



Memoria Colectiva, Identidad y Pedagogía:
Dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile



**Facultad de Educación
Escuela de Humanidades y Ciencias
Carrera de Pedagogía en Educación Artística Mención Artes
Visuales y Musicales**

**MEMORIA COLECTIVA, IDENTIDAD Y PEDAGOGÍA
DOS RELATOS DE PATRIMONIO OCULTO EN CHILE**

**Seminario de Título para optar al Grado de Licenciado(a) en
Educación y Profesor(a) de Educación Artística
En Enseñanza Básica y Media con Mención en Artes Visuales y
Musicales**

Autores(as):

**Christian Gómez
Marcela González
Diego Millones
Madeleine Paz
Erick Zenteno**

Profesor guía: José Albuccó

**Santiago de Chile
2014**

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecemos infinitamente a nuestros padres, por la oportunidad que nos entregaron de crecer tanto profesional como personalmente, entregándonos las herramientas necesarias para desenvolvernos en el mundo laboral.

Agradecemos además a nuestros seres queridos por el apoyo incondicional en este largo proceso universitario, donde necesitamos de sus cuidados, atenciones, cariño, comprensión y por qué no decirlo, durante el cual compartimos también los momentos de mayor logro y alegrías.

Hacemos extensivo este agradecimiento a nuestro profesor guía José Albuccó, por su paciencia, apoyo y conocimientos entregados durante este proceso.

Contenido

RESUMEN	i
1 PRESENTACIÓN	1
1.1 TÍTULO	1
1.2 Fundamentación	1
1.3 Objetivo General	2
1.3.1 Objetivos Específicos.....	2
1.4 Pregunta de Investigación.....	2
1.5 Marco Teórico	2
1.5.1 Sustento teórico a partir de Memoria.....	3
1.5.2 Sustento teórico desde la perspectiva de la Identidad	5
1.5.3 Sustento teórico desde la perspectiva de la Educación Patrimonial	6
1.5.4 Sustento teórico de la Pedagogía de la Memoria	8
1.5.5 Sustento teórico de los Derechos Humanos	9
1.6 Metodología de Trabajo	13
2 MEMORIA E IDENTIDAD.....	19
2.1 MEMORIA.....	19
2.1.1 Memoria y Recuerdo.....	20
2.1.2 Memoria Individual.....	21
2.1.3 Memoria Autobiográfica	24
2.1.4 Memoria Colectiva	25
2.1.5 Artefactos e Instrumentos de la Memoria.....	27
2.1.6 Memoria y Olvido Social	28
2.1.7 Memoria e Historia.....	29
2.1.8 Memoria y Trauma Sociopolítico.....	31
2.1.9 Memoria en Chile.....	33
2.2 IDENTIDAD.....	41

2.2.1	Concepto de Identidad.....	43
2.2.2	Identidades Individuales.....	44
2.2.3	Identidades Colectivas.....	46
2.2.4	Identidad: Un fenómeno en construcción.....	47
2.2.5	Identidad Latinoamericana en el contexto de la Modernidad.....	49
2.2.6	Identidades en el contexto chileno.....	51
3	PATRIMONIO OCULTO.....	59
3	PATRIMONIO OCULTO.....	60
3.1	PATRIMONIO.....	60
3.1.1	Tipos de Patrimonio.....	62
3.1.1.1	Patrimonio Tangible.....	62
3.1.1.4	Patrimonio Intangible.....	63
3.2	¿CÓMO EL PATRIMONIO ES UN APORTE PARA LA MEMORIA?.....	64
3.2.1	Importancia de la Herencia en la Memoria.....	66
3.3	PATRIMONIO OCULTO.....	69
3.4	PATRIMONIO OCULTO EN CHILE.....	72
4	DOS RELATOS DE PATRIMONIO OCULTO.....	83
4.1	EL CANTO FOLCLÓRICO.....	83
4.1.1	El Término.....	83
4.1.2	El Folclore en Chile.....	83
4.1.3	La Música Folclórica.....	84
4.1.4	El Producto Musical.....	84
4.1.5	Referentes.....	86
4.1.6	Eduardo Yáñez Betancourt.....	87
4.2	LAS ARPILLERAS.....	89
4.2.1	El Término.....	89
4.2.2	Las Arpilleristas y Politización Femenina en el contexto de la Dictadura en Chile.....	89
4.2.3	El Origen de las Arpilleras.....	90

4.2.4	Representación del Dolor.....	91
4.2.5	Violeta Parra como referente	92
4.2.6	La estética del naïf en las arpilleras.....	94
4.2.7	La arpillera Gladys Hernández.....	94
4.3	ANÁLISIS ENTREVISTAS	96
	Cuadro Comparativo.....	98
4.3.1	Memoria.....	101
4.3.2	Identidad.....	102
4.3.3	Patrimonio Oculto	105
4.3.4	Educación	107
5	EDUCACIÓN PATRIMONIAL.....	111
5	EDUCACIÓN PATRIMONIAL Y PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA	112
5.1	PATRIMONIO Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....	112
5.1.1	La Enseñanza de las Artes en el currículum educacional chileno.....	112
5.1.2	El Patrimonio en la enseñanza de las Artes y sus enfoques...	116
5.2	PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA	122
5.2.1	Fundamentos de la Pedagogía de la Memoria	123
5.2.2	Pedagogía de la Memoria	126
5.3	PROPUESTAS PARA UNA INTEGRACIÓN DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL, PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA	130
5.4	Pedagogía de la Memoria y Educación Patrimonial.....	132
5.4.1	Propuestas de actividades para realizar en el aula.....	134
5.5	ACTIVIDADES	135
5.5.1	Actividad 1:	135
5.5.2	Actividad 2	138
5.5.3	Actividad 3	140
6	CONCLUSIONES.....	141

6.1	Proyecciones	145
7	REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	147
7.1	Referencias Capítulo I.....	147
7.2	Referencias Capítulo II.....	147
7.3	Referencias Capítulo III.....	149
7.4	Referencias Capítulo IV	151
7.5	Referencias Capítulo V	151
8	ANEXOS.....	154
8.1	ANEXO 1 “ENTREVISTAS”	154
8.1.1	Entrevista arpillera	154
8.1.2	Entrevista Cantautor	159
8.2	ANEXO 2 “RELATOS”	167
8.2.1	Relato Patrimonio Oculto: El canto folclórico	167
8.2.2	Relato Patrimonio Oculto: La arpillera	169
8.3	ANEXO 3 “SUGERENCIAS DE OBRAS”.....	172
8.3.1	Sugerencias de obras de folclore.....	172
8.3.2	Sugerencias para Análisis de Arpilleras.....	180
8.4	ANEXO 4 “SUGERENCIA PARA REALIZAR ENTREVISTA”..	186
8.5	ANEXO 5 “RECOMENDACIONES PARA ESCRIBIR UN ENSAYO”.....	187

Tabla de imágenes

Imagen 1 Fotografía de Claudio Pérez. "Plaza de Armas" 1984.....	35
Imagen 2 Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Thiare Lizama, el día 11 de septiembre de 2013	38
Imagen 3 Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Marcela González, el día 11 de septiembre de 2013	38
Imagen 4 Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Marcela González, el día 11 de septiembre de 2013	39
Imagen 5 Fotografía de Cristian Palma. Sin fecha. Facilitada por la Fundación Víctor Jara. (EFE)	67
Imagen 6 Fotografía de Francisco Saldía. "Sin título" 1982. Segundo anuario fotográfico chileno.....	72
Imagen 7 Fotografía de Pablo Adriasola. (1981) "Sin título" Primer Anuario Fotográfico Chileno.....	73
Imagen 8 Fotografía de Memoria Chilena. Palacio de la Moneda en Iltama, 11 de septiembre de 1973.	75
Imagen 9 Fotografía de Colección Biblioteca Nacional. "Trabajadores de las salitreras en la 1a. Comisaría" Sucesos. Valparaíso	77
Imagen 10 Fotografía realizada en Murales de A.P.J 1980.....	88
Imagen 11 Fotografía realizada en la Fundación Violeta Parra, tomada por Georgina Rufino 2013.....	93
Imagen 12 Fotografía de Eduardo Yáñez, Víctor Jara y José Seves.....	168
Imagen 13 Fotografía de Christian Gómez "¿Dónde están los desaparecidos?" Trabajo de Gladys Hernández	171
Imagen 14 Fotografía de Christian Gómez "¿Dónde están los desaparecidos?" Trabajo de Gladys Hernández	181
Imagen 15 "Contra la guerra" de Violeta Parra.....	183
Imagen 16 "Encadenamiento" Autor desconocido.....	185

Índice de Tablas y Mapas Conceptuales

Mapa conceptual 1. Memoria en Chile.....	18
Mapa conceptual 2. Identidad.....	18
Mapa conceptual 3. Memoria Individual.....	22
Mapa conceptual 4. Identidad.....	41
Mapa conceptual 5. Patrimonio Oculto.....	60
Mapa conceptual 6. Relatos de Patrimonio Oculto.....	82
Cuadro 1. Cuadro comparativo.....	98
Mapa conceptual 7. Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria.....	112
Cuadro 2. Contenidos de Primero a Cuarto Básico.....	114
Cuadro 3. Contenidos de Quinto a Octavo Básico.....	114
Cuadro 4. Contenidos de Primero a Cuarto Medio.....	115
Cuadro 5. Enfoques Patrimoniales.....	118
Cuadro 6. Educación Patrimonial en básica y sus contenidos.....	120
Cuadro 7. Educación Patrimonial en Educación Media y sus contenidos.....	121

RESUMEN

El presente seminario “Memoria Colectiva, Identidad y Pedagogía: Dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile” es una investigación desde el área pedagógica y artística.

Este seminario consta de una parte teórica donde se desarrollan los conceptos de Memoria, Identidad y Patrimonio Oculto para incorporarlos a la Educación Artística, la Educación Patrimonial y la Pedagogía de la Memoria. Enmarcado en el contexto de Chile en periodo de Dictadura (1973-1990).

Adicionalmente, hemos incorporado dos relatos que están dentro del Patrimonio Oculto, con la finalidad de rescatar los autores y sus obras para analizarlas a partir de los conceptos teóricos mencionados anteriormente y aplicarlas en el aula a partir de la Educación Artística, la Educación Patrimonial y la Pedagogía de la Memoria.

Esta investigación fue realizada con una Metodología de tipo Cualitativa, usando la entrevista personalizada como instrumento de recolección de datos, lo cual permite obtener los relatos de vida de la arpillerista Gladys Hernández, y del cantautor y compositor Eduardo Yañez, pudiendo así recuperar aquello que fue silenciado por una u otra razón en el momento histórico antes mencionado.

Para finalizar se presenta la propuesta educativa, la cual integra la Pedagogía de la Memoria en conjunto con la Educación Patrimonial en el área de la Educación Artística.

ABSTRACT

In the present seminar “Memoria Colectiva, Identidad y Pedagogía: dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile” is an investigation from the pedagogical and artistic area

This seminar is based on theoretical part where we are developing concepts as memory, identity and patrimonial heritage to add them in the artistic education, the patrimonial education and pedagogical memory. Demarcate in the context of Chilean dictatorship period (1973 -1990)

Additionally we have incorporated two short stories that are into the hidden heritage, with the purpose of rescue authors and their works to be analyzed from theoretical concepts mentioned previously and apply them in a classroom form the artistic education, the Patrimonial education and the pedagogical memory.

This investigation was realized with qualitative methodology, using personal interviews as an instrument to data collection, which allows to obtain the life stories of arpillerista Gladys Hernandez and Eduardo Yañez singer and songwriter and can recover what was silenced for one reason or another in the aforementioned historical moment.

To end the educational approach, which integrates the Pedagogy of Memory in conjunction with the Heritage Education in the area of Arts Education is presented.



Capítulo I

Presentación

Encadenamiento

1 PRESENTACIÓN

1.1 TÍTULO

“MEMORIA COLECTIVA, IDENTIDAD Y PEDAGOGÍA:
DOS RELATOS DE PATRIMONIO OCULTO EN CHILE”

1.2 Fundamentación

El presente seminario está orientado a conocer los conceptos de Memoria, Identidad y Pedagogía a través de la teoría para integrarlos posteriormente en el análisis de dos relatos de Patrimonio Oculto y, generar una propuesta didáctica basada en la relación existente entre Pedagogía de la Memoria, Educación Patrimonial y Educación Artística.

Para abordar cada eje central de la presente investigación, es necesario mencionar que el estudio de los relatos se contextualiza en el periodo correspondiente a la Dictadura Militar sufrida por Chile comprendida entre los años 1973 y 1990.

El currículum escolar chileno, comprende variadas asignaturas que permiten una formación integral a los educandos, entregando diversas orientaciones curriculares. En este sentido, la presente investigación pretende ser una guía para la incorporación del Patrimonio Oculto en el contexto educacional chileno, sus limitaciones y los diversos conceptos asociados para el rescate de la Memoria en Chile.

1.3 Objetivo General

Rescatar dos relatos olvidados a partir de la Pedagogía de la Memoria y la Educación Patrimonial.

1.3.1 Objetivos Específicos

- **Definir** conceptos de Memoria Colectiva, Identidad y asociados.
- **Explicar** los principales conceptos ligados al Patrimonio y definir el concepto de Patrimonio Oculto.
- **Aplicar** los conceptos de Memoria Colectiva e Identidad a dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile.
- **Desarrollar** una propuesta pedagógica, enfocada a la recuperación del Patrimonio Oculto, Identidad y Memoria Colectiva, en el marco de la Educación Artística en Chile.

1.4 Pregunta de Investigación

¿De qué manera es posible el rescate de relatos e historias olvidadas a partir de la Pedagogía de la Memoria y la Educación Patrimonial?

1.5 Marco Teórico

En las siguientes páginas se desarrollarán los conceptos claves de esta investigación y se definirá, a su vez, el sustento teórico que apoyará cada uno de los apartados en torno a la Educación Artística, a la Pedagogía de la Memoria y a la Educación Patrimonial.

Para rescatar los relatos olvidados a partir de la Pedagogía de la Memoria y la Educación Patrimonial, es necesario comprender y analizar los términos que giran en torno al Patrimonio y, a las bases de la Pedagogía de la

Memoria, es decir, a los conceptos de Memoria e Identidad y a la aplicación de estas en el aula.

Nos basaremos en los conceptos e investigaciones realizadas por Jorge Mendoza para sustentar la memoria, Jorge Larraín para hablar de la Identidad, Olaia Fontal para referirnos al Patrimonio y su definición y, Graciela Rubio Soto para postular la Pedagogía de la Memoria. Como apartado final desarrollaremos el concepto de Derechos Humanos.

En 1973, Chile sufre un Golpe de Estado, desde ese instante, algunas personas comienzan a ocultar aquello que les fue heredado por miedo a las represalias, o incluso otros eran silenciados y censurados por las fuerzas militares. De esta manera, se va generando una re-significación del patrimonio inicial, el que posteriormente va mutando con las distintas influencias políticas, sociales y culturales. Sin embargo, los estudios y reflexiones posteriores que han permitido recuperar diversas expresiones, nos permiten afirmar que el patrimonio que supuestamente desaparece sigue vivo, pero oculto.

Con el fin de establecer y comprender claramente los conceptos a desarrollar en la actualidad, a continuación se presenta un repaso de lo que se ha expuesto de cada término.

1.5.1 Sustento teórico a partir de Memoria.

La Memoria Colectiva se entiende como el conjunto de conocimientos, valores, reglas y patrones de comportamiento, adquiridos mediante la interacción entre los miembros del colectivo. Por tanto, la Memoria Colectiva cuenta con marcos sociales que la delimitan, como son las fechas (el tiempo) y los lugares (el espacio), que poseen una carga y un significado otorgado por sus protagonistas (Halbwachs, 1950).

De esta manera, la memoria puede leer de diversas maneras los hechos acontecidos, uno de estas perspectivas es la que tiene relación con el trauma tal como lo plantean Paéz & Basabe (1993)

Hechos traumáticos que afectan a colectividades y que se originan en acciones humanas en torno a la lucha sociopolítica. Estos hechos colectivos de carácter

negativo no sólo producen pérdidas y fracasos materiales, (...), sino que también provocan un trauma moral e ideológico, incitando desacuerdo, conflictos y censuras (p.8).

A partir de aquello, la Memoria Colectiva y la Identidad juegan un papel esencial, ya que comparten los intereses políticos dentro de un contexto. Es aquí en donde ciertos grupos sociales que desean imponerse sobre los otros recurren al olvido, para así generar un silencio provocando que los hechos que producen un distanciamiento y descontento social pasen a segundo plano por más importantes que hayan sido.

La historia está cargada de sucesos que dividen, marcan y generan diferencias, donde la Memoria y Olvido se relacionan, de tal manera que tienden a configurar las sociedades. Mendoza (2005) afirma que cuando la Memoria se incrementa el Olvido se minimiza y viceversa, en este aspecto es necesario rescatar a quienes realizan las expresiones culturales artísticas olvidadas. Ya que al no ser políticamente coherentes con el pensamiento dominante, pasan a formar parte de la omisión, generando un ocultamiento o pérdida de su significancia, afectando directamente a la Identidad Cultural de un contexto delimitado.

La Memoria contribuye directamente a la creación de esta Identidad Cultural, sin embargo, esta cultura no puede ser definida totalmente por una sociedad ya que se encuentra en un cambio constante. Sin embargo, existe una cultura dominante que es la adquirida por la mayoría de los ciudadanos de un determinado país.

Además para definir cultura, es importante entender que es una construcción que todos cimentamos según el contexto donde nos vamos desarrollando. Aquella ya no es una pauta de comportamiento, si no que una pauta de significados, la cual es transversal, por lo que está relacionado con la significancia de la Memoria y la Identidad.

Es importante tomar en cuenta la concordancia entre el acontecimiento y cultura, para así establecer las relaciones sobre lo que pasó y lo que se rescató artísticamente a partir del hecho histórico puntual.

La cultura al momento de tomar los recuerdos y establecerlos como el motivo principal de la Memoria, desarrolla lo que es denominado la cultura de la Memoria.

En relación a la historia contemporánea, Chile es un ejemplo en donde se relacionan de manera directa los temas de Olvido, Memoria e Identidad. Aquí se puede observar la existencia de una clase política dominante, que terminó con toda forma de expresión que estuviera en contra de su mandato, violentando a su población (Rosa, 2001). La tendencia dominante va hacia el Olvido; es decir, a la omisión selectiva de los acontecimientos que no pertenecen al discurso oficial. En este aspecto, la inadvertencia en los medios de comunicación y la sangre derramada, dejó una secuela imborrable en la sociedad chilena ligada a la clase popular.

A pesar de lo anteriormente señalado, hubo gente que siguió manifestando sus expresiones culturales divergentes. De esta manera, a pesar de la censura que hubo en las épocas venideras al Golpe, las cuales generaron un quiebre institucional que terminó por segmentar las nacientes construcciones artísticas, estas se siguieron forjando en la clandestinidad posicionándose hoy como Patrimonio Oculto.

1.5.2 Sustento teórico desde la perspectiva de la Identidad

La Identidad juega un papel fundamental a la hora de preservar el Patrimonio Cultural, ya que es necesario mantener vivo el recuerdo y, por ende la Memoria, puesto que si no hay pasado, no hay Identidad. El concepto de Identidad ha sido tratado por variados autores, pero para efectos de esta investigación, es importante rescatar los aportes del psicoanalista Erik Erikson en el estudio de la Identidad como un producto de la interacción social, puesto que fue quien introduce por primera vez el término en las Ciencias Sociales.

Por otro lado, el concepto de Identidad será comparado con el de Memoria, según lo planteado por Gilberto Giménez, autor que establece una relación entre estos dos conceptos. En la construcción de las identidades es importante rescatar que existen dos tipos: La Identidad Individual y la Identidad Colectiva, pero que cada una de ellas es complemento de la otra, las que serán tratadas dentro del Capítulo II.

Al hablar de Identidad, esta se establece como fenómeno en construcción, puesto que dicho proceso se desarrolla gracias a la interacción de

los individuos en diversas etapas de la vida, interviniendo en ella los llamados agentes de socialización. Por lo tanto, no es posible pensar una Identidad fija, sino más bien, dinámica y sujeta siempre a cambios.

En cuanto al desarrollo del concepto de Identidad en Latinoamérica, Jorge Larraín (1995) postula que “Uno se define a sí mismo en parte en oposición a otros” (p.38). Es decir, la formación del concepto de Identidad en Latinoamérica se establece desde la perspectiva de la otredad, analizándola a partir de diversos momentos llamados “crisis”, en donde ha surgido la pregunta por la identidad de la región.

Al realizar un acercamiento a las Identidades en Chile, donde volveremos a citar a Jorge Larraín, se le otorga una gran importancia al hecho histórico del Golpe de Estado de 1973, ya que la historia contemporánea de Chile se ha visto directamente afectada por ello.

Según el autor, la Identidad en Chile se puede analizar desde la perspectiva de algunos rasgos que identifican nuestra cultura, pero haciendo énfasis en que no se puede hablar de una sola identidad en Chile.

1.5.3 Sustento teórico desde la perspectiva de la Educación Patrimonial

Para referirnos a la Educación Patrimonial debemos sustentarnos en primera instancia, en todos los conceptos teóricos y técnicos que giran en torno al Patrimonio, por lo que utilizaremos los conceptos postulados por la Dra. Fontal.

Como se desprende de lo anterior, cada grupo social posee una Memoria, Individual y Colectiva, la cual se plasma en el Patrimonio. Este Patrimonio es cuidado y mantenido por entidades gubernamentales y privadas por su importancia educativa, ya que permite el traspaso de la herencia patrimonial a las futuras generaciones.

El Patrimonio es un espacio de interacción social, capaz de representar la Memoria e Identidad de una sociedad o individuo en su pasado, presente y futuro. En tal sentido, la Educación Patrimonial y los museos de Arte son una

vía para la valoración del Patrimonio y la diversidad cultural local obteniendo de esta manera una importancia pedagógica, pues como se menciona anteriormente la herencia patrimonial puede ir formando y moldeando al sujeto mediante métodos educativos.

La Educación, tal como es comprendida hoy, se centra en la transmisión de valores y en la construcción de conocimientos. En este sentido, la voluntad de orientar la enseñanza del Patrimonio produce en las personas sensaciones estéticas, emocionales y vivenciales que van más allá del conocimiento intelectual. Esto genera que el Patrimonio comience a partir de una Memoria, que los individuos de tal grupo social, educados en este ámbito, sientan comodidad frente al tema, porque no es algo desconocido, sino más bien, algo propio y que les pertenece tanto en forma individual como colectiva.

Bajo los planteamientos de Zaida García Valecillos (2009), en “¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos?”, se entiende a la Educación Patrimonial como un campo emergente en la gestión del Patrimonio cultural. De esta manera, la Educación Patrimonial es un proceso pedagógico, el cual se centra en las percepciones, conocimiento y valores de una sociedad, contribuyendo al acercamiento del patrimonio a la ciudadanía, generando un espacio para la memoria colectiva, el dialogo y el intercambio.

Por este motivo, Educación Patrimonial basa su acción didáctica en contenidos conceptuales para formar valores, despertar inquietudes, promover la participación, la comprensión, el respeto y la valoración de lo que pertenece a todos. Por medio de esta investigación, se propondrá la Educación Artística como articuladora de la enseñanza de la Educación Patrimonial.

La Educación Artística ya sea, musical o visual, tiene un rol importante y además permite la interacción entre las disciplinas, además del desarrollo creativo y cognitivo de los estudiantes.

La Educación Musical, posee un beneficio cognitivo, pues potencia el desarrollo del lenguaje y la lógica motriz, ayudando también a los estados anímicos y a la transmisión de una Cultura como herencia.

Por otro lado, la Educación de las Artes Visuales posee la misión de alfabetizar visualmente a las personas que están expuestas a una constante invasión de imágenes, también potencia la capacidad creadora de un sujeto,

haciéndose valer de diversas disciplinas dentro del Arte Visual (escultura, pintura, fotografía, grabado, entre otros).

Las Artes Visuales remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: la contemplación estética de la forma visual, fenómeno cognitivo que nos eleva a una significancia entre el objeto y el espectador. La importancia de las Artes Visuales pasa a ser un aporte integral al sujeto, desde la perspectiva psicológica, cultural y cognoscitiva, pues de una forma u otra puede ser tomado como una terapia, como fuente sustentadora de Cultura, o para potenciar la inteligencia y el pensamiento.

Ambas áreas de la Educación Artística, (Música y Artes Visuales) ayudan a transmitir de generación en generación determinada herencia cultural, ya sea por la transmisión oral o visual.

1.5.4 Sustento teórico de la Pedagogía de la Memoria

La Pedagogía de la Memoria, según lo postulado por Graciela Rubio Soto, sirve como nexo entre Memoria y Pedagogía, la cual a partir de un análisis de la Memoria en Chile permite una enseñabilidad en la escuela. Esta pedagogía, según Rubio, se fundamenta sobre la base de resistir frente al Olvido, es decir, no se recuerda ni se olvida para recordar el dolor, sino que para extraer herramientas que puedan ser aprovechadas por las próximas generaciones para crear una Identidad inclusiva.

Por otro lado, mencionamos lo planteado por Theodor Adorno, el cuál expone que la premisa más importante en educación es que Auschwitz no vuelva a repetirse, en donde proponemos una analogía con la realidad chilena, para que “el nunca más” sea una premisa en Educación.

De esta forma se quieren evitar situaciones como un Golpe de Estado o una Dictadura, utilizando la Memoria como un fin para que la Educación pueda entregar los contenidos y herramientas necesarias para generar una convivencia social que permita la inclusión, para reconstruir una Identidad en torno a la Memoria y así evitar estos hechos traumáticos que afectan a la sociedad.

Es con esto, que mostraremos los fundamentos que nos permitirán decir que la Pedagogía de la Memoria permite la reflexión crítica con nuestro pasado para crear un futuro responsable y, para evitar volver a cometer actos que puedan generar una ruptura dentro de lo que somos y, de lo que significamos como seres que se desarrollan en sociedad.

La Pedagogía de la Memoria, posibilita una oportunidad de generar cambios sustanciales en el modo de pensar los hechos y la historia de determinado contexto, entregando a los ciudadanos herramientas que aporten a la educación valorando las diferencias y aportando desde su propia individualidad a la formación de las identidades.

1.5.5 Sustento teórico de los Derechos Humanos

Los DD.HH son constitucionalmente la garantía que tienen los ciudadanos para poder tener una vida integra, dentro de una sociedad jurídicamente organizada. Los responsables de que se cumplan somos todos, pero el compromiso principal para que esto ocurra, está a cargo de las autoridades del gobierno en cuestión.

Existen tres generaciones de DDHH, los cuales han nacido en base a las necesidades de la sociedad en donde surgieron y luego se fueron esparciendo a lo largo de las culturas.

a) Derechos de la primera generación.

Para que los DDHH sean lo que son hoy en día, tuvieron que pasar por un proceso de evolución, en donde la revolución francesa es el origen de aquello, ya que esta fue motivada por las exigencias del pueblo, el cual requería un estado de derechos civiles que permitieron ciertas libertades formales a los individuos, para poner fin a los abusos de una sociedad dispar, los que eran:

- Toda persona tiene derechos y libertades fundamentales sin distinción de raza, color, idioma, posición social o económica.
- Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad jurídica.

- Los hombres y las mujeres poseen iguales derechos.
- Nadie estará sometido a esclavitud o servidumbre.
- Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes, ni se le podrá ocasionar daño físico, psíquico o moral.
- Nadie puede ser molestado arbitrariamente en su vida privada, familiar, domicilio o correspondencia, ni sufrir ataques a su honra o reputación.
- Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia.
- Toda persona tiene derecho a una nacionalidad.
- En caso de persecución política, toda persona tiene derecho a buscar asilo y a disfrutar de él, en cualquier país.
- Los hombres y las mujeres tienen derecho a casarse y a decidir el número de hijos que desean.
- Todo individuo tiene derecho a la libertad de pensamiento y de religión.
- Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y expresión de ideas.
- Toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y de asociación pacífica.(Cantor & Rodríguez, 2008, p.42-45)

b) Derechos de la Segunda Generación.

Al pasar los años, la primera generación de DDHH no satisfacían las necesidades del pueblo, el cual pasó demandar en favor a los colectivos y apuntaban a la cultura, economía y sociedad, solicitando un estado social de derechos para el cumplimiento de esto. La economía capitalista de aquellos años y el escaso control que tenía generaron un descontento que provocó revoluciones socialistas y un auge en el movimiento obrero, el cual se vio forzado a tomar cartas en el asunto por los reiterados abusos por parte de los capitalistas, a partir de esto nacieron derechos que velaban por que el estado tuviera un rol más activo dentro de la economía, que en algunos casos como el de los países comunistas, paso a ser el centro de esta.

Los derechos de esta segunda generación son los siguientes:

- Toda persona tiene derecho a la seguridad social y a obtener la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales.
- Toda persona tiene derecho al trabajo en condiciones equitativas y satisfactorias.
- Toda persona tiene derecho a formar sindicatos para la defensa de sus intereses.
- Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure a ella y a su familia la salud, alimentación, vestido, vivienda, asistencia médica y los servicios sociales necesarios.
- Toda persona tiene derecho a la salud física y mental.
- Durante la maternidad y la infancia toda persona tiene derecho a cuidados y asistencia especiales.
- Toda persona tiene derecho a la educación en sus diversas modalidades.
- La educación primaria y secundaria es obligatoria y gratuita.
(Cantor & Rodríguez, 2008, p. 238-239)

c) Derechos de la tercera generación.

Luego de pasar por el estado de derechos individuales y colectivos, las demandas de esta tercera generación apuntan a los colectivos específicos o minorías que se ven afectadas por distintos motivos sociales, como las minorías sexuales, los indígenas, el medioambiente, etc. Todo nació para poder incentivar el progreso a nivel planetario dentro de un marco de tolerancia, terminando con los colonialismos, y teniendo un acceso claro a las independencias pasando a ser un fenómeno globalizado. Esto plantea el fortalecimiento de la sociedad civil y una democracia participativa, en donde todos seamos vistos de la misma forma.

Los derechos de la tercera generación, son los siguientes:

- La autodeterminación.
- La independencia económica y política.

- La identidad nacional y cultural.
- La paz.
- La coexistencia pacífica.
- El entendimiento y confianza.
- La cooperación internacional y regional.
- La justicia internacional.
- El uso de los avances de las ciencias y la tecnología.
- La solución de los problemas alimenticios, demográficos, educativos y ecológicos.
- El medio ambiente.
- El patrimonio común de la humanidad.
- El desarrollo que permita una vida digna. (Cantor & Rodríguez, 2008, p.312-314)

Todos estos derechos nacen en cuanto a la necesidad y se reconocen por la noción de ellos, a pesar de esto, muchos de los DDHH no se han respetado a lo largo de la historia. En especial en Chile, los gobiernos aún son inmaduros en cuando al tema y los cambios extremos han significado ciertos efectos para la cultura occidental en la cual estamos inmersos, la vía intermedia de cada tradición cultural propone la visión neoliberal de los DD civiles como premisa, algo que estaba afirmado en el Chile previo a la Unidad Popular, pero que por medio de la versión marxista se instauró un modelo que priorizaba los DD económicos y civiles, provocando un cambio social que generó una transformación radical en la sociedad chilena, en la que se violaron los DDHH de los segmentos más extremistas de la población.

En base a todo esto, la teoría implantada por María Marín en donde resalta el tema de la dignidad que debemos tener los seres humanos, haciendo énfasis en la Vía Intermedia de cada Tradición Cultural y la cultura occidental, destacando temas como la moral y la inteligencia y refugiándose en los DDHH, genera el nexo necesario para poder afrontar el punto de vista a través del documento y su relación con los sucesos ocurridos en tiempos de dictadura.

La dignidad aparece, pues, como una seña de identidad del ser humano, como ser dotado de inteligencia y libertad, como ser moral. Se ha dicho, al respecto, recientemente, que la idea de dignidad resulta tan atractiva, que se manifiesta en la actualidad como uno de los “ganchos” trascendentes del discurso moral de la humanidad, que ha encontrado su mejor definición operativa y su concreción más palmaria en el concepto de derechos humanos (Marín, 2007, Pág. 1)

Los conceptos de dignidad y DDHH tratados por la Doctora Marín, van íntimamente relacionados a la hora de hacer un análisis del documento, ya que apoyan y fundamentos los sucesos ocurridos en Chile, afirmando “La dignidad humana, es la causa de que se conozcan los derechos” (Marín, 2007)

1.6 Metodología de Trabajo

La investigación realizada en este trabajo, aborda dos casos que están asociados al Patrimonio Cultural de Chile en el contexto de la Dictadura Militar. Se ha decidido optar por una orientación de trabajo cualitativo con el fin de desarrollar dichos casos. Este enfoque es utilizado para observar los conceptos abordados en esta investigación a través de las propias vivencias de los representantes de cada relato.

La investigación consiste en un estudio de carácter exploratorio, el cual busca encontrar a los representantes del patrimonio que han sido escondidos por ciertos fenómenos sociales a lo largo de un contexto determinado. Esto nos permite resolver y adoptar la forma de estudio más apropiada para el desarrollo de la presente investigación, ya que los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes (Sampieri, 2010, p.70). Los estudios exploratorios “en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el 'tono' de investigaciones posteriores más rigurosas” (Dankhe, 1986, p. 412).

