablante lírico indica en los v. 48 y 49, mediante un polisíndeton, que este poeta es “mejor que premios y concursos y/ *concepciones en cien palabritas*”. Este último verso revela un comentario irónico del hablante lírico acerca del concurso literario Concepción en Cien Palabras²⁰, el cual se completa con el siguiente verso: “las cien carcajadas” y que evidencia la territorialidad del poema. El v. 51 remite, a través de una metáfora, a los demás miembros de Sujeto a Discusión: “[...] este coral desorbitado”. El adjetivo calificativo caracteriza un rasgo identitario del colectivo literario. En el v. 55, el hablante lírico retoma, mediante una metáfora, el retrato de Mario González para referirse nuevamente a su etapa universitaria: “al diablo esos siete años de rehén”. Igualmente, los v. 57 a 59 se establece una metonimia para indicar que González puede sentirse mejor si se desarrolla como un poeta capaz de leer en público: “bienvenidos también tus tartamudeos/ cree en ellos/ tal vez te enseñen los reflejos de tu dolor”. Todas las figuraciones aquí analizadas configuran la personalidad de Mario González, esto en relación a aspectos sociales y personales.

De los v. 60 a 73, se hace alusión, mediante la escultura El Pensador²¹, a todas las estatuas que habitan la ciudad de Concepción. El hablante lírico sindicca a esta escultura con un epíteto

²⁰ Concurso anual de literatura organizado por la Minera Escondida, cuya versión penquista data de 2012.

²¹ Escultura elaborada por Auguste Rodin en 1880, también conocida como “El poeta”, ya que está inspirada en Dante Alighieri. Esta representa al hombre librepensador sentado en una piedra, con los músculos y facciones

expresado en el v. 62: “y/o Rimbaud sin acabado”. La alusión al poeta Arthur Rimbaud se establece al comparar a este con el otro nombre por el cual se le conoce a El Pensador: El poeta. De los v. 65 a 71, el hablante lírico se refiere a la imagen de gloria y admiración que merece una escultura, “un pobre y frío mármol entibiado/ a regañadientes por el vino [...]”, es decir, por el legado cultural e histórico de la persona representada. Además de esto, en el v. 73 se presenta una metáfora que hace referencia a la divulgación oral del arte, propia del acto de leer poesía en público: “tantas promesas esconden tus dientes”. En este retrato, se materializan todas las personas reales que son consideradas por el hablante lírico como personalidades relevantes en el ámbito cultural, valoradas y reverenciadas por los repertorios canónicos bajo estatuas, esto como extensión de su imagen.

De los v. 74 a 84, se hace alusión a Ramón Oróstegui, poeta, gestor cultural y amigo de los integrantes del colectivo literario Sujeto a Discusión. Este recibe el epíteto de “amigo piedra”, metáfora que lo sitúa como una estatua. El v. 75 presenta una intertextualidad, esto al mencionarse el poema “Dipsomanía del Obseso” escrito por Oróstegui. Los v. 76 y 77 figuran una metáfora de la imagen del poeta, esto al elevarlo a la categoría de santo: “su testa/ en una aureola hecha de botellas”. Esto lo hizo acreedor de “su tártaro” (v. 78), otra intertextualidad que remite a la mitología occidental²². En los v. 81 y 82, el hablante lírico se refiere al poeta con los epítetos “maestro ceremonioso” y “hermano”, respectivamente. En este último verso, se indica que Oróstegui es dueño de una “derecha diestra tan sufrida”, figurándose un pleonasma que refuerza la metáfora de que el poeta es dado a pelearse a combos y perder las partidas. Mediante todas las figuraciones descritas, el hablante lírico establece un retrato de Ramón Oróstegui, representando con esto la estima que este y el colectivo literario le tienen.

De los v. 85 a 89 se alude a Felipe Burgos, integrante del colectivo literario Sujeto a Discusión. Él es renombrado bajo cuatro epítetos, todos estos vinculados a su profesión de médico y oficio de literato: “Kafka”²³, “Dr. Muerte”²⁴ (v. 85), “Conde Vlad” y “El

faciales en tensión. En Chile, existen dos réplicas de la escultura: una en el Congreso Nacional de Chile, en la Región de Valparaíso; y otra en el Parque Borde Costero, en Viña del Mar.

²² En la mitología griega, el Tártaro representa un lugar específico de las profundidades del inframundo, el cual tiene su propio dios (Tártaro).

²³ Franz Kafka (1883-1924), fue un escritor, cuyas obras literarias abarcan temáticas referentes a la deshumanización, el abatimiento físico y mental del hombre, y los conflictos familiares.

Empalador”²⁵ (v. 86). Para el v. 89, el hablante lírico señala una metáfora para otorgarle apoyo y amistad a Burgos: “te doy mi mano y la de todos los presentes”.

De los v. 90 a 105, el hablante lírico se vuelve hacia todos quienes ha invocado en el poema y repite el mensaje indicado en el verso siete: “*derramemos vino en las estatuas*” (v. 91). Esta declaración de principios se refuerza con más instrucciones explícitas: “al tacho las virtudes la medida” (v. 92), “[...] sigan el olor de la plaga” (v. 99), “sube sube hermano estos pétreos escalones” (v. 100), “conquistemos estos cerros y murallas” (v. 101), “violemos violemos la urbe” (v. 102), “irrespetas conmigo sus alteradas alturas” (v. 103). Asimismo, en el v. 93 indica una personificación: “[...] el minuterero muerde el polvo”. Los v. 94 y 95 establecen una reduplicación que refuerza las instrucciones antes dadas: “corran no destiñan el paso”. Los v. 97 y 98, se retoma la imagen de las estatuas, refiriéndose a estas de una forma negativa: “sus esculpidos homicidas/ su madura victoria”. En tanto, en el v. 100, el hablante lírico califica de “pétreos” los escalones que conducen a la trascendencia literaria, adjetivo que también podría ser atribuido a las estatuas. En el v. 102, se evidencia un anáfora: “violemos violemos la urbe”. Misma figura se plasma en el v. 100 (“sube sube estos pétreos escalones”). Estas anáforas enfatizan los verbos, es decir, las acciones que el colectivo literario debe llevar a cabo. En el v. 103, se establece una hipérbole que remite al plan de conquistar poéticamente a la ciudad: “irrespetas conmigo sus alteradas alturas”. Por último, los v. 104 y 105 componen una metáfora que proyecta la repercusión que tendrán los poemas de los participantes del colectivo literario Sujeto a Discusión: “erectas afrentas que jamás alcanzarán/ los designios que giran en el éter”.

Respecto a su composición, es relevante indicar el empleo del doble espacio en muchos versos, los cuales refuerzan y complejizan el ritmo del poema. También se establecen sintagmas escritos con letra cursiva, cuyo uso es válido para intertextualidades o figuraciones de ironía y epítetos. El poema también presenta sintagmas escritos en negrita, esto para indicar las referencias de los retratos analizados en este acápite.

²⁴ “Dr. Muerte” es uno de los pseudónimos con el que se reconoció al Doctor Mortis, protagonista del radioteatro y cómic chileno “El siniestro Dr. Mortis” (1945), creado por Juan Marino.

²⁵ Tanto “Conde Vlad” como “El Empalador” remiten a la misma persona: Vlad III (1431-1476), príncipe de Valaquia (Rumania). El escritor Bram Stoker (1847-1912) se basó en esta persona para crear al personaje protagonista de su célebre obra literaria *Drácula* (1897).

IV.1.4.3: Triangulación.

IV.1.4.3.1: Características de la marginalidad.

En la entrevista, el poeta concibe su propia definición del concepto “marginalidad” y la relaciona con su oficio literario: “La poesía en sí tiene que partir desde la marginalidad [...] La poesía que he intentado hacer no es solo poesía, sino también literatura desde la marginalidad, creación del lenguaje constante de los pueblos, de su cultura”. En otras palabras, el discurso poético emerge desde el margen o la periferia. Esta afirmación la complementa al indicar que tiene poemas “basados en personas marginales, prostitutas, vagabundos, bajos fondos influenciado por amigos, conversación en bares [...]”. Es decir, este imaginario de la marginalidad tiene lugares y personajes, además de ser un tópico. En el poema, esto se refleja en el hablante lírico, quien motiva a otros poetas (sus amigos) a desacralizar la imagen de los poetas consagrados (figurada en las estatuas), situándose al margen de estos y sus obras poéticas. En la entrevista, el poeta afirma que esto es reflejo de una actitud contestataria frente a la sociedad que le rodea, pero “en un primer intento no fue poética consciente”.

Respecto a que si su obra poética se adscribe a la tradición literaria penquista, el poeta responde que “me siento cercano con sus obras, pero no con las personas en general”, lo cual denota un distanciamiento parcial al canon; esto es, positivo frente a las obras literarias, hecho vinculante con las múltiples intertextualidades aparecidas en el poema; negativo frente a las personas, situación constatable en el poema al catalogarse a los poetas tradicionales como “estatuas”, otorgándole un sentido denotativo.

Sobre la pertenencia a un canon, ya sea regional o nacional, el poeta es categórico en indicar que “cuando creas un círculo lo haces en confrontación con los que quedaron afuera [...] el hecho de cerrar el círculo significa confrontación”. Esto refuerza la noción del distanciamiento parcial del canon, hecho constatable en el poema con la provocativa declaración de principios “*derramad vino en las estatuas*” (v. 91).

IV.1.4.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

El anterior acápite dejó en claro que toda manifestación poética emerge desde la marginalidad, es decir, la mayor figuración de la marginalidad es ser poeta y escribir poesía.

Durante la entrevista, el poeta relaciona el concepto “discurso contestatario” no con un sentido de protesta frente a la sociedad, sino con el remitente de su obra poética. Así, él indica que “siempre estamos contestándole a alguien en el ejercicio poético pero bien personal, en la soledad, sobre todo en la escritura, entonces claro, nuestro arte nos exige contestar, siempre tiene que ser desde la contestación desde su concepción. No existe otra forma”. Lo anterior sugiere que el primer destinatario del poema “Derramando vino en las estatuas” es el propio poeta, estableciéndose con ello una complicidad poeta/hablante lírico.

IV.1.4.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

Acerca de la identidad del colectivo Sujeto a Discusión, Valenzuela manifiesta que esta es heterogénea y con un propósito puntual: “nosotros queríamos revalidar los grupos de poesía en los bares”. Esta afirmación, sumada a otra respuesta explicitada en el acápite “Características de la marginalidad”, sugiere que la identidad de este colectivo literario es marginal, puesto que los bares es un lugar donde se desarrolla la marginalidad. A pesar de esto, “no existe una identidad general, lo único que nos une es la amistad”.

Para referirse al vínculo de *Nublado cubierto a parcial* con el territorio penquista, el poeta señala que “lo que me mueve hoy en día es que se siga cultivando el mito de Concepción, nosotros somos mucho más que la ciudad de rock. En ese sentido, eso queríamos hablar en el libro”. Esta sentencia guarda relación con la renovación y dinamismo del repertorio literario penquista. En el poema, las intertextualidades que referencian a la ciudad de Concepción (“*pelos perdidos*”, v. 33; “*concepciones en cien palabritas*”, v. 49; “[...] *dipsomanía del obseso*”, v. 75), refuerzan la identidad penquista del poema analizado.

IV.1.4.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado²⁶.

El poeta indica que nunca se produjo la oportunidad para participar en instituciones educativas bajo la figura de colectivo literario, pero él sí lo ha hecho intervenciones individualmente. Valenzuela indica que el actual fomento lector practicado en escuelas, liceos y colegios del país no es motivador para los estudiantes, “porque todavía sigue estancada con una literatura antigua”. Igualmente, indica que es “fundamental” que la literatura contribuya a la formación de la identidad local de un estudiante. Por último, Valenzuela considera improbable la inclusión de sus obras literarias al canon escolar: “aparte de usar un lenguaje coloquial, mi lenguaje no es para niños, hablo de violación y prostitución. En ese sentido, me gustaría, pero sé que no calzaría [mi obra literaria con los requisitos establecidos en el canon escolar]”.

IV.1.5 Análisis del poema “Desde mucho antes”, de Ignacio Gallardo (*Cóctel Lírico, poesía menor de adolescentes tardíos*, 2017).

IV.1.5.1: Pensamientos.

Los dos primeros versos del poema revelan un sentimiento de sorpresa del hablante lírico. Lo anterior hace que este recuerde tanto su dolor como sus primeros años de vida, siendo esta época el inicio de su camino como literato. Así es como el poema de 14 estrofas va revelando los hechos, siempre en una actitud carmínica. El doloroso camino de la infancia a la adultez se expresa paralelo a un sentimiento de pérdida, resultando de ello el poeta y, por extensión, el hablante lírico de este poema. En los v. 20 y 21 se revela que la pérdida es una figura femenina, esto ocurre cuando recién él decidió abocarse a la poesía. A pesar de lo anterior, su temple de ánimo es de rebeldía y reflexión frente a los hechos que expresa a lo largo de los 42 versos. Igualmente, el hablante lírico forja una coraza que le permite hacer frente a la adversidad, defendiéndose de sus detractores literarios y fantasmas personales. En los v. 27 y 34, el hablante lírico se refiere a un “renacimiento” como poeta, resultado de todas sus vivencias. Los v. 35 y 36 aluden a las críticas que se le han hecho a su obra. Finalmente, posterior a la retrospectiva, en los v. 37 a 42, el hablante lírico reflexiona sobre su pasado y presente para explicar su vocación de poeta, su obra poética y su sentimiento de pérdida.

²⁶ Este acápite contempla mayoritariamente respuestas del poeta en la entrevista.

IV.1.5.2: Enunciados.

El presente del hablante lírico se plantea como inesperado, como una lluvia ocasional y característica del territorio penquista. Esto marca, además de una comparación, la retrospectiva que realiza, la que comienza con él columpiándose, símbolo de su infancia, logrado a través de imágenes que establece el hablante lírico. También relaciona el contexto histórico con un “caset”, objeto que permite situar temporalmente dicha retrospectiva, funcionando como un indicio de una época en que la distribución y comercialización de la música no era digital. Otro hecho presente en el poema que denota temporalidad es la venta de revistas de cine en el kiosco, imagen que alude a un pasado en el contexto cultural chileno de al menos 15 años a la fecha. Por su parte, cuando el hablante lírico ni siquiera comenzaba a masturbarse, se evidencia que era un preadolescente al momento de los hechos referidos. La expresión “correrse la paja” corresponde a un registro popular del acto masturbatorio, de amplio uso en el español de Chile, que aún tiene vigencia.

A medida que crece, el hablante lírico adopta la forma de un héroe rebelde dentro de su propia historia, esto al comprar cigarrillos sueltos siendo menor de edad. En medio de esta rebeldía, camina por las “dunas simétricas de Concepción”, referencia de la ciudad natal del poeta, desafiando y escupiendo sus calles. La expresión “duna” simboliza de manera negativa el espacio urbano al asociar una cualidad desértica a un lugar que no posee estas características. La simetría denota también un carácter poco atractivo y monótono de la ciudad. Probablemente, la rebeldía es una consecuencia de enfrentarse a esta urbanidad o entorno que se le presenta de manera hostil, al menos en el plano de su conformación. Esta rebeldía es reflejada a través del tópico *psicomaquia*; es decir, para hacer frente a la realidad, el hablante lírico emplea sus virtudes y así salir victorioso de los vicios sociales y personales.

