

<https://doi.org/10.58210/r100cs243>

Música, identidad y memoria colectiva: estudio de caso del trabajo realizado con la Cantata Santa María de Iquique.

Music, identity and collective memory: Case study base on Cantata de Santa María's work.

Andrea Magna Améstica

Universidad Central de Chile, Chile

andrea.magna@alumnos.ucentral.cl

<https://orcid.org/0009-0007-3171-1541>

Rafael Ramón Sarmiento Godoy Guevara

Universidad Central de Chile, Chile

rsarmientogodoyguevara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6979-5556>

Eliana Verónica Romo López

Universidad Central de Chile, Chile

everonmicaromo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4162-252X>

Fecha de Recepción: 1 de enero de 2024

Fecha de Aceptación: 4 de marzo de 2024

Fecha de Publicación: 23 de julio de 2024

Financiamiento:

La investigación fue autofinanciada por los autores.

Conflictos de interés:

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Correspondencia:

Nombres y Apellidos: Andrea Magna Améstica

Correo electrónico: andrea.magna@alumnos.ucentral.cl

Dirección postal: Chile

Resumen

Este artículo recoge la propuesta teórica y metodológica trabajada desde un estudio de caso asociado a la obra musical Cantata Santa María de Iquique del profesor de filosofía y compositor chileno Luis Advis Vitaglich (1935 – 2004). El objetivo perseguido fue describir e interpretar la percepción de estudiantes de cuarto medio y docentes de un colegio semi rural, acerca de la ejecución, interpretación, presentación y audición de la obra Cantata Santa María de Iquique, en relación con el rescate de memoria histórica y la construcción de la identidad sociocultural. La investigación fue realizada durante los años 2022 y 2023 y durante esos años, se produjo una aproximación a diversos autores y teóricos que desde su propia voz lograron contribuir en este estudio, dándole fuerza y resistencia a las artes, la identidad y por supuesto, a la memoria colectiva. El resultado obtenido arroja que para los docentes es más relevante conocer la historia y usar las artes como herramienta portadora de identidad sociocultural, asumiéndose como herederos y herederas de su historia. En el caso de los y las estudiantes, la atención está puesta en el presente y en los temas de contingencia actual.

Palabras claves: Memoria colectiva, identidad, cultura, música.

Abstract: *This article collects the theoretical and methodological proposal worked about a case study related to the musical piece Cantata Santa María de Iquique by the Chilean composer and philosophy professor Luis Advis Vitaglich (1935 – 2004). The goal pursued was to describe and interpret the perception of the students of twelfth grade and teachers of a high school from Paine concerning the execution, performing and presentation and audition of Cantata Santa María de Iquique, related to the historical memory rescue and the construction of the sociocultural identity. The research was carried during the years 2022 and 2023, during those years an approximation was made to several authors and theoreticals whom from their own voice achieve to contribute in this work, giving it strength and resistance to the arts, the identity and of course the collective memory. The result obtained shows that for the teachers is more relevant to know the history and use the arts as carrying tool of their sociocultural identity, assuming themselves as heirs of their history. As far as students are concerned, the focus was in the present and the contingency issues.*

Keywords: *Collective memory, identity, culture, music.*

INTRODUCCION

El tema de este artículo es el rescate de memoria histórica asociado a la matanza obrera ocurrida en Iquique, Chile, el 21 de diciembre de 1907, ya que es un fragmento de la historia que desafortunadamente ha sido omitido por la historiografía oficial. De hecho, actualmente el plan de estudio de historia y geografía de Enseñanza Media en Chile cuando aborda éstos hechos lo hace únicamente diciendo que “Entre 1902 y 1908 hubo alrededor de doscientas huelgas en Chile y la mayoría terminó con represión por parte de las fuerzas de orden del Estado” (Ministerio de Educación. Gobierno de Chile., 2020, p. 130).

De momento, y de acuerdo con investigaciones previas, lo que más se sabe del tema (y posiblemente lo único que maneja un alto porcentaje de personas) es lo narrado en la obra musical “Cantata Santa María de Iquique” del compositor chileno Luis Advis (1935 – 2004) y popularizada por el grupo también chileno Quilapayún en año 1970. En ella, Advis presenta lo descubierto en sus propias investigaciones realizadas durante un viaje a Iquique en año 1968.

En la obra, se expone la historia de la matanza obrera ocurrida en la escuela y también se explican los hechos que la desencadenan. De este modo, se intenta no sólo denunciar y exponer los acontecimientos sino también rescatar esas memorias y hacerlas parte de nuestra identidad sociocultural como chilenos y chilenas. Ahora bien, para efectos de este documento diremos que la memoria “es una suerte de reescritura continua, una narración que se cuenta cada vez de una manera diferente, a veces con adiciones e insertos, exageraciones y omisiones” (Otarola, Ortiz, & Hernández, 2021), es decir, si bien la memoria permite almacenar información, ésta no es estática, sino que posee una naturaleza dinámica. En este caso, la Cantata Santa María de Iquique es una exposición de la memoria de obreros y familias que vivieron en las salitreras durante la época del llamado oro blanco.

Es por ello que, llegados a este punto, es importante explicar que los textos que aparecen en la obra no ocurrieron al pie de la letra, pues durante el desarrollo de ésta el compositor se puso en la piel de distintos personajes (narrador, obrero pampino, etc.) y, para exponer y presentar tantas voces hay una cuota de verdad y también una de ficción. Ahora bien ¿Por qué poner sobre la palestra esta historia? Porque cuando se utilizan la música, es decir, el arte de combinar sonidos como recurso educativo para trabajar con adolescentes, inevitablemente se produce un impacto en su constructo de identidad personal y sociocultural, identidad que carga con

“los procesos históricos y sociales compartidos por los diferentes miembros de una comunidad, ya que sólo de esta manera será posible establecer diferentes mecanismos de reafirmación o reconstrucción de la identidad, atendiendo, en mayor o menor medida, a los diversos elementos que la constituyen” (Arellano, 2019).