Esta investigación posee un carácter descriptivo, tanto en la forma como se describen cada uno de los conceptos y los parámetros de la investigación, como en la presentación de cada uno de los relatos. Cabe mencionar, que los

estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, -comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Dankhe, 1986).

Las formas de estudio contempladas, que son la exploratoria y la descriptiva, se justifican en el caso de esta investigación, ya que Sampieri (2010) afirma que mientras la primera busca descubrir, la segunda busca medir con la mayor precisión posible, permitiendo generar nuevos conocimientos que pueden ser aplicables a distintas instancias de la enseñanza.

Se realizará una recolección de datos en base a la entrevista. Ya que, de esta manera se puede obtener mayor cercanía con los relatos de los dos personajes relacionados con el Patrimonio Oculto, buscando encontrar los conocimientos, opiniones y vivencias de estos personajes. Se optará por un tipo de entrevista semi-estructurada, la cual contará con preguntas abiertas basadas en pauta previamente validada por el profesor guía. De esta manera, el entrevistado se puede desenvolver de forma clara y fluida, para así no dejar de lado los sucesos vividos a lo largo de su historia los cuales podrían ser obviados en una entrevista con preguntas cerradas.

Las entrevistas serán redactadas y aplicadas de forma personal, pero con una línea de preguntas relacionadas a los temas centrales de esta investigación, estableciendo una serie de intervalos a la hora de lograr las metas que éste trabajo necesita.

Los sujetos elegidos son: el cantautor Eduardo Yáñez, que ha dedicado su vida al arte de la música, componiendo un sin número de canciones a favor de los Derechos Humanos; y la señora Gladys Hernández, que hasta el día de hoy ha logrado mantener vivo el arte de la arpillera.

Ambos personajes y sus respectivos relatos, pueden ser considerados como Patrimonio Oculto, ya que su arte en el contexto histórico estudiado fue silenciado y omitido, sin embargo, ambos resistieron y continuaron desarrollando sus expresiones. Si bien, posteriormente sus expresiones artísticas han sido rescatadas y visibilizadas, recibiendo el reconocimiento respectivo, sus relatos y vivencias personales aún se mantienen en el olvido. Por tanto, ambos poseen características necesarias para ser analizados en esta investigación, es decir, tuvieron actividad artística en el periodo de Dictadura;

fueron silenciados; resistieron; sus obras fueron rescatadas posteriormente; y sus relatos como personajes aún se encuentran ocultos.

Nuestro trabajo cuenta de cuatro partes:

- a) La primera reflejada en el Segundo Capítulo, que hace reseña a los conceptos de Memoria e Identidad y como estos se ven afectados por el tema del Recuerdo y el Olvido social, haciendo énfasis en la Memoria Colectiva e Individual, y como esto se ha dado en el caso particular de Chile.
- b) La segunda parte tiene relación con el Patrimonio Oculto, su significancia, los tipos (tangible e intangible) y el caso particular de Chile, relacionando lo trabajado entre el capítulo anterior y éste.
- c) La tercera parte presenta una ficha de cada uno de los personajes seleccionados, acercando al lector a la temática, explicando aspectos como su origen y el contexto en donde se desarrollaron. Luego, se presenta además, el análisis de sus entrevistas, relacionando los temas más importantes de esta investigación, como lo son: Memoria, Identidad, Patrimonio Oculto y Educación.
- d) La cuarta y última parte habla del concepto de la Educación Patrimonial, ligándolo con la Pedagogía de la Memoria y una propuesta pedagógica en relación a esto y a los sujetos entrevistados.



Capítulo II

Memoria e Identidad

Capítulo II: “Memoria e Identidad”

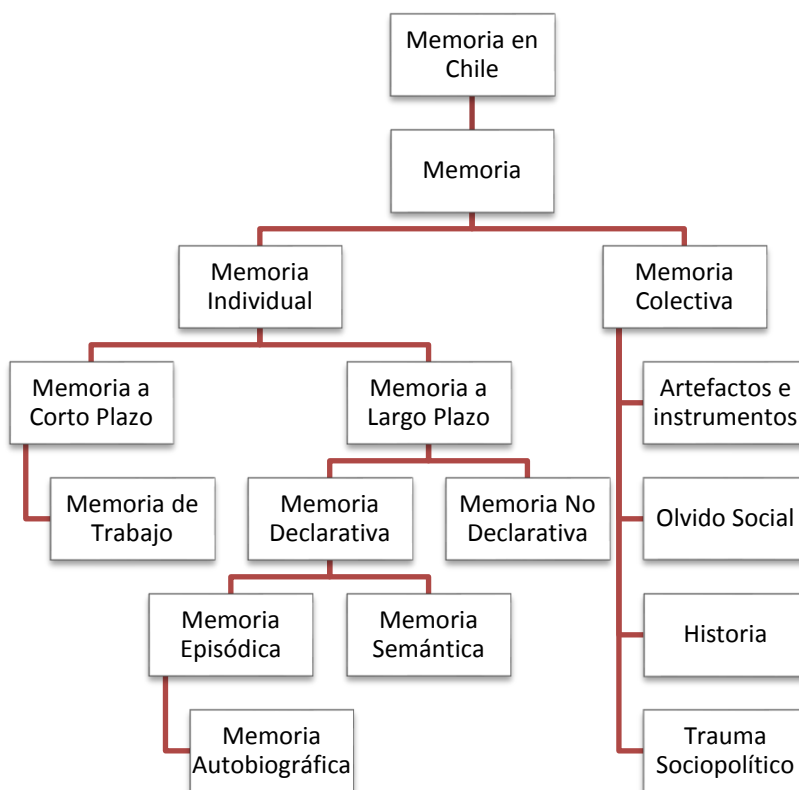
El objetivo de este capítulo es definir los conceptos de Memoria, Identidad y aquellos términos asociados a éstos, como Recuerdo, Historia, Olvido Social.

Para desarrollar el concepto de Memoria, nos acercamos en primera instancia con lo que definimos como recuerdo. Luego abordamos la dimensión individual para llegar, a partir de ella, a definir Memoria Colectiva y los Artefactos e Instrumentos de la Memoria. También expondremos conceptos asociados a la memoria, tales como: Olvido Social, Historia y Trauma Sociopolítico. Para finalmente contextualizar el concepto, en lo que significa hablar de Memoria en Chile.

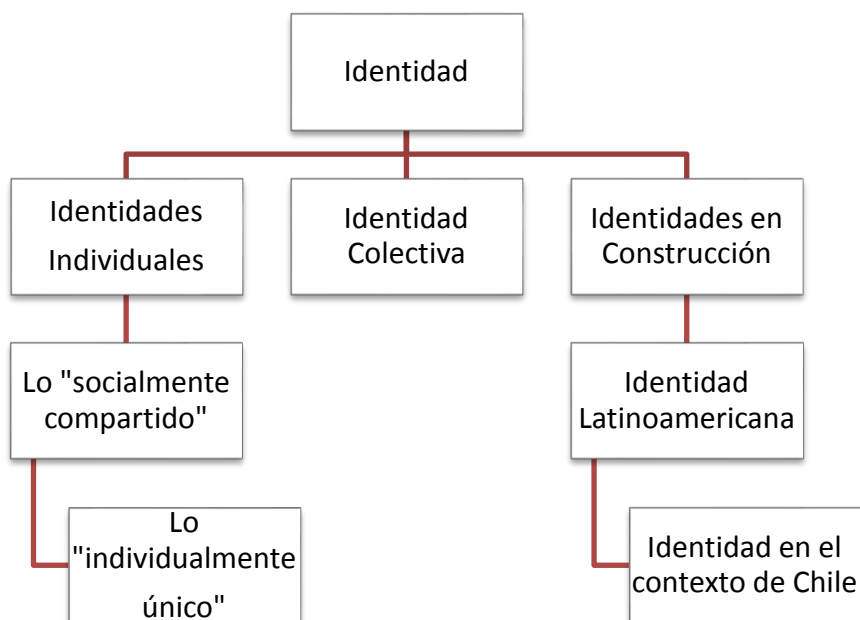
Con respecto a la concepción de Identidad señalaremos las diferencias que surgen del término, relacionadas con la identidad individual y colectiva, su conceptualización en América Latina y cómo la recuperación de la memoria afecta directamente a la formación de la identidad.

Todos estos conceptos son necesarios en la medida que la recuperación de la memoria, tanto de manera individual o colectiva, ayudan a generar identidades, permitiendo el desarrollo de una sociedad cohesionada, libre y consciente de sí mismos.

Mapas conceptuales de Capítulo II “Memoria e Identidad”



Mapa conceptual 1. Memoria en Chile



Mapa conceptual 2. Identidad

2 MEMORIA E IDENTIDAD

2.1 MEMORIA

Aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo.

George Santayana

1863-1952

Nos acercaremos al concepto de Memoria en primera instancia desde los recuerdos, ya que recordando el pasado hacemos memoria. Luego abordaremos la memoria individual desde el campo de la psicología, ésta se divide en dos tipos: la Memoria a Corto Plazo (MCP) y la Memoria a Largo Plazo (MLP). Dentro de la MLP se encuentra la Memoria Episódica que es donde se guarda la Memoria Autobiográfica. Es a partir de la Memoria Autobiográfica donde se encuentra la base para hablar de Memoria Colectiva.

Luego, desde la sociología se planteará la Memoria Colectiva, como una memoria compartida más amplia, desde la base de la individualidad. La memoria colectiva traspasa lo personal y en ella se guardan los recuerdos que son significativos para un grupo, comunidad o sociedad.

Veremos después, las dificultades con las que se encuentra la memoria, teniendo que lidiar contra el Olvido Social impuesto desde las esferas de poder y también contra la Historia elaborada desde la política y la disciplina. Debido a que desde la institucionalidad se promueve el Olvido Social, ocultando, invisibilizando, omitiendo, negando los hechos ocurridos, a partir del miedo y el silencio.

Finalmente, nos acercaremos a Chile, dilucidando qué significa memoria en nuestro contexto. Comprendiéndolo como uno de los lugares en Latinoamérica, donde más larga y crudamente se violaron los Derechos Humanos. Expondremos sobre la función social de la memoria colectiva, en busca de justicia y verdad, que saca a la discusión pública las violaciones a los derechos humanos ocurridos en Chile, desde las víctimas de la dictadura.

Hablaremos de memoria para no olvidar, para exigir justicia y verdad, para que se aprenda del pasado y no vuelva a repetirse nunca más.

Recordar el pasado es el ejercicio que hace la memoria, tanto individual como colectivamente, ella permite los aprendizajes, da significado y sentido al presente. Permite también proyectar un futuro, pero sólo es posible un futuro compartido si logramos crear un pasado que sea común para todos y todas.

2.1.1 Memoria y Recuerdo

Memoria es recordar el pasado. La etimología latina de recordar está relacionada con la partícula re- “volver a” y el sustantivo cords-cordis, “corazón”. Por lo tanto, recordar es volver a pasar por el corazón el pasado, las situaciones y/o experiencias que de manera personal o colectiva hemos vivenciado.

Recordar una experiencia siempre viene implícitamente relacionado a la emocionalidad o al sentimiento, como cuando volvemos a un recuerdo de infancia que fue significativo. Por ejemplo, cuando recordamos algo agradable, como unas vacaciones con la familia en la playa, al recordarlo volveremos a evocar esa sensación de bienestar. De manera contraria, si recordamos una experiencia negativa, como por ejemplo, un acto que nos haya violentado, cuando lo recordemos volveremos sentir el malestar que nos provocó esa situación.

La memoria sobre el pasado es la que organiza y otorga significado a las acciones presentes. Por lo tanto, se considera que la memoria es fundamental para nuestros aprendizajes, pues se afirma que no hay aprendizaje sin memoria, ni memoria sin aprendizaje. (Ruetti, Justel, & Bentosela, 2009). Asimismo, dicho en otras palabras, recordar algo es: “entretejer la experiencia de la activación consciente de esos trazos del pasado en el flujo de acciones actuales y, así, darles significado.” (Rosa, 2001, p.20)

Recuerdos, memoria y presente están relacionados íntimamente ya que, sin el pasado el presente no existe, sin los registros de la memoria para retener ese pasado el presente no podría sostenerse, pues habría un vacío que no permitiría la existencia autónoma.

La experiencia presente está inexorablemente entrelazada con los recuerdos, y el significado de las personas, de las cosas y de los eventos del presente depende de algún modo de la experiencia previa, es decir, de la memoria, de modo que el presente pierde realce sin el pasado. (Carrillo, 2010, p.86)

Las memorias son recreaciones del pasado que producen un sentido de continuidad, un sentimiento de ser una entidad con pasado y con futuro. (Rosa, 2001). Por lo que éstas permiten reconocernos desde el pasado, realizar el presente con los aprendizajes adquiridos y proyectar el futuro según lineamientos sobre lo que queremos ser.

Memoria es un término que puede definirse desde diferentes áreas según el tipo de memoria del que estemos hablando. Existen dos tipos de memorias, una con una dimensión interna, personal, autobiográfica y otra situada desde una perspectiva exterior, social, histórica (Halbwachs, 2004). Estas dos perspectivas se denominan, desde la psicología, Memoria Individual, que se encuentra al interior de la cabeza, y desde la sociología, Memoria Colectiva, basada sobre la base de los grupos (Mendoza, 2005).

2.1.2 Memoria Individual

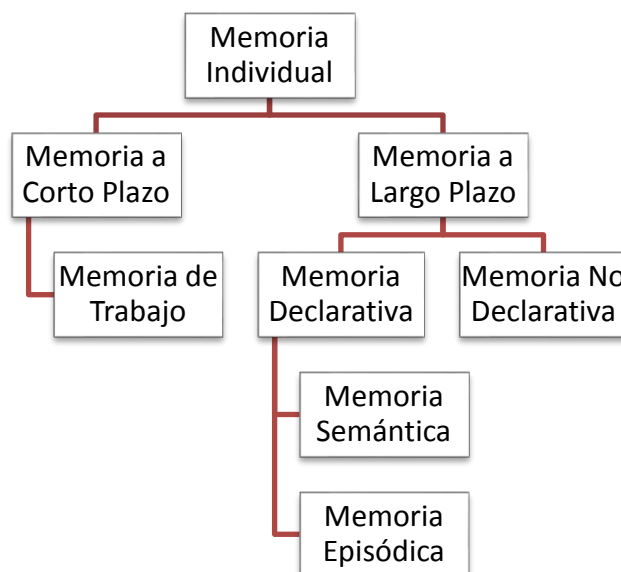
El término Memoria puede definirse desde la psicología como “un grupo de funciones cerebrales que tienen la tarea de clasificar, codificar, almacenar y recuperar una gran diversidad de tipos de información que resultan de importancia para el organismo particular” (Carrillo, 2010, p.87). Esta información almacenada es lo que llamamos memoria, desde una perspectiva individual ésta se almacena dentro del cerebro.

Asimismo estas informaciones guardadas sirven como aprendizajes que son utilizadas en los tiempos presentes y futuros:

“Los seres humanos organizan los acontecimientos pasados como “memorias”, es decir, todo lo que aprenden se codifica y almacena en el cerebro, y de esta manera guardan la información del entorno para adaptarse mejor a situaciones futuras” (Ruetti, Justel, & Bentosela, 2009, p.66).

El siguiente esquema muestra los tipos de Memoria Individual, sus categorías y variedades. Los dos tipos de memoria Individual son la Memoria a

Corto Plazo y la Memoria a Largo Plazo. Dentro de la MCP está la Memoria de trabajo. Dentro de la MLP se encuentran las Memoria Declarativa y No Declarativa. Y a su vez la Memoria Declarativa tiene dos variedades, la Memoria Semántica y la Memoria Episódica.



Mapa Conceptual 3. Memoria Individual

En términos generales, dentro de la memoria individual hay dos sistemas de memoria relacionados entre sí, la Memoria a Corto Plazo (MCP) y la Memoria a Largo Plazo (MLP).

La Memoria a Corto Plazo está definida como “un sistema en el que se retiene la información reciente y en donde se almacena una cantidad limitada de información que está disponible sólo durante algunos segundos hasta un minuto luego de transcurrido el aprendizaje” (Ruetti, Justel, & Bentosela, 2009, p.68). Es aquella memoria que utilizamos a cada momento, la que retiene todas las informaciones que vamos procesando de manera inmediata. Por ejemplo, cuando vamos caminando por la calle observamos muchas cosas, todas van siendo procesadas por la MCP, pero este proceso dura un intervalo corto de tiempo, si las cosas que vimos no tiene mayor trascendencia o significado, simplemente las olvidamos.

Dentro de la ampliación del concepto de la MCP, surgió la Memoria de Trabajo que hace referencia al “tipo de información que necesita mantenerse

accesible al recuerdo mientras ocurre el procesamiento” (Ruetti, Justel, & Bentosela, 2009, p.68). Esta memoria es la que retiene un número de teléfono o una dirección que después de ocuparla se nos olvida, es decir, dura mientras necesitemos ocupar esa información.

La Memoria a Largo Plazo es definida como un sistema donde se puede almacenar gran cantidad de información durante largos períodos de tiempo, que pueden ser meses, años o incluso toda la vida. Para que ello sea posible, la MLP debe pasar previamente por la fase anterior, es decir, para almacenarse durante un periodo extendido de tiempo primero debe ser procesada por la memoria de corto plazo (Ruetti, Justel & Bentosela, 2009). Es aquí donde guardamos los recuerdos significativos, tales como, la primera vez que anduvimos en bicicleta o el primer día de escuela.

Los sistemas de Memoria a Largo Plazo se consideran conformados en dos categorías de información, la Memoria Declarativa y la Memoria No Declarativa.

La Memoria Declarativa es aquella a la que se le atribuye el concepto tradicional de memoria, es decir, aquella que es capaz de recolectar de manera consciente hechos y eventos (Ruetti, Justel & Bentosela, 2009).

Ésta se compone, a su vez, por dos variedades, la Memoria Semántica y la Memoria Episódica.

La Memoria Semántica es la que contiene el conocimiento sobre hechos generales, siendo “la información almacenada sobre las características y atributos que definen los conceptos, así como los procesos que permiten su recuperación de forma eficiente para su utilización en el pensamiento y el lenguaje” (Carrillo, 2010, p.92). Por ejemplo, la palabra “silla”, sabemos lo que significa (un objeto generalmente de cuatro patas), sabemos cuál es su uso (sentarse) y asociamos el objeto silla con el concepto (cuando contrastamos con la realidad). Los aprendizajes relacionados con los conceptos y sus significados, tanto en su abstracción como en lo concreto, se guardan en la Memoria Semántica.

La Memoria Episódica es la que abarca los datos autobiográficos, ella “comprende una memoria compuesta por información sensorial de muy distintas variedades sobre un marco temporal y espacial definido acerca de hechos que

ocurrieron en el pasado personal” (Carrillo, 2010, p.198). Aquí, específicamente, es donde se guardan los recuerdos de los hechos o eventos, cuando hablamos comúnmente de memoria, nos referimos a esta memoria. Como cuando evocamos los recuerdos de niñez, los amigos del barrio, los lugares donde solíamos jugar, etc.

La Memoria No Declarativa es la relacionada a los aprendizajes acerca de cómo se hacen las cosas, el desarrollo de ésta es automático y tiene relación con el desarrollo de habilidades y de responder adecuadamente a los estímulos durante la práctica y el entrenamiento (Ruetti, Justel & Bentosela, 2009). Son aquellos como andar en bicicleta o pintar un cuadro, son aprendizajes de una habilidad que no se aprende desde el lenguaje sino desde la experiencia.

2.1.3 Memoria Autobiográfica

Dentro de la memoria episódica y relacionada con ella, está la Memoria Autobiográfica. Ésta se genera cuando las experiencias las vivimos desde el yo, cuando los episodios tienen un significado personal.

La Memoria Autobiográfica es aquella en donde se generan los constructos para autodefinirnos, aquella que genera y preserva las identidades en el tiempo. La que aporta unidad, propósito y sentido a la vida de una persona, la que construye modelos de mundo a partir de recordar el pasado o bien cuando proyecta el futuro (Beltrán, Moreno, Polo, Zapata, & Acosta, 2012). Es la que genera las singularidades de las personas, la que nos forma y define sobre quiénes somos.

Es a partir de esta memoria que podemos hablar de esos recuerdos que pasan por el corazón, aquellos que hemos vivenciado de manera personal y que al traerlos al presente, vuelven a traer emociones o sensaciones relacionadas con esa experiencia. Aquí se guardan nuestras historias, experiencias, vivencias y aprendizajes. Desde aquí narramos quienes somos.

Cuando narramos nuestra historia personal construimos una imagen de nosotros mismos, no exentos de omisiones o tergiversaciones del recuerdo. Recordar es un acto creativo siempre y recalcaremos aquellas cosas que nos

hacen sentido sobre lo que somos hoy en día. En términos generales los recuerdos son selecciones, no son el todo, no todo alcanza a guardarse en nuestra MLP, aunque si podemos en algunas ocasiones volver a recuerdos que creíamos olvidados.

La importancia de la noción de Memoria Autobiográfica apunta a que sin ella no podemos entender la memoria colectiva, pues es desde la individualidad que podemos generar una memoria que sea de todos. Y es a partir de esta memoria, asociada a los recuerdos personales y significativos, que podemos reconstruir el pasado, definir nuestro presente y proyectar un futuro.

2.1.4 Memoria Colectiva

La Memoria Colectiva es un término que surge desde la sociología y que fue desarrollado por primera vez, por Maurice Halbwachs, a partir de sus definiciones y alcances se abordara este concepto. Por memoria colectiva podemos entender aquella donde los recuerdos se refieren al pasado de un grupo, comunidad o sociedad. Halbwachs (citado por Mendoza, 2005) plantea: “Podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un acontecimiento que ocupa un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos traído a la memoria, que lo hacemos presente en el momento en el que lo recordamos desde el punto de vista de ese grupo”. Es cuando la memoria individual es traspasada transversalmente por una memoria más amplia que ayuda y refuerza esa memoria individual. Por ejemplo, los recuerdos familiares; a veces se recuerda en conjunto un hecho significativo para la familia, el casamiento de un primo, los recuerdos personales son reforzados por esta memoria familiar en donde todos aportan desde sus memorias individuales y se construye un recuerdo colectivo.

Para ello la memoria debe estar enmarcada dentro de sistemas compuestos de fechas y lugares, es decir, por marcos sociales.

Los marcos podrían definirse como espacios socio-históricos, dentro de limitaciones temporales y espaciales definidas, fechas y lugares. Es decir, la memoria colectiva de un grupo tiene límites espaciales, por ejemplo, una nación y un tiempo que es aquel donde transcurren los hechos o situaciones que se

guardan en el recuerdo de la memoria colectiva. Sin ir más lejos, parte de nuestra memoria colectiva en Chile son los hechos ocurridos en el contexto de la dictadura militar, en este caso el marco espacial vendría siendo Chile, y el marco temporal, los años de duración de la dictadura, es decir, desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 11 de marzo de 1990. “El marco es lo que contiene, lo que mantiene, lo que permite limitar o inscribir lo que a un grupo le interesa” (Mendoza, 2005, p.5).

Sin las memorias individuales no podríamos generar las memorias colectivas, pues son ellas las que alimentan esta memoria más grande, sin ellas los marcos quedarían vacíos, sin nada que llenarse.

Cabe destacar que “entre el individuo y la nación, hay muchos otros grupos, más restringidos que ésta, que también tienen su memoria y cuyas transformaciones repercuten mucho más directamente en la vida y el pensamiento de sus miembros” (Halbwachs, 2004, p.79). Podemos decir entonces, que no hay una única Memoria Colectiva, sino que existen y coexisten múltiples memorias colectivas, en diferentes capas, niveles o grupos. Donde esa diversidad depende de sus marcos, y dependiendo de eso sus alcances y características.

Con esto nos referimos a que, podemos pertenecer a una memoria colectiva delimitada por la familia, por ejemplo, donde guardamos recuerdos colectivos que podemos evocar en alguna reunión familiar, y a la vez pertenecer a otro grupo de recuerdos como con los compañeros de universidad o de escuela, y al mismo tiempo a uno más grande como haber vivido experiencias dentro de las movilizaciones sociales ocurridas en el país durante los últimos años. Memoria que no necesariamente compartiríamos solo con personas cercanas, sino con una multiplicidad mucho mayor, que no alcanzaríamos a conocer en su completitud, pero que a pesar de ello comparten una memoria en común.

2.1.5 Artefactos e Instrumentos de la Memoria

Si bien la memoria puede evocarse a partir de sus marcos espaciales y temporales, ésta también puede reafirmarse a partir de artefactos e instrumentos, como los museos, archivos, galerías y bibliotecas (Mendoza, 2005). Tienen relación con aquellos medios que logran mantener la memoria en el tiempo, pudiendo ser desde lugares arquitectónicos como monumentos, con un espacio físico definido, hasta escritos, como novelas, poesía, visuales como pinturas, esculturas, hasta lo que hoy existe como el cine y la fotografía. Todos ellos nos ayudan también a la preservación de la memoria colectiva, pues son los registros a los que podemos acudir para recordar cosas que teníamos olvidadas o bien para apoyar o reafirmar algunos recuerdos vagos.

Estos artefactos e instrumentos pueden ser los bienes patrimoniales tangibles e intangibles, que ayudan a preservación de la memoria colectiva

Uno de los instrumentos para construir la memoria es el lenguaje, y es a partir de él con el que comunicamos y transmitimos los acontecimientos, contenidos y significados del grupo, colectividad o sociedad (Mendoza, 2005). Es a partir de esa transmisión que también hacemos memoria, como cuando los abuelos mapuches relatan las historias y cosmovisión de su pueblo a sus nietos, en el fogón de la ruca, manteniendo viva la tradición y la cultura a partir de la narración, funcionando como herencia a través de generaciones.

Es así, que se construyen las memorias colectivas, en primera instancia, superando lo individual, apoyando los recuerdos personales. Con marcos que delimitan espacios y tiempos, es decir, lugares y fechas. Existiendo multiplicidades de memorias colectivas, siendo todas partes de ellas, amplios como una nación, pequeños como la familia. Pudiendo reforzarse a partir de artefactos e instrumentos que ayudan a reforzarla, como museos, un objeto que trae recuerdos, etc. Y pudiendo ser transmitida a través del lenguaje, de la narración, como forma de crear y fortalecer un pasado común a un grupo, comunidad o sociedad.

2.1.6 Memoria y Olvido Social

Así como existe la memoria colectiva, también existe el olvido de manera que mientras uno crece el otro decrece. Son términos inversamente proporcionales y directamente relacionados, como explica Alberto Rosa (2001):

La memoria puede convertirse en recuerdo, pero, paradójicamente también en olvido. Algunos rastros del pasado pueden ser utilizados para realizar actos de recuerdo, mientras que otros pueden irse dejando de lado. A esto último es lo que llamamos *olvido*, cuando partes de la memoria nunca son recuperadas (...). Pero, al igual que el recuerdo es constructivo y reconstructivo, reforzando y cambiando las huellas que nos llegan del pasado, el olvido puede llegar a ser destructivo, debilitando la huella no aprovechada. (p.23)

Según Jorge Mendoza, el olvido social tiene una connotación política, en el sentido de ser intencionada por los grupos hegemónicos para mantener el poder. Por lo mismo, la decisión sobre lo que hay que olvidar y lo que se debe mantener en la memoria es un acto en disputa con un carácter político. Mendoza (2005) define:

El olvido social puede definirse como la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida de un grupo, sociedad o colectividad, pero cuya comunicación se ve bloqueada o prohibida por entidades supra-grupales, como el poder o la dinámica social, que pretenden silenciar o relegar esos sucesos significativos en una sociedad, por la razón que se pretende imponer una sola visión sobre el pasado vivido y experimentado por esa colectividad o porque no interesan para el modelo social que impera en ese momento. (p.10)

Si tomamos el ejemplo acá en Chile de la matanza de Santa María de Iquique, en la cual obreros de la salitreras bajo una huelga general se hospedaron en la Escuela Domingo Santa María, lugar en el cuál fueron asesinados por el General Silva Renard, es un hecho que está grabado en la memoria del pueblo de Chile como uno de los sucesos más dolorosos de la historia del país, y que ha sido posible mantener en la memoria gracias a artefactos, tales como, una novela, “Santa María de la flores negras” de Hernán Rivera Letelier, o la “Cantata de Santa María” del grupo musical Quilapayún, de no ser por el esfuerzo de mantener la memoria viva y dejar escritos estos relatos, tal vez el tiempo haría que se borrara y nadie recordaría ese hecho.

En el caso contrario, la matanza de San Sebastián, ocurrida el 25 de noviembre de 1886 en la playa de San Sebastián, donde un oficial argentino, Ramón Lista, mientras realizaba una expedición se encuentra en el camino con una tribu Ona, al intentar tomarlos prisioneros ellos se resisten y ordena abrir fuego matando a 27 indígenas, días después encontraron a un muchacho escondido entre las rocas y lo asesinaron con 28 balazos. Este hecho histórico no es recordado por la memoria colectiva, así como muchos otros, que para mantenerse han tenido que crear artefactos para no ser olvidados.

Según lo antes mencionado, el olvido puede llegar a ser destructivo, pues si se olvida esa parte de la historia, no nos enteramos de cómo llegamos a ser lo que somos, conociendo nuestros pasados es como forjamos nuestra identidad. “Cuando se mata el pasado el único futuro que queda es el olvido, y el olvido es la única muerte que mata de verdad” (Mendoza, 2005, p.22).

2.1.7 Memoria e Historia

Alberto Rosa (2001) plantea una estrecha relación entre memoria e Historia, asimismo asocia estos conceptos al recuerdo “Cuando los actos del recuerdo son al mismo tiempo actos de habla referidos a experiencias propias del hablante, hablamos de memorias individuales; cuando se refieren al pasado del grupo, las llamamos memorias sociales, y si éstas últimas cumplen algunos requisitos las llamamos historia” (p.21). Algunos relatos de memoria llegan a convertirse en historia, o dicho de otro modo, no todos los relatos de la memoria se consideran historia, por lo tanto, si bien las memorias construyen la Historia más allá de los acontecimientos, la disciplina tiene el poder de filtrar esas memorias y ocupar aquellas que convengan al relato que se decide narrar.

Además, “la Historia es una práctica científica profesional que establece una serie de salvaguardias para garantizar la veracidad de los productos que ofrece, garantías que, como siempre suele suceder, descansan en juicios que se establecen dentro de la comunidad científica de los historiadores” (Rosa, 2001, p.23). No todo lo que es significativo para los pueblos llega a ser Historia, por ello la función de la memoria de preservar el pasado es absolutamente necesaria para construirnos como sociedad según lo que nosotros queramos construir como futuro.

Paolicchi (citado por Rosa, 2001) plantea el carácter emancipador de la memoria frente la Historia, en el sentido de abrir las interpretaciones sobre el pasado:

El carácter continuamente reconstructivo de la memoria nos abre la posibilidad de liberarnos de la prisión de la historia (...) recibida, abriéndonos a la recuperación de eventos olvidados y a distintas interpretaciones de nuestro pasado, que incluirían visiones diferentes de lo que se debe hacer en el presente para preparar un futuro deseable, y esto tanto a nivel individual como colectivo. (p.26)

Entendiendo de esa manera que las interpretaciones del pasado se enriquecen si consideramos a la memoria como fuente válida de construir y ampliar la Historia, que incluyen las voces que omiten y se silencian desde la Historia oficial.

Por otro lado Halbwachs (2004) plantea que:

Nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida. Así pues, por historia hay que entender, no una sucesión cronológica de hechos y fechas, sino todo aquello que hace que un periodo se distinga de los demás, del cual los libros y los relatos nos ofrecen en general una representación muy esquemática e incompleta. (p.60)

Desde esta perspectiva, esa Historia oficial no es la principal fuente para conformar nuestras memorias colectivas, dicho de otro modo, si la Historia se construyera desde las memorias colectivas, ésta podría ser más significativa para la comunidad, para construir identidades y un pasado que sea común a todos.

Graciela Rubio (2013) complementa, que si la Historia se construyera desde la ética, ésta tendría que hacerse cargo de las voces silenciadas:

Si el recuerdo es posible de comprender y abrir al reconocimiento de una eticidad, ello vendría a tensionar a la escritura de la Historia respecto a la definición de qué recordar, a quiénes recordar, cómo recordar, y para qué recordar; la historia, como disciplina de estudio con implicancias éticas, se vería exigida a dar palabra a los silenciados (...) y pronunciarse sobre las acciones inenarrables sobre el pasado (p.413)

En este sentido, podemos considerar que el rol de la Historia se tensiona con la memoria, en más de un sentido: como dijimos inicialmente, la disciplina

descansa en los juicios de la comunidad científica, es decir son convenciones y responden a la intencionalidad de los narradores; por otro lado la memoria puede recuperar los silencios y abrir las posibilidades de interpretación de la historia; se muestra también lo esquemática e incompleta que puede resultar la disciplina en contraposición con la memoria que apela a nuestras historias vividas; finalmente si se integra un eticidad a la Historia sería posible recuperar las voces de la memoria desde la disciplina, situación de la que no se ha hecho cargo.

