

Historia reciente, pasados lejanos. Disputas y resemantizaciones de la masacre de Santa María de Iquique

Resumen: La masacre perpetrada en Iquique en 1907 es uno de los acontecimientos más trágicos de la historia chilena, no obstante, el tema fue paulatinamente quedando en el olvido. La masacre volvió a alcanzar relevancia en 1969 por medio de una obra musical que colocó el tema de nuevo en la sociedad. Esta actualización dentro de un contexto lleno de particularidades permitió que dichos acontecimientos fueran transformados por la perspectiva que otorgaba el presente de tal manera que la masacre dejó de ser percibida como un pasado lejano. Este artículo trabaja las relaciones entre historia y memoria en función de este suceso, analizando las visiones desde la historiografía profesional como también los relatos por fuera de ella.

Palabras clave: Historia, Memoria, Chile, Música, Identidad, Historiografía.

Recent History, Distant Pasts. Disputes and Resemantizations of the massacre of Santa María de Iquique

Abstract: The massacre perpetrated at Iquique in December 1907, is one of the most tragic events of the Chilean history, nevertheless fell gradually in oblivion in the following years. The massacre reached relevancy once more in 1969 through a musical work that re-installed it in society's acknowledgement. This made possible these events to be transformed by the perspective of the present, in such a way, that the massacre ceased to be perceived as a remote past. This paper analyzes the relations between history and memory in relation to this event.

Keywords: History, Memory, Chile, Music, Identities, Historiography.

História recente, passado distante. Disputas em torno do massacre de Santa María de Iquique

Resumo: O massacre perpetrado em Iquique, em dezembro de 1907, é um dos eventos mais trágicos da história chilena, no entanto, o assunto foi gradualmente caindo no esquecimento. O massacre voltou a atingir relevância em 1969 através de uma peça musical que trouxe o tema novamente à tona na sociedade. Essa atualização dentro de um contexto cheio de particularidades possibilitou que ditos acontecimentos pudessem ser transformados pela perspectiva que lhes dava o presente, de maneira tal que o massacre deixou de ser percebido como um passado longínquo.

Palavras—chave: História, Memória, Chile, Música, Identidade, Historiografia.

Fecha de recepción: 6 de junio de 2013

Fecha de aprobación: 23 de octubre de 2013



Ariel Mamani: Profesor adjunto ordinario de Historia Americana III de la Universidad Autónoma de Entre Ríos [UADER] y profesor auxiliar de Historia de América I en la Universidad de Rosario [UNR]. Sus líneas de investigación abordan temas alusivos a los estudios Culturales por medio de los vínculos existentes cultura y política en la segunda mitad del siglo XX; y al análisis de la producción de artefactos culturales que constituyen relatos sobre el pasado y conforman discursos historiográficos no tradicionales.

Correo electrónico: mamaniariel@yahoo.com.ar

Historia reciente, pasados lejanos. Disputas y resemantizaciones de la masacre de Santa María de Iquique

Ariel Mamani

1 ¿Historia reciente sobre pasados lejanos?

La masacre perpetrada en Iquique en 1907 fue uno de los acontecimientos más trágicos de la historia chilena. El asesinato de obreros salitreros y sus familias, causó hondo impacto en la sociedad chilena de comienzos del siglo XX. A pesar de ello, el tema se fue olvidando, lo que hizo que sus responsables quedaran sin castigo y la huelga y la masacre sin mención alguna en los libros de historia. Este “olvido historiográfico” fue notable ya que los sucesos cuentan con un número importante de documentos acerca de lo ocurrido, mismos que no parecieron del interés de los historiadores profesionales, al menos hasta los años setenta.

La matanza, sin embargo, fue salvaguardada de la indiferencia por la memoria transmitida oralmente y por narraciones relacionadas al ámbito artístico (representaciones teatrales, poemas, canciones y novelas), pero cuyo alcance quedó reducido al espacio regional del norte chileno y a ciertos sectores obreros vinculados a la militancia sindical y partidaria. La masacre de 1907 volvió a alcanzar relevancia en 1969 por medio de una obra poético-musical que logró gran repercusión e instaló el tema de nuevo, resemantizándolo en un contexto pleno de peculiaridades como fue el fin de la década de los sesenta.

El impacto logrado por esta obra musical permitió que aquellos acontecimientos, y el proceso que los enmarca, fueran transformados por la perspectiva que otorgaba el presente y continúan aún hoy generando una disputa lejos de cerrarse. Este trabajo analiza las relaciones entre historia y memoria en función de este suceso, problematizando las visiones que se plasmaron, tanto desde la historiografía profesional como también de los relatos por fuera de ella. Para ello analizaremos cómo una de las formas de rememoración logró visibilizar y reactualizar aquella masacre de principios del siglo XX, transformando, a raíz de su carácter traumático, este acontecimiento en un pasado considerado como reciente a pesar de la distancia temporal.

¿Es posible establecer una periodización que enmarque los hechos y los certifi- que como historia reciente?, ¿los hechos y procesos históricos presentan limitacio- nes de índole cronológica para su abordaje?, ¿qué ocurre con las rememoraciones o recuperaciones de aquellos procesos, que por lo traumático, parecen no concluir en el tiempo? Éstas, junto con otras preguntas configuran uno de los principales problemas para especificar con la mayor precisión posible el objeto de estudio la historia reciente. Si bien coexisten criterios heterogéneos al momento de esta- blecer los recortes y límites del campo, muchas veces la propia problemática de la disciplina histórica presenta nuevos desafíos.

¿Un acontecimiento ocurrido en un pasado lejano puede transformarse en un hecho considerado reciente? ¿Puede, a su vez, la historia reciente, como campo historiográfico, ocuparse de procesos muy alejados en el tiempo? ¿Acaso estaría saliendo de su ámbito temporal, aquél que le otorga especificidad? Si por otra parte, un proceso o acontecimiento del pasado lejano se transforma en un hecho no cerrado, y por lo tanto, constantemente actualizado: ¿qué lo reactualiza?, ¿cómo se produce dicha operación?, ¿por qué interesa a nuevas generaciones?, ¿cuáles son los canales de circulación? En este trabajo intentaremos responder algunas de estas interrogantes a partir de un acontecimiento concreto: la masacre de la escuela Santa María de Iquique en 1907. Además del hecho concreto en sí, procuraremos centrarnos en los diferentes abordajes que se dieron en torno de lo ocurrido, al analizar sus diferentes contextos de producción y apropiación. Ello posibilitará estudiar cómo los bienes de carácter simbólico logran independencia de su contexto de producción para recorrer senderos sorprendentes.