Así, vemos que la identidad personal y/o colectiva no sólo impacta en la construcción del sujeto sino también en la forma de ser y hacer cultura de modo que poco a poco se van perpetuando costumbres, valores y normas propias de un espacio geográfico.

Ahora bien, ¿Cómo construir la identidad personal y sociocultural de la forma más completa posible si en nuestra historia hay hechos que desconocemos y que, ni siquiera sabemos que desconocemos? Y que son hechos, en su gran mayoría, en que grupos no necesariamente minoritarios (pobres, migrantes, entre otros), son discriminados por quienes detentan el poder económico o religioso. Tal como sostiene Huaylupo (2018) las desigualdades entre las personas se evidencian, posiblemente, desde los inicios de la existencia humana, por razones biológicas (sexo), económicas (con el inicio de la agricultura), pero siempre asociada al poder de unos sobre otros a los /as que no se ven como seres de igual valor. Es lo que ocurría en los inicios del siglo XX en el norte de Chile, en que el poder económico estaba en manos de chilenos y británicos que explotaban a sus trabajadores como si fueran seres menos humanos que ellos.

1. Marco Teórico.

La base teórica en que se sustentó esta investigación tuvo cinco elementos centrales los cuales, determinan los puntos neurálgicos que se siguieron en este trabajo. Ahora, se presentarán a grandes rasgos esos elementos.

1.1 Rescate de memoria.

No existe demasiada literatura en la que se relacione, por un lado, el rescate de memoria con el arte musical y por otro, que lo vincule con la construcción de una identidad personal y sociocultural, que se sustente en el conocimiento y reconocimiento del pasado. Sin embargo, Verónica Vogel en su artículo “Rescate de la memoria colectiva en el teatro chileno Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre Puntos clave para la denuncia de la matanza de Ranquil, 1934” nos cuenta que a partir del arte, específicamente mediante el ejercicio teatral “(...) se hace una denuncia para que algo no sea olvidado [...] sobre todo, si uno tiene en cuenta que no es una matanza muy conocida por la historiografía <oficial>” (Vogel, 2016) . De este modo, evidenciamos que es posible que las artes sean parte activa de este ejercicio de rescate, el cual se puede presentar en distintas manifestaciones artísticas. Un ejemplo de esto es la re-versión de la obra El derecho de vivir en paz la cual, fue lanzada en 1971 por Víctor Jara apelando justamente a vivir en paz y re-versionada en 2019 por varios artistas producto del estallido social ocurrido en Chile en ese año ¿Cuál fue la idea esta vez? La misma: vivir en paz. Vemos de este modo un ejercicio de rescate que se va perpetuando de generación en generación.

1.2 Lenguaje musical.

Este lenguaje es más que la lecto escritura de piezas musicales e incluso más que la percepción auditiva o escucha activa. Corresponde a una serie de conocimientos sensitivos, estéticos e incluso históricos que van configurando no sólo la acción de hacer música sino también el modo en que esta se entiende y se interpreta.

La notación musical es la herramienta con la que cuentan las artes musicales para dejar registro en lenguaje escrito del sonido (y su ausencia) y de la música, es decir, corresponde a la “escritura que utiliza el pentagrama como espacio gráfico y la nota como unidad de representación” (Burcet, 2017, p. 131). En ese sentido, permite no sólo reproducir la música escrita, sino que también almacenar y preservar músicas de siglos anteriores.

Gracias a este recurso a lo largo de la historia se ha podido trabajar incluso con otras formas de metodologías y/o aprendizajes musicales tanto para quien enseña como para quien está aprendiendo pues, si bien hasta antes de la notación el aprendizaje era principalmente nemotécnico y por ende asociado a lo que se escucha, ahora además importa de sobremanera escuchar notas, silencios, ritmos y armonías escritas.

Una vez trabajado el proceso de lectoescritura musical (en términos teóricos) se da paso a la ejecución vocal y/o instrumental y al entrenamiento auditivo. Esto claro, dependiendo por un lado de las intenciones del docente de música y por otro de las necesidades que presente el estudiante o el grupo de estudiantes con que se está trabajando.

En ese sentido y dentro del contexto de educación formal y parafraseando a Velecera Espinoza (2020) se encuentra que la educación musical no sólo debe ser reconocida por quienes se dedican a ella, sino que también se debería visualizar como un elemento fundamental para ser desarrollado por niños y niñas especialmente durante los primeros años de vida, esto porque funciona como potenciador de procesos como la socialización, la comunicación, la cultura y ciertamente las habilidades cognitivas (p. 1).

1.3 Percepción social.

Esta percepción, en sus inicios apuntó a las influencias de elementos sociales y culturales en la percepción del individuo, es decir, se entiende que el medio social afecta a cómo el ser humano percibe la realidad. Por ende, cuando se habla de percepción social se debe pensar en cómo un colectivo de personas que no necesariamente se conocen entre sí perciben y/o interpretan la realidad,

interpretación que desde luego no implica que todos y todas coincidan en su lectura.

En relación con lo dicho en el párrafo anterior es posible notar un vínculo directo entre la percepción social y la Cultura en tanto que la humanidad nutre a la Cultura dotándola de nuevas costumbres, valores e incluso tecnologías, y a su vez, la Cultura ofrece a la humanidad una serie de conocimientos materiales e inmateriales que se van traspasando de generación en generación.