Por lo tanto, es la memoria la que se encarga de tomar el pasado, significarlo y traerlo al presente, para que el olvido social ni la Historia socaven los recuerdos colectivos. Para ser significativa para la historia de las comunidades, grupos o sociedades.

2.1.8 Memoria y Trauma Sociopolítico.

En los puntos anteriores se ha desarrollado el concepto de memoria desde diferentes disciplinas, categorías y en relación a otros conceptos asociados como el olvido o la Historia. En el siguiente punto se abordara la aplicación del concepto de memoria en Chile, para lo cual es necesario reflexionar sobre la memoria en torno a los traumas sociopolíticos, debido a que la memoria de Chile se ve directamente afectada por hechos traumáticos.

Páez & Basabe (1993) abordan la relación entre memoria colectiva y traumas políticos, definiendo los hechos traumáticos por “su carácter negativo, extremo, inusual y porque se asocian a amenazas a la vida de las personas” (p.8).

Estos autores suman a la definición de los hechos traumáticos las consecuencias que traen consigo, las cuales provocan desacuerdos políticos, conflictos sociales y censuras de las esferas de poder.

Hechos traumáticos que afectan a colectividades y que se originan en acciones humanas en torno a la lucha sociopolítica. Estos hechos colectivos de carácter negativo no solo producen pérdidas y fracasos materiales, (...), sino que también provocan un trauma moral e ideológico, provocando desacuerdo, conflictos y censuras (Páez & Basabe, 1993, p.8).

Las diferentes versiones que pueden existir sobre el pasado provocan desacuerdos en las definiciones de lo vivido, no logrando concretar un consenso sobre los hechos acontecidos. Por la misma razón, existe un conflicto permanente que se ve reflejado socialmente en diversas manifestaciones simbólicas, ya que como no existe un pasado común no se puede desarrollar tampoco un presente compartido, y por ende, sin conflictos. Finalmente, y de manera consecuente, frente al conflicto y a ese pasado doloroso prima la censura y el silencio, con el objetivo de invisibilizar y de no hacerse responsable socialmente de los hechos anteriores.

Como se mencionó anteriormente, la mantención de la memoria no es fácil, pues se presenta como una lucha contra el olvido, olvido que puede ser inducido por el poder, o bien, provocado por el trauma:

Los traumas sociopolíticos y los estados de represión, como los de Chile, instauran un clima emocional de miedo en el que predominan la ansiedad e inseguridad, las conductas de evitación, el aislamiento social, la descohesión grupal y la inhibición de conductas de afrontamiento. (Páez & Basabe, 1993, p.13)

Pennebaker (citado por Páez & Basabe, 1993) postula que “las sociedades enfrentan sus catástrofes sociopolíticas mediante un trabajo colectivo de inhibición de hechos traumáticos” (p.17). Provocando generalmente una dinámica de silencio y olvido, pues recordar duele y puede doler tanto que muchas veces se escoge olvidar para no volver a sufrir trayendo a nuestro corazón eventos tan traumáticos.

Tanto por la estigmatización y el rechazo que estos provocan, como por la desarticulación social típica de las catástrofes colectivas, es común que se silencie lo ocurrido y no se comparta. Esta inhibición en la comunicación se asocia a indicadores colectivos e individuales de malestar (p.30).

Este silencio, provocado por el trauma es otro aspecto fundamenta en la conformación de la memoria, pues si bien, como se mencionó en el apartado de Olvido Social, desde las esferas de poder se induce el silencio, omitiendo o censurando, también ocurre que de manera individual las personas silencian porque el recuerdo duele, y entonces se recuerda callando, no hablando de ello. Contrario al ejercicio de hacer Memoria Colectiva a partir de la narración de los

hechos, que en este caso sería hablar sobre los hechos traumáticos, el silencio se impone desde las bases, desde las personas que vivieron el trauma.

2.1.9 Memoria en Chile

En este último punto, se presenta el concepto de memoria en su configuración y utilización empírica. Específicamente, se aborda desde aquellos autores y textos que han trabajado el concepto en Chile, entendiendo esta contextualización desde las referencias de todos los apartados abordados anteriormente.

El uso social de la memoria, con el significado político que conlleva, es un fenómeno no aislado ni exclusivo de nuestro país, sino también de otras que han vivido hechos traumáticos como sociedades

Después de guerras y totalitarismos, a finales del siglo XX, surge el uso y las políticas de memoria como una manera de recordar y reflexionar el pasado, con la finalidad de que aquellos hechos, como el holocausto y los genocidios, no vuelvan a ocurrir. En el caso específico de Latinoamérica, este surge después de los años setentas y ochentas, como un llamado de justicia posterior a la represión y muertes en dictaduras ocurridas en varios países de la región. (Rubio, 2013)

Cuando hablamos de memoria en Chile, generalmente nos referimos a los hechos ocurridos durante la Dictadura Militar (entre los años 1973 y 1989), pues durante este periodo se violaron sistemáticamente los Derechos Humanos de la población civil. Hubo detenciones arbitrarias en condiciones inhumanas, torturas, persecuciones, violaciones, asesinatos, desapariciones. Hechos perpetrados por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y la Central Nacional de Informaciones (CNI) desde el mando del General Pinochet.

La DINA y la CNI fueron agencias de inteligencia del Estado que reprimieron, detuvieron, torturaron, ejecutaron y desaparecieron a las personas que consideraban enemigos. Para ello utilizaron recintos secretos que eran centros de torturas. También convirtieron recintos públicos en grandes Campos de Concentración en dónde mantenían a los detenidos, tales como, el Estadio Nacional, el Estadio Chile, el Estadio Maestranza San Eugenio, la Academia de

Guerra Aérea, el Velódromo de Santiago, el Ministerio de Defensa, la Escuela de Suboficiales de Carabineros y del Ejército, las Comisarías, las Cárceles, los Cuarteles de Investigaciones, etc.

Surge en este contexto, la Vicaría de la Solidaridad que en sus comienzos con el Comité de Cooperación por la Paz a partir de un decreto arzobispal el día 9 de octubre de 1973 firmado por el Cardenal Raúl Silva Henríquez. Con la finalidad de poder “resguardar la vida de los perseguidos, procurar la libertad de los detenidos, atender a los cesantes que día a día iban aumentando” (Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad). El comité estaba integrado por la Iglesia Católica, las Iglesias Evangélica Luterana en Chile, Metodista, Metodista Pentecostal, Presbiteriana, Bautista, Ortodoxa y el Gran Rabino de la Comunidad Israelita de Chile.

Surge también, de manera espontánea, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), cuando un grupo de mujeres buscaban a sus familiares desaparecidos en los mismos centros de detención y no obtenían ninguna información, se dieron cuenta que esa situación se repetía y comenzaron a acompañarse, como una manera de protegerse. Cuando más personas se fueron uniendo a ellas se convirtió en un grupo que compartía un objetivo y un dolor en común. El comité Pro Paz los apoya y les ofrece un lugar donde pudieron reunirse a fines de 1974.

La AFDD pudo empezar a funcionar a fines de 1974 con solamente veinte miembros. Un año después, en marzo de 1975, la AFDD aumento a 75 miembros y luego en junio de ese mismo año subió a 270. A fines de 1975, el número de miembros aumentó a 323. Esta cifra representaba un alto porcentaje de afectados ya que en Santiago se estimaba que había alrededor de 1.000 personas desaparecidas. (Chile, DDHH, 2011)

Luego de un período de funcionamiento, el General Augusto Pinochet pide la disolución del Comité, petición a la cual el Comité accede y las iglesias debieron continuar sus labores de manera separada. Es entonces, en 1975, cuando surge la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago.

La Labor de la Vicaría de la Solidaridad se enfocó en dos grandes áreas, la defensa de los Derechos Humanos y la promoción de los mismos. Con el fin de optimizar el alcance y la atención de aquellas personas que fueron despojadas de sus derechos básicos, la labor fue organizada a través de distintos

departamentos, cada uno con mayor o menor énfasis en ambos lineamientos.
(Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad)

Los archivos de la Vicaría de la Solidaridad no solo sirvieron para hacer denuncias durante la época de la Dictadura, sino también, quedaron como legado posterior su disolución en 1992, en donde se sigue promoviendo y defendiendo los DDHH a través de la Fundación de Documentación y Archivos de la Vicaría de la Solidaridad y la Vicaría de la Solidaridad. Es también a partir de estos informes que se pudieron comprobar crímenes de la Dictadura y se pudieron realizar denuncias que promovieron la justicia en casos de violaciones de DDHH.



Imagen 1. Fotografía de Claudio Pérez. "Plaza de Armas" 1984. (Leiva, 2008, p.53)

George Balandier (citado por Carretero, 2008) plantea la memoria colectiva como una resistencia frente a los hechos traumáticos, o bien, los

períodos de represión. Y señala que pasado ese momento, la memoria se posiciona con fuerza para hacer frente al silencio impuesto, como sucedió en Chile durante y después de la Dictadura Militar:

Las memorias colectivas poseen una asombrosa capacidad de resistencia a los asaltos de la historia. Durante los peores periodos se protegen, replegándose en una vida subterránea. Han sobrevivido al ataque y a las manipulaciones de los totalitarismos. Cuando estos se acaban, surgen y acceden a una existencia tanto más explosiva en la medida en que fueron ocultadas durante un largo periodo. (p.100)

Es por esto, que la Memoria Colectiva en Chile surge como una memoria viva y se constituye desde los sobrevivientes al genocidio. Por ese motivo, el uso de la memoria y su reivindicación tiene un alto carácter político.

Viegas (2007) entiende la memoria como un llamado de justicia que se contrapone a las omisiones del poder:

(...) en referencia a la necesidad de no olvidar acontecimientos traumáticos sufridos por la población civil, tales como, asesinatos, torturas o desapariciones, la mayor parte de las veces esta necesidad del recuerdo viene aparejado con un reclamo de justicia más allá de los silencios impuestos por el Estado. (p.110)

Llegada la Democracia surgen políticas de restitución de la ciudadanía, de equidad frente a la enorme desigualdad producida por el neoliberalismo, y justicia para los torturados y asesinados en Dictadura. (Rubio, 2013)

Apoyando estas resistencias al olvido, surgen algunos hitos de la memoria, que se pueden considerar también artefactos de la memoria, tales como el informe Rettig, la detención de Pinochet en Londres, el informe Valech, el Museo de la Memoria y recientemente, la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado de 1973.

En este sentido cabe destacar también, los sitios de memoriales en donde hubieron asesinatos y los lugares que fueron utilizados como centros de torturas, algunos de ellos fueron recuperados por la ciudadanía y están abiertos al público como museos de sitio, tales como, Villa Grimaldi, Londres 38 y la Casa Memoria José Domingo Cañas.

Un hito importante para la memoria, es el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado en 2010 por la Presidenta Michelle Bachelet, que se define como:

Un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan. (Museo de la Memoria, 2010)

En donde se puede conocer parte de la historia del país, como el Golpe de Estado, la represión durante el período de Dictadura, la resistencia, el exilio, la solidaridad desde el extranjero y las políticas de reparación. Sus archivos conservan testimonios, documentos, cartas, relatos, material de prensa, largometrajes, material histórico y fotografías. (Museo de la Memoria)

El Museo permite la posibilidad de guardar la memoria en un espacio tangible y reflexionar en torno a los hechos ocurridos, así como también visibilizar lo que durante años fue silenciado y generar el reconocimiento del horror para que no vuelva a ocurrir.

Estos esfuerzos de la Democracia, no han sido suficientes para solucionar los problemas que afectan y dividen al país. Las grandes brechas sociales, la profunda desigualdad, la creciente exclusión, la fragmentación, el individualismo, la promoción del neoliberalismo sin protección social, y la política de una democracia protegida como el sistema binominal, generan un profundo malestar social. (Rubio, 2013)

El perdón y la reconciliación, promovidos por la Democracia, no ha logrado su finalidad de unir al país, pues se presenta más como una forma de olvido social, que como una respuesta satisfactoria para las víctimas de la Dictadura. En este contexto que surge la frase “Ni perdón, ni olvido”, haciendo alusión a los crímenes contra los derechos humanos, es una frase que exige justicia, contra el olvido, contra la impunidad, contra la amnistía.



Imagen 2. Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Thiare Lizama, el día 11 de septiembre de 2013.

En ese sentido, la memoria es una resistencia ante el olvido, ante el silencio y el miedo impuesto, la memoria se alza como esa voz que no se deja acallar por el poder, ni por la Historia. Se convierte en resistencia, en la voz de los que ya no están, lucha por tener un espacio en la discusión pública y es la que se encarga de hacer la denuncia por justicia.



Imagen 3. Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Marcela González, el día 11 de septiembre de 2013

Tal como nos han hablado las murallas de este país “Un país sin memoria, es un país sin historia”, y sin eso, no tendremos un norte, ni un sentido para construirnos como sociedad en un futuro donde esta historia no vuelva a repetirse.



Imagen 4. Fotografía realizada en el Estadio Nacional, realizada por Marcela González, el día 11 de septiembre de 2013

La memoria colectiva de este país, a 40 años del Golpe de Estado intenta sacar a la luz, “para que nunca más en Chile” vuelva a suceder un genocidio de estas magnitudes, para que aprendamos de nuestra historia y podamos crear un futuro decente como sociedad, porque tenemos derecho a ejercer la memoria, como plantea Bologna (2008):

La importancia del ejercicio de un derecho a la memoria proviene de un presupuesto: no nos será factible construir un presente y un futuro decente como sociedad, es decir, de una sociedad que no humille a sus miembros, sobre la base de negar el pasado como si no hubiera existido. (p. 265)

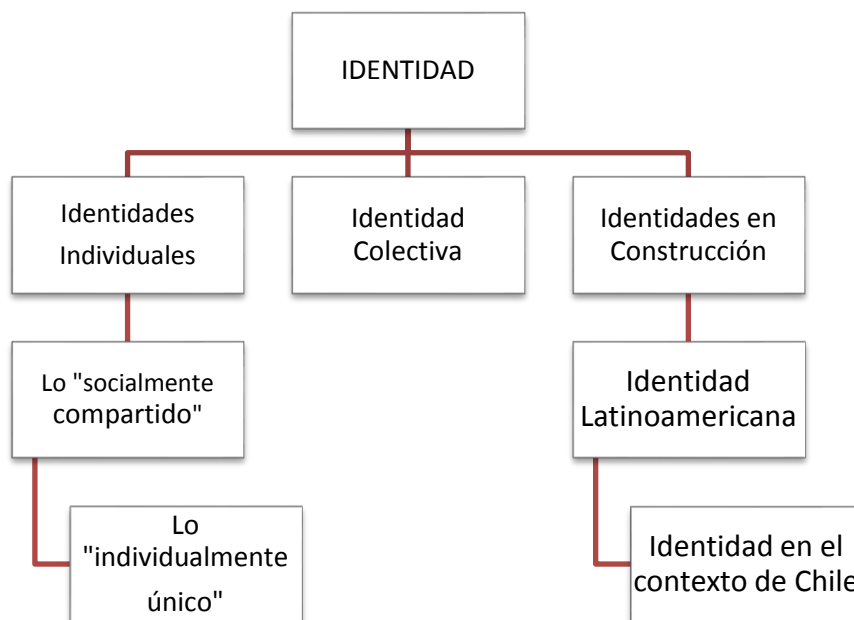
Para sanar la herida y poder construir una sociedad responsable de su pasado, presente y futuro, se debe también establecer la justicia y verdad, junto con la restitución de un derecho ciudadano y la equidad social. (Rubio, 2013)

La memoria se presenta dando sentido y significado a nuestro presente. En la pugna entre ¿qué olvidamos y qué recordamos como sociedad?, se nos

presentan también las interrogantes sobre qué futuro queremos construir como país.

Si como sociedad se logra reflexionar sobre las violaciones a los DDHH, y consensuar un pasado común donde no se nieguen los hechos y experiencias vividos durante la dictadura, es posible imaginar y proyectar un futuro compartido, responsable tanto de su pasado, presente y futuro como sociedad.

2.2 IDENTIDAD



Los indígenas de hoy no pretenden que todos nos transformemos en indígenas, los pescadores artesanales tampoco pretenden que seamos todos pescadores, los jóvenes que cantan y rayan las paredes de las ciudades con sus consignas *hip hop*, tampoco pretenden que todos seamos como ellos, solamente que se los reconozca. (Bengoa, 2005, p.55).

En la actualidad, para algunos, la concepción del “otro” es vista como un enemigo que acecha y amenaza la convivencia y las relaciones en comunidad, pero este reconocimiento del cual hablamos, no es más que respetar al otro echando mano a la tolerancia con la finalidad de promover la diferencia. El principio de valoración y reconocimiento del cual nos hablan autores como Bengoa en definitiva, es lo que posibilita la construcción de nuevas sociedades, libres y conscientes de su pasado para la construcción de su propio futuro en base a su propia historia.

Para construir sociedades sólidas y con principios es necesario que su cohesión se forme a partir del reconocimiento de su pasado y en este contexto, el concepto de identidad nos lleva, por ende, a pensar directamente en la memoria:

Las personas tienen en su retina los recuerdos. Porque, como es bien sabido, no se recuerdan necesariamente los hechos sino los recuerdos que conservamos de ellos, lo cual es algo muy diferente. Se recuerda un tiempo indeterminado, un “a tempo” como aquel de las utopías en el que se podía convivir y, además, poseer certezas. Esa memoria se ha ido transmitiendo, generación tras generación, quizá sin mucho detalle, pero plena de convicciones. (Bengoa, 2005, p.57).

Al intentar preservar el patrimonio cultural intangible de un determinado lugar, es necesario mantener vivo el recuerdo y, por ende la memoria, en virtud de la construcción de nuestro propio futuro en comunidad y conscientes de la importancia que constituye la valoración del pasado para su construcción.

En ese sentido, destacamos en el presente capítulo, la relevancia de entender algunos términos asociados a la construcción del patrimonio intangible y cómo nos ayudarían estos a preservar dicho legado en el contexto de la educación formal chilena. Para ello, abordaremos en primer lugar, el concepto de Identidad, los mayores aportes en algunas disciplinas como las ciencias sociales y la psicología y su significado.

En segundo lugar, nos acercaremos al concepto de Identidades Individuales, abordando aspectos de lo “socialmente compartido” y de lo “individualmente único” dentro de la concepción, para luego, en tercer lugar, seguir con la conceptualización de Identidades Colectivas y su importancia para entender las identidades individuales.

En cuarto lugar, trataremos el concepto de la identidad como fenómeno en construcción. Las identidades no son fijas, puesto que se construyen a partir de diversos mecanismos, que permiten a su vez, la experimentación de diversos cambios a lo largo del tiempo.

Luego, se destacará el rol que juega la influencia de algunos procesos vividos a lo largo de la Historia en América Latina y cómo la construcción de la identidad se desarrolla a partir de dichos períodos en los cuales es la “crisis” es la que alimenta dicho desarrollo.

Finalmente se abordará la Identidad en Chile, destacando algunos de los rasgos más característicos que la definen como cultura, donde analizaremos dichos aspectos desde su surgimiento y su incidencia para la construcción de la identidad nacional a partir de los distintos periodos de la Historia en el que surgen

2.2.1 Concepto de Identidad

“Por identidad entendemos la construcción personal de un yo personal y social a través de procesos de reconocimiento e identificación de valores.” (Colás, 2007).

El concepto de identidad es introducido en el campo de las ciencias sociales, donde existen los mayores aportes para comprender su relevancia y significado. El término surge fuertemente en la década de 1960, a partir de la obra del psicoanalista austriaco Erick Erickson (1902-1994), quien plantea el concepto de ego-identidad en sus investigaciones acerca de los problemas relativos a la adolescencia y la manera en que pueden ser superados en las distintas etapas de crecimiento. Según Erickson, la identidad en los sujetos surge en el momento en que se preguntan ¿quién soy?

Por otro lado, es importante mencionar el trabajo de otro aclamado psicoanalista, Sigmund Freud (1856-1939), quien destaca que la identidad viene dada por lazos afectivos, especialmente influidos por los padres.

Existen en el mundo y a lo largo de la historia una cantidad ilimitada de significados asociados al término, de los cuales existen también numerosas investigaciones de diversas áreas del saber, pero que en este apartado no serán considerados, no por sus limitaciones teóricas, sino que por considerarse fuera del ámbito de nuestro interés.

Para un mayor acercamiento al término, cabe destacar que en estricto rigor, éste hace referencia a la idea de quiénes somos y quiénes son los otros, lo que en definitiva, será entendido como la representación que tenemos de nosotros mismos en relación a los demás, otorgándole de esta manera un significado de comparación entre diferencias y similitudes con quienes nos rodean.

Al encontrar similitudes con otros entenderemos, en consecuencia, que se comparte una misma identidad y serán considerados pares, siendo distinto en el caso contrario. Cabe destacar entonces la implicancia que tiene el término dentro de la cultura y la relación a su vez con el concepto de memoria tal como lo señala Giménez (2009): “...la identidad tiene su fuente en la cultura, y que la memoria —componente fundamental de la cultura en cuanto

representación socialmente compartida de un pasado— constituye, a su vez, el principal nutriente de la identidad.” (p.8). Para establecer relaciones significativas de términos como identidad y memoria, debemos saber qué es lo que diferencia a estos grupos o personas de otros.

En efecto la respuesta está en la cultura como bien lo menciona Giménez. Nos referimos en este caso al conjunto de rasgos culturales que nos distinguen como grupos humanos o individuos de otros, siendo compartidos y cultivados por estos mismos grupos.

Para un mayor acercamiento al concepto de identidad se debe diferenciar la existencia de dos concepciones distintas dentro de éste. Por un lado, nos encontramos con “identidades individuales” y por otro “identidades colectivas”. Dos tipos que son distintas y semejantes a su vez (Giménez, 2009).

2.2.2 Identidades Individuales

En primer lugar, si el término se aborda desde el punto de vista de la individualidad del sujeto, la identidad puede definirse de la siguiente forma: “(...) proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2009, p.12), lo que quiere decir que tiene directa relación con el cómo nos vemos nosotros mismos y a su vez de qué manera nos ven los demás.

La identidad por lo tanto, está compuesta por elementos de lo “socialmente compartido” y de lo “individualmente único”, pero que no necesariamente son estables. Para los primeros, entenderemos las similitudes que existen entre los grupos y lo segundo sería algo así como las diferencias existentes para la creación de estas llamadas “identidades individuales”. Cabe destacar que la suma de estas dos acepciones, son lo que conforman la identidad individual de cada sujeto inmerso en una cultura determinada (Giménez, 2009).

Lo que llamamos socialmente compartido es resultado de la pertenencia a distintos grupos. Concretamente, las categorías o grupos de pertenencia más

importantes, según los sociólogos, serían la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y el género, pero según el contexto existirá mayor relevancia o será más visible una pertenencia más que otra en cada individuo.

En el caso de lo individualmente único, que también son rasgos culturales, son variados y dinámicos. Según Giménez (2009) serían los siguientes: "1) por atributos que podrían llamarse "caracterológicos"; 2) por su "estilo de vida" reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; 3) por su red personal de "relaciones íntimas" (*alter ego*); 4) por el conjunto de "objetos entrañables" que poseen, y 5) por su biografía personal incanjeable." (p.14).

En el rango de los caracterológicos están las características físicas y psicológicas, como los hábitos, tendencias, actitudes y capacidades de cada individuo. Algunos de estas características tienen un carácter individual, como por ejemplo la capacidad imaginativa, la inteligencia, etc. Mientras que otros, tienen carácter relacional, es decir, cómo se comporta dicho individuo con los demás, por ejemplo, si es mable, cariñoso, empático, etc.

En el caso de los estilos de vida, según Giménez, se relaciona principalmente con las preferencias personales en cuanto al consumo. Esto viene dado por el *marketing* y la publicidad, lo que permite al sujeto escoger entre una multiplicidad de ofertas para tener un determinado estilo de vida. Por ejemplo, unos serán más ecológicos que otros en relación a que escogerán ciertos alimentos o productos que no dañen el ecosistema.

En los relacionados con la red personal de relaciones íntimas, encontramos todo tipo de relaciones interpersonales, como amigos, parientes, novios(as), etc., en el cual si alguno de estos llega a faltar, el sujeto se siente alejado de la sociedad o de alguna manera aislado, lo que se expresa en soledad.

En el caso del conjunto de objetos entrañables, es una dimensión que nos habla sobre el conjunto de materialidades de las cuales el sujeto se apropia para ser suyos y en los que se sustenta la identificación por ciertas cosas que llaman nuestra atención ya sea por su forma o significado.

Finalmente para el ultima dimensión que hace referencia a la biografía incanjeable, es importante destacar que también se requiere de ciertas

relaciones interpersonales, algunos autores lo denominan "identidad biográfica" como Pizzorno (citado por Giménez, 2009) mientras que otros como Lipiansky, "identidad biográfica" (citado por Giménez, 2009). Para dicha dimensión el conocimiento del sujeto en lo más profundo se hace a través de una revelación biográfica.

2.2.3 Identidades Colectivas

La "Identidad Colectiva" no podría existir sin pensar en una Identidad Individual, lo que nos lleva a concluir que cada una de ellas existe en relación a la otra y que cada una tiene a su vez, rasgos que la diferencian entre sí, pero al mismo tiempo las hacen parecidas.

En primer lugar son distintas, porque los grupos y las categorías colectivas carecen de conciencia, es decir, que no es posible atribuirles rasgos de tipo psicológicos, atribuible sólo a las categorías de tipo individual. Por otro lado, las identidades colectivas pasan por etapas en las cuales es más o menos evidente su cohesión u organización social, cosa que puede a su vez, producir una disolución del grupo.

Finalmente, decimos que son semejantes, porque al igual que las identidades individuales, las colectivas tienen la capacidad de diferenciarse de su entorno, definiendo sus propios límites, teniendo una duración temporal.

"La reflexión contemporánea sobre la identidad -dice el sociólogo italiano Alberto Melucci- nos incita cada vez más a considerarla no como una "cosa", como la unidad monolítica de un sujeto, sino como un sistema de relaciones y de representaciones (1982:68)." (Giménez, 2009, p.17). Según lo planteado por el autor, la identidad colectiva vendría siendo una idea en común y compartida por el grupo. Otro aspecto importante a destacar, es la utilización de dichos planteamientos comunes o más bien, la vivencia de ellos, lo que no implica simplemente compartirlos, sino que además, es necesario vivirlos, incorporando de esta manera ciertos rituales, prácticas o aspectos culturales.

Finalmente la identidad colectiva define la capacidad de un grupo para su actuación autónoma en cuanto a sus propios planteamientos y formas de vivir,

pero para su reconocimiento debe existir a su vez, reconocimiento del resto de la sociedad como “otro”, de manera que se evidencie una relación con los otros.

2.2.4 Identidad: Un fenómeno en construcción

“La identidades no son fijas, como tampoco lo son sus modos de expresión, incluso cuando alguien ha optado por privilegiar uno de sus rasgos potenciales.” (García, 2006, p.213)

Si bien la identidad de un determinado grupo o nación responde a ciertas características que la forman y, le otorgan a su vez, una determinada manera de ser, de comportarse, de vivir y hasta de creer de sus habitantes, consideramos que no se trata de un fenómeno estable, sino que, más bien, está en constante construcción, puesto que se trata de un fenómeno que requiere de interacción de los individuos.

Lo que plantearemos a continuación, radica principalmente en la concepción de que las identidades no son inamovibles ni estáticas, sino que por el contrario, están en constantes procesos de cambios y de transformaciones, las cuales viene dadas por fenómenos modernos, como por ejemplo la globalización y migración.

Debido a que la identidad se construye en un contexto social determinado, se considera que los mecanismos que permiten modificar la misma, no son estáticos, es decir, que van cambiando de acuerdo al contexto del individuo en cuestión, modificando y modelando la identidad tanto individual como colectiva.

De acuerdo con lo planteado por Mercado (2010), la identidad es un fenómeno que se da de manera distinta en el caso de las sociedades modernas y las tradicionales:

En efecto, se plantea que mientras en la sociedad tradicional, caracterizada por la homogeneidad social, es posible que los sujetos internalicen la estructura de significados presupuestos y compartidos colectivamente, y que dan sentido a las interacciones de la vida cotidiana, bajo un solo referente como la religión; en las sociedades modernas esto cambia, debido a que los sujetos pertenecen a una diversidad de grupos, son miembros de una familia,

de un grupo escolar, de un club, de un grupo religioso, de un partido político. Esta pluralidad de pertenencias sociales complica la construcción de la identidad colectiva, no sólo por la creciente complejidad de las relaciones sociales, sino que los sujetos tienen frente a sí un abanico de repertorios culturales; algunos de los cuales coinciden, otros se contradicen. Los agentes a través de los cuales se transmiten esos repertorios son también múltiples, por lo que el proceso de internalización se complica aún más. (p.235).

Según lo planteado, la construcción de la identidad está en constante transformación y construcción, debido a que no es posible pensar dicho fenómeno sin tener en consideración el contexto social al cual se pertenece. Las sociedades tradicionales en este sentido, carecen de diversidad, son homogéneas y no promueven la multiculturalidad. Las sociedades modernas, en cambio, al estar compuestas por una mayor cantidad de grupos, se vuelven más complejas, y por ende, es casi imposible hablar de una identidad definida para siempre y estática.

En este proceso de construcción, es importante mencionar el rol de los llamados agentes de socialización, entre los cuales encontramos en primer lugar, y en los primeros años de vida de los individuos, a la familia y más tarde sumando la escuela, y así una multiplicidad de grupos que van surgiendo, entre los cuales podríamos mencionar los amigos, los medios de comunicación, el trabajo, la iglesia, etc.

Es así, que la construcción de la identidad tiene relación con el proceso de socialización tanto primaria como secundaria, donde es importante destacar que en esta última, es el individuo quien escoge de acuerdo a sus propios intereses el grupo al cual desea pertenecer, identificándose con éste y desechando otro del cual no le interesa ser parte. Durante la socialización primaria (familia, amigos, etc.) el individuo va formando su identidad de acuerdo a la afectividad y tradición de los grupos, mientras que en la secundaria se forma por intereses y motivaciones propias con ayuda de la interacción comunicativa, por lo que si dichos intereses cambian, la identidad por ende también lo hará. (Mercado, 2010)

La identidad como producto de la interacción social de los individuos, es la construcción sociocultural de los mismos en intercambio con el medio, experimentado a través del sentido de búsqueda de pertenencia, y generado a su vez, por el constante intercambio comunicacional entre los sujetos. Decimos

que el concepto de identidad no puede ser entendido como algo estático, sino que, más bien responde a un proceso de búsqueda constante, en el cual intervienen a su vez, aspectos tanto personales, como externos al individuo.

Tal como lo menciona Mercado (2010), los individuos no poseen una única identidad, ni tampoco ésta es la misma para toda la vida, sino que, depende de diversas características, ya sea adaptadas desde la socialización primaria o secundaria de los individuos, y que van formando la identidad colectiva, pero desde una misma individualidad. Es importante señalar, que dichas identidades, pueden sufrir cambios a lo largo de este proceso:

Las identidades no son únicas ni permanentes, sino que se pueden intercambiar y, como la ropa que nos ponemos, combinar de modos diversos. Por tanto, nadie posee una única identidad, de modo que la descripción de los seres humanos no puede basarse en una característica identitaria, sino que deberá producirse sobre la base de una combinación de numerosas características, aunque desde el punto de vista de la política de la identidad se admita que entre las diversidades que poseemos, una de ellas es determinante. (...) Toda identidad depende, en su generación y consolidación, del contexto en que los sujetos se desenvuelven. Admito que todo contexto puede cambiar, las identidades que en él se producen pueden experimentar variaciones sustanciales. (p.213).

2.2.5 Identidad Latinoamericana en el contexto de la Modernidad

“Uno se define a sí mismo en parte en oposición a otros.” (Larraín, 1995, p.38). El concepto de la identidad está directamente relacionado con los otros, por ende, para definirnos como individuos, es necesario establecer relaciones a partir de posibles semejanzas y diferencias.

Es así como en América Latina el concepto de identidad se desarrolla a partir de la llamada “otredad”. En el contexto de la modernidad el “otro” era mirado como lo negativo y lo peor de la sociedad: “Todo aquello que fuera racional era bueno, y contrariamente, todo aquello que fuera irracional, salvaje o barbárico; todo eso era el otro.” (Larraín, 1995, p.38).

En este sentido, las mujeres fueron el ejemplo más claro de esta otredad, las que no tuvieron la opción de ejercer los mismos derechos que los hombres hasta el siglo XX con la opción de votar, ya que se les consideró poco racionales y demasiado emotivas a la hora de pensar.

Otro ejemplo de irracionalidad y por ende considerados como los “otros”, eran los trabajadores o proletarios, peligrosos por tener tendencia al desorden y por otro lado, los locos, símbolo de irracionalidad y poco razonamiento dentro de la sociedad.

Según Larraín, las preguntas sobre identidad surgen en base a determinados momentos y contextos en los cuales puede existir una mayor o menor crisis:

Quando uno tiene una situación de estabilidad, de tranquilidad, de integración, la pregunta por la identidad tiene menos sentido. Da la impresión de que es cuando se sienten amenazas en el ambiente, cuando hay algo que perturba, cuando no se sabe bien cómo reaccionar frente a una situación nueva, es en esas situaciones que surgen las preguntas sobre la identidad. (Larraín, 1995, p.39).