El v. 21 revela un punto de inflexión en el poema: la pérdida de una figura femenina, la cual constituye una sinécdoque, o sea, la parte por el todo. Se entiende que una mujer desaparece de la vida del hablante lírico, hecho producido durante sus primeros reconocimientos en el ámbito poético. Esta pérdida sella su inocencia e inicia el camino de una nueva subjetividad rebelde. Tal hecho se representa metafóricamente en el v. 20: “la codicia reventó los umbrales

sonoros”. Otra metáfora, “medusas del éxito precoz” (v. 21), augura que esta pérdida abrupta se debe a una ausencia maternal²⁷.

Acercándose a la adultez, el hablante lírico apela a quienes critican su poesía, evidenciando con ello la guerrilla literaria penquista. Quienes no están en su círculo cercano “no se andan con tintas medias [...]” (v. 24), saben lo que quieren y esperan de él. Estos son también retomados con los siguientes epítetos: “regentes abanderados por la/ Historia” (v. 8 y 9) y “aquellos triunfadores [que] hoy me ignoran, desprecian o, bien, me/ financian” (v. 22 y 23). Con la madurez de los años, el hablante lírico retoma la imagen de la ciudad penquista, esto mediante los faroles de antaño, los mismos que hoy orina. Esto evidencia lo estático del espacio, en contraposición a las obsesiones que tiene ahora como adulto, presenciado en el tópico *nihī novum sub sole*.

De los v. 27 al 34, el hablante lírico se refiere a su renacimiento como poeta; esto es, “el creador talentoso y envidiado por otros”. Esta estrofa inicia con un apóstrofe: “desde mucho antes de que nacieras” (v. 27), interrumpiéndose así la actitud carmínica del poema. Dicho renacimiento se figura con las metáforas “corales y rosales y frases prolijas [...]” para referirse a su nueva poesía. De esta forma, hay una renovación en su persona. En este sentido, se activa el tópico *el hombre es un microcosmos*, que proyecta al individuo como reflejo del universo que le rodea, pues desde antes que el hablante lírico naciera ya se estaba configurando su “no-nacimiento”; o sea, su oficio de poeta, refiriéndose a esta labor con los sustantivos “azote” (v. 14) y “sentencia” (v. 34), además de la frase sustantiva “estamento sacro” (v. 38), lo que le otorga un sentido punitivo a la poesía. Este universo es patente en los v. 35 y 36: “es la llama progenitora del big-bang-bum/ es tu escoria reducida a la subjetividad de mi egoísta

²⁷ En el artículo “La cabeza de medusa” (1922), el psicoanalista austriaco Sigmund Freud (1856-1939) analizó lo ocurrido en un pasaje de la mitología griega, cuando el semidiós Perseo decapitó a Medusa, monstruo femenino que habitó el inframundo. El neurólogo estableció una relación entre este hecho y el plano sexual, indicando que la imagen decapitada de Medusa simboliza un acto apotropaico; es decir, la mujer se defiende y libera del hijo cuando son expuestos sus órganos sexuales y/o su femineidad.

perspectiva”. El primero verso remite a su estallido²⁸ metafórico de la literatura, el segundo a una opinión basada en el mencionado carácter rebelde del hablante lírico.

Pese a los esfuerzos por ser un poeta, el hablante lírico no consigue una satisfacción o plenitud, producto de lo frágil que es la vida, y lo solitaria que esta puede llegar a ser. Lo anterior se ejemplifica en la última estrofa: “Toda profecía carece de veracidad/ cuando te das cuenta de lo fugaz del orgasmo/ y lo eterno de la desolación”.

IV.1.5.3: Triangulación.

IV.1.5.3.1: Características de la marginalidad.

El poeta utiliza su propia experiencia para figurar la marginalidad, se hace cargo de ella solo desde su propio punto de vista. Así es como lo expresa en la entrevista: “la marginalidad de mis versos, de mis textos, viene por la vida que yo he pasado”. En consecuencia, se puede contrastar la vida del poeta con la del hablante lírico. Producto de lo anterior, es posible entender como una ironía lo establecido en el v. 19: “mi blonda cabellera”. Asimismo, los siguientes versos cobran una compleja relevancia: “mientras me columpiaba junto a los adoquines donde mismo te/ perdí”. Dicha pérdida remite a una lamentable ausencia maternal resentida por el poeta mientras este era adolescente²⁹.

Se constata un discurso contestatario en el texto poético, patente en los v. 17 y 24: “a esas calles las escupí y las esculpí” y “no se andan con medias tintas esos giles culiaos”. La primera mención refleja el carácter rebelde del hablante lírico, mientras que la segunda una opinión sobre sus detractores en el campo literario. Es así como poeta y hablante lírico, fusionados en el poema, abordan su propio contexto.

²⁸ La teoría del Big Bang es un modelo cosmológico estudiado por diversos científicos a lo largo de los siglos XX y XXI, que postula que la creación del universo es producto de una gran explosión de materia concentrada en el espacio ocurrida hace millones de años atrás.

²⁹ Hecho respaldado en la entrevista. Los investigadores suprimen citar textualmente al poeta, a pesar de que este dio su consentimiento, respetando así la intimidad de su persona.

IV.1.5.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

Al figurar la marginalidad desde su ámbito social-personal, el poeta utiliza en sus poemas referentes emocionales e ideológicos propios. Una de estas figuraciones utilizadas es la imagen, recurso que le permite ilustrar emociones y lugares. Esto queda patente en los v. 2 (“inesperada lluvia primaveral penquista”) y v. 11 (“en el negocio de la esquina igual me vendían cigarros sueltos”).

El poema deja entrever el arquetipo del héroe, propio de la narrativa. Esto se explica de la siguiente forma: el hablante lírico tiene una fuerte relación con una mujer a lo largo de su niñez. El rompimiento de este lazo provoca que este tome una decisión trascendental en su vida. El v. 17, “a esas calles las escupí y las esculpí”, podría remitir al viaje del héroe, importante si se considera que la decisión tomada es forjarse como poeta, con todo lo que ello implica. Por su parte, los v. 8 y 9 dejan en entredicho quienes guían su camino: “Lejos aguardaban por mí los regentes abanderados por la/ Historia”. Como héroe, el hablante lírico representa virtudes que usa a su favor cuando la situación lo requiere, esto mediante el acto poético. Considerando el poema, se puede categorizar a este héroe como un pícaro o un “marginado social”, esto en palabras del propio poeta, puesto que el hablante lírico no tiene un espacio privilegiado en el campo literario, sino que debe trazarlo él mismo al recorrer las calles de Concepción para así “desafiarlas sin más resguardo que mi/ propia sombra y mi blonda cabellera” (v. 18 y 19).

El poeta, durante la entrevista, expone la pérdida de su madre durante la época en que iniciaba su adolescencia, situación por la cual busca un refugio en la poesía: “yo asumía mis dolores y mis alegrías a través de la escritura”. Este hecho concuerda con lo planteado por el hablante lírico en los v. 6, 7 (“mientras me columpiaba junto a los adoquines donde mismo te/ perdí”) y v. 21 (“su feminidad se esfumó entre las medusas del éxito precoz”). Este hecho, la pérdida, lo encamina a establecerse completamente como poeta, A partir de ese momento, su vida pasó a un estado semidepresivo del cual aún se siente parte, denominándose en la entrevista como un “outsider” social.

IV.1.5.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

Al considerar lo planteado por la entrevista, el poeta “la marginalidad que yo exploto, la baso en mi propia existencia”. Este tipo de marginalidad se encuentra ligada solo a la dimensión social del sujeto, siendo enfático cuando se le consulta de forma directa: “hay una marginalidad económica y social³⁰, de la cual yo no me puedo sentir parte, porque yo no... a mí nunca me faltó nada. Sin embargo, soy un adscrito a otro tipo de marginalidad, que es la marginalidad social”. Lo anterior se refleja en los v. 22, 23 y 24: “aquellos triunfadores hoy me ignoran, desprecian o, bien, me/ financian/ no se andan con medias tintas esos giles culiaos”, situación que expresa el hablante lírico para referirse al rechazo social que sentía.

IV.1.5.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado³¹.

El poeta afirma haber participado en talleres de poesía junto a Cóctel Lírico, porque “parte del proyecto era hacer lecturas en colegios, sobre todo en el [liceo] Enrique Molina [Garmendia]”. Para este, el fomento lector implementado en los establecimientos no estaría causando el objetivo deseado por el Ministerio de Educación, pues está planificado “solo para los que quieren, los que tienen interés”, no viendo en él una motivación para el fomento lector. Asimismo, el aprendizaje contextualizado es importante, pues “lo más importante es que todo el conocimiento se forma a partir de la literatura, ciencia, filosofía”. En este sentido, Gallardo plantea que “el desafío está en los pedagogos y en el estado para transmitir nuevas formas de conocimientos”.

³⁰ Alude a una marginalidad donde el ingreso económico familiar marca una diferencia ante las oportunidades que pueden recibir los miembros que la integran, ya sea en los estudios, viajes, y accesos a una mejor calidad de vida, y otra en el rango social, señalando las interacciones que poseen los individuos con la sociedad que los rodean.

³¹ Este acápite solo contempla las respuestas del poeta en la entrevista, pues no existen antecedentes de estas categorías en el poema.

IV.1.6: Análisis del poema “Sin título”, de Karina “Kapitana” Aguilera (*Cóctel Lírico, poesía menor de adolescentes tardíos*, 2017).

IV.1.6.1: Pensamientos.

En los primeros 12 versos, el hablante lírico hace referencia a un proceso de ruptura, comparando diversas actividades con la sucesión de acciones que conllevan dicha situación. Por ejemplo, se puede apreciar en “aunque camine/ hacia Atacama”, “aunque corra/ hasta Achao”, “aunque limpie tus acordes polifónicos”, evidenciando la separación, donde a pesar de realizar lo anteriormente dicho, “no dejarán de sangrar las mariposas que posaste en mi garganta” denotando a un otro que del mismo modo está sufriendo el mismo proceso como por ejemplo “suplicando por mi olvido”.

Desde el v. 13 hasta el v. 17, se expresa la espera del tiempo. El hablante lírico vive los días de uno a la vez, sin retomar los recuerdos ni pensar en el futuro, expresado en “caminaré nuevamente por el Morro, /esperando que mis días pasen/ sin analepsis/ sin prolepsis”.

Entre los v. 18 y 23, se alude a una festividad religiosa que puede ser la celebración de la Virgen del Carmen, celebrada en la parroquia de San Agustín el 16 de julio en Concepción, o cualquier otra celebración de esta índole situada en el territorio de la provincia de Concepción, como la Candelaria, celebrada en San Pedro de la Paz.

Los v. 24 al 27, refieren a la decadencia por lo cual el hablante lírico menciona un pasado, ejemplificado en “volveré para recorrer/ los túneles llenos de neoprén/ que dejamos de prisa/ para ver amaneceres extranjeros”, explicando así que vuelve a un momento previo, recordando aquellas situaciones vividas en una etapa de su vida en la que recurría a sustancias ilícitas, abandonándose y reencontrándose consigo misma a través de las drogas.

IV.1.6.2: Enunciados.

Se puede apreciar desde el v. 1 hasta el v. 14, el tópico *homo viator*, el cual es retomado mediante a los cuatro puntos cardinales: “Aunque camine/ hacia Atacama” (v. 1 y v. 2) que consignan el Norte; “Aunque corra/ hasta Achao” (v. 5 y v. 6) que consignan al Sur; “llegando

a Neuquén” (v. 10) que consigna al Oeste; y “Caminaré nuevamente/ por el Morro” (v. 13 y v. 14), correspondiente al Este. Esta situación representa un doble viaje, pues el hablante lírico expresa un viaje físico que se presenta a través de los indicios de lugar ya comentados y uno interior, que a pesar de contener un cúmulo de nuevas experiencias, estas son incapaces de modificar el estado inicial de su espíritu; en otras palabras, el viaje interior uno de nula dinámica en la percepción de la hablante, expresado en “no dejarán de sangrar las mariposas/ que posaste en mi garganta”.

Igualmente, los v. 16 y 17 (“sin analepsis/ ni prolepsis”) guarda relación con el tiempo transcurrido: el primero refiere al pasado y el segundo a un futuro. Esto da lugar a una contraposición creada por el hablante lírico, quien expone sus deseos de un tiempo estático en el presente, creando en los mencionados versos una antítesis.

Otra figuración presente se encuentra en la quinta estrofa: “la sangre del hijo/ realizando bailes desenfundados/ con fantasmas que dejaron/ los milicos”. La alegoría descrita incluye “bailes” (que refieren a un ritual), junto a “los espíritus” (los cuales aluden a los detenidos desaparecidos) que dejó el Golpe Militar, época vivida en Chile entre los años 1973 y 1990. De esta misma estrofa, se desprenden los siguientes versos: “para beber en sus faldas/ la sangre del hijo”. Estos remiten a una imagen de la escultura *La Virgen de La Pietà* del artista Miguel Ángel, obra pictórica de la pasión de Cristo en la que se puede apreciar a la Virgen sosteniendo en su regazo a su hijo luego de haber sido bajado de la cruz. En este caso, el hablante lírico se figura postrada a los pies de dios cristiano.

Del mismo modo, el verso “con fantasmas que dejaron” en donde el sustantivo “fantasma” hace alusión a aquello que no está, a la memoria desgarrada producto del periodo del Golpe Militar, metáfora que traslada el significado de la noción de víctima política a la de fantasma.

IV.1.6.3: Triangulación.

IV.1.6.3.1: Características de la marginalidad.

La poeta asocia la marginalidad a un contexto ideológico político y social, indicando que los marginales son lo que son porque la sociedad en sí es quien los margina. Este estereotipo marginal se acuña, específicamente, a lugares que la rodean, lugar de residencia, personas, sucesos, entre otros, los cuales son también figuraciones que dan a conocer las diversas situaciones de su vida y entorno. En palabras de la misma poeta en la entrevista, “los marginados son los que no pertenecen a la sociedad o por cierta manera viven de manera diferente, viven al lado de la ciudad o quizás dentro de la ciudad, pero invisibilizados”.

También expresa en la entrevista su propósito al comunicar esta realidad: “igual es intencional, quizás como para molestar a la gente que no le gusta, para que la gente que se siente perteneciente ahí [Concepción] se identifique”. Es ahí cuando cobra sentido la ciudad penquista, retomada por el hablante lírico en los v. 24 y 25: “volveré para recorrer/ los túneles llenos de neoprén“. De este modo, la imagen de la ciudad moderna y letrada, se encuentra traspasada por el mundo marginal, así el universo de las drogas desacredita el constructo simbólico positivo de la urbe.

Esta forma de evidenciar la marginalidad a través de la poesía concuerda con el propósito, en palabras de la propia poeta, de exponer aquella protesta en contra de la sociedad que la rodea: “claro que es mi protesta, es como haberle leído al alcalde el poema de *Aurora de Chile*, o sea, yo sé que obviamente se incomodó, entonces es eso, es incomodar. Es esa la protesta”. Esta postura en el poema puede reconocerse en el poema en los v. 21, 22 y 23: “realizando bailes desenfrenados/ con fantasmas que dejaron/ los milicos”. Lo anterior se comprende como un mensaje ideologizado en contra de la Dictadura Militar que oprimió y mutiló a aquellos que estuvieron fuera de su concepción de gobernabilidad.

IV.1.6.3.2: Figuraciones de la marginalidad.