Desde esa mirada, de acuerdo con Guanipa Ramírez & Angulo Giraldo (2020) la relevancia de la percepción social es posible comprenderla en la medida en que los individuos se puedan vincular estrechamente con la sociedad y con el espacio social, generando así modos de respuesta sistematizada y estructurada a los eventuales problemas que vayan surgiendo. (p. 156).

Lo anterior hará que paulatinamente esta percepción social contribuya a generar la identidad social en tanto que en la medida en que se conoce e interpreta la realidad social el ser humano se identifica o no con el espacio habitado. En relación con eso la identidad social ésta ha sido definida como “...el conocimiento que tienen las personas de su pertenencia a grupos específicos, del cual se deriva una satisfacción emocional del individuo.” (Guanipa Ramírez & Angulo Giraldo, 2020, p. 157).

En esta misma línea, el arte es un aporte para los procesos de socialización e interacción social pues, es un medio de expresión, un modo de lenguaje que potencia la socialización. Desde esa mirada, hay una conexión y/o relación entre el arte y la percepción pues, ésta última se asocia a la interpretación de la realidad.

Al respecto, encontramos que

“Según Sanguinetti (2018; 2019), el arte es un derecho que tiene todo ser humano. El arte moviliza el pensamiento crítico, conmociona los estigmas, posibilita a través del juego la confrontación y construcción de una cultura alternativa. El arte como acción: reúne, moviliza, genera grupalidad.” (Zuloaga. 2020, p. 192).

Este ejercicio transformador es vital porque sostiene las modificaciones colectivas e individuales considerando hechos sociales relevantes, generando así un compromiso del ser humano para con su historia y herencia.

1.4 Acercamiento histórico.

En el año 2008 Margarita Núñez Salazar escribía en la revista de Historia, Geografía y Cultura Andina que “la necesidad por conocer el pasado de las sociedades permite rescatar las memorias sumergidas en los inconscientes

sociales que manifiestan ideas, prácticas y discursos materializados en el presente” (Salazar, 2008, p. 92). Teniendo en cuenta lo anterior es que nos urge enmarcar los hechos que llevaron a la matanza obrera ocurrida el 21 de diciembre de 1907 en la Escuela Domingo Santa María de Iquique. Si bien esa historia ha sido rescatada y expuesta en la obra Cantata Santa María de Iquique y en ella podemos apreciar en términos generales que ocurrió en la pampa nortina, no queda claro en efecto cuál es el punto de partida de este hecho.

Al respecto, la autora dice lo siguiente:

“El ciclo del salitre, que va desde 1880 a 1930 reconfigura la actividad económica del país. Las posibilidades laborales que se abren en el norte del territorio nacional a fines del siglo XIX gracias a la explotación del mineral blanco provocan grandes migraciones desde el centro y sur de Chile, como también de las zonas fronterizas de Perú y Bolivia que visualizaron en aquel lugar expectativas de vida favorables que les permitieran sobrevivir a la carestía de vida que Chile desencadenaba con la oligarquía en el poder.” (Salazar, 2008, pág. 95).

El párrafo anterior evidencia que la industria del salitre durante 50 años tuvo un impacto fuerte en la economía del país y también en la cantidad de mano obrera que fue necesitada para sostener dicha industria, esto a su vez, generó una migración significativa al norte de Chile por parte de familias no sólo chilenas sino también extranjeras. Esto generó un crecimiento urbano tan grande que resultó necesario crear en la pampa chilena verdaderas ciudades con plazas, piscina, teatro, almacén o pulpería y hotel entre otros elementos.

Bajo este crecimiento económico y social evidente no sólo para el Norte de Chile sino para todo el país, el trabajador de la pampa salitrera comienza a notar que algunas familias chilenas se enriquecen y progresan, sin embargo, nota al mismo tiempo que él y su familia no. Esto pese a que sus jornadas de trabajo son largas y a pleno sol, las condiciones de seguridad son mínimas y el pago por dichas jornadas de trabajo consistía en fichas que luego eran cambiadas en la pulpería de la oficina salitrera para la cual se trabaja por lo que, identifica en esa dinámica rutinaria que, por más que trabaje, no obtiene dinero como el que consigue el dueño de la salitrera.

La pulpería, además, era un espacio conflictivo para los trabajadores de la salitrera pues, parafraseando a Bidy Forstall Comber era la única tienda en toda la salitrera y tanto las medidas como los pesos de los productos no necesariamente se ajustaban a lo real, es decir, el metro no necesariamente medía un metro y el kilo no pesaba un kilo. Además, los precios eran definidos por el pulpero sin ningún tipo de fiscalización. (Comber, 2014).

Esta situación y muchas otras más comenzaron a gestar el malestar de los trabajadores y la organización de estos para bajar a la ciudad de Iquique. Esta es la génesis de lo que sería más adelante la masacre.

En relación con lo anterior, Forstall Combell deja en su libro “Crepúsculo en un balcón: ingleses y la pampa salitrera” (2014) una noticia asociada al peregrinaje de los obreros hacia Iquique publicada por el diario El Tarapacá el 20 de diciembre de 1907, en el documento se lee que “LLEGA MÁS JENTE (sic). A las dos de la tarde de ayer llegó a la ciudad un convoi (sic) que conducía trabajadores procedentes de los cantones de Negreiros, Pozo Almonte, Huara i (sic) Central.” (Forstall Comber, 2015, p. 315).

Este hecho histórico sobre la masacre y algunos otros germinarían más adelante en la creación del Departamento de Bienestar de la Asociación de Productores del Salitre, inaugurando así un nuevo lenguaje entre las empresas y los trabajadores de Chile.

“El 1919 la comisión parlamentaria que recorrió las provincias de Tarapacá y Antofagasta constató las miserables condiciones laborales y de vida de los trabajadores salitreros, que estaban caracterizadas por largas jornadas de trabajo, viviendas insanas, precios elevados de los artículos de primera necesidad y falta de servicios sanitarios y médicos”. (Ferreira, 2018, p. 44).

