

Arte

“Aquello que la historia no quiere recordar”

Tensiones y disputas en torno a la masacre
de Santa María de Iquique

Ariel Mamani

UNR –UADER

Resumen

La matanza de obreros en 1907 es uno de los hechos más trágicos de la historia chilena. Empero el tema fue olvidado, permaneciendo sin mención en los libros de historia. La masacre volvió a tener visibilidad en 1969 a través de una obra musical que alcanzó gran repercusión. Así los hechos fueron rescatados del “olvido historiográfico” por artistas que, utilizaron mecanismos propios del consumo de masas con una fuerte actitud militante. 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 los relatos por fuera de ella.

Palabras Clave: Obreros - Música - Historiografía

Abstract

The workers' slaughter in 1907 is one of the most tragic events of the Chilean history. The topic was forgotten, without mention in the history books. The massacre returned to have visibility in 1969 across a musical work that reached great impact. So the facts were rescued from “historiographic oblivion” by artists with strong militant attitude. This paper analyzes the relations between history and memory in relation to this event.

Keywords: Workers - Music - Historiography

La lucha obrera en la pampa salitrera

La huelga de los obreros del salitre en 1907, reprimida brutalmente, es uno de los hechos más trágicos de la historia chilena. El asesinato de miles de obreros y sus familias causó hondo impacto en la sociedad chilena del 1900. Sin embargo, el tema fue quedando en el olvido, resultando sus responsables sin castigo alguno. Por su parte, la huelga y la masacre no aparecían en los libros de historia. Este “olvido historiográfico” es notable ya que los sucesos cuentan con un interesante número de documentos acerca de lo ocurrido, pero no despertaron el interés de los historiadores profesionales. La matanza fue salvaguardada de la indiferencia por la memoria transmitida oralmente y por obras artísticas. Sin embargo, la masacre obtuvo relevancia en los años 70 a través de una obra musical, *La Cantata Santa María*. De manera que las distintas particularidades narrativas utilizadas para relatar aquellos sucesos han contribuido a comprender aquellos días del movimiento obrero, pero a su vez, esos acontecimientos, y el proceso que los enmarca, fueron de esta manera transformados por la perspectiva que otorgaba el presente.

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.¹ La explotación del nitrato atrajo a miles

¹Jobet, Julio César: “El movimiento social obrero” en *Desarrollo de Chile en la primera*

de obreros, quienes impulsados por una importante tarea asociativa, establecieron una fuerte conciencia social e identitaria, en oposición al pequeño pero poderoso conjunto de propietarios mineros. Toda la zona salitrera poseía la presencia de organizaciones obreras desde 1880, produciéndose una fuerte proliferación del mutualismo y de las sociedades por oficio.² Este fenómeno de organización obrera velozmente alcanzó una amplitud nacional y se transformó en un verdadero quiebre que posibilitó el inicio del movimiento popular chileno a la vida política.³

Comenzando el siglo XX se fueron incrementando los reclamos de los trabajadores a raíz de las pésimas condiciones de trabajo y de vida.

“Las habitaciones de soltero eran insalubres: se practicaba el sistema de camas calientes, el obrero del turno de día ocupaba la cama del de turno de noche. El agua era imbebible. Los obreros debían transportar toneladas de mineral sobre sus espaldas. En los cachuchos, verdaderas tinas hirvientes, los obreros debían soportar altas temperaturas y, muchos de ellos, caían a la tina hirviendo, muriendo de inmediato. (...) Al obrero que se rebelaba o que no trabajaba a gusto de los patrones se le castigaba con el cepo: permanecía durante días amarrado y al sol ardiente.”⁴

Además el salario del obrero era abonado con fichas y vales que eran cambiadas a un 70% de su valor nominal y que solo podían trocarse por mercaderías dentro del propio establecimiento.

Para el día 14 los obreros comenzaron a agruparse en distintos puntos iniciando su marcha hacia el puerto de Iquique para hacer escuchar sus reclamos. “En el centro mismo de la columna destacábase los colores de las banderas chilena, peruana y boliviana, cuyos pliegues se batían al viento orgullosos, ufanos (...)”⁵

mitad del siglo XX, Vol. I, pp. 51-106, Universidad de Chile, Santiago, 1951.

²El estudio más completo del movimiento mancomunal es Ximena Cruzat y Eduardo Devés: *El movimiento mancomunal en el norte salitrero: 1901-1907*, CLACSO, 3 tomos, Santiago, 1981. Ver también Artaza Barrios, Pablo: “La Sociedad Mancomunal de Obreros de Iquique y la huelga de diciembre de 1907”, en Artaza Barrios, Pablo et al.: *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*, Lom, Santiago, 1998

³Illanes, María Angélica: *La Revolución Solidaria*, Prisma, Santiago, 1990.