Una mirada superficial a los interrogantes antes planteados puede llevarnos rápidamente a una respuesta negativa. Enfoques tradicionales han planteado la necesidad de establecer con claridad un límite temporal que permita circunscribir los marcos en los cuales puede desarrollarse la historia reciente como campo histo- riográfico. De todas formas, más allá de lo operativo que puede resultar en algunos casos, el establecimiento de determinados cortes cronológicos resta profundidad al estudio de los procesos históricos, demostrando que esta no puede ser la única vía para definir las particularidades de la historia reciente.¹ Se puede afirmar, entonces, que aquellos procesos históricos considerados como recientes no necesariamente se nutren de un pasado cercano cronológicamente. Es por ello que pueden ser considerados como recientes acontecimientos o procesos cuyo dilatado proceso de elaboración reactualiza a un pasado alejado en el tiempo. Pero, ¿qué encierran estos acontecimientos para que podamos considerarlos recientes a pesar de la separación temporal? En algunas ocasiones lo cercano de un proceso histórico no se debe a la cercanía cronológica, sino primordialmente por la marca que deja en el colectivo. Además, es probable que muchas veces la vigencia de la problemática se deba a que sus elementos esenciales permanecen aún sin resolver.

1. Marina Franco y Florencia Levín, "El pasado cercano en clave historiográfica", *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, comps. Marina Franco y Florencia Levín (Buenos Aires: Paidós, 2007).

Es una historia que se asocia, por lo tanto, a procesos sociales considerados traumáticos en tanto y en cuanto amenazan el mantenimiento del lazo social y son vividos por sus contemporáneos como momentos de profundas rupturas y discontinuidades, tanto en el plano de la experiencia individual como colectiva.²

Es decir, que el carácter traumático de los acontecimientos opera fuertemente sobre el proceso histórico y sus posteriores interpretaciones. Éstos irrumpen como sucesos en un persistente devenir saturado de subjetividades.

En una primera instancia de este trabajo describiré el acontecimiento traumático ocurrido hacia principios del siglo XX, que pronto cayó en el olvido. En un segundo momento detallaré la principal forma de rememoración y su particular contexto de producción, contexto que posibilitó en gran medida la recuperación del acontecimiento y su actualización. Una tercera etapa del trabajo consistirá en el análisis del proceso que facilitó resemantizar aún más aquel trauma inicial de manera especular, encontrando en ese pasado lejano las claves para comprender hechos recientes. Por último, el cuarto momento permitirá problematizar la vigencia de esta rememoración, la potencia de la memoria como forma de resistencia; y las tensiones y disputas con el ámbito de la historia académica y la función del historiador en dicho proceso.

2 “El sitio donde los llevaron era una escuela”. Huelga salitrera de 1907

En las postrimerías del siglo XIX, en Chile se produjo un significativo proceso de transformación capitalista que provocó la consolidación de la clase obrera, y de esta forma, un nuevo y profundo ordenamiento en la lucha de clases. La explotación del nitrato atrajo a miles de obreros, quienes impulsados por una importante tarea asociativa, establecieron una fuerte conciencia social e identitaria. Toda la zona salitrera contaba con la presencia de organizaciones obreras desde 1880, produciéndose una fuerte proliferación del mutualismo y de las sociedades por oficio.

Sin embargo, la organización, si bien importante, no se manifestó sólo en la zona salitrera. También diferentes estrategias de protesta social se llevaron a cabo contra el deterioro de las condiciones de subsistencia en diversos sitios del territorio chileno (la huelga marítima de Valparaíso en 1903; la “semana roja” de Santiago en 1905; huelga en Antofagasta en 1906).³ Es decir, que la conflictividad social estaba, por aquél entonces, en un punto muy alto.

En diciembre de 1907, en la zona salitrera, comenzó una huelga con algunas de las antiguas reivindicaciones de los obreros. Los trabajadores solicitaron la desaparición de las fichas y vales, y la libertad de comprar en cualquier sitio. Esto tenía como objeto eliminar el abusivo sistema que los ataba a las pulperías de los propios establecimientos salitreros. Para el día 14 los obreros se agruparon en distintos puntos iniciando su marcha hacia el puerto de Iquique para hacer escuchar

2. Franco y Levín 34.

3. Mario Garcés, *Crisis social y motines populares en el 1900* (Santiago: Lom, 2003).

sus reclamos. La presencia de los obreros pampinos en Iquique causó sobresalto en algunos sectores de la población, alarma que se plasmó en la prensa de la época.⁴ La cantidad de pampinos llegados a Iquique se calcula en alrededor de 5 000 (la mayoría había realizado la pesada travesía por el desierto a pie, acompañados por sus mujeres e hijos), mismos que fueron albergados en la escuela “Domingo Santa María” y sus alrededores mientras se negociaba.

Las conversaciones se suspendieron sin llegar a un acuerdo. El papel mediador que se habían adjudicado las autoridades asumió su verdadero rostro. Se declaró el Estado de Sitio el 20 por la noche, prohibiendo las libertades constitucionales de libre tráfico y de reunión. Un telegrama del gobierno nacional decía:

Proceda sin pérdida de tiempo contra los promotores e instigadores de la huelga, en todos los casos, debe prestar amparo personas y propietarios: debe primar sobre toda otra consideración la experiencia manifiesta que conviene reprimir con firmeza al principio sin esperar desordenes tomen cuerpo. La fuerza pública debe hacerse respetar cualquiera sea el sacrificio que imponga.⁵

El 21, las fuerzas armadas ocuparon la ciudad y el general Roberto Silva Renard tomó el mando de las reforzadas tropas de la guarnición local. Los obreros se declararon en estado de alerta, manifestando que estaban preparados para emigrar pero que no iban a regresar a las labores si no se aceptaban sus peticiones. Silva Renard notificó que se debía abandonar la ciudad y que los trabajadores debían retirarse al Hipódromo dejando sólo una comisión para negociar. Luego, sin mediar aviso alguno, varias descargas de fusilería arremetieron contra la multitud. “A las 15:45 hrs. comenzó el fuego [...]. Cientos de personas cayeron acribilladas. Cuando cesaron los disparos, la infantería entró a la escuela descargando sus armas sobre los obreros. Los que huían eran lanceados por soldados a caballo”.⁶ No hubo resistencia de parte de los obreros y sus familias, hacinados en la escuela y totalmente desarmados. Algunas bajas entre los militares fueron consecuencia de los disparos de otros uniformados.

Así, de manera brutal y despiadada, la huelga fue quebrantada. Los trabajadores sobrevivientes fueron enviados de regreso a sus respectivos establecimientos salitreros. Muchos fueron “quinteados” por los militares, es decir, uno de cada cinco fue fusilado y lanzado a un hoyo, previamente cavado por los mismos pampinos. Pronto todo regresó a la “normalidad”. El día 24 de diciembre todo el comercio de Iquique volvió a abrir sus puertas preparando las celebraciones navideñas.

4. Jorge Canales, “La prensa oficial, su interpretación del 21 de diciembre de 1907, y la cuestión social (y política)”, *A cien años de la masacre de Santa María de Iquique*, eds. Pablo Artaza y otros (Santiago: Lom, 2009) 39-59.