1.5 Perfil de adolescente y adulto.

Diane E. Papalia (1984), expone y sintetiza los grandes estudios realizados en el campo de la psicología sobre las distintas etapas del desarrollo humano. En su edición de 2017 cita a Jean Piaget (1986 – 1980) fue quien aborda la etapa de la adolescencia sosteniendo que “entran en lo que Piaget denominó el nivel más alto del desarrollo cognoscitivo -las **operaciones formales**- cuando perfeccionan la capacidad de pensamiento abstracto”. (Papalia & Martorell, 2017, p. 332).

La capacidad de razonar a partir del pensamiento abstracto permite al adolescente asignar valores a ciertos símbolos como por ejemplo los que se presentan en el estudio del álgebra en matemática y dar un sentido más profundo a las metáforas y poesías, por ende, la literatura se vuelve más atractiva. En consecuencia, es posible suponer que abordarían un tema abstracto como la memoria histórica desde un elemento concreto como es la Cantata de la que se ha hablado previamente.

Por otro lado, Lawrence Kohlberg (1969) elabora una teoría que explicaría el desarrollo del razonamiento moral, reconociendo en esa propuesta seis etapas de desarrollo divididas en tres niveles, comenzando a los 4 años. Los /as adolescentes se encontrarían en las etapas 5 y 6 (nivel 3). Esta etapa implica actuaciones que se analizan racionalmente valorando el bienestar de la mayoría; y ya en la etapa 6 podrían actuar, si es que avanzan a esta etapa, desde un nivel personal de lo que consideran correcto, adhiriéndose a estándares universales.

1.5.2 Identidad etaria del adulto joven.

De acuerdo a K. Warner Schaie (2017) considera que los /as adolescentes estarían en la etapa de adultos jóvenes o tempranos, y se encuentran intentado lograr metas como lograr una carrera y más adelante, formar una familia. Es muy frecuente que un adulto joven se prepare para una carrera en un área en particular. (Papalia & Martorell, 2017, p. 391). Y por ende sus acciones responden a metas que no necesariamente son placenteras, como ocurre en la infancia.

2. Metodología.

Se ha considerado un enfoque cualitativo, enmarcado en el paradigma fenomenológico-hermenéutico y optando por un diseño micro etnográfico de corte interpretativo descriptivo.

2.1 Enfoque de investigación.

Este estudio es de enfoque cualitativo pues "...la investigación cualitativa busca la subjetividad, y explicar y comprender las interacciones y los significados subjetivos individuales o grupales" (Jurgenson, 2003, p. 41) y se apoya en el paradigma fenomenológico-hermenéutico ya que éste considera que "conocer las vivencias por medio de los relatos, las historias y las anécdotas es fundamental porque permite comprender la naturaleza de la dinámica del contexto e incluso transformarla" (Guillen, 2019, p. 202).

Finalmente (aunque no menos importante) este estudio fue trabajado desde un diseño micro etnográfico pues éste "se centra en un aspecto de la cultura (por ejemplo, un estudio sobre los ritos que se manifiestan en una organización para elegir nuevos socios en una firma de asesoría legal)" (Hernández Samperi, 2014, pág. 503). De este modo, el estudio se sostiene con estos 3 elementos que en su conjunto permiten interpretar las textualidades que se recogen en esta investigación.

3. Participantes.

Los participantes contemplados en este estudio se categorizan en dos grandes grupos: de estudio y colaboradores. En ambos casos la selección de los y las participantes fue intencional y el total de ellos (considerando ambos grupos) es de 10 personas. Los grupos comparten ciertas características como por ejemplo la ubicación geográfica pues este estudio se sitúa en la comuna de Paine, todos y todas son mayores de edad y finalmente, los dos grupos se enmarcan en el nivel socioeconómico medio-bajo. A continuación, se especifican las características de ellos.

Grupo de estudio: Se compone de 5 integrantes siendo 2 de sexo masculino y 3 de sexo femenino formando en su totalidad el electivo de artes musicales generación 2022 de un colegio ubicado en la comuna de Paine. Cada uno de ellos seleccionó un instrumento para trabajar la obra musical de principio a fin.

Grupo colaborador: Se conforma por 5 integrantes, en esta oportunidad se contó con 2 personas de sexo masculino y 3 de sexo femenino. Todos y todas con su educación universitaria completa y desempeñándose como docentes de Enseñanza Media dentro del establecimiento educacional. Las asignaturas en que trabajan se asocian a las artes, deportes, ciencias y humanidades. El rango etario en que fluctúan estos participantes va desde los 31 a los 46 años, es decir, se trabaja con un segmento de la población de adultos jóvenes.

3.1 Instrumento de recogida de información.

En esta ocasión, se trabajó con entrevista semi estructurada para ambos grupos, se procuró contar con un espacio cerrado y privado y además, se pidió autorización de todos y todas las entrevistadas para registrar sus respuestas en formato audio mientras al mismo tiempo se explicó que dichos audios serían utilizados exclusivamente con fines académicos.

Respecto de lo anterior, se decidió trabajar con la entrevista porque “...es una conversación que tiene una estructura y un propósito [...] busca entender el mundo desde la perspectiva del entrevistado, y desmenuzar los significados de sus experiencias” (Álvarez-Gayou, 2003, pág. 109). De este modo, la recolección de datos que ofreció este instrumento permitió objetivar lo subjetivo que fue surgiendo desde las respuestas de los y las entrevistadas.