⁴Gumucio, Rafael: “Utopías libertarias de Chile, siglos XIX y XX”, *Polis*, vol. 2, n° 3, 2003, pp. 69-100.

⁵Arrate, Jorge y Rojas, Eduardo: *Memoria de la Izquierda chilena*, T. 1, Javier Vergara Editor, Santiago, 2003, p. 76.

En diciembre de 1907 comenzó una huelga con algunas de las viejas reivindicaciones de los obreros.⁶ Los trabajadores salitreros solicitaron entonces la desaparición de las fichas y vales y la libertad de comprar en cualquier sitio.

La presencia de los obreros pampinos en Iquique causó sobresalto en sectores de la población, alarma que se plasmó en la prensa. Se hablaba de “levantamiento de trabajadores”, de “inauditos atentados contra la propiedad”. La cantidad de pampinos llegados a Iquique se calcula en alrededor de 5000 (la mayoría había realizado la pesada travesía por el desierto a pie, acompañados por sus mujeres e hijos). Se determinó que la escuela “Domingo Santa María” fuera el sitio que los albergara mientras se negociaba.

El 19 de diciembre el Intendente de la provincia Carlos Eastman regresó a Iquique desde Santiago y se entrevistó con los obreros y luego hizo lo propio con empresarios de la Combinación Salitrera, intentando solucionar el conflicto. En un principio los empresarios salitreros se mostraron abiertos a resolver las peticiones, pero manifestaron su negativa a negociar bajo la presión de una huelga porque “si en esas condiciones accedieran al todo o parte de lo pedido por los trabajadores perderían el prestigio moral, el sentimiento de respeto que es la única fuerza del patrón respecto del obrero.”⁷

Las conversaciones finalmente se suspendieron sin llegar a un acuerdo. El rol mediador que se habían adjudicado las autoridades asumió su verdadero rostro. Se declaró el Estado de Sitio el día 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.”⁸

⁶Para el relato de los sucesos de la huelga me baso en Devés, Eduardo: *Los que van a morir te saludan, historia de una masacre. Escuela Santa María de Iquique, 1907*, Lom, Santiago, 1998.

⁷Comunicación del Intendente Eastman al Ministro del Interior, Iquique, 26/XII/1907, Archivo Nacional de la Administración, Fondo Ministerio del Interior, vol. 3.274 (1907), documento N° 1.918, f. 1.

⁸Bravo Elizondo, Pedro: *Santa María de Iquique, 1907: Documentos para su historia*, Ediciones del litoral, Santiago de Chile, 1993, p. 143.

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 a emigrar pero que no iban a regresar si no se aceptaban sus peticiones. Fracasaron los cónsules de Perú y de Bolivia tratando de persuadir a sus connacionales que abandonaran la huelga, ante la inminencia del ataque. Primó el sentimiento de clase ya que la gran mayoría de obreros extranjeros permaneció fiel a la huelga.

Silva Renard notificó que se debía abandonar la ciudad y que los trabajadores debían retirarse al Hipódromo dejando solo una comisión para negociar.⁹ Los huelguistas se negaron a abandonar la plaza y escuela en tanto no se atendieran sus reclamos. Luego, sin mediar aviso alguno una descarga de rifles y ametralladoras arremetió contra la multitud.

“A las 15,45 hrs. comenzó el fuego de ametralladoras seguido por nutridos tiros de fusilería. Las balas de las ametralladoras atravesaban varios cuerpos y los frágiles muros de madera de la escuela. 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.”¹⁰

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 quebrada. Los obreros sobrevivientes fueron enviados de regreso a sus respectivas oficinas. 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 volvió a la normalidad. Ya el día 24 volvió a abrir sus puertas todo el comercio de Iquique. El “orden” volvía a ser total. En definitiva la derrota de la huelga representó un importante repliegue para algunas organizaciones, como el caso del anarquismo; la desaparición definitiva, como ocurrió con el

⁹Iquique por aquél entonces era una ciudad abierta para la artillería de los buques fondeados en su bahía. Se podía cañonear algunos sectores de la ciudad sin comprometer el casco urbano y la población iquiqueña. Este era el caso del Hipódromo.

¹⁰Grez Toso, Sergio: “Hacer respetar el ‘orden público’ a toda costa. Matanza de la escuela Santa María de Iquique (Chile, 1907)”, p. 3, en www.rebellion.org/docs/66023.pdf (consulta 13/08/2012).

movimiento mancomunal; o la transformación en las formas de participación, ahora con estructuras más desarrolladas, como el Partido Obrero Socialista.