5. Pedro Bravo Elizondo, *Santa María de Iquique, 1907: Documentos para su historia* (Santiago: Ediciones del Litoral, 1993) 143.

6. Sergio Grez Toso, “Hacer respetar el ‘orden público’ a toda costa. Matanza de la escuela Santa María de Iquique (Chile, 1907)” www.rebellion.org/docs/66023.pdf (13/08/2012).

3 “Por más que el tiempo pase, no hay nunca que olvidar [...]” La Cantata Santa María de Iquique como dispositivo de memoria

El tema de la matanza de los obreros salitreros en 1907 fue ignorado por la historiografía. “En los textos y en las clases de historia del liceo, los primeros 20 años del siglo XX eran una sucesión gris de periodos presidenciales con apellidos repetidos. Un tiempo en el que, en apariencia, no pasaba nada”.⁷ Contrariamente a esta imagen, reproducida por la mayoría del campo historiográfico, el cambio de siglo fue un escenario especialmente conflictivo en Chile, producto del proceso de transformación capitalista que trajo la explotación del nitrato. Sin embargo, el olvido campeaba sobre los conflictos acaecidos en aquel proceso. “Lo olvidado –señala Alejandro Kaufman– es aquello que es olvidado por causas que se encuentran en el presente y refieren a las condiciones de la injusticia”.⁸

A pesar de este “olvido historiográfico”, la masacre de Santa María fue un recuerdo transmitido oralmente por generaciones en el norte de Chile. También fue rescatado por diferentes manifestaciones de carácter artístico que dieron cuenta de lo acontecido, manteniendo latente en la memoria colectiva el luctuoso episodio.

Una larga serie de poemas y escritos sobre la matanza circuló por medio de la prensa obrera en los primeros tiempos, y apenas un año después de la matanza, el poeta anarquista Francisco Pezoa publicó un poema denominado Canto a la Pampa, denunciando la masacre de Iquique y reclamando venganza.⁹ Tiempo después esos versos fueron musicalizados, tomando como base la melodía de una romanza valseada llamada Ausencia, a la que se le reemplazó su letra original¹⁰ y fue un primer vector de memoria para que la masacre no cediera ante el olvido.

En 1952 Volodia Teitelboim, escritor y político comunista, publicó su novela histórica *Hijo del salitre*, donde narra la vida del dirigente Elías Lafertte en el marco de la explotación salitrera y presenta un acercamiento a la masacre. Para muchos, esa novela “[...] fue la primera noticia sobre un hecho histórico ignorado: la masacre de la Escuela Santa María de Iquique. [...] Aquel libro fue, para quienes lo leyeron entonces, una revelación, el descubrimiento de otra realidad detrás de la oficial”.¹¹ De todas formas la circulación de este libro parece haber sido escasa en

7. José Miguel Varas y Juan Pablo González, *En busca de la música chilena: crónica y antología de una historia sonora*, vol. 1 (Santiago: Cuadernos Bicentenario, 2005) 85.

8. Alejandro Kaufman, *La pregunta por lo acontecido* (Lanús: Ediciones La Cebra, 2012) 294.

9. Una detallada descripción de la literatura proletaria en esos años puede consultarse en Sergio González, *Ofrenda a una masacre. Claves e indicios históricos de la emancipación pampina de 1907* (Santiago: Lom, 2007).

10. *Ausencia*, una pieza musical publicada c. 1900 en Iquique cuyo autor es Tomás Gabino Ortiz. Más tarde Violeta Parra la grabó en sendos discos del año 1956 donde aparecía como habanera y posteriormente la canción también fue grabada por Quilapayún en su disco *Por Viet-nam* en 1968, aunque allí figura como música de autor anónimo, Juan Pablo González y Claudio Rolle, *Historia Social de la música Chilena (1890-1950)* (Santiago: Universidad Católica/Casa de las Américas, 2004) 103-104. Hay que decir que la reutilización de una melodía conocida por el público a la cual se le insertaba una nueva letra, lo que se denomina contrafactum, fue un procedimiento ampliamente utilizado por diferentes agrupaciones políticas. Véase Claudio Rolle, “Del Cielito Lindo al Gana la gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile”, *Actas IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular* (México, 2002) y Omar Corrado, “Música y práctica política del comunismo en Buenos Aires, 1943-1946”, *Revista Afuera* 9 (2010), <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=35> (23/12/2011).

11. Varas y González 85.

aquellos momentos debido a que el Partido Comunista se encontraba proscrito por el gobierno desde 1948.

Pero, sin duda, la obra de mayor trascendencia, y que en gran medida recuperará el suceso de la masacre para el imaginario colectivo, fue la *Cantata Popular Santa María de Iquique*. Esta era una obra conceptual de larga duración, donde se conjugaban experimentación musical, un hilo argumental de carácter narrativo y un intento de reflexión política. Esta clase de obras de formato mayor podían transformarse en espacios privilegiados y desarrollar ideas con mayor amplitud, poner en consideración consignas o narrar acontecimientos de manera más clara y homogénea y no tan acotada como en los escasos minutos que permitía la forma canción. La presentación en escenarios, donde la postura política no era una cuestión menor (actos partidarios o sindicales, fiestas o peñas universitarias, festivales masivos, etc.), suponía un vínculo más fluido y dinámico con un público politizado y pasible de asimilar estas propuestas.

Según mi parecer —sostiene Eduardo Carrasco— si aún hoy día se puede rememorar la masacre de Iquique a través de diversas manifestaciones artísticas y culturales se debe a la *Cantata Santa María*. Lo que la historia quiso olvidar y ocultar a lo largo de muchos años lo recuperó esta obra. De no haber existido esta obra los hechos de Iquique probablemente seguirían en el olvido.¹²

El compositor de esta obra fue Luis Advis (1935–2004), profesor de Estética y autor de un fecundo catálogo de obras de música de concierto, quien siendo iquiqueño, conocía por medio de la memoria popular lo ocurrido en 1907. Advis escribió en 1969 la *Cantata Popular Santa María de Iquique*, como una pieza para recitante, voces masculinas y ensamble con mayoría de instrumentos de carácter folclórico; pensada para el conjunto Quilapayún. Este grupo resultó ser una de las figuras centrales de la renovación de la música popular chilena. La agrupación se vinculaba al circuito de peñas en boga por aquellos años y sus integrantes eran miembros de las Juventudes Comunistas (JJCC).