3.2 Plan de análisis de la información.

Una vez recogida la información se dio inicio al proceso de análisis de esta, partiendo por la base de que en primera instancia se harán comparaciones de palabras y/o se tratará de interpretar el sentido que se ha dado a las palabras designadas por los y las entrevistadas, pero también, de manera más minuciosa se debe trabajar en base a una metodología estandarizada que permita objetivar la subjetividad, ordenar y sistematizar la información. Esto será entendido como un análisis de código abierto, el cual es entendido como los “...primeros señalamientos, el investigador hace nota de los códigos, las cuales incluyen comentarios a la categoría y a algunas propiedades y dimensiones [...]. Las notas pueden ser teóricas, es decir, referidas a elementos teóricos del código, u operacionales, que le recuerdan cualquier cosa al investigador” (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003, pág. 189).

Una vez realizado ese primer acercamiento de análisis, se comenzó un segundo nivel, el cual consiste en identificar las eventuales relaciones que puedan surgir entre una o más categorías identificadas previamente, a esto se le nombra matriz

axial y “...se va dando cuando diferentes categorías y sub-categorías o familias de códigos se relacionan entre sí, buscando encontrar una explicación. En este proceso de codificación se usan memorandos, reflexiones que hablan de las categorías y sus relaciones, propiedades y dimensiones” (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003, pág. 189).

Finalmente, se ha realizado una matriz selectiva en la que se han destacado los puntos más relevantes ofrecidos por los y las entrevistadas de ambos grupos de estudio, así como el enlace entre sus palabras y las ofrecidas por los autores y autoras trabajadas en el marco teórico.

4. Resultados.

Los datos obtenidos fueron triangulados entre la información ofrecida por los y las entrevistadas, las reflexiones de la autora y las ideas expuestas por los autores citados en el marco teórico.

Esto permitió identificar las siguientes categorías y sub categorías:

Categorías	Sub categorías emergentes
Rescate de memoria	Difusión artística
	Conciencia histórica
	Tradición oral
Lenguaje musical	Técnica musical
	Interpretación creativa
Percepción	Violación a Derechos Humanos
	Emociones percibidas en la obra
Contextualización histórica	Economía
	Ocultamiento de la información

El Rescate de memoria contempló tres subcategorías siendo la primera la Difusión artística. En ella, cobra valor el acto artístico mismo, la acción del arte que no sólo se ejecuta, sino que además se difunde dejando en evidencia la urgencia de recordar aquello que se resiste a ser olvidado.

En relación con el escenario 1 esta primera subcategoría se presenta desde quien ha señalado que “...muchas personas, gracias a su ejecución, pudieron conocer una verdad histórica.” en este primer apartado se hallaron 4

textualidades similares. La Cantata refleja una verdad histórica que por muchos años trató de ser silenciada y que, hoy a 54 años de su primera aparición pública se resiste al olvido, de hecho, desde la voz de uno de los entrevistados se sostiene que “...si nuevas personas la escuchan y la expanden la historia de la Cantata y sus hechos prevalecerá.”

Se pone de manifiesto que, para las personas de ambos escenarios, la obra Cantata Popular Santa María de Iquique es un referente directo de la preservación histórica del pueblo chileno. De hecho, se reconoce claramente la relevancia de este trabajo artístico musical que, una vez presentado en la década del 70, vuelve a ser silenciado, producto del exilio forzado de Quilapayún.

Mamani (2014), plantea que “La masacre volvió a alcanzar relevancia en 1969 por medio de una obra poético-musical que logró gran repercusión e instaló el tema de nuevo...” (p.97).

Por tanto, difundir este trabajo musical es simbólico en términos de exponer una verdad histórica, es relevante porque deja de manifiesto que hubo violación a los derechos fundamentales en proporciones enormes y dramáticas y, finalmente, es valioso porque al ser herederos y herederas de nuestra historia podemos lograr un acercamiento a ella de manera masiva.

Al revisar la Conciencia histórica, mirada desde la cual se reconoce que la historia narrada en la obra presenta, en efecto, las relaciones entre trabajadores y empleadores; una entrevistada dice “La Cantata sobrecoge y reactualiza el dolor y las injusticias que aún hoy se siguen cometiendo en la vida laboral.” Es probable que en este escenario se sostenga esa idea pues, en la obra se identifica un conflicto que, si bien con el paso del tiempo ha ido mejorando poco a poco, aún quedan cosas por hacer, no sólo en términos de mejoras laborales actuales, sino también en términos de reparación del daño ocasionado en el pasado. En la medida en que ese daño se mantenga vigente, las injusticias no serán olvidadas. Otro entrevistado plantea que “...la Cantata lo que hace es recordar que los pobres no consiguieron nada con palabras, sino que la lucha llevó a conseguir la ley de la silla, la ley de jornada laboral, la ley del jornal diario.”

Cuando se acaban las palabras y se niega la posibilidad de establecer con ellas un diálogo se efectúan las acciones, demostrando de esa manera que los espacios de reconciliación están agotados y que es el momento de seguir adelante, esta vez con la lucha de los cuerpos que son incluso capaces de recorrer dos días el desierto a pie para lograr un mejor presente y, por ende, y futuro más prometedor.

Al respecto Ferreira (2018) reafirma la idea planteando que

“En 1919 la comisión parlamentaria que recorrió las provincias de Tarapacá y Antofagasta constató las miserables condiciones laborales y de vida de los trabajadores salitreros, que estaban caracterizadas por largas jornadas de trabajo, viviendas insanas, precios elevados de los artículos de primera necesidad y falta de servicios sanitarios y médicos.” (p. 44).

La reflexión planteada por Ferreira destaca que incluso luego de la matanza ocurrida en la escuela en 1907, tuvieron que pasar años para que realmente se produjera un cambio significativo en la forma en que trabajaban y vivían los obreros de la pampa. Si bien la realidad de ese trabajo era un secreto a voces aparentemente a nadie le hacía ruido que así fuera. Tal vez esta forma de vida era normalizada en ese momento de la historia y por ende no generaba mayor roce con lo que hoy consideramos condiciones de trabajo y de vida dignas.