“Por más que el tiempo pase, no hay nunca que olvidar..”

El tema de la matanza de los obreros salitreros en 1907, fue significativamente 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 períodos presidenciales con apellidos repetidos. Un tiempo en el que, en apariencia, no pasaba nada.”¹¹ A pesar de esta imagen, reproducida por la mayoría del campo historiográfico, el cambio de siglo fue un escenario especialmente conflictivo en Chile. A pesar de este “olvido historiográfico”, la masacre de Santa María fue un recuerdo transmitido oralmente por generaciones y también rescatado por diferentes manifestaciones de carácter artístico que dieron cuenta de lo acontecido, y mantuvieron latente en la memoria colectiva el luctuoso episodio.

Una larga serie de poemas y escritos sobre la matanza circuló a través de la prensa obrera. 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.¹² 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 de la escuela Santa María. 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.”¹³

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

¹¹Varas, José Miguel y González, Juan Pablo: *En busca de la música chilena: crónica y antología de una historia*.

¹²Una detallada descripción de la literatura proletaria en esos años puede consultarse en González, Sergio: *Ofrenda a una masacre. Claves e indicio históricos de la emancipación pampina de 1907*, Santiago de Chile, Lom, 2007.

¹³Varas, José Miguel y González, Juan Pablo: *En busca de la música chilena*, op. cit., p. 85.

de largo aliento donde se conjugaban experimentación sonora, un hilo argumental de carácter narrativo y un intento de reflexión política o filosófica.

“Creo –sostiene Eduardo Carrasco– que si hoy día se puede conmemorar a nivel nacional la matanza de Iquique con diferentes manifestaciones artísticas, políticas y culturales ello se debe a la Cantata. Como lo dice el texto de ella misma, la historia olvidó durante 60 años estos hechos y si no hubiera existido esta obra esos hechos tal vez seguirían hoy día en el olvido.”¹⁴

Este tipo de experimentación musical fue importante por aquellos años legando una importante cantidad de obras de formato similar, no solo en Chile sino en todo el Cono Sur. Esta obra, también resultó innovadora ya que estableció una colaboración, inédita hasta entonces, entre músicos de raíz popular con un músico surgido del ámbito académico.

El compositor fue Luis Advis Vitaglich (1935-2004), profesor de Estética y autor de un fecundo catálogo de obras de música de concierto. 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 ya que fue pensada para el conjunto Quilapayún. Quilapayún era por aquél entonces una joven pero reconocida agrupación musical cuyo repertorio se basaba principalmente en obras folklóricas y canciones de protesta. Figuras centrales de la renovación de la música popular chilena, se vinculaban al circuito de peñas y festivales en boga por aquellos años. Sus integrantes eran miembros de las Juventudes Comunistas (J.J.C.C.), y su imagen se vinculaba estrechamente al influyente espectro de la izquierda chilena.

La Cantata, tanto por su estructura como por los intérpretes, se inscribe en un movimiento artístico que causaría poderoso impacto: la Nueva Canción Chilena (NCCCh). Este movimiento asumió con gran compromiso sus postulados políticos e ideológicos, además de los estéticos. Sus integrantes se agruparon en torno a una serie de ideas que nunca fueron formuladas explícitamente pero que se fueron consolidando en prácticas compartidas. La Cantata 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.

¹⁴http://lavquen.tripod.com/cantata_stamaria.htm (consulta 12/XII/2010).

La Cantata Santa María de Iquique como dispositivo de memoria

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 – 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 (…) 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 en forma inmediata, pero no solo por las características propias de la pieza artística, sino porque además permitía un diálogo fluido entre reconstrucción del pasado, 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 presidencial de 1970. Es que no solo 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 “Ustedes que ya escucharon// la historia que se contó// no sigan allí sentados// pensando que ya pasó”.¹⁷

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 de 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.”¹⁸

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

¹⁶*El Musiquero*, Mayo 1972, p. 20.

¹⁷Advis, Luis: *Cantata Popular Santa María de Iquique*, Dicap, Santiago, 1970, surco 18.

¹⁸*El Siglo*, 21/IX/2007, p. 28.