La *Cantata Santa María* se interpretó por primera vez en 1970, en el pequeño Teatro La Reforma, de Santiago de Chile, para ser formalmente presentada en el marco del II Festival de la Nueva Canción Chilena, que se llevó a cabo en agosto de ese mismo año en el Estadio Chile. Los ensayos que dieron lugar al ensamble de la obra fueron arduos, debido a las dificultades que entrañaba la composición, particularmente en determinados pasajes vocales contrapuntísticos. Al mismo tiempo, en algunos fragmentos se producen choques entre las líneas melódicas y la base armónica, lo que hace más trabajosa su entonación. “Este trabajo fue duro, sobre todo para Advis que, súbitamente, se encontró trabajando por primera vez con artistas populares que apenas conocían la escritura musical y que no tenían todavía ninguna experiencia en este tipo de obras”.¹³ Por aquel entonces la mayoría de los integrantes de Quilapayún no poseían conocimientos en lectoescritura musical,

12. Entrevista de Ariel Mamani a Eduardo Carrasco, Santiago de Chile, 7 de junio de 2012.

13. Ignacio Santander, *Quilapayún* (Madrid: Ediciones Júcar, 1984) 65.

de manera que el montaje de la obra se fue realizando en gran medida apelando a los cánones establecidos en la música popular, esto es, la memorización a partir de la repetición.

La obra fue editada por Dicap (Discoteca del Cantar Popular), sello creado por las JJCC, lo que sumado al clima político resultó determinante en la difusión. Así lo sostiene Rodolfo Parada, miembro por aquel entonces del Quilapayún

[...] la salida del disco editado por Dicap, más una gira nacional, más la elección de Allende, hizo que esta obra se creara muy rápidamente un público bastante amplio, en Chile y en Latinoamérica; la Cantata se transformó así en una expresión emblemática de lo que se podía producir artísticamente en el nuevo Chile.¹⁴

Hay que destacar que a pesar de su singularidad y experimentación, la obra alcanzó gran popularidad.

La Cantata Santa María de Iquique –sostiene Eduardo Carrasco, director del grupo– ha probado que una obra de largo aliento, compuesta por un músico de conservatorio, puede transformarse en música de masas, lo que nunca antes había sucedido en la historia de la música chilena.¹⁵

El mismo Advis atribuía el suceso logrado por la *Cantata Santa María* “[...] a las circunstancias políticas que existían cuando la estrenamos en el Estadio Chile. Recordemos que se vivía un período preelectoral, en plena campaña presidencial y esto significó una ventaja, ya que el momento político era más intenso”.¹⁶

Es así como la obra se convirtió en un éxito inmediato, pero no sólo por las características propias de la pieza artística, sino también porque permitía un diálogo fluido entre memoria, vanguardia artística y militancia política. Esta conjunción fue especialmente fructífera en aquellos momentos de agitación social y política, en particular por el contexto de campaña electoral próximo a las presidenciales de 1970.

El estreno de la Cantata sucedía en un clima de alta agitación política, por la culminación de la campaña electoral de 1970. Este clima se caracterizaba por la confianza en las posibilidades de construcción de un mundo nuevo, de un escenario político y social más abierto y participativo [...] Hay optimismo y confianza en los partidarios de la coalición de la Unidad Popular y la cantata lo refrenda, pues no obstante relatar una tragedia, no lo hace como un lamento, sino como denuncia y anuncio de mejores tiempos.¹⁷

14. *El Siglo* (Santiago) 21 de septiembre de 2007: 28.

15. Osvaldo Rodríguez, *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena* (Santiago: LAR, 1984) 135.

16. *El Musiquero* (Santiago de Chile) mayo de 1972: 20.

17. Juan Pablo González y otros, *Historia social de la música popular chilena, 1950-1970* (Santiago: Universidad Católica de Chile, 2009) 305.

Es que no sólo la denuncia de un acontecimiento histórico olvidado se hacía presente. A la denuncia expresada en el texto hay que sumar su fuerte acento militante, que invita a la participación política explícita “Ustedes que ya escucharon// la historia que se contó// no sigan allí sentados// pensando que ya pasó”.¹⁸ Aquí se nota claramente cómo la memoria refiere tanto al pasado como al presente, pero también a un horizonte de expectativas futuras. Elisabeth Jelin propone que cada reconstrucción del pasado vincula a cierto acontecimiento con deseos y temores del presente. Estas narraciones sobre el pasado influyen significativamente sobre el tiempo presente y, en buena medida, enriquecen los valores identitarios.

[...] un grupo humano puede recordar un acontecimiento de manera literal o de manera ejemplar. En el primer caso, se preserva un caso único, intransferible, que no conduce a nada más allá de sí mismo. O, sin negar la singularidad, se puede traducir las experiencias en demandas más generalizadas. A partir de la analogía y la generalización, el recuerdo se convierte en ejemplo que permite aprendizajes y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente.¹⁹

Se trata pues, de un pasado que emplaza a sectores y sujetos heterogéneos, pero que exige la atención de una sociedad deseosa de justicia y desagravio; un pasado cargado de politicidad no necesariamente partidista.²⁰

Una vez en el poder la Unidad Popular la *Cantata* se popularizó aún más. A sólo dos años de grabada, la había vendido miles de copias y había sido editada en Japón, en Francia y en países de la órbita socialista.²¹ La obra parece haber sido un elemento altamente convocante, como comenta Rodolfo Parada: “Recuerdo que ya entre 1970 y 1973 llenábamos cualquier sala o gimnasio, y que hacíamos conciertos al aire libre con miles de personas; y también recuerdo un viaje a Buenos Aires para hacer 3 Luna-Park llenos [...]”.²² La repercusión que alcanzó la obra tuvo un papel importante el propio grupo Quilapayún y el sesgo militante que le imprimían a todas sus acciones.

La *Cantata* es la primera obra importante –sostiene el cantautor Patricio Manns– puesta al servicio de la candidatura de Salvador Allende, con o sin la aquiescencia del autor. [...] El pueblo la hizo suya y masificó su impacto político y su carácter de denuncia sin claudicaciones. Hasta hoy en día conserva su prestigio de obra esencial y ciertamente precursora.²³

La *Cantata* se convirtió en un emblema de la militancia de izquierda al centrar su atención sobre un tema que la propia disciplina histórica había dejado en el olvido. De este modo, el lejano acontecimiento de 1907 se actualizaba a pesar de

18. Luis Advis, *Cantata Popular Santa María de Iquique* (Santiago: Dicap, 1970) surco 18.

19. Elisabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2002) 42.

20. Franco y Levin.

21. *El Musiquero* (Santiago de Chile) mayo de 1972: 166.

22. *El Siglo* (Santiago) 21 de septiembre de 2007: 28.