La poeta figura la marginalidad desde una ideología política-social, vinculada a un estereotipo y/o prejuicio de unos contra otros, esto como parte de la hegemonía de la comunidad. Para

Aguilera, la etiqueta que algunas personas otorgan no son inocentes y revelan resistencia y clasismo. En lo particular, ella, como hualpenina, también lo resintió. En sus palabras, el estereotipo “figura desde la cuna, como que al uno habitar y ser sido nacida en un lugar estigmatizado social como Hualpencillo queda en ti siempre”. Lo anterior sugiere que, aun cuando el individuo salga de ese entorno marginalizante, esto siempre será algo que estará en el ser humano, en todas sus dimensiones de desarrollo personal, casi de forma innata.

El tópico *homo viator* puede relacionarse con un viaje físico del hablante lírico por el Chile de Dictadura Militar (1973 – 1990), asociado a recuerdos dolorosos y a “fantasmas” (v. 22) presentes en los cuatro puntos cardinales. Mediante esta figuración, se inicia un recorrido reflexivo que conlleva un reencuentro con detenidos desaparecidos, memorias heredadas y violación de derechos humanos, entre otros. El propósito de este viaje resulta fallido: dejar este pasado atrás, escapar de él. En este sentido, el hablante lírico opta por iniciar otro viaje “para recorrer/ los túneles llenos de neoprén” (v. 24 y 25). Igualmente, el viaje tiene una referencia temporal fallida, pues los días de quien viaja transcurren “sin analepsis/ sin prolepsis” (v. 16 y 17).

IV.1.6.3.3: Temática marginal / identidad marginal.

En la entrevista, la poeta indica con orgullo: “no tengo por qué sentir vergüenza del lugar de donde vengo”, afirmando de esta manera que las temáticas utilizadas provienen de su lugar de residencia. De esta forma, Aguilera indica que, para escribir poesía, “[los] recursos pueden ser lugar, pueden ser olor, puede ser algo que nos identifique”. Lo anterior se traduce en una intencionalidad de representar la ciudad penquista y los contextos inmediatos a través de saberes narrativos³² que ubican al hablante lírico en una relación intersubjetiva con su medio. La misma poeta lo ejemplifica en la entrevista: “cuando el texto que tengo, que se llama *Hualpenhollywood*, que habla por ejemplo del olor a perro muerto, hay gente que vive en Hualpén que sabe ese olor que hay característico a cierta hora”.

³² “Sería un subconjunto de conocimientos. También ella hecha de enunciados denotativos, impondría dos condiciones suplementarias para su aceptabilidad: que los objetos a los que se refieren sean accesibles de modo recurrente y, por tanto, en las condiciones de observación explícitas; que se pueda decidir si cada uno de esos enunciados pertenece o no pertenece al lenguaje considerado como pertinente por los expertos” (Lyotard, 1987, p. 18).

Al pensar en Cóctel Lírico, Aguilera indica que esta figuración de la marginalidad no se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales, puesto que, como colectivo literario, centraron su oficio literato en la oralidad, en lecturas en bares de la ciudad de Concepción. Aguilera lo expone de este modo: “va mucho más conectado con la bohemia que con la marginalidad”. Sobre esto último y en la misma entrevista, la poeta indica los otros integrantes de Cóctel Lírico “quizás la mencionan [la marginalidad], pero desde otro punto [...] hay que hacerse cargo”.

Todas estas respuestas indican que debe existir un compromiso literario y social tanto de parte de la poeta como del hablante lírico, ya sea para escribir y/o leer poesía. En otras palabras, es imperativo reconocer las obras poéticas y sus figuraciones como una producción artística que valora y enjuicia Las variadas dimensiones del ser humano. En palabras de Aguilera, como “muy pocas veces leímos en poblaciones [o] muy pocas veces leímos en la calle, Cóctel Lírico no posee una identidad marginal, aunque sí una identidad penquista, fuertemente vinculada a la vida nocturna de la ciudad.

IV.1.6.3.4: Aprendizaje significativo / aprendizaje contextualizado³³.

Tanto Aguilera como Cóctel Lírico han realizado talleres poéticos en el liceo Enrique Molina. Garmendia, esto como una extensión del proyecto FAICC que financió el libro *Cóctel Lírico: poesía menor para adolescentes tardíos*.

La poeta, quien además es profesora egresada de Pedagogía en Español (Universidad de Concepción), indica que es “importantísimo” el rol de la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante. Ella desconoce quiénes establecen el canon escolar del MINEDUC, así como el proceso para que un libro sea reconocido como material didáctico por parte del mismo organismo estatal. A pesar de esto, y basándose en su experiencia como docente, Aguilera indica que este “está mal planteado” y que instancias como un taller literario “ofrecen la opción de salirse del canon, de los libros fomes. Por último, Aguilera sí cree que

³³ Este acápite solo contempla las respuestas del poeta en la entrevista, pues no existen antecedentes de estas categorías en el poema.

sus libros puedan ingresar en alguna ocasión al canon escolar del MINEDUC, aunque no detalla sus razones.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

Las siguientes conclusiones se establecen a partir de las triangulaciones presentes en el Capítulo IV de este Seminario de Investigación. En este sentido, se retoman tanto los análisis de los poemas como las respuestas de los participantes a las preguntas de la entrevista. Asimismo, estas conclusiones se ordenan de acuerdo con los Objetivos Específicos anteriormente señalados.

V.I Objetivo específico 1: Identificar las características de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.

En las seis triangulaciones, sí se constatan actos de marginalidad, siendo estos diferentes entre los colectivos literarios penquistas producto de los diversos repertorios culturales y de la interpretación que cada participante hace con respecto al concepto.

En este sentido, para Arnolfo Cid, la marginalidad está asociada a la imaginaria penquista de los barrios populares, representada en la figura de Heriberto Jofré, siendo este una alegoría de muchos niños. Para Úrsula Medalla, en tanto, la marginalidad está vinculada a una realidad que atañe la vida de todos los chilenos, especialmente de las comunidades mapuche. Estos antecedentes revelan que Taller del Libro sí hace presente elementos de marginalidad en sus obras literarias, y la establece como una condición negativa que afecta a las personas. Lo anterior se demuestra, por ejemplo, en el último verso del poema de Cid, “el puerto sepultó a muchos Coné” y en una respuesta a la entrevista de Medalla: “De una u otra forma, somos todos marginales, porque no tenemos acceso a un estado de bienestar”.

Respecto a Sujeto a Discusión, la marginalidad propuesta en la obra literaria de Mario González es contestataria respecto a diversos ámbitos sociales, culturales, literarios y personales. Casi similar se evidencia en Francisco Valenzuela, pues en su poema “Derramando vino en las estatuas” desafía al colectivo literario antes mencionado a desacralizar la imagen canónica de la poesía, Asimismo, ambos participantes, en la entrevista,

manifiestan no suscribirse a un sistema canónico, distanciándose de las etiquetas en torno al campo literario.

Por último, en relación con Cóctel Lírico, la marginalidad es entendida como una acción política que se ejerce a través de la palabra. En este sentido, Ignacio Gallardo lo expresa con el verso 17: “a estas calles las escupí y las esculpí”. Por su parte, Karina “Kapitana” Aguilera lo evidencia al señalar en la entrevista: “es como haberle leído al alcalde el poema de *Aurora de Chile*, o sea, yo sé que obviamente se incomodó, entonces es eso, es incomodar, es esa la protesta”.

Lo anterior pone de manifiesto que cada participante tiene una definición del concepto “marginalidad”, la cual queda expresada tanto en sus poemas como en sus respuestas a la entrevista. Asimismo, esta marginalidad es explícitamente contestataria o presentada como forma de protesta frente a la sociedad en cinco de seis participantes, puesto que Arnolfo Cid explica que “si es [texto] contestatario o no, lo diga la persona que lo está leyendo, que ahí se completa”.

Las nociones de marginalidad antes presentadas son parte del repertorio de los colectivos literarios penquistas, constatable en sus productos, es decir, sus obras literarias y las acciones implicadas en la promoción de estas. Como el concepto “marginalidad” adquiere variadas connotaciones entre los participantes y los colectivos literarios, se hacen particulares sus repertorios. Por ejemplo, Taller del Libro lo vincula a una condición de la vida humana, Sujeto a Discusión como una interpelación a la literatura canónica, y Cóctel Lírico como un acto rebelde frente a la sociedad que le rodea.

V.II Objetivo específico 2: Examinar diferencias y similitudes de las figuraciones de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.

Así como las características de la marginalidad son representadas de una forma distinta por cada colectivo literario, es posible establecer semejanzas y diferencias en torno a estas características de la marginalidad.

En Taller del Libro, la marginalidad es un acto consciente que se expresa en sus discursos literarios y ligado a experiencias personales, estableciéndose así una relación entre poeta y hablante lírico. En el caso de Arnolfo Cid, esto lo asocia con vivencias de su juventud, hecho que le confiere a la marginalidad un carácter positivo. En el caso de Úrsula Medalla, indica dimensiones políticas en primera instancia (“la ancestralidad, lo mapuche, el feminismo”), para luego señalar que la marginalidad en sí es una figuración: “lo que digas que debele esta precariedad en la que vivimos es un recurso”. De acuerdo a esta muestra de participantes, Taller del Libro establece una similitud para figurar la marginalidad.

Referido a Sujeto a Discusión, también existe una similitud en cómo se figura la marginalidad, patente de la misma manera que Taller del Libro. Por ejemplo, Mario González indica en la entrevista que su escritura la hace “más de lo visceral que de lo racional y, es como mantener este equilibrio de la literatura y el yo”. González va más allá e indica que esta figuración tiene una finalidad contestataria. Por su parte, Francisco Valenzuela manifiesta que “siempre estamos contestándole a alguien en el ejercicio poético pero bien personal, en la soledad, sobre todo en la escritura”, estableciéndose la misma relación indicada por González. De este modo, también se puede constatar el vínculo poeta-hablante lírico presente en sus obras poéticas; es decir, sus experiencias personales o contextos inmediatos son abordados desde la literatura. Así, es a González a quien no le importa lo que el hablante lírico señala en el poema “Poco me importa” y es Valenzuela quien brinda en “Derramando vino en las estatuas”.

Por su parte, Cóctel Lírico, representado en esta muestra por Ignacio Gallardo y Karina “Kapitana” Aguilera, sindicando referentes políticos y emocionales para figurar la marginalidad,

caso similar a lo que ocurre con los participantes de Taller del Libro. En la entrevista, Gallardo ahonda en aspectos personales que tienen una estrecha vinculación con el poema analizado “Desde mucho antes”. A su vez, Aguilera establece que las figuraciones de la marginalidad están presentes “desde la cuna”. Esto revela que la marginalidad trae consigo una estigmatización del sujeto, se convierte en una condición sujeta a diversas variables: económicas, sociales, culturales, históricas. En este sentido, la poesía se traduce en un acto rebelde que hace frente a dicha estigmatización; concretamente, al pasado y al origen de los participantes del colectivo literario penquista.

Considerando lo anteriormente detallado, es posible indicar las similitudes y diferentes entre distintos colectivos literarios penquistas. Entre las similitudes, se establece que la poesía es una acción consciente tanto de parte del poeta como del hablante lírico. Estas acciones son contestatarias a las distintas dimensiones de la vida humana. Igualmente, pueden contestarse a sí mismos, estrechando más el vínculo poeta-hablante lírico. En el caso de Taller del Libro y Cóctel Lírico, las temáticas marginales atienden la dimensión social, abordando temáticas tales como: Dictadura Militar, el conflicto chileno-mapuche, la contaminación ambiental y la pérdida de un ser querido a edad temprana.

Entre las diferencias, se puede indicar la multiplicidad de voces presentes en cada colectivo literario penquista, quienes tienen distintas experiencias personales y literarias. En otras palabras, a pesar de formar parte de una colectividad, cada participante tiene un estilo literario propio dentro de la misma. Por esta razón, cada poeta tiene una explicación distinta acerca de los conceptos “marginalidad” y “discurso contestatario”. Igualmente, ambos participantes de Sujeto a Discusión se preocupan de la estética del lenguaje en sus poemas, analizando lo positivo y lo negativo del oficio de poeta. En este sentido, este colectivo literario penquista atiende más la dimensión cultural del ser humano.

V.III Objetivo específico 3: Determinar la relación entre la temática marginal de las obras poéticas con la identidad marginal de los tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.

De acuerdo con las triangulaciones establecidas en el Capítulo VI, desde el punto de vista de los participantes, todos declaran presentar en su poesía una temática en particular que no coincide necesariamente con una identidad colectiva, pero sí con una propia, ligada a vivencias y experiencias personales, condicionada a los repertorios culturales que cada uno de ellos conoce. Así, Arnolfo Cid retrata la vida en los barrios populares y poblaciones, Úrsula Medalla plantea una postura frente al conflicto chileno-mapuche, Mario González indica una anarquía social y literaria, Francisco Valenzuela hace hincapié en una rebelión cultural y literaria, Ignacio Gallardo aborda la marginalidad social, Karina “Kapitana” Aguilera pone en relieve la violación de los derechos humanos durante la Dictadura Militar en Chile. En este sentido, Cid (Taller del Libro), González (Sujeto a Discusión) y Aguilera (Cóctel Lírico), señalaron durante la entrevista que, a pesar de pertenecer a un colectivo literario penquista particular, cada integrante posee una forma de expresión individualizada y diferente respecto a una identidad colectiva. A pesar de la multiplicidad de temas abordados, es posible señalar que cada temática es marginal, puesto que los hablantes líricos de los poemas analizados están en una condición de marginalidad, ya sea suscritos a una connotación negativa de la sociedad (Cid, Medalla, González, Gallardo) o buscando un espacio dentro de la misma (Valenzuela, Aguilera), siempre subyugados a un canon dominante de orden social, económico, político o cultural.

Sumado a lo anterior, cada participante, en la entrevista, definió particularmente la identidad de su colectivo literario, no coincidiendo necesariamente sus respuestas entre los mismos integrantes. En el caso de Taller del Libro, Cid indicó que la identidad de este era manufacturar libros, mientras que Medalla la estableció como utópica y anarquista. Referido a Sujeto a Discusión, González estableció que no hay una ideología compartida, mientras que Valenzuela señaló que el colectivo literario penquista emergió a través de la amistad entre muchas personas que se conocieron en diversos talleres literarios de la ciudad. Por su parte, para identificar la identidad de Cóctel Lírico, Gallardo enfatiza la tradición de la literatura oral y Aguilera aporta a ello, apelando a la amistad entre sus pares. De este modo, no es posible

afirmar que exista una sola identidad de cada colectivo literario penquista, y que esta sea de carácter marginal. Dicho de otro modo, sí existe una relación entre la temática marginal de las obras poéticas con la identidad y repertorio de cada participante de los tres colectivos literarios penquistas, no así del colectivo literario en sí.

A pesar de las discrepancias en las opiniones en cada entrevista analizada, sí es posible establecer un vínculo entre las temáticas propuestas en las obras literarias y el territorio penquista, hecho constatable tanto en los poemas como en las entrevistas.

V.IV Objetivo específico 4: Explicar la viabilidad de la inclusión de la temática marginal de las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años en el currículum nacional sobre el electivo de Literatura e Identidad.

En relación a las preguntas referidas a la malla categorial, cada participante respondió su viabilidad de que su obra poética forme parte del canon escolar del MINEDUC, esto considerando sus temáticas y acercamientos personales y colectivos al sistema educativo chileno. De acuerdo con esto, 3 participantes indicaron que sí era posible (Medalla, Taller del Libro; González, Sujeto a Discusión, Gallardo, Cóctel Lírico). Los 3 participantes restantes; es decir, Cid (Taller del Libro); Valenzuela (Sujeto a Discusión); Aguilera (Cóctel Lírico), señalaron que sus obras literarias tienen pocas o nulas posibilidades, esto en relación a un uso vulgar del lenguaje y temáticas contestatarias que no cumplen con los parámetros establecidos por el organismo estatal.