En el contexto de América Latina, las preguntas sobre la identidad surgen en un momento de profundos cambios sociales, tanto a nivel regional como global, distinguiéndose cuatro periodos relevantes que permiten hacerse esta pregunta; La conquista, la independencia, el periodo perteneciente a la primera guerra mundial y por último la época de dictaduras en la región.

En primera instancia, la época de la conquista significó para América Latina una crisis que tuvo directa relación con la pérdida de libertad de los pueblos indígenas, en manos de los colonizadores. Además esta primera instancia sugiere una mezcla entre indígenas y españoles, surgiendo de esta manera el mestizaje en toda la región.

En segundo lugar una llamada crisis en el periodo de la independencia a principios del siglo XIX, hace referencia específicamente a la idea de redefinir la identidad latinoamericana a partir del desligamiento de las colonias europeas. En tercer lugar en el contexto de la primera guerra mundial y la crisis a nivel mundial, aparece la clase media y la clase obrera emergente, que incita a un nuevo replanteamiento acerca de la identidad.

Finalmente una cuarta crisis en el contexto de América Latina está relacionado con un periodo de dictaduras en toda la región, por ejemplo en los años '70 específicamente en Chile, hubo un quiebre de la democracia provocado por el golpe de estado. Dicho periodo está marcado por una nueva mirada sobre el momento en el cual se encontraba el mundo y América Latina en específico, planteándose desde ese momento nuevas interrogantes sobre la identidad tanto nacional como regional, la influencia de este periodo en crisis y el porqué de dichos cambios sociales desde el aspecto identitario.

2.2.6 Identidades en el contexto chileno

Suele creerse que cada Nación tiene su propia identidad, la cual se caracteriza por ser homogénea y por sustentarse en valores y visiones de mundo integradoras y transversales para toda la sociedad de la cual se compone un mismo país. Esta concepción, está bastante alejada de la realidad, puesto que no podemos hablar de una cultura totalmente homogénea, debido a que una misma cultura se compone por una multiplicidad de rasgos y concepciones de mundo dentro de la misma, excluyendo a muchos de ellos, ya sea por pertenecer a una minoría o por ser poco representativos. (Larraín, 2001).

Las sociedades modernas tienen como rasgo fundamental la diversidad de grupos humanos que la componen, y en el caso de Chile, la construcción de ésta ha sido un proceso largo y complejo.

Con la finalidad de comprender un poco más algunas características de la sociedad chilena que la hacen diferente a otras culturas, es que expondremos algunos de los rasgos culturales más característicos de esta, intentando evidenciar la importancia de algunos aspectos que tienen relevancia a la hora de construir la identidad de un pueblo, pero considerando que muchas de estos rasgos no son estables, puesto que, como ya se ha mencionado anteriormente, las identidades están en constante construcción.

Si hablamos de identidad en Chile, el concepto dice directa relación con el período por el cual transita América Latina desde la colonización hasta nuestros días. Y si pensamos en la relación de memoria e identidad, su unión

se establece a partir del periodo que se inicia con el golpe de estado y posterior dictadura militar, puesto que ambos están marcados por la “pérdida” irremediable desde el punto de vista humano y de la censura ejercida sobre aspectos tanto religioso, educativo, expresivo, artístico, etc.

A continuación analizaremos algunos rasgos propios de la identidad chilena tales como consumismo, la política y derechos humanos, el autoritarismo y racismo, solidaridad y fatalismo y finalmente la religiosidad, dados en cierto contexto y en determinado momento histórico, importante para comprender estos rasgos.

2.2.6.1 Consumismo

Al analizar la identidad de Chile en el contexto del periodo post dictadura, podemos inferir que la sociedad chilena se ha constituido en base al miedo: “Este es un país que tuvo miedo y que se le quedaron pegadas sus consecuencias”. (Bengoa, 2006, p. 59). Después de la vuelta a la democracia, Chile sigue siendo una nación traumatizada, con una capacidad limitada de mirar hacia atrás y reconstruir su futuro en base a su propia historia, lo que provoca en los individuos pérdida de sentido y sus ideales se ven minados por la irrupción de una economía de mercado, globalizadora y a su vez individualista, donde no importa el sufrimiento del resto, sino más bien la propia subsistencia.

La cultura chilena está mediada por una lógica de ganancia, de mercado, donde cada vez es más importante las grandes producciones, la compra y venta a gran escala, sin importar los pequeños productores ni la valoración por el propio capital cultural que se necesita para dicho emprendimiento. Esta concepción de la sociedad chilena como una cultura que valora la lógica de la ganancia y del mercantilismo, nos habla sobre un rasgo cultural que se instaurado a partir de Dictadura Militar, el cual potenció la valoración por el consumismo.

El consumismo de determinados productos ofrecidos en el mercado, define ciertas características que identifican a un determinado grupo socioeconómico, el cual se basa en la búsqueda de reconocimiento por parte de

los demás individuos pertenecientes a la misma sociedad, así como lo menciona Larraín (2001):

De este modo en el Chile actual, es posible hablar de una cultura del consumo en la cual el intercambio de mercancías materiales y culturales está determinado no sólo por su capacidad para satisfacer necesidades específicas (incluidas las estéticas y de entretenimiento), sino también por su capacidad para entregar un sentido de pertenencia e identidad. En consumo como medio de identificación permite a la gente ser vista usando algunas etiquetas o en la compañía de ciertas personas en ciertos lugares que identifican a un cierto grupo, el que a veces es una creación de los medios. (p.248).

2.2.6.2 Política y Derechos Humanos.

Otro rasgo identitario de la sociedad chilena actual, heredado también del periodo dictatorial, tiene que ver con lo que Larraín llama la “despolitización” de la ciudadanía durante la Dictadura Militar, donde se le prohíbe a los chilenos ejercer ciudadanía y vida política en el país.

Con la finalidad de suprimir y despolitizar a los ciudadanos, la Dictadura Militar en Chile prohíbe, entre otras cosas, el derecho a voto, la participación libre en la política y la participación ciudadana, persiguiendo a todo aquél que se abanderara por un determinado partido o simplemente que simpatizara con otra representación ciudadana que no fuera la dictadura pinochetista. Sin lugar a dudas, la ciudadanía estaba reprimida y obligada a callar sus preferencias, ideales y hasta sus gustos.

Es por ello, que con el fin de este periodo y la vuelta a la Democracia los chilenos tomaron con mayor fuerza una posición política, en contra de los abusos ejercidos por la Dictadura de Pinochet y asumieron la posición y la responsabilidad de cuidar la libertad y los Derechos Humanos, valorando la democracia de los pueblos y su libertad de expresión.

La represión en este sentido, es determinante para la formación de una identidad marcada por la necesidad reconstruir un futuro mejor, pero sin olvido, con memoria, pero de lo que diversos entes sociales han querido borrar. La sociedad chilena no desea olvidar, aunque muchos creen que sí. El olvido

conlleva a la pérdida de memoria y como hemos recalado en numerosas oportunidades en esta investigación, sin memoria no hay construcción posible de una identidad.

La valoración por la democracia forja la identidad de los chilenos luego del periodo de Dictadura Militar, pero ello no consigue que los ciudadanos vuelvan a confiar en los políticos, constituyendo otro rasgo de nuestra cultura, la poca y casi nula identificación de los partidos políticos con la gente. (Larraín, 2001).

2.2.6.3 Autoritarismo y Racismo.

Desde la colonia, existe como característica cultural, el autoritarismo. Este rasgo propio de nuestra cultura, pero que muchas veces solemos negar u ocultar, está presente y se evidencia en aspectos relacionados con la manera en la que los chilenos conciben la autoridad y su respeto casi atemorizante en muchas ocasiones sobre esta.

Esta concepción y el rol que se le asigna a las autoridades, ya sea desde la familia, hasta la política, tiene su origen para diversos autores, en los tres siglos de represión colonial al cual se vio sometida América Latina y de la cual Chile, por supuesto, también fue víctima.

Ligado a esto, existe además un marcado rasgo en relación al machismo, donde la llegada de los españoles juega un rol fundamental para comprender por qué los hombres son vistos muchas veces como centro de la sociedad, destacando la visión inferior que éstos tuvieron con el género femenino americano, Larraín (2001):

Pienso que hay algunos elementos históricos específicos del contexto latinoamericano y chileno que acentúan el carácter machista de la identidad. Uno de ellos, que tiene que ver con la mayor parte de América Latina, es que los españoles no trajeron a sus mujeres durante la conquista. Esto es importante, primero porque actuaban sin la participación y moderación de sus familias legítimas, segundo porque entraron en toda clase de relaciones con mujeres indígenas a las cuales miraban como inferiores, como un derecho de conquista. (p.228).

El racismo, por otro lado, corresponde a otro rasgo de la identidad chilena que muchas veces preferiríamos omitir, pero que constituye a su vez, parte importante de la cultura del país. Las personas de rasgos mestizos o negros, son consideradas de manera peyorativa, de menor nivel que la de tez blanca, esto nos debe llamar poderosamente la atención, debido a que en Chile y en la mayoría de los países de Latinoamérica, la conformación de la ciudadanía es de rasgos mestizos o provenientes de pueblos indígenas. Esta negación por la propia identidad, presupone la aceptación de la raza blanca como superior, negando de esta forma la raza a la cual pertenecemos. Dicha negación, es evidente además en el ámbito académico, puesto que no existe bibliografía amplia que aborde el tema.

2.2.6.4 Solidaridad y Fatalismo.

No podemos negar que en alguna ocasión hemos escuchado hablar sobre la solidaridad de los chilenos, ya sea con los extranjeros o en determinados momentos, cuando suceden hechos que aquejan a algún personaje o grupo de personas.

La solidaridad, no es gracias a un factor psicológico o hereditario, sino que son producto de la marginalidad y de la pobreza. Los sectores más desposeídos dentro de la sociedad tienen mayor inestabilidad, y por ende, carencias materiales, por lo que su sustento muchas veces está dado por la solidaridad de su mismo grupo o entorno. Por ejemplo, es recurrente que entre ellos se ayuden ya sea con eventos a beneficio, ollas comunes o bolsas de trabajo, que les ayudan a subsistir y que el mismo Larraín denomina “economía informal”.

Otro rasgo ligado a esta idea de la solidaridad, es el fatalismo característico de la sociedad chilena, puesto que la marginalidad muchas veces se ve asociado al estancamiento de la clase social más baja, las personas desconfían de sus propias capacidades para surgir y por lo tanto, se ve reflejado en un pesimismo y fatalismo de la vida y de la concepción que tienen del futuro.

Estos rasgos son importantes para el desarrollo en comunidad, puesto que la solidaridad permite disminuir la desconfianza de los individuos, como bien lo menciona Larraín (2001):

Las experiencias de solidaridad y de participación comunitaria en la resolución de problemas, tienen por el contrario un efecto positivo sobre los procesos de construcción de identidad porque devuelven en parte una confianza en que el mundo exterior no es siempre hostil, y amenazante y que la acción mancomunada puede lograr efectos positivos para todos

2.2.6.5 Religiosidad.

La religiosidad es uno de los rasgos de la identidad chilena y latinoamericana más arraigada como sociedad. Existen en este sentido, dos vertientes, por un lado la religiosidad mapuche, que por cierto influye en la religiosidad popular y por otro lado, el cristianismo.

En primer lugar, el cristianismo viene dado desde la colonia, época en que los ritos litúrgicos y el marcado autoritarismo medieval regía en el culto debido a que la evangelización era casi una empresa militar para la conversión obligatoria de los indígenas.

Mientras que en Chile se iba instaurando este cristianismo en base al terror para los indígenas, en Europa se vivía la modernización, donde se separaba la Iglesia del Estado y la vida se transformaba y dejaba de girar en torno a la creencia de Dios. En Chile el proceso llega mucho tiempo después y últimamente se ve reflejado en la disminución de la cantidad de católicos, de prácticas religiosas y su frecuencia, etc.

En los años 60 surge en Chile una “identidad religiosa progresista”, que se abría a la modernidad y al pluralismo. En el 70 surge una religiosidad más izquierdista y popular, con características políticas al servicio de la justicia social y en pos de los que más sufrían los embates de la represión de la Dictadura Militar en Chile, comprometida por ende, con la justicia y los Derechos Humanos del país.

Ya en los ochenta, surge una identidad evangélica pentecostal, la cual tiene un alto nivel de aprobación en los sectores más populares del país, pero

bastante conservadora y orientada a la conversión, es decir, a una vida que debe girar en torno a Dios a la comunidad y a los hermanos, es decir, que debían ser parte de la “Iglesia Militante”, lo que acentúa el sentido de pertenencia a un grupo, la idea de un ordenamiento de la sociedad a partir de la religiosidad y la formación en común en valores que permiten una vida en armonía y en comunidad.

Finalmente, existe una multiplicidad de ritos y cultos asociados a la religiosidad indígena que se ha visto popularizada en la actualidad transformada a nuevas formas de representar dichas prácticas asociadas al patrimonio inmaterial, por ejemplo, el culto a los muertos en las animitas proviene de la religiosidad india, las manifestaciones a la virgen a través de danzas y cantos, carnavales y fiestas que rinden honor a la imagen que se venera.

Todos los rasgos anteriormente mencionados dicen relación con características que conforman la identidad nacional del pueblo de Chile, pero que no necesariamente son aspectos inamovibles o que no están sujetos a cambios a lo largo de la historia de nuestro país, lo que nos indica, que la conformación de la identidad no es un proceso estable, sino que, está en constante construcción.



Capítulo III

Patrimonio Oculto

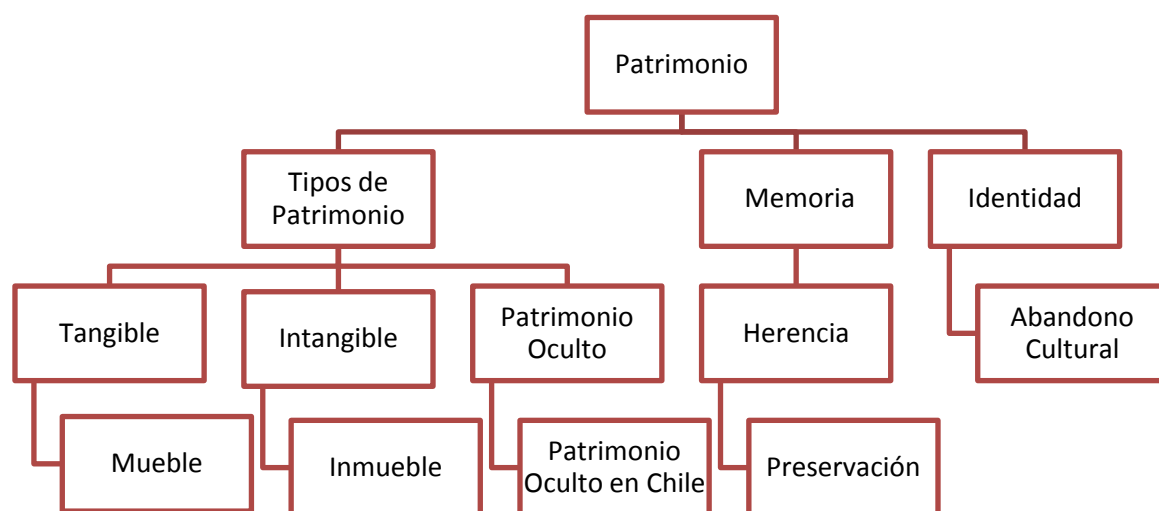
Capítulo III: PATRIMONIO OCULTO

El objetivo del presente capítulo es explicar los principales conceptos ligados al Patrimonio y se definir el concepto de Patrimonio Oculto. Por lo que se derivarán con una secuencia de conceptos planteados formalmente.

Por consiguiente el concepto de Patrimonio Oculto, será establecido como una nueva derivación terminológica que espera ser un aporte conceptual a los términos de patrimonio ya establecidos.

- Primero se definirá Patrimonio, sus alcances y dimensiones prescritas, los tipos de Patrimonio, tales como, tangible e intangible, mueble e inmueble.
- En una segunda instancia se desarrollará una contextualización del Patrimonio en relación con la Memoria Colectiva y la importancia en la Herencia como pilar de conservación de bienes culturales.
- En una tercera instancia se desarrollará el concepto de Patrimonio Oculto, sus aproximaciones y definición formal.
- Por último la contextualización de sucesos históricos que han provocado una fuerte influencia en nuestra Identidad y cómo estos hechos ayudan a la creación de una nueva terminología de Patrimonio Oculto en Chile.

Mapa conceptual Capítulo III “Patrimonio Oculto”



Mapa Conceptual 5. Patrimonio Oculto

3 PATRIMONIO OCULTO

3.1 PATRIMONIO

El Diccionario la Lengua Española de la Real Academia Española (Vigésima segunda edición, 2001) señala que el sustantivo patrimonio etimológicamente proviene del latín *patrimonium*, que deriva de *pater*, y en dos de sus acepciones señala que es: “1. m. Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes” y “5. m. Der. Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica”. Así pues, el concepto de Patrimonio, en un plano individual, remite al de herencia y a la tasación económica de unos bienes. Además la RAE remite al adjetivo patrimonial, que en sus dos primeras acepciones se refiere a “1. adj. Perteneciente o relativo al patrimonio” y “2. adj. Perteneciente a alguien

por razón de su patria, padre o antepasados”. Es decir, vincula el término patrimonio con la identidad, la patria o la familia. Pero para efectos de esta investigación, se tomará la definición entregada por la Dra. Fontal (2003) en “La educación patrimonial”

(...) conjunto de bienes tangibles e intangibles que refleja una herencia cultural de un pueblo etnia o grupo social. Lo cual determina un sentido de pertenencia a sus distintas producciones e imaginarios simbólicos [...] Le adjudicamos un significado abierto [...] donde la noción de cambio y movilidad juegan un papel importante en la definición de los procesos y fenómenos culturales. (p. 30)

El Patrimonio por lo tanto abarca dimensiones Naturales y Culturales, pero más allá de esto y por el sentido mismo del Patrimonio de preservar y heredar lo propio, se desarrolla en medio de lo social, lo económico, lo político, y sin duda, en lo educativo que es el punto de importancia en este escrito, para poder desarrollar o comprender el concepto de Educación Patrimonial.

Este patrimonio forma parte de la sociedad, ya que es un artefacto transmisor de la historia y de las tradiciones de esta, teniendo un rol de importancia al momento de construir la identidad. El patrimonio tiene como concepto dos segmentos, estos corresponden al patrimonio tangible y al intangible. El primero se refiere a aquellos objetos concretos que son de importancia para la sociedad, estos objetos pueden ser muebles, objetos que pueden ser transportados como pinturas, esculturas, joyas, entre otros, o pueden ser inmuebles, objetos patrimoniales que corresponden a lo que no puede ser transportado; como edificios, parques, iglesias, entre otros. El patrimonio intangible corresponde a aquellas tradiciones, celebraciones e historias, por ejemplo nos referimos a tradiciones como la festividad religiosa de Cuasimodo, las canciones populares de Violeta Parra, entre otras.

3.1.1 Tipos de Patrimonio

“Tradicionalmente se ha clasificado al patrimonio cultural en patrimonio tangible e intangible” (Consejo de Monumentos Nacionales, DIBAM, 1998)

3.1.1.1 Patrimonio Tangible

“Es la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales. Puede sub-clasificarse en mueble o inmueble.” (Consejo de Monumentos Nacionales, DIBAM, 1998)

3.1.1.2 Patrimonio Tangible Mueble

Comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos y religiosos que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural del país, como por ejemplo las obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas y otros objetos de carácter arqueológico, histórico, científico y artístico. (Consejo de Monumentos Nacionales, DIBAM, 1998)

3.1.1.3 Patrimonio Tangible Inmueble

Está constituido por los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales. Estos bienes culturales inmuebles son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras, como por ejemplo un edificio, o porque están en inseparable relación con el terreno, como un sitio arqueológico. La identificación del patrimonio arquitectónico y urbano de Chile ha sido realizada, en gran parte, por estudios universitarios. Sólo una parte de él goza de protección legal, mediante la aplicación de la legislación de Monumentos Nacionales. (Consejo de Monumentos Nacionales, DIBAM, 1998)

3.1.1.4 Patrimonio Intangible

Está constituido por aquella parte invisible que reside en espíritu del mismo de las culturas. El patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales, en efecto, existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral. La noción de patrimonio intangible o inmaterial prácticamente coincide con la de cultura, entendida en sentido amplio como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social y que más allá de las artes y de las letras engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. A esta definición hay que añadir lo que explica su naturaleza dinámica, la capacidad de transformación que la anima, y los intercambios interculturales en que participa. El patrimonio intangible está constituido entre otros elementos por la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y trajes que identifican a cada región de Chile, la cocina chilena, los mitos y leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias. (Consejo de Monumentos Nacionales, DIBAM, 1998)

Dentro del concepto de Patrimonio, se incluyen todos los usos y expresiones en conjunto a conocimientos, técnicas y valores que sean parte de la identidad de cada comunidad, incluyendo a los personajes que realizan acciones que generen cultura dentro de un espacio. Visto desde este punto se puede pensar que todo podría ser considerado patrimonio, sin embargo existen programas que conservan y rescatan este tipo de patrimonio, tal como sucede en Chile.

El Programa de Reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos de Chile, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, siendo el único país iberoamericano que reconoce públicamente a sus Tesoros Humanos Vivos, (T.H.V) definido por UNESCO (2009) como “individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial, individuos o

comunidades que son portadoras de manifestaciones relevantes y/o en peligro de desaparecer del Patrimonio Cultural Inmaterial”. (p. 3)

Este programa tiene como objetivo el reconocimiento y apoyo económico a personas y comunidades que sean portadoras de Patrimonio Cultural Inmaterial de los chilenos, lo cual asegura el registro, la transmisión y el desarrollo de estas manifestaciones que se consideran relevantes o en peligro de desaparecer. En el presente año se reconocen seis, los cuales son: Lorenzo Aillapán Cayuleo, María Virginia Haoa, Uberlinda Vera Jofré, Bandita de Magallanes, Arpilleristas de Lo Hermida, Loceras de Pilén. El documento, “Patrimonio: clasificación y definiciones, Fundación ILAM - tu conexión al patrimonio latinoamericano”, señala que “El conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación hereda / transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia”. (Decarli, 2007)

La importancia de este tipo de iniciativas recae en el interés por la valoración y rescate del Patrimonio Cultural Intangible, sin embargo, existen entidades encargadas de promover el patrimonio, a través de páginas de Internet y otros medios de comunicación. Cada país necesita mantener vivos los recuerdos de la gente y hechos que han marcado la visión artística de un país, es así como se vuelve fundamental el crear y difundir con mayor intensidad las entidades que se hacen cargo del Patrimonio Cultural nacional en general para que sigan un almacenamiento de entidades patrimoniales reconocidas.

3.2 ¿CÓMO EL PATRIMONIO ES UN APORTE PARA LA MEMORIA?

Actualmente el patrimonio es el encargado de conservar en la memoria nacional todo material creador de una identidad, nos permite recordar y volver a transmitir a las nuevas generaciones lo que hoy somos. Esta es la razón por la cual es importante mantener viva la memoria de un país ya que este mecanismo nos ayuda a conservar la esencia del pasado y recordar sucesos, latente, olvidada o desconocidos para la generaciones actuales. Además es necesario recordar y comprender todo evento pasado para poder llevar a cabo

un proceso social que nos permita construir un perfil basado en la identidad abstraída desde nuestros orígenes.

La memoria se construye con el tiempo, nace, crece, vive y se modifica en forma inconsciente, va más allá de ver aquella construcción que se mantiene en pie ante una ciudad.

La memoria que gira en torno a un patrimonio nos permite anclar ciertas raíces respecto a quienes somos, respecto a lo que fuimos y a lo que nos transformamos, es por esto que la capacidad de identificarnos como individuos o como un grupo social se sustenta y se nutre de la memoria colectiva. Generalmente se tiende a llevar todo lo presente en la memoria a distintos objetos y artefactos, que abarcan desde un simple papel a las grandes construcciones, por lo que suelen ser registrados por medios como la escritura, construcción, dibujo, pintura, música etc.

La existencia de un patrimonio nos ayuda a conservar nuestra memoria colectiva, pero a la vez nos ayuda a crear una identidad única construida por individuos y diferentes grupos sociales que viven en un lugar determinado. La ausencia de este provoca un trauma, un silencio que intenta obligarnos a olvidar el pasado y manipular nuestra propia memoria para dejarlo ir. La ausencia y la pérdida de un patrimonio visible nos obligan a olvidar, a borrar nuestro pasado, generando una ruptura con nuestro origen, con nuestros lugares y con nuestra misma sociedad.

La Memoria es el conducto por el cual se van traspasando y heredando de una generación a otra. La Memoria es el vehículo que permite la transmisión cultural de las tradiciones, cantos, bailes y distintas expresiones humanas. Es en este tipo de patrimonio que nos encontramos con una variable que ha sucedido en distintas realidades: ¿Qué sucede cuando un grupo de personas que tiene conocimiento sobre un Patrimonio intangible es silenciado, censurado o asesinado?, ¿Qué le sucede a ese patrimonio? El Olvido aparece como una amenaza frente a todos estos eventos hereditarios.

3.2.1 Importancia de la Herencia en la Memoria

Desde los inicios de la historia que existen formas de mantener viva la Memoria del pasado, cada cultura tiene distintos símbolos o formas de conseguir esto. La Herencia o traspaso de algo con el tiempo genera una visión más exacta de cuales eran nuestras costumbres, a través de la Memoria Colectiva sabemos cómo ha llegado a formarse la identidad nacional actual. Como consecuencia la herencia es el traspaso de ideas y costumbres producidas localmente.

La herencia o el traspaso de bienes culturales tangibles e intangibles tienen diferentes formas de permanecer y conservarse durante el tiempo.

En una investigación realizado por Depto. Lenguajes y Sistemas Informáticos de la universidad Alicante, realizada por, Cachero & Ponce de León (2008), señalan que hay distintos tipos de herencia:

Herencias añadidas; “Recepción de métodos / atributos propios de la clase derivada”. (p.25) ejemplo; el traspaso de fechas de importancia como celebraciones anuales y conmemoración de acontecimientos históricos etc.

Herencias de modificación: “Modifica los métodos de la clase base”. (p.25) Ejemplo: modificación de la importancia de la música folclórica en el desarrollo de la educación artística y apreciación del patrimonio cultural.

Refinar: “Se incorporan comportamientos nuevos antes y después del comportamiento heredado”. (p.25) Ejemplo: Re-valoración de la educación artística en el currículum nacional o importancia de la identidad nacional y memoria colectiva en la enseñanza del patrimonio.

Reemplazar: “El método heredado se re-define completamente de forma que sustituye al original”. (p.25) Ejemplo: Nueva mirada a la manifestación cultural visual y musical.

La re-utilización de códigos heredados ratifica la conservación de aquellas expresiones artísticas y olvidadas por la sociedad. Los acontecimientos que remarcan la historia de nuestro país generan un abanico de nuevas definiciones y derivaciones conceptuales del patrimonio. Esta re-utilización ocurre cuando una cultura derivada rescata el comportamiento y

sentido memorial colectivo: de esta forma la investigación “Herencia” Cachero et al. (2008), señala que “aunque no se comparte ese código entre ambas clases, ambas comparten el prototipo del método, comparten el concepto. (p. 8)

La herencia busca preservar y ratificar de los bienes culturales tangibles e intangibles que se manifiestan de carácter cotidiano en la ciudadanía chilena. Por consiguiente la herencia genera una protección para el patrimonio cultural reconocido y el renacimiento de algunas manifestaciones o personajes que se encuentran ocultos u olvidados.

Variadas manifestaciones de carácter artístico en Chile han sido olvidadas u ocultadas por contextos adversos, es así como diferentes expresiones cotidianas chilenas han quedado en el olvido, como el canto chileno, la artesanía manual de las arpilleras o entidades mura-listas que han pasado a la historia, como sucedió con el folclorista Víctor Jara, cuya música fue censurada incluso después de su muerte.



Imagen 5. Fotografía de Cristian Palma. Sin fecha. Facilitada por la Fundación Víctor Jara. (EFE) Recuperada por <http://www.elecode lospasos.net/article-casi-40-anos-despues-comienza-a-desvelarse-en-chile-el-asesinato-de-victor-jara-113872302.html>

También la educación ha perdido cierto sentido de apropiación patrimonial ya sea por los objetivos transversales de la educación artística como en la utilización de la memoria colectiva de los profesores encargados de la formación cultural chilena en los colegios.

En un país como el nuestro, que lucha en defensa de su frágil memoria, Guillermo Tejeda (2001) da un impulso a la preservación e investigación del patrimonio gráfico nacional. Con el actual desarrollo del diseño gráfico en Chile, Tejeda propone la necesidad de apreciar el legado de un Mauricio Amster, de una Biblioteca Nacional o de una Editorial Quimantú.

Podemos suponer que, al fundarse la República, el país se cerró sobre sí mismo configurándose como un contexto y que en ese contexto empezaron a operar unos códigos específicos: sólo si aceptamos este supuesto, si de buen grado creemos que dentro de Chile se ha ido acumulando desde principios del siglo XIX un patrimonio visual, comunicacional y morfológico con leyes e identidad propias, tiene sentido hablar del tema. (p. 22)

La herencia memorial que se produce por las cosas visuales es inevitable ya que es algo que podemos ver con frecuencia, como las arquitectura de una ciudad hasta la forma de expresarse que mantiene su gente, si bien todos estamos conscientes que la situación no es de forma voluntaria, en la actualidad se pueden volver escaso el recuerdo del pasado, esta fallece con el olvido de su gente y no llevando muchas historias al contexto escolar o simplemente declararlos como patrimonio. La herencia y la utilización de la memoria colectiva es la nueva modalidad de educar a la gente con los recuerdos de un lugar, se debe comenzar a educar a través de la Ciudad, que sea esta quien nos relate su historia y nos abra ese contenedor que por años la ciudadanía, en su mayoría, ha ignorado o simplemente no han sabido observar las nuevas articulaciones visuales, comunicacionales, culturales, entre otras.

La idea central de la transmisión de manifestaciones artísticas es producir un tipo de comunicación de conocimientos y acontecimientos que enmarcan la estructura histórica de nuestro país y actualizar la mirada transversal de dichos conocimientos heredados por generaciones. Por consiguiente la memoria colectiva es relevante para el desarrollo de una identidad, es de prioridad para preservar la herencia cultural que deducimos a través de nuestra historia. Según la definición de Rumbaugh (99) señala que: "La herencia es el mecanismo de implementación mediante el cual elementos más específicos incorporan la estructura y comportamiento de elementos más generales". (Cachero et al. 2008, p.5)

La herencia de conocimientos y las herramientas de manifestación que se practican en la sociedad chilena tiene como sentido la incorporación de ideas antiguas en situaciones nuevas (preservación del patrimonio). El mejoramiento de manifestaciones pasadas en un contexto social nuevo da hincapié para su conservación y reconocimiento del patrimonio oculto, es decir; la idea es demarcar lo que fue relevante en un momento y paso a ser olvidado en otro.

La memoria es aquella que recuerda el pasado, el hombre como ser social ha ido construyendo un relato en torno a quienes fueron antes y como esto es fundamental para la formación social actual. Es decir, cada sociedad tiene fechas importantes o lugares para recordar eventos tales como alguna batalla, algún nacimiento, alguna muerte, etc. en donde se conmemora lo sucedido. Recordar el pasado es comprender y ver un elemento concreto o abstracto cuya importancia implica un vínculo emocional e incluso intelectual el cual se va transmitiendo con el paso del tiempo. Antiguamente las grandes hazañas, historias o tradiciones se traspasaban de forma oral de generación en generación, convirtiendo una memoria individual en una memoria colectiva, pero con el paso del tiempo esta memoria colectiva se fue convirtiendo en objetos, construcciones, manifestaciones artísticas o rituales que debían ser preservados y cuidados. Esta memoria colectiva fue generando una identidad que se terminó convirtiendo en una cultura heredada entre cada generación, la que fue derivando en las distintas sociedades que se dedican a preservar esta memoria cultural producida por el hombre.

La memoria siempre se encuentra presente en la vida del hombre, nos permite revisar nuestras raíces ancestrales y comprender lo que somos hoy en día a través del pasado.

3.3 PATRIMONIO OCULTO

Dentro del patrimonio intangible y tangible existe lo que es mostrado de manera oficial, lo que las políticas culturales desean mostrar como legado y las de carácter anónimo o que solo algunas personas reconocen como entidades de importancia en la historia nacional. Existen muchos ejemplares en la construcción patrimonio nacional los que se encuentran reconocidos legalmente

y los que han sido olvidados por diferentes motivos, de forma que el patrimonio tiene un lado del que se desconoce y no tiene un sentido de relevancia para ser clasificado como importante dentro de este concepto no ser lucrativo o de interés políticos.

Características como abandono cultural, ocultamiento de expresiones artísticas importantes en la construcción de la historia o simplemente olvido, son algunos de las cualidades que sobreviven con la temática de conservación patrimonial. Por lo tanto existe un inmenso recurso de situaciones culturales que no son vistas por el común de la gente, mucho menos reconocidas como parte del patrimonio ya sea intangible o tangible, es así como tres casos a investigar se sitúan en el olvido en la memoria colectiva chilena generando un nuevo termino encargado de mantener en pie la importancia de su existencia.