23. Miguel Lawner y otros (ed.), *Salvador Allende: presencia en la ausencia* (Santiago: Lom, 2008) 372-373.

los años transcurridos. Así parecía vindicarse a los obreros pampinos pero desde un presente que denunciaba ese pasado ominoso que se había querido encubrir. Se puede decir que se trata de una particular forma de memoria, de carácter anamnético, que es “[...] aquella que no consiste en el pasado recordado sino en el pasado olvidado, en la *rememoración*. [...] La razón anamnética, en tanto que rememoración, actualiza una significación que contribuye a la comprensión del presente”.²⁴

La *Cantata* logró dotar a su mensaje de una importante fuerza comunicativa y referencial, transfigurando las luchas específicas e individuales en causas colectivas. De esta manera, la *Cantata*, cada vez que se representaba o se la escuchaba en disco, no sólo operaba como un ejercicio de memoria que otorgaba visibilidad a lo que la historiografía profesional había ocultado, sino que además se presentaba como una especie de manifiesto reivindicativo de todas las injusticias del presente. Esta conjunción tenía, para ese momento, una vigencia extraordinaria, ya que la “vía chilena al socialismo” era una experiencia en pleno comienzo y donde se invitaba al pueblo a realizar las tareas en pos de ese ideal.

El relato, entonces, ya no sólo describe un problema laboral, sino que adquiere rasgos de un drama social, es la familia obrera la que está buscando justicia. La narración de un acontecimiento individualizado, simboliza la ilusión de un pueblo a transformar su forma de vida, a crear una nueva sociedad, característica que le permitió adquirir contingencia en el proceso revolucionario que vivía el país hacia 1970, fecha de su estreno.²⁵

4 “Algo triste va a suceder, algo horrible nos pasará” Dictadura y resistencia

Con el golpe militar de septiembre de 1973 las cintas masters de la obra fueron destruidas. Además, se prohibió su representación escénica o su difusión pública. Quilapayún, que se encontraba en el exterior realizando una gira, no pudo retornar a Chile. La *Cantata Santa María* fue considerada por los militares como un crimen histórico de “lesa patria”.²⁶

La obra se transformó no sólo en un manifiesto político contra la injusticia y la represión a los trabajadores de principios de siglo XX, sino que permitió su resignificación en tiempos de la dictadura pinochetista. Esto implicó, a su vez, la aparición de una conciencia identitaria de larga duración, basada en el uso de la memoria y que operó también como forma de resistencia. Del mismo modo, permitió a la militancia de izquierda trazar una línea de continuidad entre los hechos represivos de 1907 y los posteriores a 1973, utilizando a ese pasado lejano como reflejo de su propia historia reciente, llena de persecución y muerte

El primer concierto que dimos en París –recuerda Eduardo Carrasco del Quilapayún– [...] En un ambiente tristísimo y tratando de remontar la derrota, entre suspiros y lágrimas, gimoteamos

24. Kaufman 294–295.

25. Karen Donoso, “Cantata Popular Santa María de Iquique. 37 años de historia”, *El Siglo* (Santiago) 21 de septiembre de 2007: 31.

26. René Largo Farías, *La Nueva Canción Chilena* (México: Casa de Chile en México, 1971).

más que cantamos la “Cantata Santa María”. Todo lo que estaba ocurriendo en Chile lo había ya anunciado esta obra. La matanza de 1907 volvía a reproducirse a escala mayor, los mismos de un lado, los mismos de otro, como si la larga historia de las luchas populares sólo hubiera servido para aumentar el número de víctimas y para hacer más despiadada la ferocidad de los militares.²⁷

La canción final, de la misma forma que el inicio de la obra, extrae al oyente del tiempo pasado donde transcurre la acción para situarlo en “su propio” presente: “es Chile un país tan largo, mil cosas pueden pasar si es que no nos preparamos dispuestos para luchar”.²⁸ Esta potente sentencia del final de la obra musical parecía ser premonitoria. La persecución, desaparición, tortura y asesinato a las que la dictadura sometía día a día al pueblo chileno podían verse reflejadas en los acordes y textos de la *Cantata*, a pesar de hacer referencia a un episodio de otra naturaleza y ya lejano en el tiempo.

La mención de lagunas de las situaciones que derivó de la audición de la *Cantata* refleja lo significativa que resultó para los militantes de la izquierda latinoamericana.

Alfonso Padilla, joven militante de las JJCC estuvo

[...] y tuvo que atravesar la pesadilla de interrogatorios y torturas [...]. Para remontar las penas de su calvario, se las ingenió para introducir algunos discos en la prisión, y organizó un conjunto musical con sus amigos presos. Como no sabía música, tuvo que inventar un sistema de notación musical, y, escuchando clandestinamente nuestras canciones, llegó a ser capaz de copiar todos los arreglos [...]. Alfonso se esmeró tanto en su trabajo, y afinó tan perfectamente su nuevo sistema de escritura, que llegó hasta a anotar completa la “Cantata Santa María”, la cual fue montada y presentada a escondidas de las autoridades de la prisión [...].²⁹

Además, la *Cantata*, como se mencionó anteriormente, tuvo ediciones en otros países y logró una importante repercusión, al ser una obra muy difundida, especialmente entre los militantes de izquierda. El músico argentino Miguel Ángel Estrella, quien fuera también víctima de la cárcel y la tortura en Uruguay, relata que

[...] algunos compañeros lograron entrar clandestinamente un ejemplar de la Cantata. [...] La posesión de la Cantata escondida se transformó en un símbolo de rebeldía, una verdadera victoria. Por eso, cada vez que declinaban los ánimos, los presos se las ingeniaban para sacarlo del escondite, y volver a escucharlo. Durante meses, se hicieron varias nuevas pesquisas, pero el disco rebelde jamás fue encontrado.³⁰

Incluso en un lugar aparentemente tan alejado de Chile, como Colombia, los guerrilleros del ELN “[...] poníamos a rodar la Cantata de Santa María de Iqui-

27. Eduardo Carrasco, *Quilapayún. La revolución y las estrellas* (Santiago: Ril editores, 2003) 246.

28. Advis surco 18.

29. Carrasco 158.

30. Carrasco 158.

que, un relato triste de una masacre en las minas chilenas [...]", rememora León Valencia.³¹

El conjunto musical, en sus años de exilio, siguió ejecutando la obra, transformándose así en una forma más de denuncia de la situación del pueblo chileno bajo la dictadura. La obra fue presentada en varios países e incluso donde se hablaba otro idioma, se tradujeron los relatos. En estas presentaciones, Quilapayún contó con la participación de Jean Louis Barrault, en Francia, con Jean María Volonté, en Italia y en Estados Unidos con Jane Fonda y Jon Voight

5 ¿Historia, Arte o representación?

Desde el comienzo la *Cantata* interpela a la historia tradicional, poniendo en primer plano la tensión que casi siempre acompaña la relación entre historia y memoria: "Señoras y señores// venimos a contar// aquello que la historia// no quiere recordar", proponiendo un juego especular entre historia, memoria, oralidad y verdad. "Seremos los hablantes// diremos la verdad// verdad que es muerte amarga// de obrero del salar".³² Esta tensión puede verse reflejada en ciertas disputas generadas a partir de los datos que ofrece la obra artística y que se fijaron en la memoria popular.