Considerando las respuestas de los participantes, se concluye que sí es posible que la inclusión de la temática marginal de las obras literarias analizadas en el currículum nacional. Esta inclusión guarda relación con un aprendizaje contextualizado, significativo en el sentido de que cada estudiante aprende relacionando conceptos, literatura y poesía local. El electivo Literatura e identidad se dispone como un módulo en que, mediante los libros, cada persona pueda (re)conocerse, además de comprender los distintos procesos históricos, culturales, sociales y literarios de quien estudia. Lo anterior, sumado a los planteamientos mandados por el Marco para la Buena Enseñanza (MBE), promueve que cada docente establezca

adecuaciones curriculares en el mencionado módulo, quedando a su criterio si los poemas son pertinentes o no para el ámbito educativo.

V.5 Limitaciones.

Durante el proceso de desarrollo del presente Seminario de Investigación, se presentaron complicaciones relacionadas a los vínculos intergrupales de los colectivos literarios penquistas analizados. Esto propició para que se estableciera una entrevista individual como instrumento de recolección de información, en detrimento de instrumentos de carácter grupal, como un *focus group*. Las entrevistas conllevaron establecer situaciones claras de realización, estableciéndose otras limitantes de locación y disponibilidad del entrevistado/a.

Otro factor relevante correspondió al acceso de la bibliografía física y virtual necesaria para (re)construir la tradición de los colectivos literarios penquistas. En este mismo punto, no existen mayores informes académicos chilenos (artículos científicos, tesis, entre otros) sobre análisis de obras literarias (narrativas, poéticas y dramáticas) que contemplen la Teoría de los Polisistemas.

La no relación entre las respuestas de los participantes de un mismo colectivo literario penquista a las preguntas 9 y 10 de la malla categorial, permiten establecer de forma clara las particularidades de cada poeta entrevistado, esto al margen de su colectividad. En otras palabras, cada participante tiene una definición distinta para categorizar a su colectivo literario, lo cual está estrechamente vinculado a la multiplicidad de temáticas abordadas en las obras poéticas publicadas.

V.6 Proyecciones.

Este Seminario de Investigación se proyecta como una forma de conocer el trabajo escritural de 6 poetas pertenecientes a 3 colectivos literarios penquistas de los últimos 15 años. Esta es la primera investigación académica que abarca a los colectivos literarios penquistas del siglo XXI, así como una pequeña muestra de autores, sus poemas y sus obras poéticas publicadas hasta la fecha. Por lo tanto, esta tesis se plantea como sustento teórico para futuras investigaciones en el campo literario.

Referido a la pregunta 8 de la malla categorial, Medalla (Taller del Libro), González (Sujeto a Discusión) y Aguilera (Cóctel Lírico), sindicaron que su forma de representar la marginalidad se parece a lo planteado por la penquista Rosy Sáez, poeta feminista que ha hecho gran parte de su carrera literaria en Concepción. Este Seminario de Investigación constata este hecho: al menos 1 integrante de los colectivos literarios penquistas aquí analizados considera relevante el trabajo de Sáez, situación interesante de abordar en otro trabajo investigativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M; Mestre, J; Rodríguez, M; Triviños, G. (1989). *Las plumas del colibrí. Quince años en la poesía de Concepción (1973-1988)*. Santiago de Chile: Tamarcos.
- Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa*. México: Paidós.
- Appelbaum, R. P., y Chambliss, W. J. (1997). *Sociology: A brief introduction*. Nueva York: Longman.
- Araneda, A; Parada, M; Vásquez, A. (2008). *Investigación cualitativa en educación y pedagogía*. Concepción, Chile; Universidad Católica de la Santísima Concepción.
- Behar, D. (2008). *Metodología de la investigación*. Editorial Shalom.
- Bisquerra, J. (2014). *Metodología de la investigación cualitativa*. Madrid: La muralla.
- Bolaños, L., (2007) “¿Cómo se construyen las identidades en la persona?”. *Revista Ra Ximhai*, año 3, núm. 002, pp. 417-428.
- Breton, A (1924). *Manifiesto surrealista*. Recuperado de: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/raquel_garcia/wp-content/uploads/2014/02/Primer-manifiesto-surrealista.pdf.
- Cabruja, I. U. T. (Ed.). (2003). *Psicología del comportamiento colectivo*. Recuperado de <https://ebookcentral-proquest-com.dti.sibucsc.cl>.
- Cairo, H. (2001). Territorialidad y fronteras del estado-nación: Las condiciones de la política en un mundo fragmentado. *Revista UCM*, III (36), 29 – 38. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/poso0101130029a/24389>.
- Cancino, E. et al. (2017). *Presencia de Consciencia de Género y Consciencia Política al interior del repertorio del subsistema poético-literario de tres mujeres poetas de la ciudad de Concepción, entre los años 1990 y 2015 (Tesis de pregrado)*. Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción.
- Chihu, A. (2002). *Sociología de la identidad*. México: Porrúa.
- Cortés, M; Iglesias, M. (2004). *Generalidades sobre Metodología de la Investigación*. Ciudad del Carmen, México; Universidad Autónoma del Carmen.
- Delfino, A. (2012). “La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad”. *Revista Scielo*. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n74/n74a02.pdf>.

- Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. London, Inglaterra: Sage
- Denzin, N; Lincoln, Y. (2012). *El campo de la investigación cualitativa*. España: Gesida.
- Even-Zohar, I (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco.
- Figueroa, A. (2008). *Sub-treinta. Muestra de Poesía en Concepción*. Concepción, Chile: Valverde.
- Foucault, M. (1997). *The Use of Pleasure*. Harmondsworth: Penguin. [*Historia de la sexualidad, 2. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI.]
- García, et. al. (2018). *Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximación a sus repertorios e interrelaciones sistémicas*.
- Gerard, G (2004). *Metalepsis de la figura a la ficción*. Editorial: Fondo de Cultura Económica.
- Gilroy, P. (1994) *El Atlántico negro: modernidad y doble conciencia*.
- Giménez, G. (1996). *Territorio y cultura. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, II (4), 9-30. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/316/31600402/>.
- Giordano, J. (2011). *Poetas penquistas. Poesía en Concepción y la Región del Biobío*. Chillán: Editorial Universidad del Bío-Bío.
- González, M. (1999). *Claves para entender la literatura emergente de fin de siglo*. Santiago de Chile: Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Hernández Sampieri, R (2014). *Metodología de investigación*. México: Interamericana.
- Herrera, J. (2017). *Palabras preliminares: El repertorio por venir: Poesía Penquista del siglo XXI*. En *Cóctel Lírico: Poesía Menor de Adolescentes Tardíos*. Santiago de Chile: LOM.
- Herrera, et. al (2018). *Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximación a sus repertorios e interrelaciones sistémicas*.
- Iglesias, M. (1999). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, Editorial Arco Libros, S.L.
- Ives. E (2014). *La identidad del adolescente., cómo se construye*. *ADOLESCERE*, Vol. II, 14-18. Recuperado de <https://www.adolescenciasema.org/usuario/documentos/02-01%20Mesa%20debate%20-%20Eddy.pdf>.
- Jitrik, N (1996). *Canónica, regulatoria y transgresora*. *Orbis tertius*, Vol I, 153-166. recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2474/pr.2474.pdf
- Lambert, C. (2006). “Edmund Husserl: la idea de la fenomenología”. *Revista Teología y Vida*, Vol. XLVII, pp. 517 - 529.

Lerma, H (2004). *Metodología de la investigación*. Bogotá: Ecoe.

Lyotard, J (1987). *La condición postmoderna*. Buenos Aires: Cátedra.

MINEDUC (1990). Extracto marco curricular decreto n° 220. Recuperado de: https://www.curriculumlineamineduc.cl/605/articles-34419_marco.pdf.

MINEDUC (2008) Marco para la buena enseñanza. Recuperado de: <https://www.cpeip.cl/wp-content/uploads/2017/10/MBE.pdf>.

MINEDUC (2009). Lengua castellana y comunicación. Literatura e Identidad. Recuperado de: https://www.curriculumlineamineduc.cl/605/articles-34383_programa.pdf.

Martínez, L. (2013). El grupo literario “Amanecer” de Linares: un colectivo heterogéneo de voces y palabras. Siete Esquinas. V edición. Recuperado de: <file:///C:/Users/alego/Downloads/Dialnet-ElGrupoLiterarioAmanecerDeLinares-4511069.pdf>.

Quijano, A (1966). Notas sobre el concepto de marginalidad social. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/33553/S6600664_es.pdf.

Ricoeu Paul, (2001) *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.

Ricoy Lorenzo, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação*, 31 (1), 11-22. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1171/117117257002.pdf>

Riedemann Vásquez, Clemente; Arellano Hermosilla, Claudia (2012) *Suralidad, Antropología poética del sur de Chile*. Ediciones Kultrún.

Rocher, G (1976) *Introducción a la sociología general*. Barcelona, Herder.

Rodríguez Giles, Ana María (2011). Problemas en torno a la definición de marginalidad. *Trabajos y comunicaciones*, no. 37, pp. 203-219. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5415/pr.5415.pdf.

Rodríguez Valbuena, D. (2011). Territorio y Territorialidad. Nueva categoría de análisis y desarrollo didáctico de la Geografía. *Unipluriversidad*, 10(3). Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/view/9582/8822>.

Sanzana, O. (2014). *Literatura y ciudad: memoria, territorio y utopía en la narrativa del Gran Concepción*. Roberto Henríquez, Juan Polizzi, Darwin Rodríguez y Pedro Silva. (Tesis de doctorado). Universidad de Concepción, Concepción.

Ulloa, E; Elgueta, R. (2017). *Bíobío, cuna de la libertad*. Concepción. Recuperado de: <https://fppchile.org/wp-content/uploads/2018/01/librillo-cuna-libertad-fpp-Concepcion-biobio.pdf>

Vain, P. (2012). El enfoque interpretativo en investigación educativa: algunas consideraciones teórico-metodológicas. *Revista de Educación*. Vol. 4, 37-46. Recuperado de https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/83/146

Valdebenito, C; Montero, M. [comp.] (2016). *Panorama de la narrativa de Concepción. 1990-2016*. Concepción, Chile: Ediciones C&M.

Villanueva, I. (s.a) *Acerca del sistema de Itamar Even-Zohar*.

Zohar, I. (1997) Factors and dependencies in culture: A revised draft for polysystem culture research. *Canadian Review of comparative Literature/ Revue canadienne de Littérature Comparée*, 24 (1), 15 -34.

Zohar, I. (2017) *Polisistemas de cultura*. Universidad de Tel Aviv, Tel Aviv.

ANEXOS

Anexo 1: Ficha de entrevista semiestructurada.

Nombre entrevistado/a:		
Nombre colectivo literario:		
Fecha:	Hora inicio entrevista:	Hora término entrevista:

Descripción física del lugar de la entrevista:
Descripción psicológica de la entrevista:
Otros:

Nombre: Arnolfo Cid
Taller del Libro

Cuestionario	
Pregunta / Respuesta	Observaciones:
<p>1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad?</p> <p>“Yo me hago cargo de mi construcción, me hago cargo de mis mundos [...] yo me construyo en la calle, vivo en la calle”.</p> <p>“Cuando escribo <i>Perversión en la ciudad</i> saco varias cosas de ahí [del Talcahuano de los años 1980], de esos mundos, que es periferia, que es culto, ¿cachai? Los trato de traer, ya como una intención política. El mundo de los gatos [en alusión al poema “Niños tipo Jurel”], y actualizarlo, oye, ¿qué está pasando con las forestales? Desde la gente que están haciendo un extrativismo así feroz de un recurso y muchos se adineran, pero hay gente que, periféricamente, está robando ese pescado, recuperándolo para</p>	<p>43:13 – 43:44.</p> <p>46:26 – 47:07.</p>

<p>alimentarse, para ahumarlo, para venderlo en la feria ahumado. Y hay toda una organización, entonces reivindicai esas cosas”.</p> <p>“Sí, me hago cargo de esa marginalidad, pero no necesariamente como mi nicho”.</p>	<p>50:36 – 50:41.</p>
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas?</p> <p>“Tiene que ver con lo dramático, de hacer transitar a un personaje en una realidad terrible vista y conocida, a veces no tanto. Hacerlo transitar en una situación, pero que esa situación trae por debajo conceptualidades que afloran poéticamente”.</p> <p>“Lo marginalidad tiene que ver, con el sentido del lenguaje [y no un lenguaje adornado] claro. Como más honesto en realidad”.</p>	<p>56:22 – 56:48.</p> <p>1:30:40 – 1:30:57.</p>
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea?</p> <p>“[Yo] soy súper directo, pero no panfletario”.</p> <p>“Lo que hago yo es [...] buscar la contradicción en las cosas. Eso lo hago bastante”.</p> <p>[Lee poema] ¡Qué arda la poesía!: <i>Y ahí van de nuevo,/ día tras día salen a las calles./ Es extraño, muchos ríen/ como si estuvieran en un gran carnaval./ ¿No deberían tener furia?/ ¿No deberían estar indignados?/ Algunos parecen ser más sensatos,/ solo se les puede distinguir el odio/ que proyectan sus ojos./ Escapan del tumulto./ enfrentan con piedras y fuego el miedo./ ¡Revienten de nuevo ese puto semáforo!/ ¡Qué arda la hipocresía!/ Los cristales, denle con más fuerza,/ al final siempre revientan./ Ese banco me tiene hipotecado hasta las tripas./ Mañana a esta misma hora,/ los cristales ya estarán repuestos./ Todo estará nuevamente funcionando,/ el semáforo volverá a marcar su luz roja./ Al interior de sus templos de dinero/ habrá un gueón como yo/ timbrando un puñado de papeles/ que llenarán de sonrisas a uno que otro ingenuo./ Démosle dinamismo a esta mierda de economía./ Tienen cientos de fábricas de cristales y semáforos./ El juicio moral bailará con la farándula/ adentro de sus pantallas del terror.</i></p>	<p>59:59 – 1:01:02.</p> <p>1:01:22 – 1:01:29.</p> <p>1:01:56 – 1:02:52.</p>
<p>4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista?</p> <p>“No, no tengo idea”.</p> <p>“Creo que sí, pero, ¿quiénes?”.</p> <p>“Demás que tiene que haber, nadie descubre la pólvora”.</p>	<p>1:05:01.</p> <p>1:05:30 – 1:05:31.</p> <p>1:06:19 – 1:06:20.</p>

<p>5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional?</p> <p>“Ahh... no, demás”.</p>	<p>1:06:33 – 1:06:34.</p>
<p>6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?</p> <p>“¿Sabí qué? Y te lo digo siendo sincero y honesto, ni lo he pensado, como que no me interesa”.</p> <p>“Esta figura del referente van cayendo porque, hueón, son humanos. Como hueones que se pegan cagás. Son malas personas, malos tratos, o quizás explotadores algunos, ¡explotadores!”.</p> <p>“Yo creo que tampoco nos podemos desprender de lo que ya está enraizado”.</p>	<p>1:08:13 – 1:08:21.</p> <p>1:17:40 – 1:17:54.</p> <p>1:23:51 – 1:23:56.</p>
<p>7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no?</p> <p>“Creo que lo resentido lo voy a tener siempre”.</p> <p>“Al menos desde mi vivencia, lo marginal lo agradezco. O sea, eso de vivir marginal, vivir en la periferia, periféricamente, desde la economía, como desde esta pobreza material. Se agradece”.</p> <p>“Creo que no hay una intención de escribir, hacerlo con un fin contestatario, sino como desnudarlo [...] y que eso si es contestatario o no, lo diga la persona que lo está leyendo, que ahí se completa”.</p> <p>“[...] al menos en la poesía, que esté escribiendo desde una marginalidad... sí hay, hay pasajes y cosas, pero no necesariamente escribo de la marginalidad, ¿cachai? Siendo un marginal”.</p>	<p>1:25:14 – 1:25:17.</p> <p>1:25:26 – 1:25:44.</p> <p>1:26: 25 – 1:26:53.</p> <p>1:28:09 – 1:28:24.</p>
<p>8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?</p> <p>“Como la Úrsula [Medalla], como la [Natalia] Des Champs... en cómo abordar el momento poético”.</p> <p>“He tratado de no parecerme a nadie [...] pero sí sé que tiene que haber relación con muchas personas”.</p>	<p>1:36:56 – 1:37:10.</p> <p>1:37:45 – 1:37:52.</p>