Dentro de nuestros ejemplos, encontramos a la Señora Gladys Hernández “Arpilleras” de tradición familiar, la que ha trabajado en su vida, la pieza textil gruesa y áspera como la lana utilizando diferentes tipos de dibujos o escrituras estampadas, hoy en día y “Eduardo Yáñez Betancourt”, cantautor chileno solista, que es parte de la música chilena desde los años 60, son casos de carácter oculto u olvidado en la identidad chilena.

En algún periodo de la construcción de nuestra memoria chilena e identidad cultural los ejemplares mencionados han sufrido una transformación valórica, estas situaciones han llegado a ser borradas en nuestra memoria y en la historia oficial de nuestra identidad cultural sufriendo la desconexión constructiva de nuestra cultura. De la investigación “La identidad como principio científico clave para el aprendizaje de la geografía e historia” García Ruiz, Jiménez López (2012) señalan que:

Un significado más adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse “identificarse” con ciertas características. (p. 3)

La identidad es un proceso de reconocimiento continuo y reciproco, entre los ciudadanos, ya sea de forma individual o colectiva, pero hay que dejar claro que no es posible encontrar identidades individuales sin las colectivas y viceversa, o sea no podremos encontrar una opinión personal sobre algo si no

conocemos la relación histórica que se expone. Estas no actúan por separado o de manera particular por el motivo de que cada una necesita ser referencia de la otra para que existan. Las identidades colectivas se amparan bajo imaginarios colectivos que también son definidos de forma individual. Por lo tanto no es posible concebir el imaginario personal sin el colectivo y la construcción de la identidad sin recordar las diferentes manifestaciones que nos crean como país.

Hay sucesos que han sido adversos para la conservación de códigos heredados, deformando y alterando la identidad, han tomado un papel fundamental en la construcción de una crítica social del pasado en la actualidad, es también relevante mencionar que de forma contradictoria a esta afirmación puede ser un aporte de nuevos conceptos.

Es así como el aporte de esta tesis ha sido la conformación de un concepto nuevo de patrimonio, buscando ser un aporte a los conceptos ya establecidos, entrelazando las diversas situaciones que marcan la historia de nuestro país y su conformación. La idea central es rescatar situaciones olvidadas u ocultadas y adjuntarlas al concepto de patrimonio creando un solo concepto denominado “patrimonio oculto”. Este patrimonio es denominado oculto ya que ha caído en el olvido o ha sido opacado por el paso del tiempo, además de estar ligado a experiencias que le pertenecen a un contexto específico.

Es por esto que como grupo de investigación proponemos el concepto de Patrimonio Oculto, el cual definimos como: Conjunto de bienes materiales e inmateriales propios de una cultura, que son desconocidos u olvidados por consecuencias de cambios generacionales o intencionales, que forman parte de la herencia de la Memoria Colectiva, propia de la identidad de un grupo humano. Estos bienes generalmente se encuentran afectados por el paso del tiempo o por el mismo olvido, por lo cual su recuperación reside principalmente en la memoria colectiva y en la investigación.

Este nuevo término nos permite conservar en la vida cotidiana aquellos manifestaciones olvidadas no solo de las personas que se dedican a este ámbito sino también al desarrollo social de una identidad que vincula a una visión artística social de Chile.

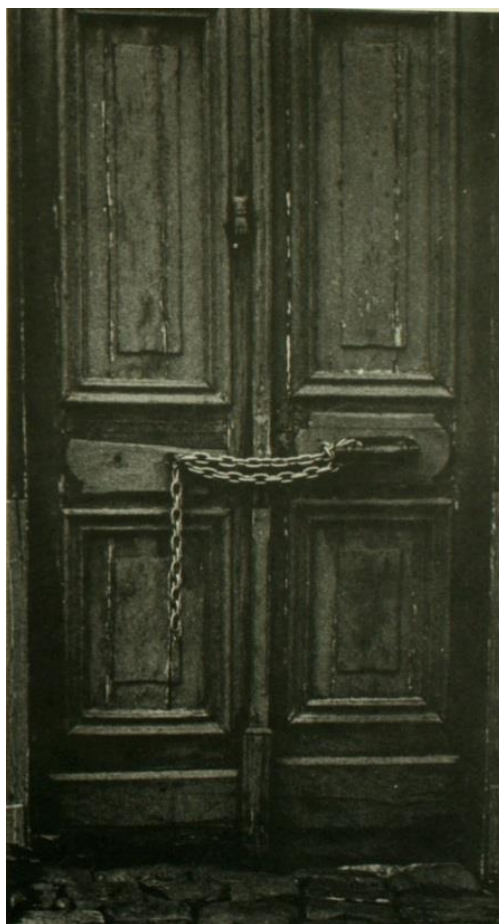


Imagen 6. Fotografía de Francisco Saldía. "Sin título" 1982. Segundo anuario fotográfico chileno (Instituto Chileno Canadiense de Cultura, AFI, 1982, p.9)

3.4 PATRIMONIO OCULTO EN CHILE

Indagando en una nueva terminología de "patrimonio oculto", y creando un aporte conceptual para la conservación del patrimonio y la relevancia de la educación patrimonial chilena, nos instauramos en la conservación de riquezas culturales que son abandonadas u ocultas por la sociedad el cual será un justificativo para la nueva concepción de "Patrimonio Oculto". Estas han sido tratadas como prohibidas o censuradas en algún momento de la historia quedando demarcadas en el olvido por largo tiempo como sucedió con los ejemplares mencionados en el tiempo de Dictadura Militar en Chile por ser consideradas como amenazantes para el contexto político de la actualidad.

Bajo los términos de prohibición y censura, es que van apareciendo distintas manifestaciones culturales que se van convirtiendo en agentes de cambios de estructura social dentro de lo previamente establecido. El ocultamiento y el olvido son generados como consecuencias generacionales que responden naturalmente frente a los factores temporales. Si bien los ejemplares que utilizaremos son consecuencias del Golpe Militar, esto no significa que los términos de censura, olvido y prohibición hayan aparecido por primera vez en esta época, sino que aparecen desde mucho antes, tal como lo afirma Sergio Villalobos (1987) en su libro “Origen y ascenso de la burguesía chilena” (...).Traspasando el umbral de la Emancipación, todas las cosas comienzan a cambiar y al cabo de unas pocas décadas es visible la decadencia de la aristocracia y el surgimiento de una burguesía con su nuevo estilo”. (pág. 40)



Imagen 7. Fotografía de Pablo Adriasola. (1981) “Sin título” Primer Anuario Fotográfico Chileno. Diseñado e impreso por Editora y Gráfica. (p.24)

El olvido y el ocultamiento de expresiones culturales no siempre obedecen a un patrón político, social o cultural, a veces solo responden a los distintos cambios propios de la vida, es decir, aparecen como una respuesta frente a la propia evolución del ser humano como un ser en su totalidad, el que recuerda, olvida, censura, descubre y crea frente a sus propias necesidades y fines. Por mencionar otros ejemplos externos al golpe militar que estén ligados al Olvido, está el “Pucará de Chena”, el centro ceremonial Inca ignorado y olvidado frente al desarrollo de una nueva sociedad. El Olvido de este legado de “alta cultura” precolombina es demostrado por las condiciones en las que se encuentra actualmente este sitio, sin agua potable, sin servicios higiénicos e infraestructura mínima para un sitio que debería ser considerado como Monumento Nacional. Este caso es similar a lo que sucedió en América precolombina con la llegada de los españoles, los que trajeron todas sus costumbres, creencias y tradiciones para intentar implantarlas en los que ellos consideraban “pueblos indígenas” y los que no se sometían a este régimen de creencias, eran perseguidos y obligados a olvidar o eliminar todas sus creencias. El mestizaje no sólo le pertenece a la mezcla de razas o pieles, sino que también pertenece al nivel mágico-religioso, el cual fue rebajado al nivel de la supervivencia básica, a la ley del más fuerte, por lo que las creencias del viejo continente se fueron apoderando de América y fueron provocando este olvido que fue redescubierto con el paso de los siglos, tal como se mencionó en el caso del “Pucará de Chena”.

Es así como estos cambios no solamente son generados de forma externa, sino que la misma gente se ha encargado de provocar un cambio drástico en el sistema estructural, político, religioso y cultural dentro de la Memoria Colectiva.

Es así como las arpilleras, los cantores chilenos y las unidades muralistas son algunas de las entidades perjudicadas por la visión patrimonial actual, dejando que el olvido se refleje en la sociedad chilena la cual lo demuestra en su curricular escolar provocando un poco interés por parte de las nuevas generaciones en cuanto a la conformación patrimonial de Chile.

El contexto de esta investigación ha sido centrado en eventos generados como consecuencia de un cambio de estructura social y política. Es esencial

disponer de información sobre el contexto nacional de la época para justificar los casos mencionados.

El 11 de Septiembre de 1973, el gobierno constitucional del Presidente Salvador Allende es derrocado por un golpe de Estado, dirigida por una Junta Militar del Ejército, la Marina, la Fuerza Aérea y los Carabineros de Chile, la cual contaba con el general del Ejército Augusto Pinochet en el poder. A partir de ese día se inicia una represión y una persecución militar contra los partidarios del gobierno derrocado, de los partidos de izquierda y el movimiento popular empieza de inmediato. Los primeros enfrentamientos armados entre las Fuerzas Armadas y los partidarios del gobierno se producen en diversos puntos del país. En Santiago, el Palacio Presidencial, en el cual se encuentra el Presidente junto a sus ministros y colaboradores, fue rodeado y atacado por las tropas del Ejército y unidades de tanques, que exigen la rendición incondicional del gobierno del Presidente Allende, al no conseguir dichos objetivos, La Moneda es bombardeada por aviones de la Fuerza Aérea.



Imagen 8. Fotografía de Memoria Chilena. Palacio de la Moneda en Ilamas, 11 de septiembre de 1973. Primera edición Enero 1997. Recuperada de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0023387.pdf>

Después del bombardeo, y de la muerte del Presidente Allende, los sobrevivientes son detenidos. Algunos son ejecutados, mientras que otros pasarán a engrosar las listas de “detenidos no reconocidos” los que, con el paso del tiempo, serán conocidos como los “detenidos-desaparecidos”

Pasados algunos días, con el control político y militar absoluto de la situación, sin ningún tipo de resistencia masiva u organizada, se desencadenará una

represión y persecución en contra del movimiento popular. De inmediato, las nuevas autoridades toman medidas represivas para consolidar el golpe de Estado y legitimarse en el poder. Luis Hernán Errázuriz, Gonzalo Leiva Quizada, (2012), señalan en el libro “El golpe estético”.

El golpe de Estado de 1973 produjo un desmantelamiento abrupto y dramático de todo el proyecto de la Unidad Popular. En materia cultural, Carlos Catalán y Giselle Munizaga han señalado la clausura de una vasta red de organizaciones de base, la suspensión de la organicidad artístico-cultural vinculada a los partidos políticos de izquierda y centro, y sus respectivas organizaciones en los medios de comunicación. También se desmanteló el aparato estatal que mantenía una activa gestión en los circuitos populares y se reprimió a los artistas progresistas. (p.13)

El golpe militar afecta la conservación de un patrimonio, genera un olvido en el área artística nacional, ya sea el exilio de variados artistas como Inti Illimani y Quilapayún, y la instauración de nuevos gustos del consumismo (modelo neo liberal) como las nuevas modas, han provocado una discontinuidad memorial. El modelo neo liberal implementado en plena época de dictadura en Chile, trajo consigo una profunda transformación en sus códigos culturales de dicha sociedad. Este modelo económico centrado en el consumo y el individualismo, se encargó de instaurar una historia oficial, alejada de los códigos que se construyeron y se habían reproducido con anterioridad. El modelo neo liberal abierto a la globalización, busco introducir nuevas formas de entender la identidad nacional.

Estos modelos de vida, que intentan introducir nuevas formas en un patrón de identidad nacional no es algo nuevo, a lo largo de la historia ha sucedido varias veces, censurando expresiones e ideologías o simplemente llevando al modelo anterior al olvido. Tal es el caso de los modelos socio-económicos que existieron en las oficinas salitreras, las cuales tenían toda una implementación de fichas como dinero, que deja de existir en la década de 1930, llevándose consigo todo este sistema socio-económico. Lo más curioso es que este evento mató muchos asentamientos mineros, cuyos habitantes dejaron en busca de nuevas oportunidades, creando así un nuevo patrimonio tangible, aquellas ruinas en donde pueden observarse los distintos testimonios de aquel periodo, tal como es el caso de la oficina salitrera de Humberstone. Incluso si vamos más atrás, nos encontramos con que los distintos cambios de

las sociedades van generando que el olvido se apodere de los modelos y estructuras anteriores, generando que la memoria personal y colectiva se vuelva cada vez más frágil. El caso emblemático de esto es aquel que sucede con las civilizaciones de América ante la llegada de los españoles, en donde las culturas se empiezan a fusionar y se empiezan a perder muchas tradiciones o ritos, ante la persecución bajo el juicio de la Iglesia Católica o incluso con lo que sucede con los pueblos originarios de América del Norte, los cuales son exterminados y/o sometidos.

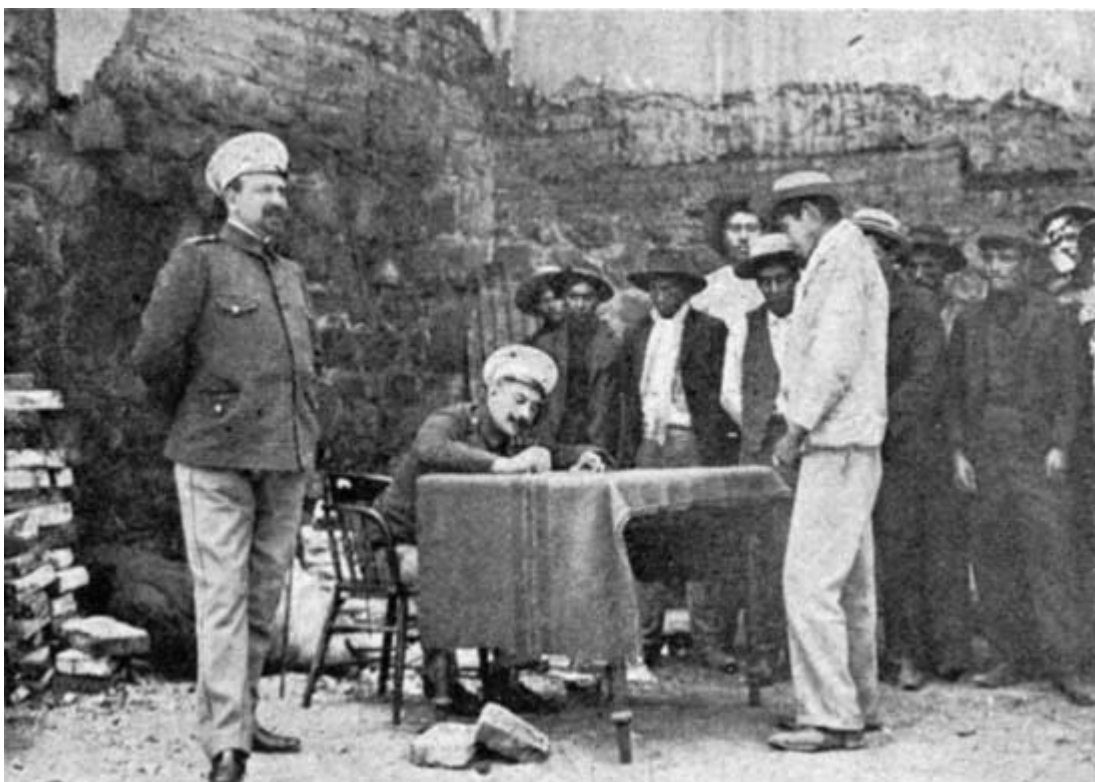


Imagen 9. Fotografía de Colección Biblioteca Nacional. Id MC: MC0001909.
"Trabajadores de las salitreras en la 1ª. Comisaría" Sucesos. Valparaíso: Impr. Sud-Americana, 1902-. No. 279 (1908)

Por otro lado, los cambios generacionales producen un cambio sistemático de tradiciones y costumbres, por lo que los grandes acontecimientos que generan un quiebre en una sociedad son los que terminan por tapar o censurar todo aquello que es considerado patrimonio cultural, tal como sucedió primero en Alemania y luego en gran parte de Europa con la llegada de Adolfo Hitler al poder, en donde gran parte del patrimonio judío fue censurado, quemado y Eliminado, generando pérdidas irreparables para el patrimonio de la humanidad.

En el caso de Chile, las manifestaciones propias de esta época se encuentran íntimamente relacionadas con la crudeza propia llegando a desarrollarse silenciosamente en el discurrir de la cotidianidad chilena. Todo el sentir de las vivencias que encierran estas manifestaciones se trata del patrimonio cultural oculto.

Como consecuencia de esto nos vemos enfrentados a delegar y re-significar el patrimonio clasificando un nuevo concepto significando manifestaciones ocultas y olvidadas por la sociedad.

Para postular un nuevo concepto hemos elegido el de patrimonio oculto abordando una serie de manifestaciones que hoy en día no se encuentran en los registros patrimoniales, en la educación patrimonial y mucho menos en el habitual círculo cultural.

La importancia de este concepto es fruto de propuestas aisladas que han ido dejando huellas en la memoria individual, en las calles de nuestra ciudad, en los lugares donde crecimos, en las tradiciones que se han mantenido de generación en generación, en los conjuntos de valores culturales que se proyectan en cualquier población o en la memoria de sus habitantes. Estas manifestaciones van quedando en el imaginario de las nuevas generaciones, de aquellos que no lo vivieron y solamente adaptan una recreación mental de estas situaciones haciendo caso omiso de aquello que la televisión o su círculo íntimo les contó.

Los individuos se definen por sus relaciones sociales y la sociedad se reproduce y cambia a través de acciones individuales. Las identidades personales son formadas por identidades colectivas culturalmente definidas, pero estas no pueden existir separadamente de los individuos. (Larraín, 2001, p. 34)

Estos imaginarios son los agentes que actúan como un adhesivo dentro de los ciudadanos conformando los llamados colectivos, como se ha podido deducir los colectivos son un conjunto de personas que se reúnen entorno a ideas, objetivos o propósitos comunes. A través de medios expresivos o manifestaciones se refieren a sí mismo como parte de la identidad nacional. En el texto "Estudios de Patrimonio Cultural" señala que:

El patrimonio cultural en su origen posee un significado inicial que a lo largo de su vida puede mutar, enriquecerse con el cruce de diversas miradas, e incluso es factible que se pierda. Estas particularidades transforman el significado inicial de los bienes en cultural. La pérdida y/o falta de comprensión de significado asociada a la obsolescencia y/o abandono funcional de los bienes, conduce inevitablemente a la desvalorización de los mismos. Esta particularidad contribuye a la des-protección y pérdida del patrimonio cultural. (Manzini, 2011.p, 27)

Es por esto que nosotros, como docentes de educación artística, reflexionamos y concluimos sobre la re significación del patrimonio, abordando una nueva concepción de su amplia gama de significados, en conjunto con la importancia de la memoria colectiva y la identidad nacional, creando el concepto de patrimonio oculto el cual rescata el patrimonio olvidado u oprimido por distintas consecuencias del contexto social, histórico y político. Carreter (2008) señala que:

(...). Hay un plano de la vida social, si se quiere marginal, con una vida propia, y en ocasiones en tensa y conflictiva oposición, en relación a la sociedad institucionalizada. En toda sociedad existe una permanente vida subterránea, sorda, oculta, que no se deja ver ni atrapar con facilidad desde una mirada institucional. Su vida independiente nace de su rechazo a ser plegada, urbanizada, encorsetada, en última instancia vampirizada, desde los parámetros de poder de la sociedad y la cultura institucional. (p.96)



Capítulo IV
Dos relatos de Patrimonio Oculto

Capítulo IV: Dos relatos de Patrimonio Oculto

En el presente capítulo se aplicarán los conceptos de Memoria Colectiva e Identidad a dos casos de Patrimonio Oculto en Chile, considerando las opiniones de los entrevistados para cada caso. El objetivo principal, es aplicar los conceptos tratados anteriormente en esta investigación, sus fundamentos y la relación que pueden tener con estos dos casos que trataremos a continuación.

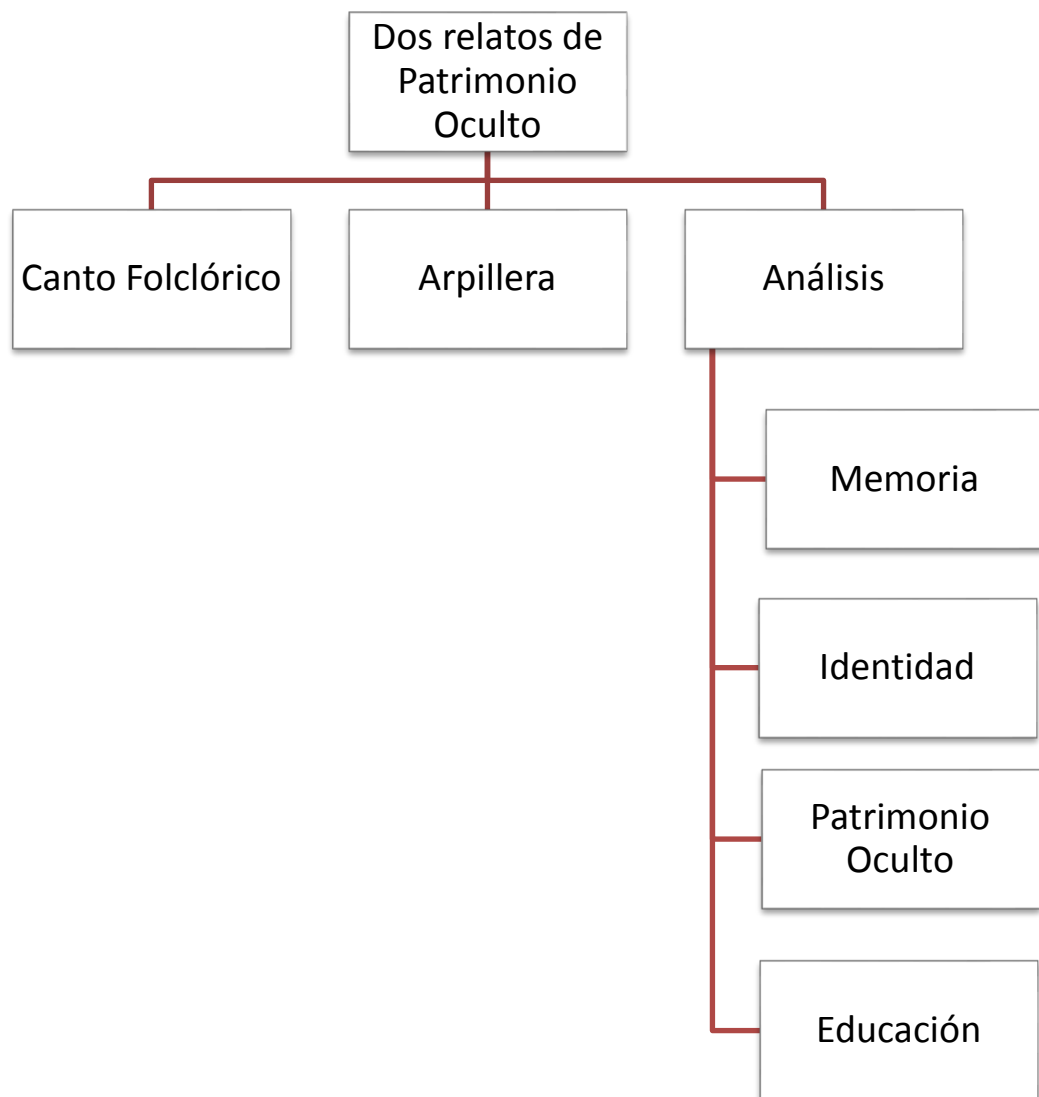
En una primera parte se presentarán las dos fichas de cada caso respectivamente, Canto folclórico y Arpilleras, en donde se detallarán los temas tratados a grandes rasgos con la finalidad de introducirnos en éstos.

En segundo lugar, se detalla en el capítulo, la forma en que se realizó la construcción y aplicación de cada entrevista.

En la tercera parte se exhibirá una tabla con los temas centrales de la presente investigación y las opiniones de los dos entrevistados respecto a cada uno de ellos en particular de los expuestos teóricamente en ésta.

Para finalizar el capítulo se presentará un análisis de las entrevistas realizadas, contrastando las opiniones personales de los entrevistados, con los temas centrales del documento.

Mapa conceptual Capítulo IV “Dos relatos de Patrimonio Oculto”



Mapa Conceptual 6. Relatos de Patrimonio Oculto

4 DOS RELATOS DE PATRIMONIO OCULTO

4.1 EL CANTO FOLCLÓRICO

4.1.1 El Término

La palabra folclore según la Real Academia Española significa, “Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo y en una segunda definición “ciencia que define estas materias”. Éste término surge para suplir expresiones como literatura popular o antigüedad popular (Rodríguez, 2009, p.82) y agrupar todo en un solo término.

4.1.2 El Folclore en Chile

A lo largo de la Historia de Chile, el folclore ha estado arraigado a las costumbres del pueblo y por ende, es una muestra clara de las tradiciones que se viven en el país. En él podemos encontrar las raíces de nuestra tradición oral, en donde los conocimientos son compartidos a través de una autoría anónima, lo que hace que sea parte del Patrimonio intangible de la comunidad o contexto. Estas formas de conservar nuestras costumbres han tenido diferentes tipos de manifestación y permanencia, como el patrimonio de las artes visuales y musicales. En este sentido el folclore ha gozado de una íntima relación con el arte, por lo cual su composición folclórica ha transmitido la esencia del pueblo chileno.

Los elementos estructurales nos ayuda a entender que su forma de manifestarse es un vestigio histórico de los rasgos culturales de un pueblo, la gente encargada de difundir y practicar esta disciplina se vuelven los pilares fundamentales de entender la idiosincrasia de un lugar, por ende el folclore siempre está destinado a tratar los temas controversiales del momento histórico donde se sitúa.

4.1.3 La Música Folclórica

La música folclórica tiene una estructura melódica, rítmica y armónica con un carácter particular, lo que hace que se vuelva cotidiano para su lugar de origen, en éste aspecto la voz es nuestra melodía, es lo que comúnmente se le conoce como “la música” de la canción, lo que nos impacta y lo que recordamos, trasladando una melodía de una generación a otra, con ella expresamos diversos estados de ánimo, sentimientos, emociones, es nuestra música particular que nos hace distintos los unos de los otros. Otro aspecto fundamental es el ritmo, el cual nos dirige a la expresión musical y es indicador de vida física, da vida a la música, un ejemplo claro de esto es el zapateo de la cueca, el cual se manifiesta básicamente en función de percusiones que invitan a un movimiento físico animado y sostenido. El tercer elemento es la armonía, esta exige un nivel de elaboración intelectual, conocimiento del lenguaje musical y combinación de los anteriores elementos a fin de hacer que la composición tenga más fuerza y una relación característica. Es así como la unión de estos tres factores llevado a nuestra tradición nos dejan un sentido de permanencia de la canciones chilenas.

4.1.4 El Producto Musical

La música tiene un lenguaje universal, a pesar que se presenta en distintos idiomas y formas, está conformada por los códigos de la cultura a la que pertenecen y las letras de las canciones transmiten un mensaje para aquellos que comprenden la lengua en que están vertidas.

La música es así un producto cultural y, como tal, debe procurar la identificación de quien la expresa o el lugar en donde se escucha., esta representa a una sociedad en crecimiento y por ende nos enseña nuestra formación identitaria. Nuestra cultura musical nace en el campesinado, el cual según donde se ubique tiene un origen en particular, por ejemplo la zona norte está influenciada directamente por la música andina y los bronces traídos por los militares.

Somos un país multi-cultural, cuyo legado debe ser defendido y transmitido. Es en la dinámica educativa donde los factores propios de la cultura se fortalecen y cobran vida. En éste sentido es que se llama a la conservación y rescate de nuestra identidad y, por ende, a la permanencia de una memoria colectiva que ayude a construir la infraestructura cultural en base de nuestra propia forma de ser, utilizando el concepto folclórico como un representante para una comunidad en particular.

La folclorística contemporánea ha ampliado el concepto de folk, para incluir lo urbano, definiéndolo como “la gente que pertenece a un grupo” éste grupo puede ser una comunidad, o una familia o unos amigos (...) Los grupos o comunidades son menos duraderas a lo que era tradicional. (Prat, 2006, página 237)

Para interiorizar nuestros sentidos en una investigación relacionada con la música folclórica es necesario indagar en la desaparición y/o ocultamiento del canto folclórico en la historia del Chile contemporáneo, particularmente en personajes que por diferentes motivos se encuentran en esta situación de olvido. La finalidad es poder responder nuestras interrogantes a través en una fuente fidedigna para la fundamentación del documento a través de ejemplificados casos.

Este fraccionamiento se produce por casos ligados a lo político, en donde cada segmento adquiere cierta representatividad a la hora de generar adherencia, como fue en las elecciones de 1970, donde competían Allende, Tomic y Alessandri.

En las tres opciones electorales se crearon himnos oficiales de las candidaturas de los abanderados: Tomic por la DC, Alessandri por la Derecha y Allende como abanderado de la UP. Así el tema oficial de Tomic enfatizaba, luego de aires muy marciales, que no se daría “ni un paso atrás”, añadiendo que “lo conquistado no se pierde”, indicando que “con Tomic avanzaremos” (...) En el caso de la campaña de Alessandri la situación es diferente. Aquí sus partidarios (...) presentaron un “*jingle*” en el que se habla sobre la vuelta a la presidencia de alguien que sabe, que se impone por su persona y tiene soluciones para todos los problemas nacionales (...) El himno de Salvador Allende se sitúa en el ángulo opuesto. Aquí, en el “venceremos” el sujeto que canta y que protagoniza la canción es colectivo, es el pueblo, y el candidato aparece como un mandatario de éste. (Rolle, 2011, página 4)

Es aquí donde los creadores de la nueva canción chilena pasan a tomar un papel político importante, lo que en un futuro próximo los llevaría a ser enemigos de la dictadura militar, por haberse expresado abiertamente a favor de la UP, produciendo material musical para fomentar la candidatura Allendista.

4.1.5 Referentes

Al hablar de referentes en la música chilena, no podemos dejar de lado a muchos de los músicos que dedicaron su vida a recuperar la oralidad, los acordes e instrumentos que hacen que el folclore nacional de hoy en día sea lo que es, en éste aspecto es importante mencionar la contribución de artistas como Violeta Parra, Margot Loyola, Víctor Jara, Patricio Manns y agrupaciones como Inti Illimani, Quilapayún y Cuncumen. Todos estos grupos están ligados con la política Chilena, especialmente con la unidad popular y su compañía por llegar al gobierno.

La creación de grupos como Quilapayún, Inti Illimani, Aparcoa, Tiempo Nuevo y otros; las actuaciones y creaciones de Isabel y Ángel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, entre muchos más, ofrecieron un respaldo irrestricto a la campaña de Salvador Allende, proclamando “No hay revolución sin canciones” (Rolle, 2011, página 5)

Luego de un sinnúmero de aportes de los músicos chilenos hechos en periodo del gobierno popular e innumerables críticas a través de la nueva canción chilena, que detallaba las injusticias sociales a través del mundo capitalista, pasaron a ser percibidos por los adversarios de la Up, en donde para ellos la canción protesta paso a ser la canción gobierno, por el mismo sentido, para la derecha era preocupante ver la capacidad que tenían estos músicos para crear canciones de acuerdo a los planteamiento del gobierno Allendista, por lo mismo muchos de ellos luego del golpe pagaron caro la osadía. Tal es el caso del que para muchos el músico más emblemático del periodo “Víctor Jara” pago con su vida el hecho de defender sus ideales y reflejarlos a lo largo de su obra artística. Mientras otros eran exiliados y torturados, la escena musical chilena iba en decadencia y si no fuera por ciertos personajes que siguieron de forma clandestina predicando su arte, todo esto habría quedado en nada.

Aquí es importante señalar ciertos factores como el pirateo¹ que ayudaron a que mucha de esta música subsistiera y el mismo ocultamiento por parte del partido comunista de muchos de los artistas dedicados a la música de protesta, es así como llegamos a distintos casos particulares, destacando a Eduardo Yáñez como uno fundamental.

4.1.6 Eduardo Yáñez Betancourt

La historia chilena nos ha entregado diferentes personajes importantes para la música, algunos reconocidos nacionalmente y muchos perdidos y olvidados en la memoria, son personas que en algún momento fueron grandes influencias para la música y el sentido que ésta tenía en la década de los 70, con su mensaje en contra del gobierno militar, es por lo mismo que el seguimiento a éste tipo de manifestaciones no se hizo esperar por parte de los que estaban en el poder, y por medio de la represión, la violencia política y la censura; terminaron por segmentar toda expresión de carácter contestatario.