La cantidad de muertos en la masacre es uno de esos tópicos. Las cifras varían considerablemente. ¿Fueron 400, 2 000? ¿O acaso fueron 3 600, como coloca Advis en la *Cantata Santa María de Iquique*? La memoria colectiva difícilmente opera con base en datos cuantitativos. Para los nortinos que mantuvieron el recuerdo oralmente fueron muchísimos muertos, y con eso debía bastar.

El general Silva Renard informó que el número de muertos había sido de 140. El cónsul de Perú también dio esa cifra, agregando la de 200 heridos; mientras que el cónsul británico, hablaba de 120 muertos y 230 heridos. Por su parte, el diario *El Comercio* de Lima, calculó 300 muertos e innumerables heridos. Nicolás Palacios indicaba 195 huelguistas fallecidos y 350 heridos. En cambio, el corresponsal de *The Economist* informó a Londres 500 muertos.³³ Eugenio Figueroa, que era muy joven al ocurrir la masacre recuerda que "[...] había como 40 carretas (para cargar los cuerpos). De las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde cargando los finados".³⁴ Muchos heridos fallecieron posteriormente en el Hospital de Beneficencia. Mario Zolezzi, mediante sus investigaciones asegura que las bajas fueron alrededor de 2 000.

La noción de vastedad, de lo incontable, en cierto modo estructuró la construcción social del recuerdo. Las narraciones orales recogían el dato escalofriante de que la sangre de los muertos había corrido por la calle Zegers hacia abajo. Asimismo, se mencionaba que los cuerpos acumulados eran trasladados en carretas para

31. León Valencia, *Mis años de guerra* (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2008) 54.

32. Advis surco 1.

33. Las cifras son tomadas de Mario Zolezzi, "La Tragedia de la Escuela Santa María de Iquique", <http://www.piensachile.com/content/view/2174/15/> (12 de Junio 2011).

34. González, *Ofrenda a una masacre* 258.

luego enterrarlos en una fosa común tapiada con cal, que velozmente enrojecía. Zolezzi se aleja de esta imagen que presenta “ríos de sangre” corriendo por las calles, con el simple argumento de que las calles eran de tierra, haciendo imposible que por ellas se deslizara sangre.³⁵

Sin embargo, la letanía que marca la cifra de asesinados en la *Cantata* fue transformándose en un dato incontrastable para la memoria popular, sin necesidad de ser corroborado. La potencia que le confiere el marco musical, la resonancia de esas palabras en la interpretación de las voces del Quilapayún, colocó como verdad la cifra de 3 600 muertos.

Murieron tres mil seiscientos//uno tras otro.//Tres mil seiscientos//mataron uno tras otro.//
La escuela Santa María//vio sangre obrera.//La sangre que conocía// sólo miseria.//Serían
tres mil seiscientos// ensordecidos.//Y fueron tres mil seiscientos// enmudecidos.//La escuela
Santa María//fue el exterminio//de vida que se moría,// sólo alarido.//Tres mil seiscientas
miradas//que se apagaron.//Tres mil seiscientos obreros asesinados!!³⁶

Sin embargo, Advis no se documentó lo suficiente para brindar esta cifra, ni tomó en cuenta los relatos orales; en cambio, prescindió de todo rigor en los números, privilegiando en este caso la naturaleza artística de la obra.

[...] escribí el texto basándome en un libro que tenía en mi departamento llamado “Reseña histórica de Tarapacá” [...]. En este libro había un capítulo completo dedicado a los sucesos de la escuela Santa María, el que me sirvió de única base para la obra. Allí supe cuándo había comenzado la huelga, el porqué de ella, cuándo habían bajado a la ciudad, etc., etc. El resto que no salía en el libro y que está en mi *Cantata*, lo inventé. Por ejemplo, el número de muertos (en el libro salían como 400 muertos): hice un cálculo muy personal: supuse los obreros que trabajaban en las más de 90 oficinas, los multipliqué por ese número, supuse los que habían bajado a Iquique, resté los que no fueron a la Escuela...y así, en medio de adiciones y sustracciones, llegué a una cifra: 3.000 muertos y para que hubiera en la enunciación musical más ritmo, puse 3.600.³⁷

La *Cantata* funciona, entonces, como un fuerte dispositivo de la memoria que permite acceder al pasado desde un espacio historiográfico no convencional, apelando a la memoria colectiva; por lo tanto, no opera con base en periodizaciones ni a cuantificaciones, como sí debe hacerlo la historiografía académica. Los datos, al ser recordados, muchas veces son confusos para la reconstrucción que busca el historiador, pero tienen una real eficacia para aquellos a quienes les interesa mantener y recuperar ese pasado. De esta misma forma se introduce la figura de “El Rucio”, quién ante el pedido de desalojo de la escuela, se niega desafiando al general:

35. Zolezzi.

36. Advis surco 15.

37. Carta de Luis Advis a Eduardo Carrasco, en la cual detalla en extenso el proceso creativo que dio origen a la obra música. <http://www.quilapayun.com/medios/prensa/carta-advis-carrasco-cantata.html> (3 de marzo de 2009). El destacado es mío. La obra a la que hace referencia es *Reseña histórica de Tarapacá*, de Carlos Alfaro Calderón y Miguel Bustos, publicada en Iquique el año 1935.

‘El Rucio’//obrero ardiente,// responde sin vacilar// con voz valiente:// ‘Usted señor General// no nos entiende.// Seguiremos esperando,// así nos cueste.// Ya no somos animales,// ya no rebaños,// levantaremos la mano,// el puño en alto.//Vamos a dar nuevas fuerzas// con nuestro ejemplo// y el futuro lo sabrá,// se lo prometo.// Y si quiere amenazar// aquí estoy yo.// Dispárole a este obrero// al corazón’.³⁸

Esta figura, valiente y emblemática, fue mitificada. ¿A quién hacía referencia Advis? ¿Cuál de los líderes obreros pudo haber sido “El Rucio”? ¿Quiso el compositor destacar la figura anónima del pampino? Los relatos orales sostenían que entre descarga y descarga el dirigente obrero Luis Olea se habría abierto paso entre sus compañeros y descubriéndose el pecho habría gritado: “apuntad, general, aquí está también mi sangre”. Sin embargo, Advis explica que la figura de ‘El Rucio’ era absolutamente necesaria para su obra desde lo ficcional.

En el libro no figuraba ningún obrero llamado “El Rucio”. Este nombre lo obtuve por una conversación con un locuaz e imaginativo cineasta joven llamado Claudio Sapiaín. [...] Lo que me inventó (seguramente), me sirvió de todas maneras, como elemento opositor del general [...] Yo tenía que inventar una situación dramática para crear cierto clímax en la obra.³⁹

6 “No hay que ser pobre, amigo”. Memoria, historia y democracia

El impacto de *La Cantata* fue tan significativo que logró dotar de visibilidad tal a la masacre de Santa María que prácticamente todas las producciones historiográficas realizadas sobre ese tema son posteriores a la composición de la obra.