<p>9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?</p> <p>“El Taller en sí, como su núcleo más importante, no es lo poético, sino que hacer libros, y ahí sí tiene su identidad: tiene su forma de hacer libros, tiene su forma de trabajar”.</p> <p>“Observar el mundo desde ciertas formas parecidas, desde el respeto, de entender cómo es la injusticia, de entender quiénes somos [y] con cierta línea valórica”.</p> <p>“Sí [me siento parte de Taller del Libro]”.</p>	<p>1:39:11 – 1:39:25.</p> <p>1:39:41 – 1:39:54.</p> <p>1:41:34.</p>
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>“Sí [son marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas]”.</p> <p>“No, creo que lo marginal me hace un sentido negativo [...] como medio estigma [...] Claro, depende de dónde nos paremos. No, yo creo que no hablaría de marginal, yo hablaría de sin respeto, de patudez. Esa es la que me gusta, de hecho, ser patudo en ese sentido y decir ‘¿por qué no? ¿Por qué no, si escribimos poesía, publiquemos poesía? Digámosla, cuéntenosla, disfrutémosla, vendámosla”.</p>	<p>1:47:47.</p> <p>1:48:00 – 1:49:07.</p>
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>“No. Creo que, en ese sentido, las temáticas y la visión es mía; o sea, desde los escritos. Es como mi construcción”.</p> <p>“[En taller del Libro] la diversidad de temas es distinto. Porque este son como mis escritos, mi libro, que no tienen como relación más allá de que es parte de la línea editorial”.</p> <p>“Los mundos [o temáticas de otros participantes de Taller de Libro] que se abordan son reparcidos o son parte del mismo mundo total [...] pero la forma de abordarlo tiene matices”.</p>	<p>1:55:50 – 1:55:57.</p> <p>1:56:11 – 1:56:21.</p> <p>1:58:00 – 1:58:17.</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p>	

<p>“Cierta poesía que hago va para mundos periféricos, porque alguien de Parral lee esa hueá y no le encuentra ni patas ni cabeza”.</p> <p>“Yo creo que sí [...] muchas de las cosas que escribo pasan en el territorio, ¿cachai? Y en este territorio específicamente: Conce y sus alrededores y todo eso”.</p> <p>“Sí, más <i>Oasis de perdices</i> que <i>Poesía para antes de tirar la cadena</i>”.</p> <p>“Esta construcción de la ciudad es una hueá terriblemente copiada, terrible entregada, como semejanza de colono [...]”.</p>	<p>59:39– 59:48.</p> <p>1:20:01 – 1:20:17.</p> <p>2:00:51 – 2:00:58.</p> <p>2:02:40 – 2:02:46.</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>“De hecho, mira, hay un cuento que es de los gatos que lo utiliza un profe de filosofía para sus pruebas. Creo que... sí, poh. Pero ahí viene lo otro, que tiene que ver, es como la forma que estai entregando, estai entregando un mundo terrible crudo, real, con muy poco disfraz”.</p>	<p>2:05:50 – 2:06:20.</p>
<p>14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes?</p> <p>“Mira, yo no cacho mucho porque yo no estoy relacionado con lo educativo, ¿cachai?”.</p> <p>“Tiene que ver con qué quieres que lean”.</p> <p>“Creo que ese fomento al lector no está como direccionado. Desconozco cuáles son los libros o los autores que están leyendo”.</p>	<p>2:08:51 – 2:08:57.</p> <p>2:11:25 – 2:11:26.</p> <p>2:12:55 – 2:13:06.</p>
<p>15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante?</p>	

“Es necesaria, es súper necesaria, pero insisto, tiene que ir acompañada de varias cosas igual”.	2:18:26 – 2:18:32.
16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible? “No, no, no creo que pase eso. Sí creo que... va a estar en algunos hogares de ciertas personas y con cierta finalidad [...] no tengo como... nunca he jugado con eso, no tengo relación”. “Y no porque crea que no puede ser factible, en el sentido de que no sea importante. Creo que cuando tú incomodai o decis ciertas cosas no es como bueno... al menos para esta realidad educativa, como más conservador [...] no escribis en esos términos, no escribis para llegar ahí”.	2:24:08 – 2:24:51. 2:25:07 – 2:25:46.

Nombre: Úrsula Medalla
Taller del Libro

Cuestionario	
Pregunta / Respuesta	Observaciones:
1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad? “Sí, absolutamente. [...] Yo lo tomo desde el punto de vista de que somos el 90% de la población de este territorio somos marginales: económica, social, política, culturalmente. De una u otra forma, somos todos marginales, porque no tenemos acceso a un estado de bienestar, porque no tenemos acceso a una serie de elementos o a una serie de espacios que te permiten vivir no marginalmente”. “¿Quién no es marginal aquí? Los dueños de los medios de producción. ¿Y quiénes son los dueños de los medios de producción?”	3:48 – 4:20.

<p>Los ricos. Pero, acá después todo el resto vive endeudado y nos mentimos, por el sistema capitalista nos mentimos decimos que ‘no, que no somos tan pobres’.</p> <p>“Absolutamente hay gente que vive mucho más marginalmente, pero en realidad, frente a un estado capitalista aberrante, somos todos marginales”.</p> <p>“Hay una intencionalidad que denuncia, que devela dónde estamos, de dónde miramos, dónde vivimos, todos los días. Lo que nos cuesta vivir todos los días; de lo que les cuesta a los hijos; de la preocupación que tenemos constantemente; de que, si tienes hijos adolescentes, tienes hijos pequeños, no sufran algún momento esa marginalidad que les produzca daño. Que tengan derecho a una educación que les permita entender el mundo de mejor manera, que tengan un corazón que no lo ensucien [...] Una marginalidad absoluta, vivimos en esa constante para no ser marginales”.</p>	<p>4:44 – 4:56.</p> <p>5:38 - 5:44.</p> <p>5:56 – 6:28.</p>
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas?</p> <p>“Lo que digas que devele esta precariedad en la que vivimos es un recurso. Porque [...] no estamos acostumbrados a develarnos, porque nos hicieron ocultarnos en una apariencia que es la clase media, por ejemplo”.</p> <p>“El recurso principal es mi origen, mi ancestralidades [...] Esa búsqueda ancestral que nos hicieron negarnos, ese origen, de dónde venimos nosotros [...] Recordar a nuestros abuelos, recordar a nuestros bisabuelos”. “De cómo a nuestros ancestros les costó el pellejo”. “Las mujeres debemos buscarnos en esa ancestralidad: conocernos, sentirnos y amarnos”.</p> <p>“El amor, el deseo, la búsqueda [...] el destruirse”.</p>	<p>7:54 – 8:13.</p> <p>8:27 – 8:58.</p> <p>9:28 – 9:31. 11:20 – 11:23.</p> <p>14:25 – 14:36.</p>
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea?</p> <p>“[El libro] se llama <i>Parias</i> porque los parias somos aquellas personas que no tenemos un lugar en el mundo”.</p> <p>“Sí, absolutamente, rotundamente, porque se para desde la construcción de una sujeta que apela a aquello que el capitalismo desecha”. “El rechazo del amor romántico, por ejemplo. Al patriarcado, que se construye en el amor romántico. El rechazo a tener una propiedad privada, a tener lo que la normativa quiere”.</p> <p>“Se para frente a un sistema aberrante, que es el capitalismo”.</p>	<p>16:36 – 16:40.</p> <p>19:19 – 19:33. 19:52 – 20:03.</p> <p>21:00 – 21:03.</p>

<p>“Hay que empezar a apoderarse de nuestras vidas que nos robaron”.</p>	<p>23:09 – 23:12.</p>
<p>4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista?</p> <p>“Yo creo que hay un grupo de gente que está escribiendo como más o menos eso, como [...] con odio, ¿no? Como eso que es odio y que todo el mundo le tiene miedo, pero en realidad sirve, porque, ¿cómo no vamos a tener odio, hueón? Si nos matan todos los días”.</p> <p>“Sí, hay gente que está escribiendo como con rabia, con odio, no ira [...] como desde una marginalidad, como desde el dolor, también”.</p>	<p>31:50 – 32:05.</p> <p>32:47 – 32:58.</p>
<p>5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional?</p> <p>“Sí, hay caleta. Ahora yo no sé si necesariamente las mismas escuelas o las mismas líneas. Por ejemplo, hay poetas y poetisas o escritores y escritoras que dicen y se denominan mapuches. Yo quedo en el mestizaje, yo soy más mestiza. Entonces, por ejemplo, está Javier Milanca, que es de Valdivia. Está la Roxana Miranda Rupailaf, que es de Osorno. Está el Bernardo Colipan, que es de Osorno. El Jaime Luis Huenun, que escribe hermoso, que es del Fütawillimapu. Esa es una generación completa de poetas que son reconocidos, sí poh”.</p>	<p>34:45 – 35:35.</p>
<p>6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?</p> <p>“Sí, hay diferencias, hay compromiso político. La poesía es una escritura que se habla de corazón, un corazón recompuesto y político. Es una poesía que devela el dolor que produce y produjo la dictadura y la postdictadura en la vida de todos los seres humanos”.</p> <p>“En general, en este territorio que se llama Chile, Perú, ahí la poesía se escribe desde un corazón político recompuesto, que fueron los asesinatos, las dictaduras, los asesinatos de mucha gente. Se escribe desde ahí”.</p>	<p>37:47 – 38:05.</p> <p>38:17 – 38:27.</p>
<p>7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no?</p> <p>“La ancestralidad, lo mapuche, el feminismo, también. El ser mujer. Hablo del recomponerse como mujer, porque nos enseñaron a nombrar el mundo en hombre [...] y después hay que cachar que estai construyendo en hombre, y es súper difícil. ¡Y aceptar</p>	<p>40:14 – 41:02.</p>

<p>en hombre! [...] normalizar el amor romántico, el maltrato. Normalizar, normativizar el que tenía que tener pareja, el que tenía que tener marido”.</p>	
<p>8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?</p> <p>“Me gusta mucho la Rosy Elena Sáez, que describe hermosamente ese dolor que también siento y lo escribe de manera distinta”.</p> <p>“La Natalia des Champs, a quienes yo leo. Al Fito mismo, el Arnolfo Cid. Me gusta la Miriam Leiva también, que es una poesía bien distinta, pero me gusta. La Taty Torres, me gusta, me gusta”.</p> <p>“El Samuel [Castillo], el [Hugo] Burroski”.</p>	<p>30:45 – 30:58.</p> <p>31:02 – 31:17.</p> <p>46:24 – 46:26.</p>
<p>9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?</p> <p>“Me gusta la gente que vive utopías y mis amigos de Taller del Libro han tenido utopías y las han ido cumpliendo”.</p> <p>“El anarquismo. Saber y pensar que el anarquismo es una posibilidad de existencia; difícil, pero posible. El anarquismo, y respetar a los compañeros que viven más intensamente el anarquismo que uno”.</p> <p>“Los cabros no son feministas”.</p> <p>“De no ser asalariado [...] de no pescar mucho esto de los cánones, de las normalidades construidas. Cuesta, no estoy diciendo que seamos terriblemente anarquistas, pero por lo menos como utopía, sí, como vivirla, tratar de vivirla”.</p>	<p>48:07 – 48:12.</p> <p>50:44 – 51:00.</p> <p>51:15 – 51:16.</p> <p>51:26 – 51:49.</p>
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>“Claro, porque hablan de realidades en las que estamos inmersos nosotros los marginales, entre comillas [...] por ejemplo, tú</p>	

<p>escuchas al Arnolfo Cid, el Fito, y habla de la vida en la Agüita [de la Perdíz], por ejemplo, y la Agüita es marginal. Escuchas a Samuel Castillo y él habla de un Tomé empobrecido, pero también [...] melancólico, [...] a la orilla del mar, anecdótico. El Burroski, sí. Sí, hay marginalidad”.</p>	<p>53:29 – 54:10.</p>
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>“Claro... es que, ¿sabí que? Al margen. Yo no sé si marginalidad, yo diría al margen de los cánones y los prototipos establecidos [...] porque el concepto de marginalidad es muy reabusadamente por la academia, y a mí todo lo que la academia produce me cansa [...] lo vacía”.</p> <p>“Nos juntamos porque somos parranderos y ahí nos gustamos algunos escritos”. “En definitiva, conversamos hartito [...] y esto de la escritura es un punto de convergencia, pero hay otros más [...] Uno se seduce, nos gustamos, nos caemos bien”.</p>	<p>54:26 – 54:54.</p> <p>1:01:59 – 1:02:04. 1:02:15 – 1:02:32.</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p> <p>“Nosotros somos principalmente, de raíz campesina, indígena, india, mapuche [...], pero venimos de allá, de la tierra”.</p> <p>“Conce hace salir las cosas [...] todo lo más oscuro y lo más iluminado también”.</p> <p>“El territorio penquista es el territorio ancestral”.</p> <p>“Con las peñitas, con los amores, con los conocerse, con el hablar, con el sentir, absolutamente”.</p>	<p>9:02 – 9:11.</p> <p>29:39 – 29:46.</p> <p>1:04:20 – 1:04:24. 1:04:46 – 1:04:57.</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>“Sí he leído, en el Liceo de Talcahuano”.</p> <p>“No, todos juntos, no [hemos ido como Taller del Libro a un colegio]. Yo creo que debería ser, yo creo que es necesario”.</p>	<p>1:05:44 – 1:05:45.</p>

	1:07:04 – 1:07:11
14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes? “Y después se me acercan las chiquillas [del Liceo de Talcahuano], y me da pena. Siento que hay demasiada soledad, están demasiado solas”.	1:05:51 – 1:05:59.
15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante? “¿Cuál es el fomento lector? ¿Hay? [...] Ahh... pero que es pobre, pobre”. “El problema es el nivel central, [...] está todo construido desde Santiago, y en Santiago se ven el propio ombligo. No ha logrado descentralizarse la educación”. “Fundamental, porque la literatura te abre un mundo de imaginación en un mundo que está lleno de realidades [...]”.	1:08:42 – 1:08:53. 1:09:19 – 1:09:26. 1:11:28 – 1:11:34.
16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible? “Sí, mi maestro me dijo a mí que tenía que tener un horizonte y me lo acabo de proponer, pero recién ayer”. “[Mi maestro] se llama Pedro Lagos, murió ayer, y para recordarlo vi unos videos”. “[Sería factible] porque soy persistente, más que porque les guste. Nah, no sé, porque digo que sí [...] porque yo no sé cómo se ingresa a eso, voy a empezar a averiguar [...] y te contesto”.	1:11:57 – 1:12:05. 1:12:24 – 1:12:25. 1:14:16 – 1:15:43.