Fueron muchos los músicos que pasaron a ser enemigo público y ya a los reconocidos casos de Víctor Jara, que fue asesinado cruelmente, y El grupo Inti Illimani, que al encontrarse fuera del país para el 11 de septiembre se dieron por exiliados, existen otros casos menos reconocidos por parte de la sociedad actual que al igual que los mencionados, pasaron a ser silenciados en la medida que esto fuera posible. Por medio de esto es que llegamos a conocer a Eduardo Yáñez Betancourt, un cantautor Chileno nacido en Campanario, provincia de Chillan el 18 de octubre de 1947, el cual a la edad de 15 años tomó su primera guitarra y de la cual no se ha desprendido hasta el día de hoy, es hermano del cantautor Pedro Yáñez y amigo de un sin número de cantautores² y grupos folclóricos reconocidos en la época, quienes han hecho eco de sus canciones como “Cuando salen de sus casas” Patricio Manns, “En la playa el amor canta” Isabel Parra (le pusieron en la playa del amor pero es en la playa el amor) “Por ti vamos a vencer” Inti Illimani , estas tres canciones son propias

¹ Delito contra la propiedad física o intelectual, robo, contrabando, etc.

² Cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética. *Real Academia Española*

de éste personaje tan especial, esto hace que su influencia sea invaluable para la música chilena y su connotación política.

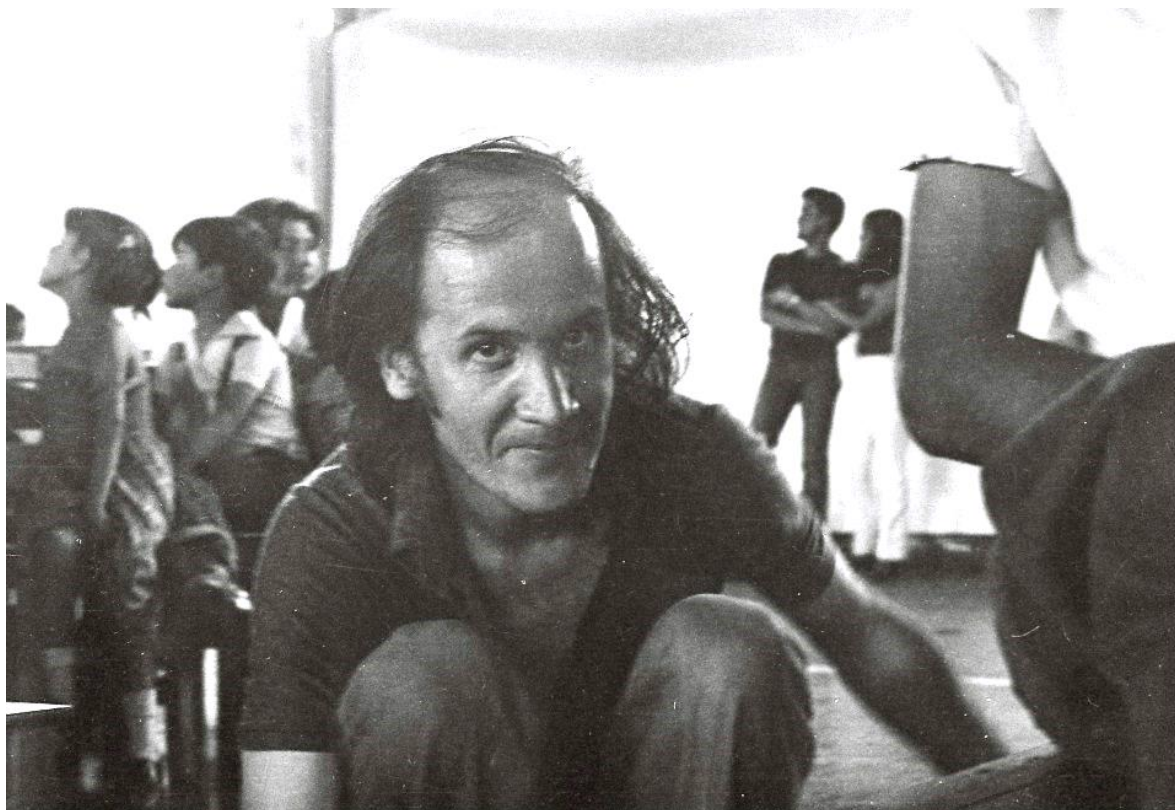


Imagen 10. Fotografía realizada en murales de APJ, el año 1980

Para que Eduardo Yáñez esté con nosotros el día de hoy, se tuvieron que dar un sinnúmero de sucesos, ya que él siguió haciendo su música de forma clandestina en Chile, escondido bajo los anhelos del partido comunista y visitando escenarios como el conocido “Café del Cerro”, las persecución para él y su obra, era algo del día a día, pero aun así logro grabar tres casetes y un Cd, que sirven como registro de su obra, sin contar las grabaciones con grupos emblemáticos como Inti Illimani.

Eduardo Yáñez en la actualidad se dedica al área de la enseñanza, donde han destacado sus talleres sobre “creación de canciones” y la cátedra “didáctica de la música” en la Universidad Arcis.

Como personaje es bastante interesante indagar el porqué es tan poco reconocido si formó parte de agrupaciones tan importantes y al mismo tiempo muchas de sus canciones son himnos de la época, como es el caso de “Nuestro cobre” haciendo referencia a la nacionalización del Cobre en el año 1971 por el presidente Salvador Allende y al mismo tiempo ganadora del “Festival del cantar Universitario” en noviembre de ese mismo año. Por lo mismo y con el fin de resaltar su imagen como cantautor es importante dar a conocer todo lo que esté relacionado con éste verdadero artista de la época

4.2 LAS ARPILLERAS

4.2.1 El Término

La palabra “arpillera” según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española significa “Tejido por lo común de estopa muy basta, con que se cubren determinadas cosas para defenderse del polvo y del agua”. En lugares como México, el término hace referencia al material con el cual se realizan sacos para transportar la fruta al comercio.

Este significado, llevado al ámbito artístico o manual dentro del contexto chileno, tiene la connotación de una forma de expresión realizada en esta misma tela (estopa) bordada manualmente con distintos motivos con el fin de representar algún acontecimiento de la sociedad actual.

4.2.2 Las Arpilleristas y Politización Femenina en el contexto de la Dictadura en Chile.

Una de las resistencias que la población generó frente al contexto de dictadura fueron las arpilleras, artefactos artísticos-folklóricos, que fueron utilizados como medios de expresión y denuncia de la represión ejercida en el país durante la dictadura militar en todas sus magnitudes.

Muchas mujeres, integrantes de los talleres de arpilleras, y víctimas directas de las violaciones a los derechos humanos, no solo experimentaron, a través de la arpillera, la posibilidad de expresarle a la sociedad y al mundo sus sentimientos de dolor, rabia, impotencia, etc., sino que también vivieron un proceso de politización.

Al hablar de proceso de politización, intentamos acercarnos al proceso experimentado por estas mujeres en la toma de conciencia de su capacidad de ser sujetos políticos a partir de la concepción que se tenía de la política de ese período.

Unos de los objetivos de la presente investigación es indagar sobre dicho proceso vivido por este grupo de mujeres en el contexto de la dictadura militar y, evidenciar a su vez, la forma en que dicho contexto influye en el desarrollo de su trabajo y la incidencia de éste en la memoria como país.

4.2.3 El Origen de las Arpilleras

Las primeras arpilleras tenían una bolsita y dentro de ella una carta escrita por la arpillerista. En ellas se escribía el motivo del por qué esa arpillera era especial, es decir, el significado que contenía tanto en su iconografía, como en la temática realizada. Inicialmente, la realización de sus trabajos estaban orientados a la subsistencia, otorgándose a estas mujeres la posibilidad de realizar los talleres de arpillera para que se desarrollaran en este ámbito y de esta forma, puede ser un aporte en sus hogares desde el punto de vista económico.

Más tarde, por medio del arte de la arpillera, las mujeres expresan sus sentimientos sobre la dictadura, lo que significaba tanto emocional como socialmente la situación política experimentada por el país durante dicho período y los costos emocionales que esto ocasionaba a la familia de los ejecutados o desaparecidos políticos.

¿Qué significó el trabajo en las arpilleras?

- Las Arpilleras, significaron la creación de subsistir económicamente y emocionalmente.

- Se necesita para hacer una arpillera: tela, aguja, dolor.
- Las primeras arpilleras fueron hechas con su propia ropa.
- Constan de una combinación de telas brillantes.

En 1974, un grupo de mujeres comenzaron a reunirse para confeccionar tapices. Con la ayuda del Obispo Carlos Raúl Silva, los primeros talleres fueron dentro de las iglesias ya que el ejército no podía entrar a ellas. Sin embargo algunas mujeres hacían las arpilleras dentro de sus casas.

Este grupo de mujeres se fue fortaleciendo, primero se organizaron como madres de los detenidos desaparecidos después como ciudadanas políticas y luego con la ayuda extranjera de una canadiense, el grito silencioso de las mujeres fue escuchado en el mundo, haciéndose conocidas internacionalmente.

4.2.4 Representación del Dolor

La representación, el traspaso de los hechos acaecidos a la tela, dio cuerpo a un relato testimonial expresado con tela y aguja, y dirigido a todo aquel que quisiese o pudiese más bien, informarse sobre la cara más funesta de la realidad nacional, incluso más allá de las fronteras. Un medio de comunicación, alternativo a los medios oficiales:

Las arpilleras representaban las únicas voces de disenso que existían en una sociedad obligada al silencio. La severa dictadura militar que insistía en la domesticidad y pasividad fue desarmada y amordazada por las arpilleras quienes, a través de un antiguo arte femenino pusieron de relieve la brutal experiencia del fascismo con hilo y aguja. Aunque no contengan palabras, las poderosas y explícitas imágenes de las arpilleras describen eventos emblemáticos en la vida de la nación. Estas arpilleras, hechas por manos llenas de amor alguna vez paralizadas por la desolación y el desmembramiento de sus familias, crean la belleza y dan una dimensión humana a la violencia. Vidas destruidas se recomponen luminosamente sobre las telas rústicas. (Martínez, 1996, pág. 27)

Decisiones que emergen a partir de la necesidad de no olvido, de mantener vigente a aquellos que desaparecieron, pues sus cuerpos ausentes aún no demuestran lo contrario. Muchas mujeres no concierten la idea de

muerte, celebran sus cumpleaños y aniversarios, hasta el día en que se los llevaron. Cosen sus imágenes, sus ropas, siendo cada puntada un gesto de convicción de ese esposo o hijo que aún están presentes. Así, las arpilleras representan un diálogo constante con los desaparecidos: la relación de las mujeres con sus creaciones ha llegado a ser un hijo que conecta a los muertos con los vivos.

La emotividad propia de estas arpilleras, emana del reflejo de esos sentimientos que hoy palpamos gracias al registro que ha quedado en las hebras, en los retazos de telas, en las imágenes. No se han ido con el paso de los años, ni han quedado olvidados por algún autor, permanecen como testimonio visual, y como parte de la memoria histórica de nuestro país, posible de rememorar y recuperar cada vez que tenemos una de ellas frente a nuestros ojos.

4.2.5 Violeta Parra como referente

Uno de los referentes más importantes en el desarrollo del arte de las arpilleras, es Violeta Parra, quien es conocida como la precursora de esta actividad, realizando en sus trabajos representaciones de estampas humanas, animales y diversos ambientes con una clara orientación de la estética *naïf*, la cual se caracteriza por el uso expresivo del color, factura orgánica de las líneas y sobretodo una deformación emocional de la realidad. Para la artista las arpilleras tenían un significado ligado a la música, puesto que, como ella misma lo menciona en algún momento, éstas son como canciones que se pintan.

Violeta Parra, nacida el 4 de octubre de 1917, en San Fabián de Alico, al interior de San Carlos, en el sur de Chile, es la principal gestora de esto comenzando a realizar este trabajo manual de una forma bastante particular, ya que en 1958 se vio obligada a tomar reposo en su casa a causa de una hepatitis, momento en el cuál desarrolló su habilidad en las artes visuales, esculpiendo greda, pintando y bordando. Pero no es hasta el año 1964 donde exhibe la totalidad de su arte en el museo del Louvre exponiendo veintidós arpilleras, veintiséis pinturas al óleo y trece esculturas.

Posterior a esto siguió su trabajo en una gran diversidad de temas, exponiendo en distintas galerías de París y Ginebra. Las temáticas de sus arpilleras reflejaban los quehaceres de la vida cotidiana, los hechos históricos de Chile y sobre todo las denuncias, represión e injusticias; que fueron la base del reflejo de su obra, mencionando en su momento que las arpilleras son la parte hermosa de la vida y las pinturas la tristeza de la existencia.

Toda su obra se encuentra disponible en la fundación Violeta Parra, creada por sus hijos en el año 1992, para investigar y preservar su arte. Las exposiciones de su trabajo se encuentran en el Museo Palacio de la Moneda, en donde se puede encontrar un libro llamado “Color Violeta, obra visual de Violeta Parra”.



Imagen 11. Fotografía realizada en la Fundación Violeta Parra. Centro Cultural Palacio de La Moneda, tomada por Georgina Rufino – 2013

4.2.6 La estética del naïf en las arpilleras

Desde el punto de vista estético, la iconografía de la mayoría de las arpilleras y sobretodo en sus comienzos, es representativa del estilo llamado *naïf* (que en francés significa “ingenuo”), donde destacan la utilización de diversos colores, que no necesariamente están pensados desde el punto de vista estético ni simbólico, sino que vienen dados por los materiales que se tenían a disposición en el momento, ya que es de considerar, que muchas de las mujeres que trabajan la arpillera provienen de sectores periféricos de la ciudad y sus talleres se encontraban situados en lugares como los sótanos de las iglesias y por lo demás, era una actividad que se llevaba a cabo a escondidas.

El arte *naïf* es una corriente artística que se basa principalmente en la búsqueda de la representación de la ingenuidad, de la espontaneidad en el tratamiento de las formas y ausencia de perspectiva. Las representaciones de la estética *naïf* surgen de manera espontánea e inconsciente, creando sin saber el cómo ni el porqué.

La mayoría de los trabajos realizados por las arpilleras durante la dictadura militar tienen una estética que se interesa por el sentido, sin ser relevante la representación fiel de la realidad. La ingenuidad de las formas eleva el sentido a un plano de mayor importancia.

4.2.7 La arpillera Gladys Hernández

Llegamos a este personaje por medio de un libro denominado “Guía de productores” editado en Chile, el que habla sobre las expresiones artísticas chilenas, en donde la señora Hernández era una de las expositoras principales.

Gladys tiene una tradición familiar ligada a este trabajo, y es por medio de su madre que comenzó a bordar. Ésta estaba ligada a la iglesia, en donde se encontró con un mundo totalmente nuevo para ella, ya que es aquí donde se reunían las personas que tenían algún grado de parentesco con los detenidos desaparecidos. Los familiares de detenidos se refugiaban en estos lugares para

obtener información y se agrupaban allí porque las fuerzas militares no entraban a los recintos eclesiásticos.

Gladys y su madre, sin estar ligadas directamente a la política izquierdista de la época, toman su discurso con fuerza y de forma oculta realizan el arte de las arpilleras a pesar de ser una actividad en contra de la dictadura militar. Una de sus repercusiones más importantes fue hacerse conocidas internacionalmente, dando a conocer en el exterior la realidad que se vivía en las poblaciones, en donde prácticamente arriesgaron su vida en todo momento, pero la convicción de que hacía lo correcto, es lo que la lleva a seguir haciendo esto hasta el día de hoy.

Gran parte del trabajo de Gladys lo encontramos en el Centro Cultural Palacio de la Moneda, donde tiene la oportunidad de ofrecer sus arpilleras al público en general. Esta posibilidad re-significa su trabajo, puesto que gracias a ello puede seguir realizándolo y aportando económicamente a su hogar. Para ella la arpillera es una forma de vida y su obra es un fiel reflejo de la historia de nuestro país, en donde se evidencian costumbres y cambios que ha experimentado el pueblo chileno a través de los años.

Es por ello, que esta revalorización de su trabajo, donde en un comienzo las temáticas estaban orientadas a la protesta y más tarde se vuelcan en la búsqueda de problemáticas contingentes en el contexto país, con un evidente interés estético, es valorada desde un punto de vista histórico chileno.

El trabajo de esta mujer es muy criticado por el sector más extremo del grupo de expositoras, donde muchas de ellas opinan que la actividad de la arpillera debe ser crítica hasta el fin de sus días. Este pensamiento radica principalmente en el hecho de que en épocas de dictadura fueron uno de los medios por el cual muchos extranjeros se enteraron de los acontecimientos vividos en Chile, por lo que dejar de lado su origen es perder la fuente principal de su trabajo.

Gladys Hernández ha participado en distintas actividades ligadas al tema de las arpilleras y los derechos humanos con el fin de hacer prevalecer hasta nuestros días esta forma de expresión, tal como lo hizo Violeta Parra en su momento, destacando en palabras de la misma Gladys: “Es una de experiencia bonita. Violeta Parra empezó con la arpillera y nosotros continuamos con el arte

textil. Éste es un trabajo con las manos muy poco apreciado en Chile” (Hernández, Anexos, 2011)

A pesar de ser hoy una de las principales expositoras en el Museo Palacio de la Moneda y representar la cotidianeidad del país desde hace más de 30 años, su trabajo, según ella, no es valorado a nivel nacional a pesar de ser una representación de nuestro país en el extranjero y constituir una fuente de conocimientos a la hora de analizar el patrimonio cultural de nuestro país como parte de las expresiones materiales e inmateriales del período dictatorial y su unión con el rescate de la memoria.

4.3 ANÁLISIS ENTREVISTAS

El siguiente análisis permite identificar los conceptos claves trabajados a lo largo de la tesis en el cual se destaca la opinión de los personajes al ser entrevistados, para esto se han clasificado los temas de identidad, memoria, patrimonio y educación; con el fin de detallar las respuestas dadas por cada uno de ellos.

Este es un aspecto comparativo en el cual se busca asemejar y comparar las opiniones de los entrevistados, en éste caso hemos seguido los siguientes pasos que detallaremos a continuación:

- **Construcción de la entrevista:** preparación de las preguntas con el fin de obtener la mayor cantidad de información posible.
- **Obtener la información:** realización de las entrevistas.
- **Capturar, transcribir y ordenar dicha información:** se indican en su totalidad las respuestas dadas por lo personajes, las que están ubicadas en los anexos de nuestra tesis.
- **Codificar la información:** aquí se agrupa la información en una tabla donde detallaremos en “citas” la opinión que tiene cada uno de los entrevistados según los temas señalados en el párrafo anterior, generando los códigos o unidades de significado utilizados para identificar los temas específicos.
- **Integrar la información:** paso esencial. Busca relacionar cada opinión vertida con los fundamentos teóricos que propone nuestra tesis, viendo

cada cita textual y el aporte que esta logra para el análisis del trabajo en sí.

Luego de realizar estos pasos, se determinará la función real que tiene la entrevista dentro del trabajo y su relación con las teorías abordadas a lo largo de él.

Cuadro Comparativo		
Temáticas/ Personajes	Eduardo Yáñez B. (Cantautor con 45 años de trayectoria musical)	Gladys Hernández H. (Arpillera de tradición familiar)
Recuperación de la Memoria	<ul style="list-style-type: none"> - Un país tiene que saber lo que hizo, es bueno saber lo que paso, porque eso somos, lo que somos es lo que hicimos antes y hay que actualizarlo al día de hoy, hay que tener un vínculo con el pasado, me parece que es importante. - Esto a mí me parece que es una cuestión de subdesarrollo chileno transversal, no tiene nada que ver ni con UP ni con Dictadura Militar, ni con nada, esto es algo netamente chileno, no somos capaces de valorarnos a nosotros mismo 	<ul style="list-style-type: none"> - La gente no le toma el valor a esto y no le interesa recuperar lo que ocurrió en el pasado - Recuperar el arte haciendo temas con cosas más actuales, nosotras trabajamos a partir de eso, por ejemplo las arpilleras para recuperar las plazas, Se espera que así los jóvenes se acerquen a esta forma de hacer arte y vean desde que perspectivas y temáticas se pueden trabajar estos temas.
Identidad	<ul style="list-style-type: none"> - Hay una actitud permanentemente persistente de las autoridades de no darle importancia a lo que es el asunto cultural-artístico chileno, yo he visto mil veces como instituciones que se dicen terriblemente de avanzada, pero a la hora de colocar discos colocan cosas extranjeras - los jóvenes que conocen mis canciones les gustan, también les gusta ser tomados en cuenta, creo que mis canciones llegan al corazón. En el fondo la razón de ser del arte es la incapacidad de que una 	<ul style="list-style-type: none"> - La arpillera como motivo de denuncia hay que darla a conocerlo de forma masiva (...) mucha más gente estaría al alcance de esto y sí se sentiría representado por lo que queremos mostrar, pensando claramente que siempre esto es parte de las vivencias de la gente, especialmente del pueblo - La arpillera es un reflejo de la sociedad actual

	<p>persona pueda sentirse cotidianamente, por eso es que al ver una hermosa película se emocionan y lloran, porque la superficialidad de su vida está rodeada más bien de cosas hostiles</p>	
Patrimonio Oculto	<ul style="list-style-type: none"> - Yo creo que mis canciones son sensibles, mi poesía es buena, yo creo que digo cosas que valen la pena, también creo que he hecho bien esto de las canciones. Creo que eso es un buen aporte, quien sea que escuche mis canciones y consiguen emocionarse, consiguen meterse en ellas 	<ul style="list-style-type: none"> - Al hacer éste trabajo yo creo que es un aporte cultural y patrimonial, además sería bueno que se reconociera así... “la arpillera si es un patrimonio de Chile” - Me gustaría que la arpillera realmente se reconozca al igual que la greda, los chamantos, el crin, que si se sabe que es una artesanía típica de Chile, pero para que la reconozcan tiene que tener “no sé cuántos años” de aquí a que eso pase... nosotras ya no vamos a estar y no va haber nadie que lo haga, porque esto va en decadencia - Nunca encontrarás una arpillera igual a otra, se trabaja sin molde y eso re dignifica nuestro trabajo manual
Educación Patrimonial	<ul style="list-style-type: none"> - la educación no debe ocultar nuestros orígenes, educar es mostrar a los jóvenes de dónde 	<ul style="list-style-type: none"> - Me gustaría que algo se hiciera, que se enseñe en los colegios en el área artística no sé, para que no siguiera pasando esto, que no se oculte que existió

	<p>venimos, que es lo que somos, que podemos hacer, cuáles son nuestras posibilidades, ¿posibilidades de qué? De desarrollo, de alegría, de transformar lo único que queremos ser “una gran familia”</p> <ul style="list-style-type: none"> - La educación en nuestros días apunta a ser exitoso y ganar mucho dinero, pero esa no es la esencia de la vida (...) Porque no se vive para el éxito, el éxito es ganar una confrontación, si tú transformas tu vida en una confrontación es un acto criminal, porque tú le ganas a otro y el otro pierde y la acumulación del dinero, del poder militar y política, te demuestra de que ellos son los que se creen exitosos y ellos sólo son exitosos si la mayoría pierde. 	<p>esto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Que se tome de alguna manera y se enseñe a hacer una arpillera, yo participé en un libro para niños, en donde trabajamos con ellos, aunque era todo pegado y se reflejaban casas, árboles, montañas, etc., aquí los jóvenes participaban de una forma muy activa, por lo cual creo es importante que conozcan éste tipo de manifestaciones y se motiven a conocer su trasfondo, con el fin de mirarlo como parte de la historia de nuestro país.
--	--	--

Cuadro 1. Cuadro Comparativo

4.3.1 Memoria

La memoria es uno de los temas centrales trabajados en esta investigación. En ella se deposita lo que va ligado al pasado y tiene una relación directa con el recuerdo. En este caso, nuestros entrevistados realizan juicios relacionados a éste término y otros aspectos relacionados, como por ejemplo, la poca importancia que le da la gente a los hechos pasados y su escaso compromiso con ellos, por lo que Eduardo Yáñez menciona lo siguiente:

Un país tiene que saber lo que hizo, es bueno saber lo que paso, porque eso somos, lo que somos es cuanto a lo que hicimos antes y hay que actualizarlo al día de hoy, hay que tener un vínculo con el pasado, me parece que es importante.(Entrevista anexo, Yáñez, cantautor, 2014)

Yáñez cree que la Juventud dista mucho de las expresiones culturales del pasado y culpa de esto a la falta de un vínculo entre presente y pasado, por lo que le parece importante generar instancias de diálogo y nexos con los jóvenes. Por medio de su música, éste genera dichos espacios, para así colaborar con lo que él denomina el “Subdesarrollo Transversal” de la cultura en Chile, dejando de lado temas políticos y responsabilizando a cada uno de nosotros por no valorizar lo propio de nuestra cultura.

Esto a mí me parece que es una cuestión de subdesarrollo chileno transversal, no tiene nada que ver ni con UP ni con Dictadura Militar, ni con nada, esto es algo netamente chileno, no somos capaces de valorarnos a nosotros mismo. (Entrevista anexo, Yáñez, cantautor, 2014)

Él tiene una visión bastante amplia de la realidad actual, donde no se victimiza por los hechos ocurridos por el Golpe Militar y sus consecuencias, por lo cual vela por la responsabilidad de cada individuo de forma personal y ese aspecto resalta la memoria del pueblo Chileno, haciendo hincapié en que si no nos valoramos nosotros mismos, nadie lo va a hacer.

Por otro lado la señora Gladys centra sus opiniones en base a lo que ha sido su trabajo y el fomento que tiene éste para formar parte de la memoria de Chile, mencionando, “Es parte de la memoria de este país, porque como les decía, la arpillera fue uno de los métodos para dar a conocer en el extranjero lo que se estaba viviendo aquí en Chile” (Hernández 2013). Gladys hace varias veces referencia a esto y a modo de interpretación, resalta el orgullo por formar

parte de la memoria colectiva de nuestro país. Al mismo tiempo se muestra crítica con distintos aspectos de la actualidad, mencionando “La gente no le toma el valor a esto y no le interesa recuperar lo que ocurrió en el pasado” (Hernández, Entrevista anexo 2013) ella muchas veces se centra en el tema económico, eso me hace pensar que su verdadera causa ha pasado al olvido y eso se nota en el cambio que ha tenido su arte en relación al pasado, actualizando temáticas, que por ningún motivo está mal, pero con una contradicción ideológica del pensamiento de las arpilleras.

Recuperar el arte haciendo temas con cosas más actuales, nosotras trabajamos a partir de eso, por ejemplo las arpilleras para recuperar las plazas, Se espera que así los jóvenes se acerquen a esta forma de hacer arte y vean desde que perspectivas y temáticas se pueden trabajar estos temas. (Entrevista, Hernández anexo, Arpillera, 2013)

Según nuestro pensamiento, a partir de la memoria es como se puede recuperar éste arte de una mejor manera, haciendo énfasis en todas las personas que dedicaron su tiempo a esto, para lograr hacerlo vigente a la sociedad actual. Pero pasa por nosotros (los jóvenes) que esto pueda suceder, ya que las personas que están dedicadas tanto a la Arpillera como al fenómeno de la Nueva Canción Chilena se están envejeciendo y la recuperación memorial de su arte está en peligro de desaparecer.

4.3.2 Identidad

La identidad tiene relación directamente con lo que somos y que nos diferencia de los demás, en base a éste argumento y al ser casos que están en el contexto chileno, es importante que los temas tratados apunten a la identidad en Chile y sus tradiciones.

“La arpillera” y “el canto” son expresiones artísticas ligadas a tradiciones folclóricas, las cuales perteneces y son representativas de nuestra identidad nacional y su multiculturalidad, tanto por el auge que tuvieron en épocas pasadas como por el significado histórico que tienen hoy en día. A partir de esto y en relación a las entrevistas realizadas, surgen distintas opiniones de nuestros dos entrevistados. En el caso de Eduardo Yáñez, liga la falta de identidad con el poco auge que dan las autoridades a la música chilena, siempre enfatizando su descontento con los que privilegian lo extranjero.

Hay una actitud permanentemente persistente de las autoridades de no darle importancia a lo que es el asunto cultural-artístico chileno, yo he visto mil veces como instituciones que se dicen terriblemente de avanzada, pero a la hora de colocar discos, colocan cosas extrañas (Entrevista anexo, Yáñez, cantautor, 2014)

Esto es una crítica que a lo largo de la entrevista realizada se va intensificando y dentro de su lógica llega a la conclusión que Chile es un país racista en donde se privilegia lo blanco por sobre lo mapuche, diciendo además, que esto siempre ha existido y se ve reflejado hoy en día en nuestra juventud. En este sentido, su opinión nos hace sentido con lo que se plantea en esta investigación, cuando hablamos que la identidad local muchas veces se ve afectada por la globalización, perturbando la mentalidad de los jóvenes, quienes absorben todo tipo de extranjerismos sin tener conciencia muchas veces de la desvalorización que se produce por lo local.

Nuestro entrevistado está muy comprometido con la cultura, y por ende, con lo que sucede con la identidad del país, lo que se ve reflejado en su discurso al momento de plantear el tema: “Es una cosa de subdesarrollo todavía cultural, afectivo, mental. En eso quiero colaborar todo lo que yo pueda para poder cambiarlo” (Yáñez, Entrevista anexo 2014). Consideramos de esta forma, que si se tuviera más conciencia sobre el tema del poco desarrollo que tiene nuestro país en cuanto a discursos y programas educativos al respecto, la situación sería otra. Es por ello, que Yáñez plantea y pretende generar formas de expresión en los jóvenes, apuntando a ellos con el fin de masificar la cultura. Muchos de sus talleres en la Corporación Cultural de Recoleta apuntan a aquello, especialmente el de creación de canciones, donde intenta sacar el máximo de provecho a éstos, potenciando la composición personal para que sea el reflejo de la identidad de cada uno, pero a su vez, aportando a la construcción de identidad colectiva del país, con mayor conciencia de nuestras raíces, tradiciones y expresiones de nuestra propia identidad.

En el caso de la entrevistada Gladys Hernández, por otro lado, se considera que su aporte con el tema de la identidad se ha desvirtuado, en contraposición a Eduardo Yáñez, puesto que muchas veces resalta su discurso, volviéndose monotemático en relación al dinero que puede generar y obtener a través de su trabajo.

En este sentido, la concepción que tiene de identidad sólo se centra en dar a conocer lo que ella realiza, impulsándolo como una manifestación artística que puede acercar a los jóvenes a la historia política de Chile, y adaptándolo al contexto donde éste se ve desenvuelto, mencionando en reiteradas ocasiones que “es un reflejo de la sociedad actual” (Hernández, Entrevista anexo 2013).

El valor histórico de los objetos artísticos y nuestra relación con ellos es lo que nos genera esa representatividad que necesitamos para que se aparte de nuestra identidad. En este aspecto Gladys considera que su trabajo no ha sido valorado por el grueso de la población y sólo lo fue mientras era útil en el aspecto político, por ello es que menciona lo siguiente: “ahora no, no es valorado... porque cuesta mucho que la gente le dé un valor histórico” (Hernández, 2013). Existen lugares como la Corporación Cultural Palacio de la Moneda, donde la arpillera es una de las principales exponentes de la artesanía nacional, pero no es tomado más que como una moneda de cambio para que los extranjeros puedan tener un acceso rápido a ella, esto dista mucho de lo que nos represente ideológicamente y aquí es donde se producen ciertos fenómenos de descontento entre las personas que trabajan las arpilleras, ya que algunas tienen la opinión de esta expresión debe institucionalizarse, mientras que otras, con una posición más extrema, proponen que las arpilleras deben tener como motivación principal la crítica o denuncia, puesto que, según muchas de ellas, opinan que gracias a ello fue su relace y su reconocimiento tanto nacional como internacionalmente.

Gladys plantea lo anteriormente señalado a partir de las discusiones que ha tenido con sus colegas del rubro, argumentando que dicha posición debe actualizarse para poder sobrevivir a los tiempos actuales:

Tengo una compañera que propone volver al origen y que la arpillera tiene que ser de denuncia, que ese es su objetivo y ese fue su origen, incluso ella no está de acuerdo en hacer paisajes y cree que se debe ser solamente de denuncia. La idea es que la arpillera se actualice como lo estamos haciendo ahora, por eso yo he hecho de plazas, de niños jugando, no a las drogas y esas cosas, que son demandas de una sociedad más actualizada.(Entrevista anexo, Hernández, Arpillera, 2013)

Si las expresiones y representaciones artísticas de nuestro país no son consideradas importantes desde el punto de vista patrimonial y/o identitario para muchos, esto puede ser resultado de la poca valoración por parte de las autoridades y el nulo tratamiento en las políticas educativas respecto de éstas y por ende, en la presente investigación es considerado como parte del patrimonio oculto del país. La importancia de valorar este tipo de expresiones y sus ejecutores, radica en la necesidad de rescatar estas manifestaciones de la memoria colectiva y el olvido social del cual han sido víctimas.