En la Tradición oral, experiencia desde la cual se hace y transmite la historia de una generación a otra, se reconoce el peregrinaje del compositor de la obra, quien viaja a Iquique e investiga sobre los sucesos que narra en su trabajo. En ese viaje, su investigación se nutre de textos históricos, pero también de otras voces que, según se menciona en el segundo escenario, mediante la Transmisión oral de generación en generación se aporta información valiosa para la construcción de su obra musical.

El alcance de este ejercicio histórico fue tan alto que incluso a través de él se puede conocer una cifra más exacta respecto de la cantidad de muertos que cayeron el 21 de diciembre de 1907 en la Escuela Domingo Santa María. En palabras de un entrevistado “...la cantidad de muertos... de... que hizo el primer autor a través de la transmisión oral, crea una obra, también con investigación de él fue la más realista que la visión de un estado, de unos especialistas.” En términos puramente teóricos, esta forma de preservar la historia se plantea como “...la metodología de trabajo que se ha puesto como meta construir la historia de aquellos que han quedado fuera de los relatos históricos hegemónicos u oficiales...” (Valiente & Berteá, 2019, p. 85). Es decir, se reconoce en el ejercicio de la transmisión oral un conocimiento real que vale la pena sostener en el tiempo y rescatar.

En el caso de la música, por ejemplo, se cree que la tradición oral mantuvo vigentes cantos eclesiásticos durante generaciones hasta que se llega por primera vez a la escritura musical. En este caso puntual, la oralidad mantuvo presente la cantidad de muertes y la forma en que ocurrieron los hechos, hasta que llegan a manos de Advis para ser inmortalizados. Esto se podría explicar en la medida en que se mantenga como premisa inicial que durante el proceso investigativo del autor hayan quedado en su inconsciente las historias contadas

sobre la matanza de la escuela y que, al momento de realizar el viaje a Iquique esas historias cobran fuerza porque se vuelve a encontrar con ellas. Tal como ocurre cuando se sabe que hay una pieza del rompecabezas perdida en alguna parte de la casa y luego de buscarla se encuentra. Toda la imagen se completa.

Desde las artes musicales, todo músico debe manejar un cierto grado de técnica musical para poder desempeñarse en el área. Se piensa que la técnica musical como tal emana desde la época medieval en que los clérigos de la Iglesia cantaban para agrandar a Dios. Bajo ese contexto surge la técnica vocal y la técnica instrumental, elementos en que el músico expone su talento y lo desarrolla. De manera paralela aparece la técnica asociada a la teoría, la cual se apoya en la creación de la notación musical y su posterior traducción al sonido.

El grupo de estudio que participó en la ejecución e interpretación de la obra Cantata Popular Santa María de Iquique estaba en conocimiento de lo que implica la técnica musical, estudio y aprendizaje pues lo estuvieron desarrollando desde aproximadamente cuarto año básico. Ese proceso en cuarto año medio logra su cierre con esta obra musical. Al respecto un estudiante señala que “Ejecutar es lo más técnico... leer una partitura y seguirla al pie de la letra, sin modificarla ni agregar un estilo propio”.

Otro entrevistado sostiene que “...tocar toda la obra sin cometer mayores errores incluyendo en partes como lo sería el allegro ubicado en el preludio...”. La música, al ser un lenguaje como tal, tiene sus propios códigos, formas y maneras de ser. Y en la medida en que éste código sea comprendido su decodificación será más clara y completa.

Así, “...la lectura que es realizada de la escritura musical, dicho de otro modo, corresponde a la acción de ejecutar en un tiempo específico los tonos y ritmos escritos en una partitura, considerando además los signos y símbolos musicales que incluya” (Aloy, 2015). De este modo se evidencia que el rol de músico ya no consiste sólo en desarrollarse en términos vocales y/o instrumentales sino también estudiar la teoría y lectoescritura musical.

Con relación a lo declarado en la subcategoría anterior, se postula que la interpretación musical está un nivel más arriba que la ejecución musical pues, en la primera si bien se atienden a las solicitudes del compositor expuestas en la partitura en la segunda se han de considerar las ideas, emociones y/o sentimientos que pueda estar experimentando el músico que se ve interpelado por la partitura y por los códigos sonoros que allí se encuentran.

En consecuencia, se establece que, para interpretar, se estarían cumpliendo ciertos requisitos, siendo el primero, conocer muy bien la obra que se tiene entre manos, escucharla y poder identificar auditivamente las intervenciones

que ha de realizar el instrumento con el que se va a trabajar, así como las intenciones que se le busca dar a la obra. Un estudiante plantea que “interpretar para mí, es lograr que mi rostro no solo se mueva para cantar, es lograr que mis manos y pies no se queden quietos y cumplan su trabajo. Interpretar una canción no es sólo llorar por lo sucedido, es también lograr con mi voz o instrumento remarcar las emociones que tal canción quiere transmitir.”

De esta manera, se haría evidente que para quienes han interpretado la obra completa y la han estudiado durante todo un año, las emociones comienzan a hablar y cada músico entra en la piel de los personajes que en la obra aparecen. Incluso en el caso de quien va relatando la historia se percibe claramente la intención y emoción del relator, como por ejemplo la calma en las palabras y también la rabia en ciertos momentos puntuales de la obra al hablar más fuerte y golpeado. Nada de eso está escrito en las hojas de la obra y todo eso y más sería perceptible por el público al presenciara y por los músicos al interpretarla.