Nombre: Mario González
Sujeto a Discusión

Cuestionario	
Pregunta:	Observaciones:
<p>1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad?</p> <p>Sí, sí, sobre todo ahora que mencionaste el canon literario, sí bastante. Nunca me ha gustado eso del canon, que ciertas obras publicadas como <i>bets seller</i>, no sé, no tienen nada de creatividad, el lenguaje llega a cierto sector y, también hay que pensar en otro tipo de gente que quizás no tiene tantos recursos, pero le encanta leer.</p>	05:36 - 07:18
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas?</p> <p>Primero que todo, no encasillarme con ningún tipo de lenguaje. Claro, yo critico al canon en ese sentido, pero no por eso yo voy a usar cualquier tipo de lenguaje. No sé pu, si me nace escribir un cuento en lenguaje formal o un poema en coa, yo lo voy a hacer, porque igual lo que yo escribo lo hago más de lo visceral que de lo racional y, es como mantener este equilibrio de la literatura y el yo. Lo más consecuente posible de lo que yo pienso artísticamente de lo que yo pienso de mí mismo</p>	07:29 - 09:14
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea?</p> <p>El segundo sí (libro), el primero es como más interior, por así decirlo. Ataco bastante lo que se llama las <i>post verdades</i>, porque genera bastantes repercusiones en los movimientos sociales.</p> <p>Entrevistador: ¿entonces, la post verdad y la noticia falsa la tomas como una forma de protesta a la sociedad que nos rodea? Sí, porque igual tienes que pensar que la comprensión lectora en Chile no es muy buena.</p>	09:21 - 13:14
<p>4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista?</p>	

<p>Cincuenta y cincuenta. Puede ser más la parte de la bohemia. Dentro del círculo de amigos que tengo, hay una bohemia y, de alguna forma tú lo puedes ver reflejado en Jorge Tellier, porque eso me gusta de la poesía penquista, como que eso nos une.</p> <p>Ahora no sé pu, lo que yo pienso interiormente, ahí entramos a otro tema, porque tú sabes que el poeta siempre es uno solo. Pero en el fondo, siempre la bohemia penquista es lo que une para mejorar esa relación.</p> <p>Entrevistador: ¿cuál es el otro 50%?</p> <p>Puede ser, buta, es que mira, los otros poetas de <i>Sujeto a Discusión</i> están siempre escribiendo de otro tema, en cambio yo, escribo más de lo que pasa, a parte del temas de la post verdad, me gusta harto la música, y relaciono igual la poesía con la música, en cambio ellos tienen otros proyectos igual, por lo que pienso que el otro 50, tiene que ver más con esa diferencia, nos une la bohemia, pero ahí está la otra parte, el choque de ideas.</p>	<p>13:23 - 17:15</p>
<p>5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional?</p> <p>No, es un poco más complejo, porque el movimiento de Santiago es distinto al de Conce, en el Norte igual, no se escribe la misma literatura. Te acuerdas cuando se decía que Chile era país de poetas, no lo comparto mucho, porque para ser supuestamente un país de poetas, escribimos en un espacio geográfico distinto, y ese espacio nos influencia ideas distintas</p>	<p>17:22 - 20:22</p>
<p>6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?</p> <p>No, es que yo soy de los que piensan que para hacer artes tiene que haber necesidad, pero esa necesidad no necesariamente tienes que estar dentro de un grupo para poder hacer arte, yo si quiero puedo hacerlo solo, pero ahora de que después quiera vender mis obras, ahí es otro tema. Lo que importa es que esté esa necesidad de hacer arte, porque en definitiva el canon es un grupo sectario,</p>	<p>20:39 - 24:36</p>
<p>7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no?</p> <p>En un cuento mío que se llama <i>Zorrón chorizo</i>, también juego con la epígrafe. Ahí, en ese cuento intento reflejar la marginalidad de una experiencia de un tipo, de lo que hace en su vida cotidiana.</p>	<p>24:46 - 32:43</p>

<p>El tema de la forma es lo que ataco bastante, porque a veces no hay que dejarse llevar tanto por la apariencia, sino lo que importa es otra cosa, como la actitud, la energía con la que se entrega un discurso, la creatividad, que al momento de estar leyendo o cantando, hay una presión y tienes que encontrar esa creatividad, porque uno a veces improvisa, que sería lo ideal</p> <p>Siempre va a ser contestataria, dependiendo de la percepción al momento de estar leyendo el texto</p>	
<p>8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?</p> <p>Por ejemplo, Bertoni, puede ser, Claudio Bertoni, Mauricio Redolé, Parra, Roberto Bolaño, Gonzalo Muñoz, Rodrigo Lira, Jorge Tellier, Marcos Caval, Rosa Sáez, Muñoz Coloma, Francisco Valenzuela, Frank Solo.</p> <p>Todos escriben poesía, pero difieren en el abordaje del mensaje. Otro poeta puede ser también, el Arnolfo Cid, de Taller del libro,</p>	<p>33:23 - 36:40</p>
<p>9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?</p> <p>Primero que todo, no tenemos una ideología así como compartida, en ese sentido no seríamos como mano de obra, porque una mano de obra comparte una ideología política, nosotros no. Ahora, entre los 7 hay temas diferentes, uno es más filosófico, el otro escribe en contra de la publicidad, otro escribe sobre los bares, otro sobre la naturaleza, otro sobre la medicina, es más como una relación de amistad, no es como algo fijo.</p> <p>Sí, todo partió por la amistad, primero fue Francisco Valenzuela, éramos miembros del taller de Tulio, nos conocimos un día en una lectura y de ahí nació la idea de hacer un grupo. El fin de Sujeto a discusión era eso, juntar a poetas de 20 a 35 años que quiera compartir sus textos y recitarlos</p>	<p>36:55 - 50:15</p>
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>Aquí hacen falta los chiquillos para responder esa pregunta, pero haber, yo podría hablar por mí solamente. Por ejemplo, en el momento de estar viendo los textos, por mi parte, quería aprovechar esa instancia para mostrar algunas cosas que no se dicen acá en Conce y, plasmarlas. Yo siempre fui más en ese sentido contestatario, la idea era esa, generar ruido. Ahora, asumiendo la respuesta de los 7, los temas de nuestro libros se basan en esas noches de bohemia que vivimos en las lecturas poéticas acá en Concepción, de lo que vivimos en los talleres literarios. Pero es como eso, el conjunto de ideas que pasamos todos los 7.</p>	<p>50:40 - 52:58</p> <p>53:16 - 55:25</p>

<p>Yo creo que sí, viendo a futuro con la segunda generación, que el nombre siga, ...y que se mantenga esa línea, de querer saber en qué se encuentra la literatura acá en Conce</p>	
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>Sí, es que, bueno, me acuerdo un poco del proceso de alguno de ellos, más del proceso del Frank y del Pancho, por ejemplo, el Frank siempre era más satírico, siempre jugaba con el primer libro póstumo, el Pancho le gustaba más esa temática como más spanglish y a la vez criticaba el sistema capitalista de EE.UU, criticaba a las empresa NIKE, Converse. El Pablo, lo encontraba más narrador, el Franco era metafísico, buscaba siempre mezclar la filosofía con la poesía, el Byron era más de la naturaleza, le gustaba la poesía de lo romántico, pero llevada a otro nivel, más actual</p>	<p>56:03 - 59:04</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p> <p>Sí, como te decía antes, toda esta vivencia que se plasmaron en libros pasaron en Conce, a los talleres que íbamos, las lecturas que hacíamos, de repente nos encontrábamos un poeta y compartíamos con él</p>	<p>59:22 - 59:52</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>Ah sí, más el Francisco y el Frank, yo de repente igual recibí invitaciones, pero no pude ir por temas de tiempo. Los 7 no, pero sí algunos, creo que fueron 2 o 4 personas. Ahí por ejemplo, igual había una persona que era poeta, pero que no iba mucho a las lecturas poéticas, fue una vez a la reunión, pero ahora se motivó más. Ahora, la etapa educativa fue después de todo el proceso que conté, cuando tuvimos más publicidad y propaganda, las invitaciones a colegios cayeron más, pero el problema es que el tiempo de cada uno fue lo que nos hizo no estar los 7, pero volvieron gente nueva. Las invitaciones a colegios las gestionamos y en otras fuimos invitados. Recuerdo haber participado en una, en el colegio Amanecer San Carlos, ahí yo como Mario solista, y como grupo también los vi una vez ahí, y un colegio de Barrio Norte</p>	<p>60: 08 - 63:25</p>
<p>14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes?</p> <p>Sí, es que depende de cómo la abordes para motivar. Lo mismo que te decía, hacer poesía con palabras menos rebuscadas, los chicos enganchan más, están más presentes en la lectura, lo otro también, es que si son temas actuales, no sé pu, si hacen poesía</p>	<p>63:40 - 64:33</p>

sobre facebook, ellos enganchan al tiro.	
<p>15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante?</p> <p>Uno, primero que todo, debe saber vivencias de Concepción, lo otro, conocer autores de donde uno vive, lo otro, fomentar el tema de la lectura, pero a través de la poesía, porque a veces en la lectura los niños siempre prefieren más la narrativa que la poesía, que también haya en ellos una intención de expresarse poéticamente</p>	64:44 - 65:35
<p>16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible?</p> <p>Complicado, porque como te decía antes, todos tenían una temática diferente, y entre eso no hay censura. ...Pero igual ahora que lo pienso, Fuguet, Sobredosis, igual tiene sus groserías y está considerado en el plan lector, ahí en 4to medio, entonces, por eso igual, puede que sí, puede que no.</p> <p>Yo creo que puede haber una posibilidad de hacerlo, pero el sistema es distinto ahí, la educación y la literatura, como funcionan es lo diferente, y a veces el sistema educativo es, ahora hace poco no más se actualizó Lengua y Literatura. Entonces, yo creo que podría ser, pero cuando otra vez haya un cambio de esa forma, así como cambio de nombre y todo eso.</p>	65:47 - 69:34

Nombre: Francisco Valenzuela
Sujeto a Discusión

Cuestionario	
Pregunta:	Observaciones:
<p>1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad?</p> <p>“La poesía en si tiene que partir desde la marginalidad, hay conceptos de la poesía y yo creo en una intuitivo y tiene que escapar el lenguaje racional, no veo a la poesía de otra vereda, la poesía que he intentado hacer no es solo poesía sino también literatura desde la marginalidad, creación del lenguaje constante de los pueblos, de su cultura... El camino de la poesía es seguir retroalimentándose desde la cultura... La marginalidad toma muchas formas, en muchos ámbitos humanos, creo que la poesía apunta cuando proviene de cultura marginales, desde una cultura irlandesa renueva el lenguaje...la marginalidad en chile viene a recordar las grandes gestas poéti</p> <p>cas chilenas periféricas del mundo, nosotros venimos a renovar la poesía chilena, recordar la poesía vanguardia a nivel nacional</p>	9:25 – 12:33
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas?</p> <p>“Por ejemplo, yo no tengo problema con la unión de palabras, mis mismos poemas tienen... La marginalidad primero por temática tengo poemas que son basados en personas marginales, prostitutas, vagabundos, bajos fondos influenciado por amigos, conversación en bares, tendía a esa poesía en ese sentido, y en estética a innovar con las palabras, juegos lingüísticos, nuevos refranes”</p>	12:36 – 14:30
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea?</p>	14:33 – 18:02

<p>“En ese sentido, en un primer intento no fue poética consciente, eso me lo dijeron mis mismos pares, que en un momento señalaba al anarquismo... pero si, con el tiempo y en base a criticas me he dado cuenta que si, apelan a al subconsciente de la persona que esta leyendo”</p>	
<p>4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista?</p> <p>“Si, me siento cercano con sus obras, pero no con las personas en general, concepción siempre ha estado en la periferia del lenguaje en ese sentido y yo me siento cercano a esa poesía”</p>	21:05 – 22:57
<p>5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional?</p> <p>“Tal vez debería decir que estoy insertado en esas líneas, pero todavía no me siento parte del canon, todavía no me siento estudiado, como autores que logran ser leídos, estudiados, quizás a los 40 se pueda hablar de una obra”</p>	23:02 – 24:24
<p>6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?</p> <p>“Eso es lo malo del canon, cuando creas un circulo lo haces en confrontación con los que quedaron afuera, en ese sentido no tiene razón de ser, el sueño de la poesía es que todos leamos y que nos confrontemos a nosotros mismo, y es por eso que uno no puede crear en el canon, el hecho de cerrar el circulo significa confrontación”</p>	24:30 – 26:45
<p>7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no?</p> <p>“Lo que pasa es que es diferente, el poema en si funcionan cuando una suelta el lápiz y se imprime eso, pero al momento de ejercicio poética uno se contesta a si mismo de tu infancia, en ese sentido siempre estamos contestándole a alguien en el ejercicio poético pero bien personal, en la soledad, sobre todo en la escritura, entonces claro, nuestro arte nos exige contestar, siempre tiene que ser desde la contestación desde su Concepción, no existe otra forma”</p>	29:06 – 30:35
<p>8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?</p>	30:45 – 32:13

<p>“Si absolutamente yo no estoy haciendo nada nuevo, acá en concepción admiro mucho a poetas”</p>	
<p>9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?</p> <p>[En particular el colectivo se forma porque nos conocimos en talleres y entre salidas y copas hicimos un grupo en Facebook y ahí empezamos a formar algo propio como un colectivo, comenzamos poetizando música, hacíamos proyecciones y después se consolidó...Hoy en día ya no me siento tan parte, me veo más solitario a futuro, escribiendo novelas, algo más propio]</p>	<p>32:20 – 36:00</p>
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>“Todos tenemos diferentes estilos de poesía y temáticas diferentes, la poesía más marginal es la del Barion y la de Mario, todos los demás estamos más estructurados en ese sentido, tenemos otras estéticas, tenemos nuestras líneas poéticas... nosotros queríamos revalidar los grupos de poesía en los bares... No veo la marginalidad como bandera de nuestro colectivo, no nos regimos por un canon particular, la idea es nuestra libertad primero”</p>	<p>46:05 – 49:18</p>
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>“Claro, como no tenemos un estilo particular, lo único que brilla es la poética de cada uno, entonces no, no existe identidad general, lo único que nos une es la amistad”</p>	<p>51:24 – 54:00</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p> <p>“Claro, lo que me mueve hoy en día es que se siga cultivando el mito de Concepción, nosotros somos mucho más que la ciudad de rock, en ese sentido eso queríamos hablar en el libro”</p>	<p>55:10 – 56:11</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>“Si, de hecho, las primeras presentaciones del último libro son en un colegio en Hualpén, creo que tiene que ser el camino de</p>	<p>56:15 – 57:50</p>

todos los poetas, claro que hay que ir a colegios, mostrarle y enseñarle”	
14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes? “No, porque todavía sigue estancada con una literatura antigua, si los profesores les enseñaran que hoy en día lo que leen en celulares es un texto motivaría a los cauros, los instaría a llegar a la poesía”	59:00 – 1:01:07
15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante? “Fundamental, sobre todo en Concepción, nuestra cultura poética es abismática”	1:01:10 – 1:02:21
16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible? “Yo creo que hasta el momento no, aparte de usar un lenguaje coloquial, mi lenguaje no es para niños, hablo de violación y prostitución, en ese sentido me gustaría pero sé que no calzaría”	1:02:30 – 1:03:27

Nombre: Ignacio Gallardo
Cóctel lírico

Cuestionario	
Pregunta / Respuesta	Observaciones:
<p>1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad?</p> <p>“Lo principal que yo puedo mencionar en relación a ese tema, es que cuando uno nace con la sed de crear, esa sed no va a ser extinguida de ni una forma, a no ser que sea la muerte. Yo creé porque necesitaba crear, necesitaba crear para alejar malas experiencias. Yo asumía mis dolores y mis alegrías a través de la escritura”</p>	12:45 – 13:25
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas?</p> <p>“Hay una marginalidad económica-social, de la cual yo no me puedo sentir parte, porque yo no, a mí nunca me faltó nada. Sin embargo, soy un adscrito a otro tipo de marginalidad que es la marginalidad social, que no se debe a mi origen social, sino que a mi personalidad. Siempre fui un rechazado por la sociedad, y eso no se debió a mi condición socioeconómica, eso yo lo quiero dejar claro, yo no soy una víctima del sistema socioeconómico en Chile...</p> <p>Viví otras dificultades sociales del ámbito de relaciones. Yo quiero aclarar en este momento, no sufrí carencias económicas,</p> <p>El componente principal de mis primeras incursiones poéticas fue el desencanto con la vida misma, con las complejidades que yo enfrenté al momento de relacionarme con mis pares”</p>	13:50 – 17:00
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea?</p> <p>“Sí...</p>	23:00 / 25:58 – 28:00 / 28:50 – 29:36

Plegarias

Plegaria a un perro muerto recién atropellado, plegaria a una cerveza desvanecida, plegaria a un drogadicto sin su droga, plegaria a otro labrador.