4.3.3 Patrimonio Oculto

El Patrimonio forma parte de las expresiones que se encuentran dentro de un contexto, también es considerado como un eje central dentro de esta tesis, así como lo es dentro de la cultura. Sin embargo los casos que se trabajan dentro de esta investigación han sido olvidados con el tiempo y han ido desapareciendo, generando un desconocimiento por parte de las personas que conforman una sociedad, con lo que van perdiendo su verdadero aporte y reconocimiento nacional, tal como lo afirma Gladys Hernández, “Al hacer éste trabajo yo creo que es un aporte cultural y patrimonial, además sería bueno que se reconociera así... “la arpillera si es un patrimonio de Chile””. (Hernández, entrevista anexo, 2014)

El valor que tienen estas expresiones en torno al Patrimonio es muy importante, a pesar de su poco reconocimiento, ya que tanto las arpilleras como la música folclórica rescatan elementos de la realidad próxima en la que se encontraron al momento de ser creadas, es decir, sus propios autores se reconocen a sí mismos como creadores de Patrimonio, como un aporte para la cultura que logra causar algún tipo de efecto dentro de las personas que aprecian estas expresiones, tal como lo afirma Eduardo Yáñez, “Creo que mi música es un buen aporte, quien sea que escuche mis canciones y consigue emocionarse, consiguen meterse en ellas” (Yáñez, Entrevista anexo, 2014). Por otro lado, en el caso de Hernández y sus arpilleras, el Patrimonio se encuentra vigente dentro de las razones por las que una arpillera era creada. Estas obras nacen bajo un contexto de injusticias que deben ser expuestas por sus propias víctimas a modo de protesta, exhibiendo escenas de la vida real, por otro lado, todas las arpilleras son distintas entre sí, destacando el hecho de que no existe

una manera especial de hacerlas ni tampoco para crear copias, situación que queda reflejada en la siguiente frase de Hernández: “nunca encontrarás una arpillera igual a otra, se trabaja sin molde y eso re dignifica nuestro trabajo manual” (Hernández), con lo que ella misma le da importancia a su trabajo a medida que este implique un gran trabajo intelectual debajo de ella.

En otro ámbito, nos encontramos con que el poco reconocimiento que hay de estas manifestaciones artísticas, lo cual hace que esto decaiga con el tiempo, que se sumerjan en el olvido colectivo y que terminen por desaparecer. El no reconocimiento de este patrimonio terminará ocultándolo más aún y hasta lo eliminará, siendo reconocido mucho después como una manifestación artística que no existe y que ha perdido en el tiempo.

Me gustaría que la arpillera realmente se reconozca al igual que la greda, los chamantos, el crin, que si se sabe que es una artesanía típica de Chile, pero para que la reconozcan tiene que tener “no sé cuántos años” de aquí a que eso pase... nosotras ya no vamos a estar y no va haber nadie que lo haga, porque esto va en decadencia (Entrevista anexo, Hernández, Arpillera, 2013)

Es importante que los artistas valoren su arte y para aquello tienen que mostrarlo y enfrentarse día a día con él, en este aspecto Eduardo Yáñez sí se siente importante dentro de la Cultura Musical Chilena, a pesar de no ser alguien tan conocido por los medios masivos de comunicación, claro que la idea de trascender es bastante importante para él, mencionando, “Creo que mi música es un buen aporte, quien sea que escuche mis canciones y consiguen emocionarse, consiguen meterse en ellas” (Yáñez), Gladys Hernández también lo destaca por sobre otras manifestaciones, mencionando la capacidad que tiene su arte de adaptarse a cualquier contexto.

Es un medio de protesta que hoy en día trabaja temas de la vida de gente normal, como el trabajo de las temporeras, la contaminación, las plazas e incluso mujeres maltratadas, gente que hace cola en los consultorios, pasando por un tema tan relevante como los mapuches, etc., cosas que tal vez ahora no son tan relevantes, pero al pasar los años aquí va a quedar el reflejo de lo que sucedía logrando una valoración mayor de la que se tiene ahora(Entrevista anexo, Hernández, Arpillera, 2013)

El cantautor y la arpillera son patrimonio del Chile contemporáneo, logran generar un diálogo con la sociedad de hace más de 40 años y llevan todo eso

hasta el día de hoy, en una forma crítica y clara que hace sacar conclusiones variadas sobre la sociedad que estamos construyendo cada día.

4.3.4 Educación

Para poder hacer un rescate de las expresiones artísticas de pasado, la educación pasa a tomar un papel fundamental y todos tienen su opinión al respecto, tal es el caso de Eduardo que ha estado íntimamente ligado con esto a lo largo de su carrera, haciendo gestión cultural para los más desfavorecidos y a la vez con una beca del estado logro sacar el título de Pedagogía en Educación Musical. Por su parte y al verse involucrado tan cercanamente al tema educativo, resalta ciertos aspectos de la formación que tiene los estudiantes, sobre todo en relación al tema del éxito como principal motivación a la hora de querer ganarle a la vida.

La educación en nuestros días apunta a ser exitoso y ganar mucho dinero, pero esa no es la esencia de la vida (...) Porque no se vive para el éxito, el éxito es ganar una confrontación, si tú transformas tu vida en una confrontación es un acto criminal, porque tú le ganas a otro y el otro pierde y la acumulación del dinero, del poder militar y política, te demuestra de que ellos son los que se creen exitosos y ellos sólo son exitosos si la mayoría pierde. (Entrevista anexo, Yáñez, cantautor, 2014)

Él apunta que la educación tiene que estar libre de esto, que la competencia sólo tiene que ser en base a lo intelectual, dejando de lado el carácter confrontacional que la define. También lleva esto a la política que quebró al país en tiempos de dictadura, asumiendo que todo pasa por la educación y la forma competitiva en la que somos educados desde niños.

Otro hincapié que hace, es en los orígenes de nuestro pueblo, generando un diálogo constante con la poca valoración que tiene del arte y la música chilena en el grueso de la población.

La educación no debe ocultar nuestros orígenes, educar es mostrar a los jóvenes de dónde venimos, que es lo que somos, que podemos hacer, cuáles son nuestras posibilidades, ¿posibilidades de qué? De desarrollo, de alegría, de transformar lo único que queremos ser “una gran familia”(Entrevista anexo, Yáñez, cantautor, 2014)

Él tiene la convicción de que todo lo que queramos hacer está al alcance de nuestra mano y la educación es la base de nuestras posibilidades para poder transformar al mundo y hacerlo mucho mejor.

En cuanto a la difusión de su arte por medio de la enseñanza, cree que puede colaborar en medida que se haga un trabajo responsable y con profesionalidad, las expresiones del pasado deben enseñarse según el contexto en donde se vieron desenvueltas con el fin de comprenderlas de una manera más global.

En este aspecto Gladys destaca en gran medida las posibilidades que pueden existir para los jóvenes si esto se llegase a enseñar en la escuela, mencionando su disposición a la hora de generar aprendizajes significativos en los estudiantes.

“Sería bonito para nosotras las arpilleristas que esto se enseñara en la escuela. (..) Importante es que no se pierda, que se enseñe de una forma más didáctica en donde se vaya de a poco” (Hernández, Entrevista anexo 2013). Inclusive en éste punto, menciona la importancia de su arte como manifestación artística y el rescate que pueda haber si la trabajamos metódicamente en la escuela, resaltando su alto contenido social e histórico.

La señora Gladys al igual que Eduardo, se relacionan con la juventud y creen que los cambios parte por aquí, tal como las intervenciones culturales del cantautor, Gladys ha participado en un sinnúmero de performances, ediciones de libros y propuestas culturales que fomentan la utilización de la arpillera como método de enseñanza escolar.

Que se tome de alguna manera y se enseñe a hacer una arpillera, yo participé en un libro para niños, en donde trabajamos con ellos, aunque era todo pegado y se reflejaban casas, árboles, montañas, etc., aquí los jóvenes participaban de una forma muy activa, por lo cual creo es importante que conozcan éste tipo de manifestaciones y se motiven a conocer su trasfondo, con el fin de mirarlo como parte de la historia de nuestro país (Entrevista anexo, Hernández, Arpillera, 2013)

La responsabilidad con la historia de nuestro país es de quienes jugaron un papel fundamental en los hechos pasados, para así poder formar de manera integra a los estudiantes. Los casos de Eduardo y Gladys son ejemplificadores y pueden generar un concepto más integro de la Educación Patrimonial.



Capítulo V
Educación Patrimonial y
Pedagogía de la Memoria

Capítulo V: Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria

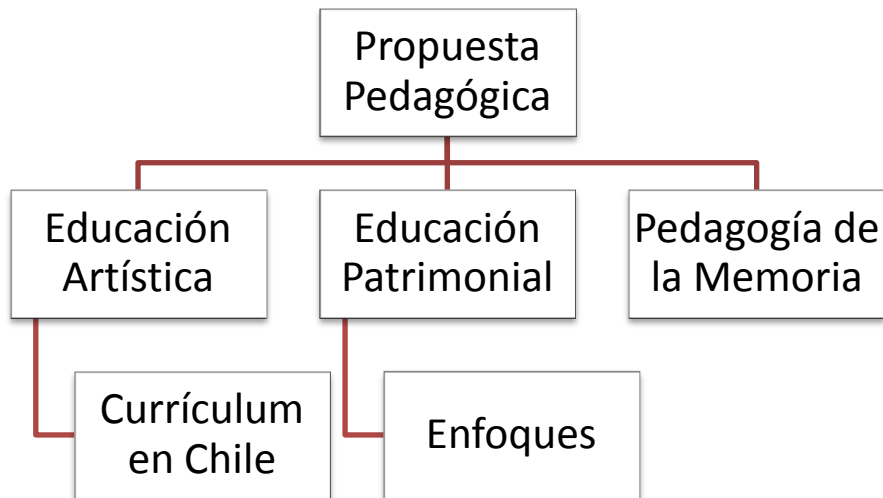
El objetivo de este capítulo es desarrollar una propuesta pedagógica enfocada a la recuperación del Patrimonio Oculto, Identidad y Memoria Colectiva en el marco de la Educación Artística en Chile.

En primer lugar se presentará el desarrollo del concepto de Educación Patrimonial en relación a la Educación Artística, dentro de este apartado, se abordará: primero la Enseñanza de las Artes y en segundo lugar el Patrimonio en la Enseñanza de las Artes y sus enfoques.

En la segunda parte de este capítulo, se expondrá el concepto de Pedagogía de la Memoria, el cual se divide a su vez, en dos partes: en una primera instancia, los Fundamentos de la Pedagogía de la Memoria y en segundo lugar, el desarrollo del concepto de Pedagogía de la Memoria como tal.

Finalmente estableceremos un puente entre la Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria, analizando los posibles aportes para su aplicación en el aula y las posibilidades didácticas para el desarrollo de ésta tanto en la asignatura de Artes Visuales como musicales y su aporte a la transversalidad en el aula.

5 EDUCACIÓN PATRIMONIAL Y PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA



Mapa Conceptual 7. Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria

5.1 PATRIMONIO Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

El siguiente subcapítulo está compuesto por apartados que muestran un análisis sobre los principales enfoques y nos dan una visión general acerca de la Educación Artística y la enseñanza del Patrimonio en Chile.

En primer lugar, trataremos La enseñanza de las Artes en el currículum educacional chileno, donde se mostrarán las principales temáticas asociadas a la enseñanza de las Artes Visuales y Musicales en enseñanza básica y media. En segundo lugar, se analizará la enseñanza de la Educación Patrimonial y sus principales enfoques.

5.1.1 La Enseñanza de las Artes en el currículum educacional chileno

En el contexto de los programas tanto de la disciplina de música como Artes Visuales, es importante analizar las orientaciones del currículum de la

enseñanza de las Artes en Chile en la educación escolar a partir de la última Reforma Educacional de 1996 y actualmente modificada para algunos niveles de enseñanza básica, que apuntan esencialmente al desarrollo de capacidades creativas y expresivas, con la finalidad de establecer una nueva propuesta en torno a la enseñanza del Patrimonio Cultural Oculto en Chile y su aplicación en el aula.

Los principales criterios que orientan la Enseñanza Artística en el currículum educacional chileno se basan en la articulación de los programas a partir de contenidos que se diversifican y son abordados desde múltiples lenguajes artísticos, intentando además, articular cierta unión entre otras disciplinas del currículum escolar, de manera que exista un trabajo transversal en la evidencia de los contenidos abordados.

Desde primero hasta cuarto año de enseñanza básica, los contenidos apuntan hacia una introducción general de los niños para comprender procesos artísticos de creación y apreciación, propiciando la experimentación y creatividad. De esta forma, la elaboración y desarrollo de proyectos tanto individuales como colectivos en esta etapa del desarrollo artístico escolar, constituye un objetivo relevante para dicha etapa, puesto que la idea es potenciar habilidades que propicien gradualmente el desarrollo tanto personal o colectivo de proyectos.

Por otro lado desde quinto año hasta octavo básico los programas diferenciados para cada asignatura, evidencian transversalidad entre los contenidos, potenciando habilidades de creatividad y expresión tanto en Artes Visuales como Musicales.

Para el caso de Enseñanza Media, se sigue potenciando el desarrollo de proyectos individuales y colectivos desde una perspectiva creativa, pero a esto se suma además, tanto la reflexión de los fenómenos artísticos, lo que significa, desarrollar la capacidad de expresión junto con un trabajo investigativo de índole práctica y/o teórica, conociendo y apropiándose de la Historia del Arte, tanto universal como nacional.

A continuación se muestra un cuadro comparativo con los aspectos anteriormente mencionados de manera de graficar las temáticas abordadas por nivel en el marco de la Enseñanza Artística en Chile, desde primero básico hasta cuarto año medio:

Síntesis de Contenidos y/o Temáticas por Curso en Educación

Básica:

- Desde Primero hasta Cuarto año Básico (Errázuriz, 2001).

CURSO	ARTES VISUALES Y MUSICALES
Primero y Segundo	Desarrollo de la capacidad de expresión artística mediante la exploración de diversas formas plásticas y musicales. Desarrollo de las capacidades iniciales para apreciar obras de Arte y percibir estéticamente el entorno.
Tercero y Cuarto	Expresión artística empleando diversos lenguajes materiales y técnicas. Apreciación de las Artes Visuales, Musicales y de la Representación. Conocimiento y expresión a través del lenguaje musical y del folclor.

Cuadro 2. Contenidos Primero a Cuarto Básico

- Desde Quinto hasta Octavo año Básico (Errázuriz, 2001).

CURSO	ARTES VISUALES	ARTES MUSICALES
Quinto	Técnicas elementales de las Artes Visuales. Identificación de diversos tipos de líneas, colores, formas, espacios y movimientos a través de la expresión personal y la apreciación de obras de Arte. El Arte indígena chileno, folclore Regional	Conocer e identificar elementos, formas y estructuras básicas de la música a partir de la canción docta, popular y folclórica. Identificar y apreciar expresiones musicales de diversa procedencia. Expresión artística por medio del canto, del cuerpo y de instrumentos musicales.
Sexto	Expresarse por medio del color, empleando diversas técnicas, soportes y materiales, a partir de la percepción de realidades propias del entorno cultural. Apreciación de obras significativas de la pintura, escultura y arquitectura colonial. Elementos fundamentales de la teoría del color.	Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno a los repertorios étnicos y folclórico nacional y latinoamericanos. Discriminar auditivamente obras tradicionales chilenas y latinoamericanas de los distintos géneros.
Séptimo	Conocer y experimentar con elementos fundamentales del diseño en el plano y el volumen. Apreciar el diseño y los estilos en diversas épocas y culturas. Diseño e identidad cultural.	Expresarse por medio de la voz e instrumentos, principalmente en torno a los repertorios populares y de conciertos nacionales y universales. Discriminar auditivamente estilos de expresión musical.
Octavo	Expresarse en el espacio tridimensional, escultórico y arquitectónico, empleando diversas técnicas y materiales. Apreciar y reconocer los principales movimientos de las Artes Visuales en el siglo XX.	Expresarse por medio de la voz e instrumentos, considerando variados repertorios y diversos períodos históricos. Conocer diversas manifestaciones musicales de la actualidad y sus creadores.

Cuadro 3. Contenidos Quinto a Octavo Básico

Síntesis de Contenidos y/o Temáticas por Curso en Educación Media:

- **Plan Común: Primero hasta Cuarto Año Medio (Errázuriz, 2001).**

CURSO	ARTES VISUALES	ARTES MUSICALES
Primero	Arte, Naturaleza y Creación	Música, Naturaleza y Creación
Segundo	Música, Naturaleza y Creación	Música, Persona y Sociedad
Tercero	Arte, Entorno y Cotidianidad	Música, Entorno y Cotidianidad
Cuarto	Arte, Cultura y Tecnología	Música, Cultura y Tecnología

Cuadro 4. Contenidos Primero a Cuarto Medio.

En síntesis, cabe destacar, que las orientaciones curriculares más relevantes y que sin lugar a dudas rigen la implementación del currículum escolar para la enseñanza de las Artes en el país, dice directa relación en primer lugar, con la elaboración de proyectos tanto personales como colectivos de los alumnos, valorando aptitudes en cuanto al talento de cada uno, los intereses, motivaciones y habilidades de los estudiantes, comenzando desde la Educación Básica hasta el término de la Enseñanza Media.

En segundo lugar, se intenta potenciar entre los alumnos, la apropiación y reconocimiento de diversos medios de expresión, esto tanto para las artes visuales, como musicales, explorando lenguajes y posibilidades tanto prácticas como teóricas para la resolución de distintas tareas y niveles de complejidad de ésta.

Finalmente, una de las orientaciones del currículum educacional chileno de las artes dice relación con la preocupación por parte de las autoridades acerca de una mayor valoración del entorno local y sus bienes patrimoniales, enfatizando en la realidad local del estudiante y la relevancia del reconocimiento de las diversas culturas que nos han dejado un legado importante para la construcción de nuestra identidad como pueblo además del rescate de tradiciones que estaban siendo olvidadas y desvaloradas. (Errázuriz, 2001).

5.1.2 El Patrimonio en la enseñanza de las Artes y sus enfoques

Luego del análisis y contextualización anterior acerca de las orientaciones que marcan el currículum de la Enseñanza Artística en la educación chilena, es preciso hablar sobre la Enseñanza del Patrimonio dentro de los planes y programas, sus enfoques y cómo a partir de éste es posible plantear una nueva mirada desde un punto de vista didáctico para una mayor integración del patrimonio y el rescate de la memoria en Chile.

Se habla de patrimonio como un “(...) conjunto de bienes tangibles e intangibles que refleja una herencia cultural de un pueblo etnia o grupo social.” (FONTAL, 2003, p. 30) que por lo tanto constituye un elemento vivo que relaciona armónicamente pasado, presente y futuro en la vida de la ciudadanía, el cual además, está formado por todas las riquezas y bienes culturales que la historia le ha heredado a un determinado grupo social y por tanto, es testimonio de un pasado en común, de la vida formando parte, de un legado que va forjando una identidad propia y única de algún pueblo o región.

La escuela como ente transformador y reproductor de ciertos modos de convivencia de una determinada sociedad, es a su vez, quien moldea y propicia el desarrollo de habilidades sociales de dicho grupo en un ambiente de características socializadoras, lo cual está íntimamente relacionado con el rescate de un pasado en común para la construcción de un futuro próspero y construido en conjunto.

Es por ello, que como sistema, la escuela debe legitimar el Patrimonio como parte de su currículum, incorporando a éste aspectos que propicien el desarrollo de ciertas costumbres, valores y tradiciones aceptados por la sociedad en la cual se desarrolla un individuo en particular, todo ello con el objetivo de perpetuar la identidad nacional dentro el currículum nacional.

La relevancia de desarrollar un currículum educacional completo que incluya la Educación Patrimonial, radica en la importancia de desarrollar la alfabetización de los ciudadanos en este tema, para que se comprendan los valores y beneficios de la conservación del propio Patrimonio Cultural. Se debe motivar además, al conocimiento y valoración de este a través de la participación e interacción con él, de manera que desarrollen sensibilidad a la importancia de su cuidado como parte de la identidad de las naciones.

Es así como la Educación Patrimonial desarrolla nuevos lenguajes que crean un puente entre la valoración del pasado y futuro, enfatizando a su vez, en la importancia de éste para la construcción de un futuro próspero en comunidad, de bases sólidas a nivel económico, cultural, valórico, educacional, gubernamental y social.

La diversidad cultural hoy en día constituye una realidad de enorme trascendencia, ya que permite abrir el horizonte de la propia cultura y de este modo enriquecer las formas de vida de la sociedad. Al mismo tiempo que surge esta necesidad de seguir promoviendo la diversidad de los pueblos, existe la amenaza de la globalización, que intenta homogeneizar todos los modos de vida de la cultura dominante, pasando a llevar casi sin que nadie se dé cuenta, aspectos que diferencian una cultura de otra y las enriquecen como entes ricos en su propia diversidad. Esta realidad de confrontación no es ajena a la realidad educativa y menos a la Educación Chilena, por lo que surge la necesidad de fomentar con ayuda de la educación, la identidad individual y a su vez colectiva de las naciones, con la finalidad específica de preservarla como parte fundamental del patrimonio cultural de un pueblo y que de esta manera no desaparezca.

En el caso de Chile, a partir de la actual Reforma Educacional para la Educación Artística, uno de los objetivos fundamentales que se plantean en ella es "(...) contribuir a promover el conocimiento, la valoración y la protección del patrimonio cultural." (Errázuriz, 2001, p.7). Si se piensa dicho objetivo en el contexto del Chile actual, el cual está inmerso en un mundo cada vez más globalizado y donde la mayoría de la cultura juvenil está basada en la valoración de rasgos culturales externos, puede darse la posibilidad de que muchos de estos jóvenes, los cuales se encuentran en su mayoría en edad escolar, no conozcan sus raíces y por ende, no valoren su propia identidad, cayendo en una homogeneización propia de la globalización y masificación que los medios de comunicación generan, propiciando la problemática de la hibridación de las culturas y de la cual la educación no puede estar ajena.

En la enseñanza de la Educación Patrimonial, es el enfoque tradicional nacionalista el que ha predominado a lo largo de la historia del país y abordado en las aulas desde dicha perspectiva, intentando reivindicar la herencia cultural de cuatro etapas claves dentro de la historia de Chile y aplicadas a la educación

patrimonial del país, reconociéndose entre éstas, el período precolombino, el colonial y manifestaciones artísticas tanto del siglo XIX como XX.

El enfoque, ha sido abordado desde una perspectiva con afán nacionalista, rescatando ciertos valores que se resisten a la influencia de otras culturas y evidenciando a su vez, la relevancia del legado cultural que dejan dichos períodos para la construcción de la nación. (Errázuriz, 2001).

A continuación se grafica lo anteriormente mencionado, evidenciando la diferencia entre el enfoque tradicional y el actual en el marco de la Enseñanza del Patrimonio Artístico chileno (Errázuriz, 2001).

ENFOQUE TRADICIONAL	ENFOQUE ACTUAL
Apreciación de grandes obras maestras, principalmente genios de la pintura y la escultura europea renacentista, barroca y del siglo XIX.	Apreciación de diversas manifestaciones artísticas, diseños y artesanías locales, regionales, nacionales, americanas y universales.
Recuperación y reivindicación de la identidad nacional.	Conocimiento y valoración de las identidades que conforman diversas comunidades locales, regiones, naciones, zonas geográficas.
Resistencia cultural	Respeto, conocimiento y diálogo cultural
Identidad y patrimonio nacional entendido como legado cultural del pasado.	Identidades y patrimonios culturales dinámicos, en permanente evolución: expresión del pasado, interactuando en el presente, proyectados hacia el futuro.
Patrimonio cultural tangible relacionado principalmente con edificios, iglesias, monumentos, cuadros y objetos, reconocidos como tales por instituciones públicas y/o privadas.	Patrimonio cultural tangible (edificios, iglesias, monumentos, objetos, etc.) e intangible (obras de teatro, danza, mitos, leyendas, supersticiones, etc.) reconocidos como tales por diversas instituciones, comunidades locales, centros culturales, otros.

Cuadro 5. Enfoques Patrimoniales

La necesidad por rescatar el patrimonio a través de la resistencia cultural ha ido acompañado por un sentimiento de nostalgia y melancolía que se ve reflejado en la enseñanza del patrimonio a lo largo de la historia de la Educación Artística, tal cual lo menciona Errázuriz (2001):

De esta forma, la añoranza melancólica hacia un pasado congelado, lo que podríamos denominar “una búsqueda arqueológica y romántica de la

identidad perdida”, representa otra forma de recuperación y afirmación de lo propio frente a la permanente amenaza foránea que pareciera desfigurar, atrofiar, mutilar aquello que, supuestamente, algún día llegamos a ser en el pasado. (p.8).

Que en el fondo, señala el rescate de la memoria necesario por pertenecer a un pasado mejor y tiempos que se extrañan y añoran, sustentándose en una mirada casi idealista de lo que ya se vivió, pero sin una posible esperanza de un porvenir diferente y mejor.

Una nueva enseñanza del patrimonio, basado en el enfoque actual, significa una recuperación del pasado a partir de una mirada mucho más consciente, donde los ciudadanos desarrollen, a partir de su propia experiencia en contacto con el patrimonio, una sensibilidad que permita la recuperación de la Memoria desde una perspectiva de alteridad, poniéndose en el caso de este llamado “otro”.

El sustento para una nueva educación patrimonial, se apoya en la utilización del modelo tradicional para su enseñanza, el cual históricamente y hasta el día de hoy, se ha basado en el rescate de la memoria a partir de la identidad nacional, valorando aspectos relacionados con la reivindicación y resistencia cultural tanto a nivel nacional como regional.

El enfoque actual para la enseñanza del patrimonio responde a nuevas exigencias educativas, dadas por las desigualdades de un sistema económico imperante que acrecienta las brechas entre ricos y pobres, como bien lo menciona Rubio (2007):

Vivimos en un contexto de globalización neoliberal, que ha generado transformaciones económicas a escala planetaria que se han sustentado en desigualdades estructurales, sistema que también, ha provocado cambios en los individuos alterando *los mundos* y las consideraciones del sujeto al disponer un nuevo modo de vinculación y de intercambio simbólico no exento de contradicciones. (p.3).

Por ello, es necesario abrir nuevas propuestas pedagógicas en la enseñanza del Patrimonio, con la finalidad de aportar y considerar aprendizajes emergentes en el contexto educacional chileno, pensando además, en nuevos

horizontes y de esta forma, considerar la Memoria como propuesta formal dentro del currículum educacional. (Rubio, 2007).

Actualmente, los planes y programas de Educación Artística del Ministerio de Educación (MINEDUC), comprenden la importancia de la valoración del patrimonio cultural chileno y propician además el rescate de la memoria y la preservación de éste para la construcción de identidades culturales y su reconocimiento a nivel mundial, lo que se evidencia dentro de los distintos niveles de la educación artística nacional no sólo desde la perspectiva de las artes visuales o musicales, sino que además es abordado desde otras disciplinas del currículum, como por ejemplo lenguaje, historia, ciencias naturales, etc.

Como se mencionaba anteriormente las orientaciones de los distintos contenidos en la enseñanza del Patrimonio Cultural en Chile, se abordan con cierta profundidad dependiendo del nivel escolar en el cual se plantea. Por ejemplo, para el primer ciclo de educación básica, los contenidos de éste se abordan de manera general, luego en quinto año básico y hasta octavo, los contenidos son un poco más profundos, integrándose el conocimiento y la exploración de diversas áreas de la enseñanza del patrimonio, identificando y comprendiendo contextos históricos y geográficos del mismo, de manera que se apropien de su propio contexto tanto a nivel nacional como regional.

Finalmente en Educación Secundaria, se reanudan contenidos vistos en la etapa anterior para incorporar además, habilidades que permitan redescubrir en su propio entorno el patrimonio cultural tanto material como inmaterial y subiendo de complejidad en la orientación del mismo por parte del profesor.

En el siguiente cuadro se grafica de manera clara los aspectos mencionados para cada nivel, tanto en enseñanza básica, como media:

- Educación Patrimonial en Educación Básica y sus contenidos (Errázuriz, 2001).

CURSO	ARTES VISUALES	ARTES MUSICALES
PRIMERO Y SEGUNDO	Apreciación de la realidad cotidiana mediante la observación de obras de Arte.	El folclor como recurso de expresión.

TERCERO Y CUARTO	Las artesanías: diversidad, funcionalidad y valor cultural.	Folclor y expresión: expresarse a través de danzas imitativas. Expresión musical: expresión creativa aprovechando manifestaciones del patrimonio nacional, regional y local.
QUINTO	Arte indígena en Chile y folclor.	Estructuras básicas de la música popular y folclórica.
SEXTO	Arte colonial en Chile.(pintura, escultura y arquitectura)	Expresiones musicales tradicionales chilenas y latinoamericanas. Raíces musicales de la música del continente americano.
SEPTIMO	Diseño e identidad cultural: Manifestaciones del diseño en Chile. Artesanía, mobiliario, vestuario, gráfica, del presente y del pasado.	Música étnica folclórica popular y de concierto.
OCTAVO	Escultura y arquitectura de Chile en el siglo XX	Canto en diversas modalidades teniendo como fuente los repertorios étnicos, folclóricos, popular y de concierto.

Cuadro 6. Educación Patrimonial en Educación Básica y sus contenidos

- Educación Patrimonial en Educación Media y sus contenidos (Errázuriz, 2001).

CURSO	ARTES VISUALES	ARTES MUSICALES
PRIMERO	Apreciación estética de obras significativas del patrimonio artístico regional, nacional y americano. Reconocer movimientos y estilos.	Discriminación auditiva, ejercitación de procedimientos básicos de construcción musical y apreciación estética en obras de concierto, popular urbana, de tradición oral y étnica.
SEGUNDO	El cuerpo humano, el rostro, el Autorretrato y la máscara en obras significativas del patrimonio artístico nacional, americano y universal.	Música e identidad. La música como memoria y patrimonio cultural. Instrumentos en las tradiciones Musicales de Chile y América.
TERCERO	El entorno cultural cotidiano en obras del patrimonio artístico regional, nacional y americano. Patrimonio	Movimientos destacados de la música latinoamericana durante el siglo XX.

	arquitectónico.
CUARTO	Artes visuales en Chile: últimas décadas, relación Arte-cultura-tecnología, en obras contemporáneas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal. Música y multiculturalismo: Identificación auditiva de expresiones actuales de la música en Chile.

Cuadro 7. Educación Patrimonial en Educación Media y sus contenidos

5.2 PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA

Para abordar la Pedagogía de la Memoria, lo haremos según lo que la doctora Graciela Rubio ha investigado en su libro “Memoria, política y pedagogía”.

La Pedagogía de la Memoria se basa en la problemática de cómo se puede enseñar el pasado reciente en Chile. De pensar qué enseñabilidad ofrecen los hechos ocurridos durante la dictadura militar, de fortalecer una ciudadanía éticamente responsable ante el otro que posibilite a partir de un pasado común, un presente y futuro compartido. “La memoria del pasado reciente desde esta perspectiva se convierte en el medio para aunar pasado y futuro” (p.407)

Los informes de Verdad y Reconciliación Rettig y Valech han constatado públicamente los hechos históricos sistemáticos de violación a los DDHH desarrollados durante la dictadura militar, y comunican las experiencias de dolor y muerte vividas por nuestros ciudadanos, evidencian un mal y un daño que nuestra sociedad no puede olvidar y sobre el cual debe reflexionar, lo que mueve a abrir sus posibilidades de enseñabilidad. La pedagogía que asume dicha tarea debe orientar la enseñabilidad de los hechos y la experiencia del pasado reciente, y la responsabilidad desde una nueva consideración de comunidad, sustentada por una ética ante el otro. En ese marco, el recuerdo es considerado como acción político, pedagógica para la formación ciudadana que abre futuro compartido. (p.406)

Como desarrolla Humberto Maturana (2001), complementando la formación ciudadana basada en una ética ante el otro, se puede considerar que debe construirse una ética común en donde todas las personas sean legitimadas y no negadas como se hizo durante la dictadura. y que a partir de esa unidad poder crear una proyección compartida, desde la perspectiva de la pedagogía de la memoria esta es posible solo si le logra consensuar un pasado y validar las voces silenciadas por el olvido.

Por esto, si queremos vivir de hecho una democracia que se extienda en todo el país, tenemos, que hacer del país una unidad con un fundamento ético moral común en el cual todos sean legítimos. Tenemos que hacer del país una unidad con un propósito común, que lo defina de hecho como unidad, y dentro de la cual todos los chilenos seamos emocionalmente aceptados como miembros. (p.67)

El desarrollo de este apartado se divide en dos partes, la primera apunta a los fundamentos de la pedagogía de la memoria y la segunda aborda el concepto como tal.

5.2.1 Fundamentos de la Pedagogía de la Memoria

Theodor Adorno (1993) plantea la exigencia de que Auschwitz no vuelva repetirse, con la premisa principal en educación y que incluso fundamentar aquello tiene algo de monstruoso.

La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas en la educación. Hasta tal punto precede a cualquier otra que no creo deber ni poder fundamentarla. No acierto a entender que se le haya dedicado tan poca atención hasta hoy. Fundamentarla tendría algo de monstruoso ante la monstruosidad de lo sucedido. (p.80)

Podemos hacer una analogía en el contexto de Chile, apuntando a que la Dictadura no vuelva a repetirse y que la educación debe responder a esta premisa incluso sin tener que fundamentar aquello. Argumenta también que ese objetivo en educación puede verse mermado por los poderes establecidos, pero que es necesario abordarlo abiertamente y sin miedo. “La educación política debería proponerse como objetivo central impedir que Auschwitz se repita. Ello

sólo será posible si trata este problema, el más importante de todos, abiertamente, sin miedo a chocar con poderes establecidos de cualquier tipo” (p.89).