[...] esta obra adquiere cualidades educativas, y por ello se ha convertido en uno de los testimonios más difundido de este hecho histórico. Los historiadores se acercaron a estos acontecimientos posteriormente, y actualmente hay estudios muy completos desde la historia social sobre los sucesos que rodearon la matanza, pero al momento de estrenar esta obra, se transformó en el medio más potente para recordar y revitalizar la memoria del sindicalismo chileno.⁴⁰

Hay que subrayar que hacia el año 2007, con el centenario de la masacre, proliferaron publicaciones. Sin embargo, antes de esa fecha hay poco que destacar. El libro pionero de Eduardo Devés, *Los que van a morir te saludan*, de 1988, y años más tarde el libro de Pedro Bravo Elizondo, *Santa María de Iquique 1907: documentos para su historia*, del año 1993, fueron los primeros acercamientos serios en historiografía profesional. De 1995 es el libro de Hugo Barraza, *Diciembre 21:15:45 horas*,

38. Advis surco14.

39. Carta enviada por Luis Advis a Eduardo Carrasco. Claudio Sapiaín realizó un cortometraje documental titulado “Escuela Santa María de Iquique”, donde entrevista de un sobreviviente de la matanza, un viejo obrero salitrero que al momento de la entrevista tenía 92 años.

40. Donoso 31.

y en 1998 se publicó el trabajo colectivo *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*.⁴¹

La *Cantata* instaló al acontecimiento en la sociedad, interpelando a todo el cuerpo societal, en especial a los historiadores, a quienes sometió a la crítica y los impulsó a interesarse por el suceso. La formidable circulación lograda también transformó a la masacre de Iquique en “voluntad social de recordad”.⁴² Este acto de mirar el pasado “[...] termina siguiendo la línea externa de la acción cuando, desde ese pasado, da la cara hacia el futuro. Es este ‘giro’ el que, tal vez, hace de la recordación un fantasma temible”.⁴³

En 2007 una serie de actos fueron presentados para rememorar los trágicos sucesos de la masacre de Santa María. En Iquique se celebró un importante y multitudinario congreso de historiadores, demostrando ahora el compromiso de la historia social para con este acontecimiento. A su vez, una larga lista de publicaciones abordó desde diversos ámbitos el tema. Asimismo, el propio estado chileno sumó su voz a la conmemoración, pidiendo perdón por los crímenes cometidos 100 años atrás y declarando día de duelo nacional el 21 de diciembre de 2007, al cumplirse el centenario de la matanza.

En ese marco La *Cantata* también tuvo su retorno, aunque su presencia en el conjunto de la sociedad fue mucho más modesta. El panorama era diferente desde lo cultural. En Chile ya no había grandes contingentes de jóvenes militantes, ansiosos de oír la *Cantata*. El compositor, Luis Advis, había fallecido años atrás, y el propio grupo Quilapayún se encontraba fraccionado y en litigio judicial.

Sin embargo, la obra volvió a presentarse en varias ciudades del país, incluso en formatos novedosos (con imágenes, solo instrumental o adaptándola en versión de rock). Esta última versión, recreada por el grupo Chanco en Piedra, acercó a jóvenes generaciones a la rememoración de los obreros pampinos asesinados. Aquí estaríamos, además, en presencia no de una memoria vivida, es decir, configurada por recuerdos de experiencias personales, sino, más bien, ante una memoria transmitida, donde lo que se produce es una transferencia de valores entre generaciones y representaciones sobre el pasado.⁴⁴

Además, ese año del centenario colocó la masacre otra vez en un contexto particular, donde la miseria, la exclusión y la explotación de los trabajadores, ahora del siglo XXI, volvían a ser denunciados desde aquel pasado lejano. La larga sucesión de gobiernos de la Concertación no habían podido (¿no habían querido?) salir de los esquemas dictados por el neoliberalismo preponderante durante la larga dictadura pinochetista, situación que Tomás Moulián describe como *transformismo*, es decir, un “largo proceso de preparación, durante la dictadura, de una salida de la

41. Eduardo Devés, *Los que van a morir te saludan. Historia de una masacre. Escuela Santa María de Iquique, 1907* (Santiago: Ediciones Documentas, 1988); Pedro Bravo Elizondo y Hugo Barraza, *Diciembre 21: 15:45 horas* (Iquique: Imprenta Siglo XXI, 1995); Pablo Artaza Barrios y otros, *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique* (Santiago: Lom, 1998).

42. Gabriel Salazar, *La historia desde abajo y desde adentro* (Santiago: Facultad de Artes/Universidad de Chile, 2003).

43. Salazar 251.

44. Franco y Levin.

dictadura, destinada a permitir la continuidad de sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas”.⁴⁵

Si bien los gobiernos de la Concertación parecían encarnar una alternativa diferente a la continuidad pinochetista, al igual que el resto de las democracias sudamericanas, “Al cabo de veinte años, la mayoría de las ‘promesas de las democracias’ se han convertido en unos pocos logros y un alto número de frustraciones e insatisfacciones, agravadas éstas particularmente por la aplicación de las políticas de ajuste estructural del Consenso de Washington y una crisis de representación [...]”.⁴⁶ De manera que las principales figuras de la dirigencia concertacionista sufrían un fuerte desgaste, a pesar de la reforma constitucional de agosto de 2005, durante la presidencia de Ricardo Lagos, que eliminó buena parte (aunque no todos) de los resabios más recalcitrantes de la constitución pinochetista de 1980.

En los últimos años, se había acentuado el número de protestas, donde amplias movilizaciones populares (Rebelión de los pingüinos en 2006; Crisis del Transantiago en 2007) habían cuestionado las supuestas bondades del “milagro neoliberal chileno”, al desnudar las iniquidades sociales de carácter estructural. Es así como, una vez más, la *Cantata* y su relato de la masacre de trabajadores, ponía de nuevo en escena la lucha contra la explotación y la necesidad de una existencia digna, ahora con el protagonismo de sectores juveniles fuertemente críticos al tipo de democracia tutelada.

La razón anamnética es un acto que pertenece a la tradición de los oprimidos, en tanto que el olvido de lo que la anamnesis rememora forma parte de la tradición de los opresores. La anamnesis es siempre un acto de resistencia y de oposición, porque la opresión misma es indisoluble del propio olvido. La naturalización de ciertas condiciones de injusticia basa su legitimación en que ‘siempre fue así’. En tanto que la resistencia contra la opresión basa su legitimación en que aunque siempre fuera así, siempre también se produjo resistencia.⁴⁷

Entonces, ese acontecimiento del pasado lejano, al no estar cerrado, y al estar aún presentes muchas de las injusticias (malas condiciones laborales, bajos salarios, persecución sindical, gobernantes corruptos o ineficientes, explotación capitalista) propias de aquél contexto, es percibido como cercano para quien sufre iniquidades del mismo tenor. “Todo aquél movimiento o actitud que organiza la acción alrededor de la demanda de justicia, lo hace en relación con otras demandas de justicia del pasado. Rememorar que hubo injusticia y también *lucha* contra la injusticia es lo que hace posible una y otra vez sostener una praxis ético-política en el presente”.⁴⁸

45. Tomás Moulián, *Chile Actual: Anatomía de un mito* (Santiago: Universidad ARCIS/Lom, 1997) 145.

46. Waldo Ansaldi, “La novia es excelente, sólo un poco ciega, algo sorda, y al hablar tartamudea. Logros, falencias y límites de las democracias de los países del Mercosur, 1982-2005”, *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*, dir. Waldo Ansaldi (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006) 530.