Plegaria a otro labrador.

*Lo más probable que luego de una agotadora jornada laboral/
Llegues a tu casa sin saber porqué/
Sin saber porqué lo necesitas desesperadamente/
El dinero escasea y la necesidad se rebalsa del caudal/
Eso es lo que tú has pensado todo el día/
Hace mucho tiempo ya los besos de tu mujer se extinguieron/
Tus hijos cada día sufren más/
Lo único que ríen son las máscaras del televisor/
Por qué estamos acá/
No queremos estar acá/
Tú no quieres que yo diga que no quieres estar acá/
Tú me gruñes y luego me ayudas/
Yo no te ayudo porque no me interesas/
Acostúmbrate a esto porque siempre será igual/
Da lo mismo si te levantas temprano/
Cuando aparezca la noche la llama consumirá tus entrañas/
Sobre todo los primeros cinco días de cada mes/*

Por supuesto que hay algo social, pero no es leitmotiv. Ese poema que les leí recién habla de cómo yo, sin quererlo me hago a un lado de esa realidad.

Plegaria a un drogadicto sin su droga

*Beber junto a la soledad no deja de ser interesante/
Incluso si la cerveza no tiene gas/
Lo inaceptable es pretender que se está efectivamente solo/
Eso que se lo dejen a los ingenuos monarcas de la diversión/*

<p><i>Falta un poco más/ Sobra demasiado Nunca es suficiente/ Nunca es valorado/ Para qué detenerse si aún queda camino/ Para qué seguir si está lleno de baches/ Para qué responder huevadas si todo está claro/ Esto llegó hasta acá y punto/ El solo hecho de aventurar un final/ Basta para continuar/</i></p> <p>Tengo conciencia social, pero me rehúso a que mi poesía se base solo en eso. La marginalidad que yo exploto, la baso en mi propia existencia.</p>	
<p>4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista?</p> <p>“Absolutamente,</p> <p><i>Carta abierta a la brigada antinarcóticos de la PDI de Concepción</i></p> <p><i>...Un poema que al ritmo de la corriente del Bío-Bío/ Avanzó a duras penas hacia dos pares de tetas.../</i></p>	29:49 – 31:00
<p>5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional?</p> <p>“También tengo cosas que se adscriben al canon literario nacional, pero creo que la poesía va más allá de ideologías”.</p>	37:27 – 38:18
<p>6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?</p> <p>“No me siento absolutamente parte ni de la tradición literaria penquista, ni de la tradición literaria nacional. Sin embargo, hago</p>	43: 15 – 44:55

<p>libros y tengo en mi cuerpo dos experiencias maravillosas, donde fui a convocar, por lo menos a 300 poetas, entre Cóctel Lírico el 2016, 150 poetas aparte del colectivo, y en la Infame Palabra a 70. Nunca, dentro de mis gestiones, dije que este o esta no podía estar presente”.</p>	
<p>7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no?</p> <p>“La marginalidad de mis versos, de mis textos, viene por la vida que yo he pasado, que si bien ha estado exenta de carencias económicas, pero sí sociales. Mi obra poética soy yo encerrado en mi computador escribiendo. Yo no sé si lo que hago es poesía, lo que yo hago es escribir desde los 12 años”.</p>	<p>45:20 / 48:00 – 49:30</p>
<p>8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?</p> <p>“Por supuesto, yo escribo al desamor, al odio, a la decepción, y no soy el primero”</p> <p>Poema: “Quien dijo” <i>Quien dijo que la poesía tenía que ser hermosa ah? de donde sacaron eso? de la ciencia tal vez... la poesía no es para ti vieja de mierda, quien dijo que la poesía era para vo viejo culiao, nadie, nadie dijo eso, nadie ha dicho nada, porque para decir algo esta la poesía, y eso lo digo yo”</i></p> <p>“Lo que yo escribo es para mi, y siempre va a ser así.”</p>	<p>51:00 – 55:00</p>
<p>9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?</p> <p>“ Cóctel lírico es un proyecto que ya cumplió su ciclo que pasó por todos los bares de Concepción, fue el proyecto encabezado</p>	<p>1:00:38 – 1:02:57</p>

<p>por mí... nació espontáneamente leyendo poesía en los bares sin micrófono, después nos fuimos profesionalizando. Cóctel Lírico volvió a producir la poesía oral, todos teníamos una historia anterior y yo la sistematice pero los otros apañaron siempre, todos presentes en esta mitología”</p>	
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>“Si, yo era la identidad de Cóctel Lírico, junto con mis compañeros, pero si mis escrituras eran más marginales que cualquier otra, pero era un marginalidad que no encuentra descanso, que se siente relegado y marginado de esta sociedad, no por carencias económicas...no soy marginado social porque tuve educación en casa sin privación cultural, yo percibo la marginalidad como un outciber, pero yo no soy eso, pero si, soy marginal”</p>	<p>1:04:10 – 1:06:30</p>
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>“Por supuesto, de partida Cóctel Lírico se formó como un grupo de poetas con muchas ansias de expresar la oralidad, pero también de la noch. Pero a todos nos gusta la droga el alcohol y escribimos de cosas que la gente reniega un poco, somos marginales no tan social, ni económica, sino que marginales del sistema.”</p>	<p>1:06:40 – 1:08:14</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p> <p>“Absolutamente”</p> <p>Poema: Policonsumos <i>... no me importa estar funado en la bodeguita de nicanor porque a un antipoeta no se le almacena en una bodega, sino que en el fondo del corazón, no me importa estar funado en casa de la música porque la música es un ente omnipotente...</i>”</p> <p>“Si, soy penquista y hago literatura penquista.”</p>	<p>1:10:10 / 1:11:13 – 1:11:27</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>“Lo hicimos muchas veces, por lo menos, 15 invitaciones en colegios básicos y medios... parte del proyecto era hacer lecturas en colegios, sobre todo en Enrique Molina, el taller siempre orientado a la oralidad...algunos leían poesía y otros hip hop...que ellos se estén expresando libremente es un logro.”</p>	<p>1:11:40 / 1:13:04 – 1:13:39</p>

<p>14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes?</p> <p>“Solo para los que quieren, los que tienen interés” [la lucha se ha perdido porque muchos leen de una pantalla, considero que el libro es irremplazable, el contacto con el libro es incomparable]</p>	<p>1:13:41 – 1:15:40</p>
<p>15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante?</p> <p>“Lo más importante es que todo el conocimiento se forma a partir de la literatura, ciencia, filosofía, pero los cabros no están leyendo, creo que el desafío está en los pedagogos y en el estado para transmitir nuevas formas de conocimientos... que los estudiantes en la sala de clases no puedan estar con celular... nuestra apuesta con Cóctel Lírico es la oralidad, de otra forma no van a agarrar los libros”</p>	<p>1:17:40 - 1:19:06 / 1:19:22 – 1:20:10</p>
<p>16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible?</p> <p>“Lo he logrado con un par de textos”</p>	<p>1:21:20 – 1:30:40</p>

Nombre: Karina Aguilera
Cóctel lírico

Cuestionario	
Pregunta:	Observaciones:
<p>1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de explicitar algún mecanismo de marginalidad? “sí pu, es mostrar el lado que le molesta a la gente o el que no le gusta a la gente de la sociedad. Los marginados son los que no pertenecen a la sociedad o por cierta manera viven de manera diferente, viven al lado de la ciudad o quizás dentro de la ciudad pero invisibilizados, como que el marginal nunca es parte de la ciudad, entonces al tener un escenario donde pueda declamar, uno puede llevar la marginalidad ahí, hay gente que se siente identificada con la marginalidad y otra gente que se siente distanciada de la marginalidad. Entonces igual es intencional, quizás como para molestar a la gente que no le gusta, para que la gente que se siente perteneciente ahí se identifique y diga –ah no me tengo que sentir como discriminado, no tengo por qué sentir vergüenza del lugar donde vengo- entonces por eso pongo, ocupo de repente elementos de la marginalidad cuando leo en público”</p>	3:49 – 4:46
<p>2. ¿Cuáles son los recursos por medio de los cuales se expresa la marginalidad en sus obras poéticas? “Recursos pueden ser lugar, pueden ser olor, puede ser algo que nos identifique, por ejemplo cuando el texto que tengo que se llama Hualpenhollywood, que habla por ejemplo del olor a perro muerto, hay gente que vive en Hualpén sabe ese olor que hay característico a cierta hora”</p>	4:51 – 5:53
<p>3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea? “sí, netamente es como, es el único mecanismo que tengo como que si bien uno cuando es más joven igual la violencia encuentro que es válida, la violencia a veces es válida, pero en mi caso como que opté con el tiempo de transformar eso en transformarlo en poesía y poder entregarlo. Canalizarlo, entonces como que mi respuesta hacia la sociedad siempre con estos textos que a veces tienen esa rabia inmersa, porque es parte de eso, es parte de llegar a una lectura poética, donde hay personas que se distancian totalmente porque son aburguesadas porque el sistema las aburguesó y llegar con estos textos, claro o te molesta o te sientes partes de eso, pero como que uno tampoco puede estar al medio. Claro que es mi protesta, es como haberle</p>	6:08 - 7:59

leído al alcalde el poema de Aurora de Chile, ósea yo sé que obviamente se incomodó, entonces es eso, es incomodar, es esa la protesta”	
4. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben a la tradición literaria penquista? “creo que sí, tienen cosas como quizás hay, me pasa no sé, por ejemplo con la Rossi Elena me pasa que es una poeta penquista, Rossi Zaes, me pasa con el Conde, me pasa que la poesía nos une, hay algo en común que nos une. Hay hartos textos, no sé, como de la oscuridad que tienen que ver con eso como que Concepción ahí quizás nos podríamos unir como en todo, en el espacio de situarnos en cuanto un lugar geográfico, un lugar un punto y siempre eso está latente en la poesía, que si uno habita un lugar claro que conserva códigos, a veces uno se va encontrando con eso como que tu después leí y escuchas a otro como la Úrsula Medalla que igual es una poeta que igual, nosotros con la Úrsula como que nosotros nos identificamos como que es algo súper similar lo que hacemos, entonces nos encontramos. Claro que hay un punto que nos une, yo creo que varios poetas, Alexis Figueroa también, hay cosas que también encuentro que hay cosas que quizás al leerlo claro se me formaron parte también de la escritura, no sé pu, generacional puede ser eso, puede ser geográfico, o un tipo de discurso, la bohemia, los bares, la noche.”	11:11 – 12:51
5. ¿Considera usted que sus obras poéticas se adscriben al canon literario nacional? “canon yo igual me distancio mucho del canon, ósea creo que no pertenezco al canon, creo que no como que el canon debe pasar mucho tiempo para que algo sea un canon”.	17:55 – 18:14
6. Respecto de las dos preguntas anteriores, ¿cree usted que hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?	No hubo respuesta de la participante.
7. ¿Cómo figura la marginalidad en sus textos? ¿Su representación es contestataria o no? “la marginalidad figura desde la cuna, como que al uno habitar y ser sido nacida en un lugar estigmatizado social como Hualpensillo queda en ti siempre, lo defiendes o te da vergüenza, cachai, osea no hay un término medio, no. La defiendes o te da vergüenza y siempre quieres salir de ahí.”	22:35 - 22:59
8. ¿Esta figuración de la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales? “Creo que no, porque nosotros como que nos fuimos por la oralidad, siempre rescatando más la oralidad y como que nos alejamos del canon establecido”	23: 03 – 23:09
9. Bajo su punto de vista, ¿cómo definiría usted la identidad de su colectivo literario? ¿Usted se siente o sintió parte de dicha identidad colectiva?	24:55 - 26:24 / 28:02 - 28:31

<p>“bueno, el Cóctel comenzó como amigos... ..el Cóctel funciona como cualquier poeta puede estar, entonces si no estoy yo, como que debería existir otra persona que asuma ese rol de mantener el Cóctel, cualquier persona tenga la pachorra o tenga el gusto de expresar su poesía sin que nadie le diga -oye deberías escribir así-, o no sé pu, sino que pararte en un escenario y expresarle a la gente -oye este es mi trabajo esta es mi poesía- sin discriminar género, sin discriminar edad, sin discriminar lugar social, lugar geográfico. Eso es el Cóctel”.</p> <p>“ claro, al ser miembro co-fundadora, claro. Osea hasta el día de hoy, por eso, como hasta el día de hoy lucho para que se mantenga para que ese nombre no se pierda, ya sea quizás alomejor ya no trabajando desde él ahora porque no hemos querido leer, pero como que el Cóctel ahí está es como un nombre que se generó dispuesto para que lo puedan usar varias personas”.</p>	
<p>10. En su opinión, ¿considera marginales las temáticas presentes en sus obras poéticas? ¿esto podría llegar a ser parte de la identidad de su colectivo literario?</p> <p>“no, yo creo que dentro del colectivo som-os, el Mauro tiene un texto que habla de la marginalidad, creo que la Ángeles podría estar dentro de eso, pero el resto, el Alan no, el hector tampoco, el nacho tampoco, ellos hablan desde otro sitio no creo que hablen de la marginalidad, quizás la mencionan pero desde otro punto desde otro punto de lugar... ..hay que hacerse cargo.”</p> <p>“yo creo que igual es un poco dificultoso, porque nosotros, por ejemplo nosotros muy pocas veces leemos en poblaciones, chachai, muy pocas veces leímos en la calle, como que nosotros nos situamos en bares... ..el cóctel lírico funciona como parte de un espectáculo, no sé si de una marginalidad... ..va mucho más conectado con la bohemia que con una marginalidad”.</p>	<p>31:41 - 32:17 / 33:12 - 34:13</p>
<p>11. Según usted, ¿existe o no relación entre la identidad de su colectivo literario y las temáticas que abordan sus obras poéticas?</p> <p>“sí po’ , o sea yo creo que ahí está, ahí está el resumen de lo que fue la etapa, de lo que fue como resumen... ..ese trabajo se vio reflejado en el libro”</p>	<p>37:15</p>
<p>12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p> <p>“sí, yo creo que claro que hay un vínculo, porque como nosotros nacimos en los bares de acá, hay un vínculo constante con eso, hay un vínculo ahí, conocer los músicos, a los dueños de los bares, con la bohemia y así con la ciudad, bueno igual el libro fue financiado por un FAICC fue financiado por la Muni, entonces claro que hay un vínculo ahí, tuvimos que regalarle también a la muni libros”.</p>	<p>42:24 - 42:59</p>
<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas?</p> <p>“sí, igual nosotros hicimos un taller acá en el Enrique molina, igual fuimos a leer a colegios, si igual hicimos eso, como a través de ese mismo FAICC surgen los talleres en el Enrique ;olina”.</p>	<p>43:48 - 44:03</p>
<p>14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes?</p> <p>“yo creo que sí pero está mal planteado, creo que como que el fomento lector no sé de donde se plantea, es como bien fomeque</p>	<p>47:44 - 47:55</p>

el acercamiento que le hacen a los niños para que se acerquen a los libros”	
15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante? “importantísima”	48:06 – 48:11
16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser afirmativa su respuesta, ¿por qué sería factible? “sí po, en los talleres que hice ocupe algunos ahí”	48:24 – 48:32

Anexo 2: Malla Categorial.