Una vez en el poder la UP la cantata se popularizó aún más. Según la revista *El Musiquero*, a solo dos años de grabada, la Cantata llevaba vendidas miles de copias y había sido editada en Japón, en Francia y en países de la órbita socialista.¹⁹ 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 (...).”²⁰

Es así como podemos observar que en 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 Patricio Manns – puesta al servicio de la candidatura de Salvador Allende, con o sin la aquiescencia del autor. Lo cual no tiene importancia, pues una vez escrita y difundida, la obra es prioridad de los oyentes. (...) 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.”²¹

La obra 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, parecía vindicarse a los obreros pampinos pero desde un presente que denunciaba ese pasado ominoso que se había querido encubrir. La Cantata, como pieza poético-musical pone en juego una multiplicidad de recursos para dotar a su mensaje de toda la fuerza comunicativa y referencial de la que es capaz la música como lenguaje, ayudando, de este modo, a transfigurar las luchas específicas e individuales en causas colectivas. Asimismo la Cantata no solo era un intento de revisitar el pasado otorgando visibilidad a lo que la historiografía profesional había ocultado sino que exponía, desde el presente, cómo era posible enlazar el pasado con las tareas que podía entrañar el futuro. Esta conjunción tenía, para ese momento, una validez 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.

¹⁹*El Musiquero*, Mayo 1972, p. 166.

²⁰*El Siglo*, 21/IX/2007, p. 28.

²¹Lawnier, Miguel et al. (ed.): *Salvador Allende: presencia en la ausencia*, Santiago, Lom, 2008, pp. 372-373.

“El relato, entonces, ya no solo 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.”²²

El impacto de *La Cantata* fue tan significativo que logró dotar de visibilidad a la masacre de Santa María de tal forma que prácticamente todas las producciones 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.”²³

Hay que destacar 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 1989, y años más tarde el libro de Pedro Bravo Elizondo *Santa María de Iquique 1907: documentos para su historia*, del año 1993. De 1995 es el libro de Hugo Barraza, *Diciembre 21:15:45 horas*, y en 1998 se publica el trabajo colectivo *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*.²⁴

¿Historia, arte o representación?

Desde un comienzo la *Cantata* interpela a la historia tradicional: “Señoras y señores// venimos a contar// aquello que la historia// no quiere recordar”, proponiendo un “juego especular entre historia,

²²Donoso, Karen: “Cantata Popular Santa María de Iquique. 37 años de historia”, *El Siglo*, 21/IX/2007, p. 31.

²³Idem.

²⁴Devés, Eduardo, op. cit.; Bravo Elizondo, Pedro, op. cit.; Barraza, Hugo: *Diciembre 21:15:45 horas*, Imprenta Siglo XXI, Iquique, 1995; Artaza Barrios, Pablo et al.: *A 90 años de los sucesos de la Escuela Santa María de Iquique*, Lom, Santiago, 1998.

memoria, oralidad y verdad. “Seremos los hablantes// diremos la verdad// verdad que es muerte amarga// de obrero del salario.”²⁵

La cantidad de muertos en la masacre es uno de los tópicos que aún genera controversias entre los investigadores. Las cifras varían considerablemente. ¿Fueron 400? ¿Fueron 2000? ¿O acaso fueron 3600, cómo coloca Advis en la Cantata Santa María de Iquique? La memoria colectiva difícilmente opera en base a datos cuantitativos. Para los nortinos que mantuvieron el recuerdo oralmente fueron demasiados muertos, y con eso debería bastar.²⁶

El general Silva Renard informó que el número de muertos había sido de 140. El cónsul de Perú también da esa cifra, agregando la de 200 heridos; mientras que el cónsul británico, habla 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. Por su parte el corresponsal de *The Economist* informó a Londres 500 muertos.²⁷ Eugenio Figueroa, que era muy joven al ocurrir la masacre y algunos de sus familiares trabajaban en las oficinas salitreras, 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.”²⁸ Muchos heridos fallecieron posteriormente en el Hospital de Beneficencia. Mario Zolezzi, a través de sus investigaciones asegura que las bajas fueron unas 2000.

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 luego enterrarlos en una fosa común que era tapiada con cal, la cual 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.

Sin embargo la letanía que marca la cifra de asesinados en la Cantata fue transformándose en un dato incontestable, sin necesidad de ser corroborado. La potencia que le confiere el marco musical, la

²⁵Advis, Luis: *Cantata Santa María de Iquique*, op. cit., surco 1.

²⁶Guerrero, Bernardo: “Es Chile un país tan largo...”, *Revista Patrimonio Cultural*, N° 47, Santiago de Chile, 2007.

²⁷Las cifras son tomadas de Zolezzi, Mario: *La Tragedia de la Escuela Santa María de Iquique*, <http://www.piensachile.com/content/view/2174/15/> (consulta 12 de junio 2007).