47. Kaufman 295.

48. Kaufman 295.

Conclusiones

La *Cantata Santa María de Iquique* tiene, conjuntamente a su valía artística y musical, un plusvalor porque ostenta la capacidad para rescatar ese hecho que había permanecido en el olvido historiográfico. Además, su resignificación le permitió mantener una vigencia en diferentes tramos de la accidentada historia chilena contemporánea.

La *Cantata Santa María de Iquique* funcionó como un fuerte dispositivo de la memoria que logró mantener vivo un acontecimiento que intentó ser olvidado. A su vez, esta memoria no operó con base en periodizaciones ni a cuantificaciones, como sí debe hacerlo la historiografía. Es por ello que una serie de datos, a pesar de ser recordados, son confusos para la reconstrucción del historiador, pero lograron una real eficacia para aquellos a quienes importaba mantener el recuerdo. Esta obra también abrió un surco en la conmemoración de carácter oficial que tiene objetivos muy claros ligados al origen y función del estado, ya que permitió resistir al olvido y fue un elemento que permitió actualizar aquellos acontecimientos, a pesar de datos erróneos y múltiples simplificaciones.

Si la historia se concibe como el estudio de un pasado inerte que no tiene relación alguna con el presente, sólo pensada como curiosidad erudita, la construcción social del recuerdo, tanto desde lo académico como desde el plano social y político, no tiene ninguna relevancia. Si, por el contrario, pensamos en la historia como una relación dialéctica y necesaria entre pasado, presente y, por supuesto también, futuro, podemos entender cómo acontecimientos lejanos en el tiempo, y aparentemente olvidados, pueden transformarse en fuertes ejercicios de memoria y ser considerados, a su vez, susceptibles de análisis por la historia reciente.

Ese rescate cobra más fuerza ya que su enunciación forma parte importante de una dimensión del fenómeno mnemónico en el cual los sujetos desarrollan la capacidad de elaborar una narración de su colectivo, materia ampliamente trascendental, ya que se trata de sectores que han aparecido siempre en los relatos como sujetos secundarios. Va de suyo, entonces, que toda narración del pasado del oprimido demanda que esté presente la razón anamnética, ya que sin su concurso la narratividad se transforma en relato de los vencedores, en olvido, en continuidad de la injusticia.

Éste es el caso de la *Cantata* al rescatar la masacre de Iquique de 1907, que le permite transformarse en el canal de expresión de una mayoría olvidada, asumiendo la tarea con compromiso y resignificando su función social. Así, la circulación y reconocimiento logrado por la *Cantata* permitió no sólo desenterrar ese pasado sino también generar empatía entre el hecho en sí, sus protagonistas y el público receptor.

Fuentes Primarias

Periódicos y Revistas

El Siglo (Santiago de Chile) 2007.

El Musiquero (Santiago de Chile) 1972.

Orales

Eduardo Carrasco, entrevista realizada por Ariel Mamani. 7 de junio de 2012.

Audiovisuales

Advis, Luis. *Cantata Popular Santa María de Iquique*. Santiago: Dicap, 1970 .

Internet

www.revistaafuera.com (2010)

www.rebellion.org (2013)

www.piensachile.com (2012)

Bibliografía

Ansaldi, Waldo. “La novia es excelente, sólo un poco ciega, algo sorda, y al hablar tartamudea. Logros, falencias y límites de las democracias de los países del Mercosur, 1982–2005”. dir. Waldo Ansaldi. *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Bravo Elizondo, Pedro y Barraza, Hugo. *Diciembre 21:15:45 horas*. Iquique: Imprenta Siglo XXI, 1995. En Artaza Barrios, Pablo y otros. *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*. Santiago: Lom, 1998.

Bravo Elizondo, Pedro. *Santa María de Iquique, 1907: Documentos para su historia*. Santiago: Ediciones del Litoral, 1993.

Canales, Jorge. “La prensa oficial, su interpretación del 21 de diciembre de 1907, y la cuestión social (y política)”. Eds. Pablo Artaza y otros. *A cien años de la masacre de Santa María de Iquique*. Santiago: Lom, 2009.

Carrasco, Eduardo. *Quilapayún. La revolución y las estrellas*. Santiago: Ril editores, 2003.

Devés, Eduardo. *Los que van a morir te saludan. Historia de una masacre. Escuela Santa María de Iquique, 1907*. Santiago: Ediciones Documentas, 1988.

Franco, Marina y Levín, Florencia. “El pasado cercano en clave historiográfica”. *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. comps. Marina Franco y Florencia Levín. Buenos Aires: Paidós, 2007.

- Garcés, Mario. *Crisis social y motines populares en el 1900*. Santiago: Lom, 2003.
- González, Sergio. *Ofrenda a una masacre. Claves e indicios históricos de la emancipación pampina de 1907*. Santiago: Lom, 2007.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI editores, 2002.
- Kaufman, Alejandro. *La pregunta por lo acontecido*. Lanús: Ediciones La Cebra, 2012.
- Largo Farías, René. *La nueva canción chilena*. México: Casa de Chile en México, 1971.
- Lawner, Miguel y otros (eds.). *Salvador Allende: presencia en la ausencia*. Santiago: Lom, 2008.
- Moulián, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. Santiago: Universidad ARCIS/Lom, 1997.
- Rodríguez, Osvaldo. *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*. Santiago: LAR, 1984.
- Rolle, Claudio. “Del Cielito Lindo al Gana la gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile”. *Actas IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. México, 2002.
- Salazar, Gabriel. *La historia desde abajo y desde adentro*. Santiago: Facultad de Artes/ Universidad de Chile, 2003.
- Santander, Ignacio. *Quilapayún*. Madrid: Ediciones Júcar, 1984.
- Valencia, León. *Mis años de guerra*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2008.
- Varas, José Miguel y González, Juan Pablo. *En busca de la música chilena: crónica y antología de una historia sonora*. Vol. 1. Santiago: Cuadernos Bicentenario, 2005.



"Amazon Rubber Boat, Brazil" (fotografía en blanco y negro copiada de negativo) Brasil, ca. 1890-1923. © Library of Congress, Frank and Frances Carpenter Collection, Washington, D.C., núm de inventario: LC-USZ62-83664 (LOT: 11356-17)