Objetivo específico	Categoría	Subcategoría	Preguntas
1. Identificar las características de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.	Características de la marginalidad.	-Discurso contestatario. -Distanciamiento del canon.	1. ¿Existe en sus obras poéticas una intencionalidad de manifestar algún mecanismo de marginalidad? 2. ¿Cuáles son los mecanismos de marginalidad más recurrentes en sus obras poéticas? 3. ¿Cree usted que sus obras poéticas denotan una forma de protesta contra la sociedad que lo rodea? 4. ¿Considera usted que sus obras literarias se adscriben a la tradición literaria penquista? 5. ¿Considera usted que sus obras literarias se adscriben al canon literario nacional? 6. Ante estas dos preguntas, ¿hay diferencias entre pertenecer a uno y otro canon o tradición literario?
2. Examinar diferencias y similitudes de las figuraciones de la marginalidad en las obras poéticas de tres colectivos	Figuraciones de la marginalidad.	-Semejanzas y diferencias entre los discursos contestatarios presentes en las obras literarias.	7. ¿Cómo figura o representa la marginalidad en sus obras poéticas? ¿Su representación es contestataria o no? 8. ¿Su forma de representar la marginalidad se parece a otros discursos poéticos locales o nacionales?

<p>literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.</p>		<p>Semejanzas y diferencias en la relación con el canon nacional y local.</p>	
<p>3. Determinar la relación entre la temática marginal de las obras poéticas con la identidad marginal de los tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años.</p>	<p>Temática marginal. Identidad Marginalidad.</p>	<p>-Identidad marginal. -Identidad colectiva. -Territorialidad.</p>	<p>9. En su opinión, ¿las temáticas presentes en las obras poéticas presentan una identidad marginal? 10. Según usted, ¿existe o no relación entre su identidad marginal y las temáticas que abordan sus obras poéticas? 11. Bajo su punto de vista, ¿existe o no relación entre su identidad colectiva y el discurso contestatario y/o marginal presente en sus obras literarias? 12. ¿Sus obras poéticas evidencian un vínculo con la cultura y el territorio penquista?</p>
<p>4. Explicar la viabilidad de la inclusión de la temática marginal de las obras poéticas de tres colectivos literarios del subsistema emergente penquista de los últimos 15 años en el currículum nacional sobre el electivo de</p>	<p>Aprendizaje significativo. Aprendizaje contextualizado.</p>	<p>- Motivación. - Fomento lector. - Identidad y cultura local.</p>	<p>13. Como parte de un colectivo, ¿ha pensado en la relevancia de leer sus obras literarias en instituciones educativas? 14. ¿Considera usted que el fomento lector en instituciones educativas representa una motivación para los estudiantes? 15. ¿Qué tan importante cree usted que es la literatura para la formación de la identidad local de un estudiante? 16. ¿Cree factible que su obra literaria ingrese al canon escolar del MINEDUC? De ser positiva su respuesta, ¿por qué sería factible?</p>

Literatura e Identidad.			
----------------------------	--	--	--

Indicadores de evaluación para malla categorial.

N°	Indicadores
1	Ortografía: La pregunta de la malla categorial presenta una correcta ortografía literal, acentual y puntual.
2	Redacción: La pregunta de la malla categorial evidencia estructuras gramaticales con un alto grado de precisión.
3	Redacción: La pregunta posee una cohesión sintáctica y una coherencia respecto a los objetivos específicos.
4	Diseño: La pregunta de la malla categorial es consistente y relevante con su respectivo objetivo específico.
5	Pertinencia: Las preguntas corresponden a las subcategorías de la malla categorial adecuadamente.
6	Congruencia: La pregunta da cuenta del objetivo general al cual pertenece.
7	Secuencia: El orden en que se presentan las preguntas evidencia la progresión necesaria en relación a los objetivos planteados.
8	Adecuación: Las preguntas realizadas evidencian lecturas y conocimiento previo de los conceptos ligados al Seminario de Investigación.

Puntaje específico por indicador de evaluación para malla categorial.

Indicador	Puntaje
Logrado (L)	3
Medianamente logrado (M/L)	2
No logrado (N/L)	1

Anexo 3: Dossier de poemas analizados.

1. Poema “Un niño con Nariz de pájaro conoció el cielo con su bolsa”, de Arnolfo Cid (*Oasis de perdices*, 2018).

Lucía orgulloso su camiseta cuando el equipo de fútbol de sus amores jugaba en segunda división. En la escuela superior de niños sus compañeros le hacían bullying,	5
porque el Coné, como decían ellos, era medio rarito. Coné jugaba a la pelota, no le daba bola a las pendejadas,	10
Coné era un pendejo, se juntaba con pendejos y hacía pendejadas. Coné nunca le dio un beso a alguna chica, tampoco a algún chico.	15
En 1992 postuló y quedó en el Liceo Comercial, le fue bien en la prueba de ingreso, sacó buen puntaje, aunque toda su vida se sacó puros cuatros.	20
Llevaba ocho años escondiendo la bolsa de ñoco en su manga, llevaba ocho años ocultándose de todos. En las noches con el Leo	25
se subían al techo de su casa, aspiraban el mundo, miraban por horas la tenebrosa luz de la llama de Huachipato. Heriberto Jofré	30
a sus quince años, se encerró en su casa, bebió bencina y posteriormente se ahorcó. Los bullangueros de la Población Libertad	35
lo despidieron de azul, los niños de la Escuela de Arenal cantaron sonad sonad, el puerto sepultó a muchos Coné.	

2. Poema “Asimétrica amar”, de Úrsula Medalla (*Parias*, 2018).

Tu cuerpo asimétrico, descompuesto,
me abraza en los pewma.
Solo me puedo perder en tus ojos como montañas,
Impenetrables, desérticas.
En esa piel escondida, como las sombras. 5
En tus manos que me tocaron de espaldas a hurtadillas,
como los gatos, en esa noche de estrella y de despido.
más sonoras
de esa montaña sagrada,
arreatada colonizada, despilfarrada. 10
Ese mawuida de mi ñaña santa que la llora.
Caminamos en su huella de dolor histórico.
Anduvimos por su relato triste de golpiza quemante.
Despedida más triste, porque caímos en el pewma sin
tiempo de tierra, lamien y kutral. 15
Aprendimos a vivir en la oscuridad de la noche,
en la luz del amanecer,
en el canto del gallo.
En el despertar de los chivos, las gallinas, los trewa.
En el llamado del río que llora. 20
En nuestras manos que somos,
en nuestros ojos de hijos guachos intolerantes,
desprestigiados, odiosos, altaneros y con memoria.
Lxs hijxs mas hijxs, de una tierra que se retuerce.
Los guachos más guachos de frente alta, 25
que les incomoda tanto.
Los feos más feas, en la uniformidad de belleza
forzadamente blanca.
Los de palabra que perturba TANTO.

3. Poema “Poco me importa”, de Mario González (*Nublado variando a parcial*, 2017).

Poco me importa
lo que le pase
a Concepción
con los restos del terremoto
con las personas que lo habitan 5
con sus universidades que cagan a
palos a sus alumnos y que entre
ellos vendan su pomada
con sus bares pseudo rockstares que
ya no tocan y no sirven como antes 10
con la ausencia del Picachu

de Castellón y sus personajes
connotados.

Poco me importa
que tú estés leyendo esto 15

que me tachen de intento de escritor
a lo Bertoni o Lira
que copien y peguen este poema
usando Copy - Paste.
los poetas sin pituto mueren. 20

Poco me importa
que haya víboras cibernéticas
esperando a morderme
que tenga que desechar sueños
incumplidos y decir no 25
al pasado.

Poco me importa
que mis alumnos hayan aprendido
o no en mis clases
que el colegio de mi niñez 30
haya despedido a mis profesores
y amigos
que me haya quedado calvo a
mis 23 años.

Tengo un presente más real 35
ahora.

4. Poema “Derramando vino en las estatuas”, de Francisco Valenzuela (*Nublado variando a parcial*, 2017).

Camaradas
decoradores del signo
nosotros cargamos
con el tránsito de las estrellas
desgarremos nuestros estómagos 5

excéntricos humoristas
derramemos vino en las estatuas
que se nos yerguen
el único placer que nos resta
colega de automatismos psíquicos 10
pequeño Lira resucitado
surrealista místico
tú que caíste en deshonra

que dormisteis sobre el llanto	
que emborrachasteis dos veces tu moral	15
que te desplomaste pregonando fervores	
no gimotees por aquel despecho	
de esa que no tuvo tus flores tu sutileza	
levántate aborrece devociones	
los embauques del reflejo	20
odia la transparente esperanza	
que pregona tu palpar	
purga la emoción y borra esas lágrimas	
tal vez así encuentres correspondencia	
arduas las luchas por dominar	25
y comprender al ser deseado	
danza en tanto el baile de los esqueletos	
deleite del sínico bufón	
amigo de mundanas villas	
y/o transitorio pantano	30
hacia ti me dirijo	
tú que te burlas de las vidas ejemplares	
que editas a los <i>pelos perdidos</i>	
y desprecias nuestras grandicuelencias	
por ti la excusa de que fuésemos reunidos	35
pierde los nervios toma esa botella	
revienta tu marea	
estrella tus desmayos en las faldas del peñón	
malaventurado proscrito de la poesía	
aplauzo tus conchamimadre	40
tus exaltaciones	
el que susurfee arriba de tu tabla loca	
escortada por hipocampos (a lo precoz maldito)	
pilota con nosotros hacia ningún lado	
escucha los balbuceos del bosque	45
neo neoyorkino auto-exilado	
puño de la revolución universitaria fallida	
mejor que premios y concursos y	
<i>concepciones en cien palabras</i>	
las cien carcajadas	50
que incrementan este coral desorbitado	
aquí todos compartimos tu ofuscación	
graba nuestra falsa humildad	
al diablo esos siete años de rehén	
créete libre de este suelo y elévate	55
bienvenidos también tus tartamudeos	
cree en ellos	
tal vez te enseñen los reflejos de tu dolor	
El Pensador	
retrato del poeta	60

y/o Rimbaud sin acabado
energía en pausa durmiente
 tú que asertivo pariste alegría
 y ahora babeas y duermes a la intemperie
 como no admirar tu rufianesca tu jácara 65
 como no reverenciarnos ante
 la mas grande de las infamias
 contra un soldado:
 pobre y frio mármol entibiado
 a regañadientes por el vino tu vino 70
 escribe escribe y depura compañero
 tantas promesas esconden tus dientes
como olvidar al amigo piedra
 quien apoyo su dipsomanía del obseso
 su testa 75
 en una aureola hecha de botellas
 con lo que ganó su tártaro su mala suerte
 el mas resuelto de los
 ebrios acuchillados que conocemos
 por último tu maestro memorioso 80
 derecha diestra tan sufrida hermano
 aquí honramos tu sapiencia
 tu siempre cuota de sabiduría
 para todos **Kafka** tal vez **Dr. Muerte**
Conde Viad El Empalador 85
 el de los cantos graves el del noble misterio
 el que solo aplaude a las penumbras
 te doy mi mano y la de todos los presentes
 y a todos os digo
derramad vino en las estatuas 90
 al tacho las virtudes la medida
 vean como el minuterero muerde el polvo
 corran no destiñan el polvo
 corran no destiñan el paso
 al abismo estos parques del homenaje 95
 sus esculpidos homicidas
 su madura victoria
 palomas sigan el olor de la plaga
 sube sube hermano estos pétreos escalones
 conquistemos estos cerros y murallas 100
 violemos violemos la urbe
 irrespetas conmigo sus alteradas alturas
 erectas afrentas que jamás alcanzarán
 los designios que giran en el éter

5. Poema “Desde mucho antes”, de Ignacio Gallardo (*Poesía menor de adolescentes tardíos*, 2017).

Jamás lo imaginé ni menos lo planeé
Todo fluyó cual inesperada lluvia primaveral penquista

El único recuerdo válidamente emitido que atesoro
Es que el formato inicial fue un caset

Los demás seguían observando la luz que nunca pude ver 5
Mientras me columpiaba junto a los adoquines donde mismo te
perdí

Lejos aguardaban por mí los regentes abanderados por la
Historia
Ni siquiera había empezado a correrme la paja 10
En el negocio de la esquina igual me vendían cigarros sueltos
La señora del kiosko del frente era mi amiga y me prestaba las
revistas de cine

Desde mucho antes que ostentara estos azotes
Recorrí las dunas simétricas de Concepción con satánica 15
inocencia

A esas calles las escupí y las esculpí
Tuve el atrevimiento de desafiarlas sin más resguardo que mi
propia sombra y mi blonda cabellera

La codicia reventó los umbrales sonoros 20
Su feminidad se esfumó entre las medusas del éxito precoz

Aquellos triunfadores hoy me ignoran, desprecian o, bien, me
Financian
No se andan con medias tintas esos giles culiaos

Los faroles son los mismos que hoy orino 25
Mis obsesiones sólo han variado de acuerdo a indicadores etarios

Desde mucho antes que nacieras
Mi nacimiento metamorfoseó transitando invisible hacia el no-
Nacimiento

Renacieron corales y rosales y frases prolijas disfrazadas de 30
Poesía
Renacieron enemigos que nunca busqué

Desde mucho antes que el propio firmamento se hizo presente

La sentencia había sido firmada	
Es la llama progenitora del big-bang-bum Es tu escoria reducida a la subjetividad de mi egoísta perspectiva	35
Desde mucho antes que la palabra fuese coronada como estamento sacro Los relámpagos se derramaron sobre este atril, no otro	
Toda profecía carece de veracidad Cuando te das cuenta de lo fugaz del orgasmo y lo eterno de la desolación.	40

6. Poema “Sin título”, de Karina “Kapitana” (*Poesía menor de adolescentes tardíos*, 2017).

Aunque camine hacia Atacama, y vea silueta de jotes dibujados en mis manos.	
Aunque corra hasta Achao suplicando por mi olvido.	5
Aunque limpie tus acordes polifónicos de las espaldas llegando a Neuquén, no dejarán de sangrar las mariposas que posaste en mi garganta.	10
Caminaré nuevamente por el Morro, esperando que mis días pasen sin analepsis sin prolepsis.	15
Volviendo a la virgen para beber en sus faldas la sangre del hijo, realizando bailes desenfrenados con fantasmas que dejaron los milicos.	20
Volveré para recorrer los túneles llenos de neoprén	25

que dejamos de prisa
para ver amaneceres extranjeros.