En palabras de Burcet (2017) y en relación con un consenso establecido entre músicos, se plantea que “Los músicos coinciden en que una interpretación implica siempre la posibilidad de superar aquello que está en las anotaciones de una partitura” (p. 133). Es decir, la interpretación musical estaría relacionada con buscar el lenguaje oculto en las partituras, aquel que no fue escrito pero que debe estar escondido en alguna parte y que sin duda embellece el trabajo del compositor, de manera tal que el ejecutante se transforme en un intérprete.

Relacionado con esta interpretación, un entrevistado plantea que “(sobre la matanza) ...no tuvieron piedad con nadie. Podrían haber sido sus padres, sus hijos, sus hermanos, sus madres; y aun así los mataron como animales.” Esa reflexión surge en varios estudiantes, posiblemente debido a que está presente en la memoria de ellos /as, los conflictos entre la fuerza de carabineros y manifestantes durante el estallido social vivido en Chile el año 2019. Esta situación, al estar más palpable en la realidad de todos y todas pone en evidencia el uso desmedido de la fuerza y si el año 2019 fue complicado y la mayor cantidad de dificultades se asocia a los traumas oculares, en 1907 el trauma fue pactado con la pérdida de vidas humanas. Por tanto, no es complejo reconocer la empatía y/o relación que se podría establecer entre las víctimas de 1907 y las de 2019.

Jorge Baradit (2015), narra que durante la matanza hubo “Mujeres llamando a sus hombres, niños buscando a sus padres, disparos repentinos a distancia, ejecuciones y tiros de gracia [...] El sueño de mejoras laborales, justicia y trato digno habían terminado nuevamente en un baño de sangre.” (p. 66). Si bien ese día todo terminó para quienes se albergaban en la escuela Domingo Santa

María, aparentemente hoy ese legado de lucha continúa pues los trabajadores no han dejado de pelear por mejoras laborales.

Actualmente, en la salitrera Santiago de Humberstone ubicada en la comuna de Pozo Almonte se encuentra a modo de exposición permanente un “Homenaje a los caídos en la masacre de la Escuela Santa María de Iquique” que toda persona que recorre la salitrera puede conocer. Allí se expone, por ejemplo, el petitorio de los obreros y algunas noticias asociadas a esa fecha. Esto con el fin de no olvidar a quienes fallecieron ese día producto del uso de la fuerza desmedida.

Frente a los hechos narrados en la Cantata, un estudiante dice sentir “...más que nada impotencia y rabia. Pero también empatía y melancolía.” y otro plantea que “...cuando se empezó a desarrollar la obra, la historia mi estado de ánimo pasó a estar triste, sentir pena, angustia...”.

Peñalver Vilar (2020) expone que la música que se escucha y la relación que tiene con las emociones y sentimientos operan como un registro sonoro que permite acciones como juzgar, valorar e incluso clasificar las imágenes sonoras (p. 16). Esto pone de manifiesto que la música funciona como un canal por el que se transmite información, esto permitiría al ser humano determinar el valor que se otorga a las acciones humanas. En ese sentido podría ser algo positivo o negativo, pues, de alguna manera, se estaría influenciando con la música el criterio con el cual se juzgan los actos realizados por las personas. Con Peñalver Vilar se reafirma que las artes en general y la música en particular guardan una estrecha relación con los sentimientos y las emociones de quienes se enfrentan al fenómeno artístico.

La contextualización histórica que rodea a la época salitrera del norte de Chile durante los años 1880 hasta 1930, es planteada por un entrevistado de la siguiente forma: “Podría destacar que durante esos años la industria salitrera tuvo un crecimiento significativo, ya que la explotación del salitre generó un auge económico en Chile.” Y se destaca también que “...Chile se transforma en un país que... sube su categoría en el orden mundial, pasando de ser un país que se proyectaba en el siglo XX de una forma auspiciosa.”

En relación con lo anterior, Rojas (2014), declaró que “La conquista de la región salitrera implicó también la inserción definitiva del país al comercio internacional, relacionándolo a un modelo financiero ligado a la concentración de capitales y estrategias de dominio e intervención política.” (p. 97). El autor citado destaca no sólo el impacto económico que se produjo por la exportación del salitre sino también menciona que ese desarrollo económico tuvo repercusiones en el escenario político que se jugaba en Chile en ese momento.

Cuando por diversos medios se pretende ocultar información o bien modificar los hechos, resulta muy complejo hacer una lectura más objetiva y honesta de la historia en sí misma. Este aspecto es reconocido por los /as entrevistados, uno de los cuales plantea que, respecto de los cuerpos de los asesinados, "...la mayoría de ellos terminaron en fosas comunes bajo las tierras de Iquique, sin siquiera dejar una huella o memorial sobre lo sucedido en la escuela Santa María." Y otra persona plantea que "...ni siquiera hay una estimación correcta del gobierno, se dijo, en la estimación que hace el general Silva Renard que eran 70 a 100 muertos..." La cantidad de muertes declaradas en la obra Cantata Popular Santa María es de 3600; y pese al reconocimiento que se hizo años después respecto de aquellas muertes, aún hoy en Chile es ,muy poco lo que se informa al respecto.

Con relación a lo mismo y años más tarde, Jorge Baradit en su libro "Historia secreta de Chile. Vol. 1" hablaría sobre la declaración hecha por el general a cargo de dar la orden de matanza, al respecto el autor señala que "El general Silva Renard hablaría sólo en su muy justificado y cuidadoso informe. La intendencia intentó por todos los medios ocultar la cifra real, enterrando rápidamente en fosas comunes y sin partes de defunción los cadáveres de muchos de los trabajadores." (Baradit, 2015, p. 68). Esto deja en evidencia que las autoridades Iquiqueñas estaban en conocimiento de la cantidad real de muertes, sin embargo, no les pareció adecuado declararlas y, en consecuencia, muchas personas fueron desestimadas.

Reflexiones finales.