²⁸González, Sergio: *Ofrenda a una masacre*, op. cit., p. 284.

resonancia de esas palabras en la interpretación de las potentes voces del Quilapayún, instalaron 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// solo miseria.//Serían tres mil seiscientos//ensordecidos.//Y fueron tres mil seiscientos//enmudecidos.//La escuela Santa María//fue el exterminio//de vida que se moría,// solo alarido.//Tres mil seiscientas miradas//que se apagaron.//Tres mil seiscientos obreros asesinados!”²⁹

Sin embargo Advis no se documentó para brindar esta cifra ni en la bibliografía disponible ni en los relatos orales sino que 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 por qué 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.”³⁰

Es así como la Cantata funciona como un fuerte dispositivo de la memoria que permite acceder al pasado desde un espacio historiográfico no convencional, por lo tanto no opera en base a periodizaciones ni a cuantificaciones, como sí debe hacerlo la historiografía académica. Es por eso que los datos, a pesar de ser recordados, son confusos para la reconstrucción del historiador, pero tienen una real eficacia para

²⁹Advis, Luis: *Cantata Santa María de Iquique*, op. cit., surco 15.

³⁰Carta enviada por 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> (consulta 3/III/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.

aquellos a quienes 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:

“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.// Dispárele a este obrero// al corazón.’”³¹

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.”³²

Conclusiones

Elisabeth Jelin³³ cree posible definir a la memoria colectiva como una reconstrucción del pasado que vincula cierto acontecimiento con deseos, inclinaciones y temores del presente. Así la conmemoración (que es una de las formas que adquiere la memoria colectiva) es un espacio temporal en el cual la sociedad se reúne para recordar algún hecho histórico que tiene como fin preservar el pasado y alterarlo a

³¹ Advis, Luis: *Cantata Santa María de Iquique*, op. cit., surco 14.

³² 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.

³³ Jelin, Elisabeth: *Los trabajos de la memoria*, España-Argentina, Siglo XXI, 2002.

su vez. Estas narraciones sobre el pasado influyen significativamente sobre el tiempo presente y, en buena medida, enriquecen los valores identitarios o, por el contrario, sacuden los andamiajes de toda una sociedad. Es así como la Cantata funciona como un fuerte dispositivo de la memoria que logar mantener vivo un acontecimiento que intentó ser olvidado. A su vez, esta memoria, que no opera en base a 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 tienen una real eficacia para aquellos a quienes interesa mantener un recuerdo.

La Cantata es un elemento que otorga visibilidad, que se instala en la sociedad. A partir de ese hecho interpela a los historiadores, los somete a crítica y los impulsa a interesarse en el acontecimiento. Pero también su formidable circulación la transforma en “voluntad social de recordad”.³⁴ 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. Y es en previsión del mismo, quizá, que las políticas de olvido y amnesia públicas necesitan ser convenientemente erigidas y administradas.”³⁵

Así la presentación pública, la interpretación de la Cantata posibilitó no solo desenterrar ese pasado sino también generar una empatía entre el hecho en sí, sus protagonistas y el público receptor. Esto implicó, a su vez, la aparición de una conciencia identitaria de larga duración que operó también como forma de resistencia. Esto es hábilmente reforzado en la canción final que, de la misma forma que en el comienzo de la obra, saca al oyente del tiempo pasado donde transcurre la acción para situarlo en el presente: “es Chile un país tan largo, mil cosas pueden pasar si es que no nos preparamos dispuestos para luchar”.³⁶

Esta obra también abre 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 posibilitó reactualizar aquellos acontecimientos, a pesar de datos erróneos, múltiples simplificaciones y la inclusión de cierta trama argumental

³⁴Salazar, Gabriel: *La historia desde abajo y desde adentro*, Santiago, Lom, 2003, p. 251.

³⁵Ibid.

³⁶Advis, Luis, op. cit., surco 18.

que sostuviera la tensión dramática. Es que sin dudas no hay que olvidar que es una obra artística, más allá de su real intención o de sus posteriores resignificaciones.

Si se concibe la historia como el estudio de un pasado inerte, que no tiene relación alguna con el presente, solo pensada como curiosidad, 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 a la historia como una relación dialéctica y necesaria entre pasado, presente y, por supuesto también, futuro, la Cantata cobra importancia desde diversos planos. Pero este 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 que es ampliamente trascendente, ya que se trata de sectores que, han aparecido en los relatos como sujetos secundarios. En determinados contextos, principalmente cuando el compromiso ideológico por una causa colectiva es tan fuerte, las manifestaciones artísticas alcanzan a constituirse, no solamente en un frente de acción, sino también en terreno de especulación sobre las especificidades de dicha modalidad de acción. Este 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 la función social del artista.

Recibido: 23/10/2012 - Aceptado: 5/12/2012