En relación con los estudiantes se puede destacar en primera instancia que antes de iniciar el estudio sobre la obra era muy poco lo que sabían respecto a la industria salitrera siendo el punto de mayor dominio aquel relacionado con la economía. Luego, se ha de considerar que si bien la ejecución e interpretación de la obra fue significativa para ellos y ellas no lo fue tanto por la historia narrada en la obra, sino que tuvo más peso el hecho de realizar la actividad con su grupo de amigos y puntualmente en cuarto medio. Año que cierran su etapa escolar y les obliga a iniciar un nuevo proceso en sus vidas.

Esto podría hacer pensar que probablemente si bien la historia les impactó y se emocionaron con ella entienden que su difusión es necesaria para dar a conocer la obra y la música. Sin embargo, ésta no necesariamente incide de manera directa en la construcción de identidad sociocultural pues actualmente no es un tema de contingencia para ellos y ellas.

Por otro lado, el grupo colaborador ciertamente manejaba más información sobre la historia narrada en la obra, siendo ésta principalmente sobre economía y la forma de vida que llevaban las familias que vivieron en la pampa y trabajaron en la industria salitrera. Es por ello por lo que posiblemente para este grupo sea más relevante la historia narrada en términos de que comprenden que parte de ella es parte de su identidad como chilenos y chilenas además de considerar a la música en sí misma como portadora de la identidad, algo así como pensar “Dime qué música escuchas y te diré quién eres”.

Finalmente, respecto a lo declarado por los autores citados en el marco teórico y las textualidades ofrecidas por los y las entrevistadas se cree que hay un diálogo común que, desde su propia voz, rescata y reconoce el valor y la importancia de mantener la obra Cantata Popular Santa María de Iquique vigente.

Bibliografía

- Alcázar, J. A. (2018). La desigualdad social y la colonialidad del poder. Consideraciones teóricas y epistemológicas. *Revista de Ciencias Sociales.*, IV(162), 13 - 35.
doi:<https://doi.org/10.15517/rsc.v0i162.36557>
- Arellano, J. M. (1 de Junio de 2019). El concepto de identidad. Una aproximación a la música en América Latina. *Neuma*, 36 - 59.
doi:<https://doi.org/10.4067/S0719-53892019000100036>
- Burcet, M. I. (1 de Julio de 2017). Hacia una epistemología decolonial de la educación musical. *Revista internacional de educación musical*(5), 129 - 138.
doi:doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p129-138
- Comber, B. F. (2014). *Crepúsculo en un balcón. Ingleses y la pampa salitrera*. Universitaria.
- Espinoza, M. A. (Enero - Junio de 2020). La educación musical en la formación integral de los niños. *Revista de investigación y pedagogía del arte.*(7), 1 - 10. Recuperado el 5 de Mayo de 2023
- Ferreira, J. A. (2018). La asociación de productores de salitre y el funcionamiento de su departamento de bienestar social. Tarapacá y Antofagasta, 1921 - 1930. *Diálogo Andino*(55), 43 - 53. Obtenido de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812018000100043
- Guillen, D. E. (Enero - Abril de 2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y representaciones*, 1(7), 201 - 229.
doi:<https://doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>

- Jurgenson, J. L.-G. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós mexicana.
- Ministerio de Educación. Gobierno de Chile. (2020). *Texto del estudiante. Historia, geografía y ciencias sociales. Primero medio*. Santiago, Chile: Santillana.
- Ortega, A. O. (2018). *Enfoques de investigación*. Colombia. Recuperado el Mayo de 2023, de https://www.researchgate.net/publication/326905435_ENFOQUES_DE_INVESTIGACION
- Otarola, J. A., Ortiz, Á. H., & Hernández, D. Y. (2021). La memoria como capacidad narrativa en los procesos de reconstrucción histórica. *Tesis psicológica*, 16(2), 276 - 293. doi:<https://doi.org/10.37511/tesis.v16n2a14>
- Papalia, D. E., & Martorell, G. (2017). *Desarrollo humano*. McGrawHill.
- Ramirez, L. G., & Giraldo, M. A. (2020). La identidad social en la educación: hacia una participación ciudadana. *Desde el sur*, 12(1), 155 - 166. doi:10.21142/DES-1201-2020-0010
- Salazar, I. M. (Agosto de 2008). El sujeto femenino en la pampa salitrera. Una mirada desde los estudios de género. *Diálogo Andino. Revista de historia, Geografía y Cultura Andina*.(31), 91 - 100. Recuperado el 1 de Junio de 2023, de www.redalyc.org/articulo.oa?id=371336241007
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. d. (2010). *Metodología de la investigación*. McGrawHill. Recuperado el Mayo de 2023
- Silvia Carina Valiente, J. B. (2019). La activación de la memoria colectiva como base de las resistencias actuales. *Religación. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 4(13), 83 - 97. Obtenido de https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/131852/CONICET_Digital_Nro.ce0aba0b-6ebd-4927-b71c-cd96fcf045c9_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Voguel, V. (2016). Rescate de la memoria colectiva en el teatro chileno "Los que van quedando en el camino" de Isidora Aguirre: Puntos clave para la denuncia de la matanza de Ranquil, 1934. *Documentos Lingüísticos y Literarios UCh*(33), 32 - 50. Recuperado el 6 de Abril de 2023, de <http://revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/196>
- Zuloaga, M. L. (Julio - Diciembre de 2020). Arte, creatividad y resiliencia. Recursos frente a la pandemia. *Avances en Psicología*, 28(2), 191 - 204. doi:<https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>

Licencia Creative Commons Attribution
Non-Comercial 4.0 Unported (CC
BY-NC 4.0) Licencia Internacional



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista.

Para referencias de páginas de este artículo revisar su versión en PDF