Como mencionamos en el Capítulo de Memoria Colectiva e Identidad, la memoria como resistencia se enfrenta al poder que intenta silenciar el pasado y avanzar hacia un futuro, sin hacerse cargo de las responsabilidades de hacer justicia, buscar la verdad y escuchar las voces de las víctimas de la dictadura.

Plantea Adorno (1993) que “la barbarie persiste mientras perduren en lo esencial las condiciones que hicieron madurar esa recaída” (p.80). Esta sería una condición para que la dictadura no vuelva a repetirse.

Si hacemos una analogía de lo que sucede en Chile después de la dictadura, podemos decir que existe una profunda desconfianza del otro que no permite el acercamiento y provoca una distancia en donde es muy fácil llegar a la negación del otro. Que a su vez puede devenir en un autoritarismo que impone o bien una sumisión que acepta algo que no le es propio. Lo cual es peligroso, en el sentido de hacer una base para que esas conductas generen sociedades de esas características.

La enfermedad de Chile es el miedo a no tener capacidad de convivencia social. Es este miedo lo que nos lleva a la negación del otro, a la intolerancia, a la desconfianza, a la falta de reflexión, y a la aceptación del uso de la autoridad en vez de la conversación y el acuerdo como modos de convivencia. Esa enfermedad da por resultado el autoritarismo que surge en cada uno de nosotros con la pérdida de la confianza en nuestra capacidad de convivencia democrática, o la obediencia y sumisión a un designio impuesto y ajeno a la acción de nuestra reflexión. (Maturana, 2001, p.70)

Por tanto, si bien, Adorno advierte la monstruosidad de fundamentar una educación que no permita que Auschwitz se repita (en nuestro caso que la dictadura no se repita), no tampoco consideramos que sea necesario hacerlo, o que se deba fundamentar la pedagogía de la memoria, de todas formas se presentan a continuación los argumentos que presenta Rubio en su texto (2013).

La pedagogía de la memoria, se fundamenta sobre la base de resistir frente al olvido, “los hechos de violación de DDHH y experiencias de dolor no pueden perderse en el olvido y es oportuno preguntarse qué de enseñabilidad

ofrecen” (Rubio, 2013, p.396). La enseñabilidad del pasado reciente en Chile es una pregunta que se debe responder desde la responsabilidad social, desde la ética de una formación ciudadana que cuestione su futuro y los valores en los que se asienta la sociedad entendiéndolo desde el contexto de haber vivido una dictadura militar genocida.

Como se puede observar en el segundo capítulo de Memoria Colectiva e Identidad, con respecto al Olvido, el cual de manera social puede ser provocado de una manera externa impuesta desde las autoridades, o bien provocado por los traumas individuales de no querer recordar una situación dolorosa, ambos pueden llegar a ser destructivos con la Memoria Colectiva. Desde la Pedagogía de la Memoria se postula hacer frente a este Olvido para así poder dar paso a la construcción de una sociedad basada en la Memoria Colectiva, reflexionando, criticando y evaluando el pasado para construir futuro.

Siguiendo la argumentación por tanto, si no es posible construir un pasado consensuado en cuanto a los hechos traumáticos, como por ejemplo la aceptación de las violaciones a los DDHH, no se puede tampoco sentar las bases para el desarrollo de un futuro y proyecto compartido como sociedad. “Una memoria compartida podría sustentar un futuro compartido fundado en la idea de comunidad como existencia política, como invitación a la mejor vida. En ese sentido, el futuro compartido es el reverso de la memoria compartida” (Rubio, 2013, p.441).

Otro de los fundamentos se basa en la necesidad de aportar en el desarrollo de una ciudadanía participativa de los asuntos públicos, potenciándola desde la educación:

La necesidad de pensar en una pedagogía que enriquezca la formación ciudadana atiende a las necesidades de fortalecer dicho atributo social en contexto de globalización en el que se observa un déficit creciente de lo público, entendido como un espacio moral política compartida que permite una convivencia abierta a lo humano (Rubio, 2013, p.398)

Esta convivencia abierta a lo humano, es también una apertura al otro, una convivencia que no tema del otro, una convivencia que se base en las relaciones sociales horizontales, en donde uno se apoya y descubre en el otro, más allá de las relaciones instrumentales, asimétricas y normativas. Construir sociedad y ciudadanía desde aquí, contribuye a desenmarcar estas de lo

normativo, llenando la sociedad y la ciudadanía de contenido práctico y sentido público.

La pedagogía de la memoria que postulamos como una acción estratégica para contribuir a la formación de la ciudadanía como cristalización de la memoria, aspira a abrir la palabra a los tiempos del pasado reciente para que los jóvenes puedan acrecentar su disponibilidad de experiencia social compartida. (Rubio, 2013, p.429)

En síntesis, existe una exigencia con respecto a la educación y tres argumentos para fundamentar la pedagogía de la memoria. La exigencia, en el caso de Chile, es que la Dictadura no vuelva a repetirse, para ello evitar las condiciones que puedan germinar o devenir en autoritarismos o sumisiones que permitan la posibilidad de que existen regímenes dictatoriales. En cuanto a los fundamentos, el primero es resistir al Olvido; el segundo es poseer un pasado común para un futuro compartido; y por último, la necesidad de generar una ciudadanía participativa y responsable socialmente.

5.2.2 Pedagogía de la Memoria

La Pedagogía de la Memoria es una pedagogía basada en la enseñabilidad del pasado reciente, en el caso de Chile este haría referencia a la Dictadura y a las violaciones de los DDHH específicamente. No obstante, la Pedagogía de la Memoria no se construye sobre una memoria caritativa, si no, desde una memoria crítica y politizada, fundamentada en la promoción de una ética frente al otro.

Por lo tanto, se pasa de la búsqueda no solo de una Memoria Individual hacia la promoción de una Memoria Colectiva, en donde el pasado pueda ser consensuado más allá de la subjetividad de los hechos y de las diferencias políticas. De esta manera se establece una relación entre el sentimiento individual, la reflexión y la crítica.

La Pedagogía de la Memoria busca promover una Memoria compartida; esto es, construida desde la comprensión de lo que hemos sido como sociedad y lo que aspiramos a ser; y compasiva, capaz de integrar el sentimiento y reflexión como sustento de una ciudadanía atenta al otro. (Rubio, 2013, p.446)

Maturana (2001) también propone una legitimación del otro, desde la aceptación y el respeto, complementando la idea de integrar el sentimiento para una ciudadanía donde los miembros sean responsables no solo de sí mismos sino también del otro.

Lo central en la convivencia humana es el amor, las acciones que constituyen al otro como un legítimo otro en la realización del ser social que vive en la aceptación y respeto por sí mismo tanto como en la aceptación y respeto por el otro. (p.21)

Siguiendo esta premisa, se propone no solo aceptar y respetar al otro, sino también hacerse responsable del mundo que habita. Pues ello se presenta como una posibilidad de ser un aporte a la sociedad en la que convivimos.

Una educación que no nos lleva a los chilenos a aceptarnos y respetarnos como individuos y chilenos en la dignidad de quien conoce, acepta y respeta su mundo en la responsabilidad y libertad de la reflexión, no sirve a Chile ni a los chilenos. (Maturana, 2001, p.23)

Esta aceptación del otro según Maturana (2001), debe en primera instancia ser una aceptación de uno mismo, pues de lo contrario el no aceptarnos implica la negación del otro. Y que la educación debe hacerse cargo de ello fomentando las relaciones de convivencia en donde se legitime, respete y acepte al otro en toda su integridad.

Pero, ¿qué mundo queremos? Yo quiero un mundo en el que mis hijos crezcan como personas que se aceptan y respetan a sí mismas, aceptando y respetando a otros en un espacio de convivencia en el que los otros los aceptan y respetan desde el aceptarse y respetarse a sí mismos. En un espacio de convivencia de esa clase, la negación del otro será siempre un error detectable que se puede y se quiere corregir.

¿Cómo lograrlo? Eso es fácil: viviendo ese espacio de convivencia. Vivamos nuestro educar, de modo que el niño aprenda a aceptarse y a respetarse a sí mismo al ser aceptado y respetado en su ser, porque así aprenderá a aceptar y respetar a los otros. Para hacer esto debemos reconocer que no se es de ninguna manera trascendente, pero que se deviene en un continuo ser cambiante o estable pero no absoluto o necesariamente para siempre. Todo sistema es conservador en lo que le es constitutivo o se desintegra. (...) Y si el niño no puede aceptarse y respetarse a sí mismo, no puede aceptar y respetar al otro. Temerá, envidiará o despreciará al otro, pero no lo aceptará ni

respetará; y sin aceptación y respeto por el otro como un legítimo otro en la convivencia, no hay fenómeno social. (p.18-19)

Las características mencionadas anteriormente son las bases para una ciudadanía responsable con el otro, en donde se pueda desarrollar una pedagogía de la memoria para construir no solo un pasado común sino también un presente contribuyendo a la formación de la memoria compartida.

Esta memoria compartida se puede ver afectada por algunas justificaciones con respecto a la violación de los DDHH, pues éstas promueven la no responsabilización de los hechos. Dicha argumentación promueve el olvido, negando las voces de las víctimas, pues no se hace cargo de los hechos ocurridos, por ende, no le interesa profundizar en esas historias, cerrando las posibilidades de hacer memoria, negando el espacio al recuerdo.

Desde el juicio crítico no cabe una justificación de la violación de DDHH sustentada en una ignorancia (“No sabía”), una desresponsabilización (“yo obedecí”); o en una banalización (“da lo mismo quien fuera, habría pasado igual”). Estas estrategias, orientadas desde una despolitización de la experiencia vivida, bloquean la posibilidad de memoria y reflexión y con ello la responsabilidad. (p.453)

Además, al ser una pedagogía basada en los contextos esta se puede complementar con otros tipos de pedagogía, como por ejemplo la educación patrimonial desarrollada en las páginas anteriores.

Es tributaria también de las pedagogías, que también han puesto su mirada como recurso para el fortalecimiento de la identidad y la pertenencia en contextos y escalas diversas; a saber, las recuperaciones de las historias locales, la educación patrimonial y la pedagogía museística, entre otras. (Rubio, 2013, p.429)

Según Rubio (2013) hay nueve puntos importantes en la pedagogía de la memoria, estos son los siguientes:

- La Pedagogía de la Memoria conecta el pasado con el presente, reflexionando sobre el porqué se han producido ciertos acontecimientos y su dimensión moral, para así generar una “reflexión moral que la vuelva más sensible y atenta a los silencios y la indiferencia” (p. 447-448).

- La Pedagogía de la Memoria asume el sentido del relato, el cual incide en la memoria y en el sentimiento del otro.
- La Pedagogía de la Memoria recupera al otro expulsado en el relato del pasado y en el no reconocimiento de su dignidad.
- La Pedagogía de la Memoria se considera una pedagogía de la alteridad.
- En la Pedagogía de la Memoria se basa en una memoria “sensible al dolor y crítica al daño ejercido sobre el otro” (p.448).
- En la Pedagogía de la Memoria hablar sobre el trauma, reduce el daño y aminoriza el dolor.
- Dentro de la Pedagogía de la Memoria el acto de recordar es un acto de resistencia frente a la obediencia pasiva no cuestionadora.
- En la Pedagogía de la Memoria el lenguaje se convierte en una herramienta terapéutica, que en el acto de comunicar el trauma se genera una distancia de la herida.
- La Pedagogía de la Memoria se hace responsable de entender el pasado reciente sin ingenuidad. El pedagogo insta a los estudiantes a construir futuros distintos al presente.

Fundamentalmente la Pedagogía de la Memoria “define su acción pedagógica desde el propósito de integrar el sentimiento herido de la comunidad para hacerlo acción política, filosófica, estética, desde el deseo de otro futuro” (p.417). Por tanto, se dirige a reflexionar sobre los hechos ocurridos en el pasado reciente, incidiendo en el sentimiento del otro, recuperando al expulsado del relato hegemónico, desde la alteridad, la crítica y la sensibilidad ante el dolor del otro. Recordar se asume como un acto de resistencia frente al olvido. Recuerdo que es trauma que se comunica y aminora el dolor, recuerdo que se hace memoria y se responsabiliza sobre la visión del pasado éticamente y que insta a construir un futuro distinto.

Finalmente, la Pedagogía de la Memoria, puede sintetizarse en los siguientes cinco puntos, descritos por Graciela Rubio (2013):

- “La Pedagogía de la Memoria enseña que para reflexionar sobre nuestro pasado reciente se debe romper el continuum histórico” (p. 453). Desde aquí se debe crear una “memoria civil compasiva”.
- La Pedagogía de la Memoria entrega los relatos sobre el futuro a la ciudadanía, para que estos los reconstruyan y los creen.

- En base a la Pedagogía de la Memoria la memoria del pasado reciente se debe conjugar con una moral política.
- Se trabaja desde la responsabilidad ante el dolor y no desde el dolor.
- “La Pedagogía de la Memoria pretende provocar el acontecimiento como fuente de palabra no nombrada” (p.454). Es decir, se involucra y escucha a los otros antes no incorporados en el recuerdo del pasado reciente.

De esta manera, cuando se habla de Pedagogía de la Memoria se establece la relación con un tipo de educación distinto al que hoy se puede observar en los planes y programas. Más bien, se acerca a las palabras escritas por Touraine (citado por Rubio, 2013):

Una escuela que se asigna la misión de fortalecer la capacidad y voluntad de ser actores de los individuos, de enseñar a cada uno a reconocer en el Otro la misma libertad que en uno mismo, el mismo derecho a la individuación y a la defensa de los intereses sociales y valores culturales, es una escuela de la democracia, dado que reconocer que los derechos del sujeto personal y las relaciones interculturales necesitan garantías institucionales que no pueden obtenerse si no a través de un proceso democrático. (p.391)

Es decir, apuntando a una Pedagogía de la Memoria, resistiendo al olvido, reflexionando y criticando el pasado, haciendo parte de la construcción los sentimientos y emociones, y sobre todo, abriéndose al otro y reconociéndolo, construyendo así una memoria colectiva que establece un presente y un futuro compartido se contribuye a la ciudadanía no solo en términos formales y normativos, sino también, se da paso a una real profundización de la democracia.

5.3 PROPUESTAS PARA UNA INTEGRACIÓN DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL, PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Para abarcar la Pedagogía de la Memoria en conjunto con la Educación Patrimonial y la Educación Artística y, plantear una propuesta pedagógica, se debe hacer una breve revisión a los conceptos que giran en torno a ella, por lo

que se definirá brevemente lo que es Patrimonio Oculto, Memoria, Identidad y como estos se relacionan para sustentar esta propuesta.

Según lo planteado en esta investigación, tenemos el conocimiento de que Patrimonio Oculto son un conjunto de bienes materiales e inmateriales propios de una cultura, que son desconocidos y olvidados por consecuencias generacionales o intencionales, los cuales no son reconocidos por las instituciones que están a cargo de registrar el Patrimonio y nombrarlo como tal. Este Patrimonio olvidado es reconocido por las personas a pesar de no obtener un título formal, este reconocimiento permite la construcción de una identidad que se va gestando a través de la Memoria Colectiva, lo que aparece como consecuencia de la relación entre un sujeto y su contexto, con el cual un lugar, situación o recuerdo van adquiriendo un valor personal. A veces este valor personal es reconocido públicamente, el cual adquiere el nombre oficial de patrimonio, sin embargo existen muchas manifestaciones que, a pesar de tener un gran valor colectivo, no figuran en ninguna lista oficial. El patrimonio institucional y el oculto se contraponen en el instante en donde uno solo obtiene el reconocimiento que le permite perdurar en la memoria colectiva, lo que nos lleva a plantear la memoria, tanto colectiva como individual, como la capacidad de recordar el pasado, organizándolo y otorgándole cierto significado, dándole un papel fundamental a la memoria a la hora de rescatar este patrimonio oculto, permitiéndole llevarlo hacia el presente para que este vaya complementando nuestro propio relato histórico. Para esto, debemos ser capaces de reconocer ciertas características que nos permitan decir que una obra pertenece al patrimonio oculto de un sitio. Es por esto que las características que una obra debe tener para que pueda ser considerada como patrimonio oculto, es que debe ser una expresión cultural que este oculta u olvidada por consecuencia de un cambio generacional o por algún suceso intencional que genere censura sobre la expresión, que permitan generar un relato que, a través de la memoria, permita construir una identidad más verídica.

La construcción de esta identidad más verídica, con mayores bases y fundamentos es la tarea de la Pedagogía de la Memoria, que tiene por objetivo generar un punto de vista objetivo que les permita a los alumnos revisar los sucesos del pasado y emitir un juicio sobre ellos, teniendo a su disposición la mayor cantidad de información posible, promoviendo una reconciliación de la Memoria tanto Individual como Colectiva generando un cambio en la Identidad

de las nuevas generaciones que permitirá un mayor grado de confianza por los pares, uniendo nuevamente a un país que se ha visto fuertemente abatido por los sucesos que generaron el último quiebre de la Identidad Colectiva a nivel nacional, reconciliando la historia de, Eduardo Yáñez, folclorista previo al Golpe Militar, Gladys Hernández, arpillera de tradición familiar que lucha contra el olvido.

Es por esto que la Pedagogía de la Memoria será capaz de visibilizar al Patrimonio Oculto, sacándolo del Olvido, permitiéndole tanto a los encargados de la manifestación como a los estudiantes que conozcan ese Patrimonio que sean capaces de recordar parte de nuestra historia y comprenderla como un todo que no debió haber sucedido de esa forma, debido a que Chile en ese entonces era un país republicano, una democracia que le tomó muchos años construir, la cual no fue respetada, por lo que no existe justificación para el golpe de estado ni para la violación de los derechos humanos, que resulto en un patrimonio que debe ser rescatado, observado y analizado transversalmente en la escuela, promoviendo el crecimiento interdisciplinar de nuestros estudiantes. Por lo que, a continuación, revisaremos los enfoques comunes entre la Memoria y la Educación Patrimonial y luego revisaremos tres propuestas en Educación Artística para aplicar en el aula.

5.4 Pedagogía de la Memoria y Educación Patrimonial

En primer lugar, la propuesta en base al desarrollo de una unión entre Pedagogía de la Memoria y Educación Patrimonial, se sustenta sobre la premisa de que ambas intentan tener una misma finalidad en la búsqueda de la recuperación del pasado para la educabilidad de los ciudadanos en torno a valores que propicien y sustenten el desarrollo en común, para un futuro próspero.

Como características en común, podemos mencionar en primera instancia, que tanto la Pedagogía de la Memoria, como la Educación Patrimonial, centran su mirada en el pasado. La Pedagogía de la Memoria en especial, se resiste al Olvido, enmarcando la enseñanza dentro de este aspecto como relevante en el sentido de recordar para aprender y asegurar un futuro

mejor a los ciudadanos. La enseñanza del Patrimonio en este sentido, se vincula con el pasado por la necesidad por el rescate del Patrimonio en relación a la Identidad de un pueblo, posibilitando la preservación del mismo.

Por otro lado ambas proponen la construcción de la Identidad desde una búsqueda del reencuentro con el pasado, potenciando a su vez la experiencia de los individuos en comunidad, propiciando el desarrollo de costumbres, tradiciones y en esencia, la preservación del Patrimonio.

Otro aspecto relevante en la unión que se establece entre ambos enfoques, es que cada uno de ellos y en su conjunto se basan en la valoración del patrimonio local y el rescate de su propio pasado con la finalidad de construir valores asociados al respeto, conocimiento y diálogo cultural, conociendo y valorando las identidades que conforman diversas comunidades locales.

El rescate de la Memoria es fundamental para el enfoque tanto de la Educación Patrimonial, como de la Pedagogía de la Memoria, puesto que en ellos se asigna un valor especial a los hechos o sucesos del pasado, haciendo alusión a la enseñanza del mismo para el aprendizaje desde la pedagogía de la memoria. Diversos hechos sucedidos en un tiempo determinado a lo largo de la historia, como por ejemplo el genocidio llevado a cabo por el régimen nazi durante la segunda guerra mundial, la violación de derechos humanos durante la dictadura militar en Chile y en diversos países de Latinoamérica, representan esos hechos de los cuales no quisiéramos recordar, pero que sin su recuerdo, es imposible concebir un futuro más justo. Desde esa perspectiva es necesario desarrollar políticas educativas en base al rescatar la Memoria, aprendiendo que los hechos no pueden ser justificados, pero sí podemos aprender de ellos.

Por otro lado, debido a que la Pedagogía de la Memoria se instala en el marco temporal específico, que en el caso de esta investigación se centra en el periodo de Dictadura en Chile, es necesario establecer dicha etapa como un punto de inflexión como una muestra de horror extremo de intolerancia humana que no puede volver a ocurrir y donde su enseñanza forma parte de la responsabilidad que debemos tener en cuanto a la formación de los ciudadanos.

5.4.1 Propuestas de actividades para realizar en el aula

La siguiente propuesta consta de tres actividades, diseñadas para ser aplicadas en Enseñanza Media, en el subsector de Artes Visuales y Artes Musicales, pero que a su vez pueden ser abordadas desde una perspectiva transversal en conjunto, por un lado, con el sector de Lenguaje y Comunicación y, por otro, en Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

La decisión de realizar estas actividades en enseñanza media, radica principalmente en el hecho de que creemos importante que las reflexiones acerca de los temas tratados en esta investigación, como Memoria, Identidad y Patrimonio Oculto, se pueden profundizar de mejor manera con estudiantes de enseñanza media, con los cuales los debates y conversaciones se pueden dar en un nivel más integral y de una complejidad mayor desde puntos de vistas ideológicos, morales, históricos, filosóficos, estéticos, etc.

Existen algunos Objetivos Fundamentales Transversales (OFT) que se desarrollan en las actividades propuestas y que se plantean en los Planes y Programas de Artes Visuales y Artes Musicales. Sus enfoques apuntan a: promover valores, asumir posturas éticas y desarrollar compromisos sociales.

- Los OFT del ámbito *Crecimiento y Autoafirmación Personal* se enfocan en estimular y desarrollar los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad y el interés y capacidad de conocer la realidad. Busca formar la capacidad de creación artística y desarrollar la sensibilidad estética. También conocer la realidad a través del uso de los medios mecánicos y electrónicos.
- Los OFT del ámbito *Desarrollo del Pensamiento* se refieren a las habilidades de investigar, interpretar y comunicar, a capacidades de observar y registrar fenómenos visuales, musicales y estéticos; interpretar y apreciar lo estético; y de expresar ideas. Se desarrolla la habilidad para generar juicios críticos.

- Los OFT del ámbito *Formación Ética* se relacionan con el respeto por el otro y la valoración de su carácter único y, por ende, la diversidad de modos de ser; y también a la libertad y la autonomía personal.

5.5 ACTIVIDADES

5.5.1 Actividad 1:

Descripción:

Esta actividad plantea una reflexión en torno a un relato (ver anexo) que es escogido por el/la docente. Los relatos describen dos casos: el primero es el caso de Eduardo Yáñez cantautor chileno, y el segundo caso es el de Gladys Hernández arpillerista del periodo de dictadura. Luego se realizará una obra de creación según el área trabajada. Las tres variantes de esta actividad se pueden realizar en:

- El relato de Eduardo Yáñez se puede aplicar en el subsector de Artes Musicales, en segundo año medio, dentro de la Unidad 3: La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales.
- El relato de Gladys Hernández utilizar en el subsector de Artes Visuales, en tercer año medio, dentro de la Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana.

5.5.1.1 Actividad sugerida para el relato de Eduardo Yáñez Betancourt

Subsector: Artes Musicales

Nivel: Segundo año medio

Unidad 3: La canción: su evolución y presencia en las diferentes culturas, repertorios y estilos musicales.

Contenido 2: La canción folclórica: tipos y funciones culturales en Chile y Latinoamérica.

Objetivos:

- Leer el relato de Luis Yáñez (ver anexo) y reflexionar en torno a los conceptos de memoria, identidad y patrimonio oculto. Para ello se pueden utilizar las preguntas sugeridas (ver anexo)

- Se analizan obras de carácter folclórico relacionadas al periodo de dictadura (ver obras sugeridas en Anexo).

- Entender la concepción de la canción folclórica en Chile y su trascendencia en la historia del país.

Subsector: Artes Musicales

Nivel: Segundo año medio

Unidad: 1. Identidades musicales y grupos humanos.

Contenido: 1. Funciones de la música en la vida de las personas.

Objetivos:

- Indagar acerca de los diversos usos y funciones de la música en las distintas culturas, épocas y lugares de Chile.

- Interpretar obras folclóricas de Chile, empleando recursos como la voz, instrumentos musicales y bailes típicos, organizándolo expresivamente para sus usos y fines determinados.

- Explicar, aplicar y discriminar auditivamente elementos básicos del lenguaje musical cotidiano, según la zona geográfica, organización musical, estructuras y formas típicas de los diversos tipos de música nacional.

- Desarrollar proyectos musicales variados en torno al género de la canción folclórica, preocupándose de su difusión a la comunidad.

Subsector: artes musicales

Nivel: Primer año medio

Unidad 3: Música y ejecución instrumental

Contenido: Los instrumentos musicales: funcionamiento y criterios de clasificación

Objetivos:

- Observar y analizar el entorno sonoro (natural y cultural); indagando acerca de sus fundamentos acústicos.
- Gozar la música como medio de expresión y de autoconocimiento a través del ejercicio de componer e interpretar obras simples.
- Discriminar auditivamente distintas formas de producción sonora, habiendo indagado empíricamente en el funcionamiento acústico de la voz y de los instrumentos musicales.
- Identificar y ejercitar procedimientos básicos de construcción musical, reconociendo su valor expresivo en un repertorio variado de obras de todos los estratos sociales, de diversas culturas y períodos históricos.

Actividades:

- Explica la procedencia (geográfica e histórica) de algunos instrumentos utilizados en la música folklórica chilena y latinoamericana.
- Acompaña la ejecución de una canción o la interpretación instrumental de algún compañero o compañera, improvisando con los acordes principales o realizando esquemas y líneas melódicas en los instrumentos apropiados.
- Escuchar música de diferentes repertorios (de concierto, popular, folklórica, étnica) y de distintos países latinoamericanos, haciendo un énfasis especial en la música instrumental.
- Analizar algunas características de los instrumentos que se usaron en la música compuesta por Eduardo Yáñez, haciendo énfasis en la calidad del sonido, posibilidades expresivas, dificultades de ejecución, exigencias de construcción sonora, formas musicales, etc.
- Escoger un estilo musical chileno, explicar su procedencia y influencia con la cultura chilena en la actualidad.

5.5.1.3 Actividad sugerida para el relato de Gladys Hernández:

Subsector: Artes Visuales

Nivel: Tercer año medio

Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana

Contenido 2: Diseño y elaboración de objetos

Objetivos:

- Reconocer y Analizar obras que pertenezcan al patrimonio cultural del país.
- Aplicar concepto de Patrimonio Oculto en Chile, memoria e identidad.
- Reflexionar sobre la dictadura militar y su incidencia en el trabajo artístico y patrimonio en Chile.
- Crear, inventar libremente, producir objetos con o sin una función determinada, empleando diversos materiales, técnicas o procedimientos.
- Leer el relato de Gladys Hernández (ver anexo) y reflexionar en torno a los conceptos de memoria, identidad y patrimonio oculto, para ello se pueden utilizar las preguntas sugeridas (ver anexo) para un análisis del texto.
- Se analizan obras de arpilleras realizadas durante la dictadura (ver obras sugeridas en Anexo).
- Diseñar y realizar un proyecto de arpillera con temáticas tales como: DDHH, memoria, problemáticas sociales, medioambientales, indígenas, etc.

5.5.2 Actividad 2

Subsector: Artes Visuales y/o musicales.

Nivel: Cuarto año medio.

Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época.

Contenido 2: Lenguajes mecánicos y electrónicos: Video.

Objetivo:

- Reconocer y Analizar obras que pertenezcan al patrimonio cultural del país.

- Aplicar concepto de Patrimonio Oculto en Chile, memoria e identidad.
- Reflexionar sobre la dictadura militar y su incidencia en el trabajo artístico y patrimonio en Chile.
- Aplicar conceptos del lenguaje mecánico y electrónico en la creación de un video documental.

Descripción:

La siguiente actividad pretende que los estudiantes logren reconocer algunas obras de artistas tanto visuales como musicales pertenecientes al periodo de dictadura militar en Chile y que son consideradas patrimonio oculto. El profesor deberá propiciar el desarrollo crítico y reflexivo de los estudiantes en torno al tema, pero además deberán reconocer aspectos relevantes que ayuden a establecer si aquellas obras pertenecen o no a la categoría de patrimonio oculto y por qué, considerando en este sentido, la relevancia de la memoria y el rescate patrimonial.

En primer lugar, los estudiantes deberán formar grupos de máximo 4 estudiantes. Luego, deberán escoger un artista, ya sea visual o musical, perteneciente a dicho periodo, considerando que su trabajo sea parte del patrimonio oculto del país y de la memoria. Posteriormente, el profesor debe guiar a los estudiantes para que realicen a lo menos diez preguntas tipo para ser aplicadas al artista (ver anexo). La entrevista es sólo una sugerencia, puesto que la aplicación de ésta, debe ser tipo conversación, donde los conceptos sean abordados con cercanía por los estudiantes y el artista con el cual se trabajará.

Finalmente cuando la entrevista haya sido realizada, los estudiantes deberán desarrollar un video tipo documental, considerando los aspectos estéticos y creativos para su creación mediante la utilización de recursos entregados por la multimedia.

La actividad puede ser abordada tanto en la disciplina de Artes Visuales como Musicales o en su conjunto.

5.5.3 Actividad 3

Subsector: Artes Visuales o musicales.

Nivel: de primero a cuarto año medio

Objetivo:

- Reconocer y Analizar obras que pertenezcan al Patrimonio Cultural del país.
- Aplicar concepto de Patrimonio Oculto en Chile, memoria e identidad.
- Reflexionar sobre la dictadura militar y su incidencia en el trabajo artístico y patrimonio en Chile.

Descripción:

Esta última sugerencia de actividad se puede realizar Artes Visuales o en Artes musicales y de primero a cuarto año medio. De la misma manera que en la actividad 2, el profesor deberá propiciar el desarrollo crítico y reflexivo de los estudiantes en torno al tema, en donde se analizarán obras de patrimonio oculto en Chile en periodo de dictadura, pero además deberán reconocer aspectos relevantes que ayuden a establecer si aquellas obras pertenecen o no a la categoría de patrimonio oculto y por qué, considerando en este sentido, la relevancia de la memoria y el rescate patrimonial.

En esta actividad, el profesor invita a un artista visual o musical para conversar con los estudiantes, previamente, la clase anterior el profesor presenta al artista y sus obras, y los estudiantes realizan posibles preguntas para realizar posteriormente en la reunión con el artista.

En la reunión con el artista luego de la exposición se le realizan preguntas realizadas por los estudiantes. Para finalmente, terminar la actividad en la clase siguiente realizando un ensayo que incluya un análisis de obra (incluyendo los conceptos de memoria, identidad, patrimonio).

6 CONCLUSIONES

La investigación realizada en el Seminario de Título “Memoria Colectiva, Identidad y Pedagogía: Dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile” se enfoca en el objetivo del rescate relatos e historias olvidadas a partir de la Pedagogía de la Memoria y la Educación Patrimonial.

Esta investigación se desarrolló en base a cuatro ejes principales que son a la vez cuatro Capítulos de este seminario, el primero en torno a la Memoria y la Identidad, el segundo al Patrimonio Oculto, el tercero al análisis de dos relatos de Patrimonio Oculto en Chile y el cuarto a la Educación Patrimonial y la Pedagogía de la Memoria.

El capítulo de “Memoria e Identidad” apunta al objetivo de definir conceptos de Memoria Colectiva, Identidad y asociados. Con respecto al concepto de Memoria, para llegar a su aplicación contextual tuvimos que abordar desde su unidad mínima que es la Memoria Individual, pasando por la dimensión colectiva para finalmente contextualizar en Chile y develar sus significados.

La construcción de una Memoria de país que sea compartida, parte de la premisa que esta se construye desde las individualidades, desde los relatos y las experiencias vividas por las personas que fueron silenciadas, torturadas y asesinadas durante el periodo de Dictadura en nuestro país. Los recuerdos se traen al presente para sacar del olvido esas historias, esas voces. Pero a la vez, no desde la victimización para obtener caridad, sino desde una búsqueda de Verdad para generar Justicia.

Los esfuerzos de la Democracia no han sido suficientes para dar solución a esta problemática. Las propuestas de perdón y reconciliación junto con el afán por mirar hacia el futuro y no al pasado, han perpetuado la condición de división social, pues la imposibilidad de tener una memoria compartida más allá de las ideologías, donde las voces silenciadas sean valoradas socialmente, produce la imposibilidad de tener un proyecto común para el futuro.

Por estas razones, el rol de la Memoria es una resistencia, ante el poder que omite el pasado o bien lo justifica; ante la disciplina de la Historia, pues ésta sigue respondiendo a las valoraciones de la comunidad científica; ante el Olvido

Social por las censuras, desvalidaciones, banalizaciones de las experiencias; y ante el Trauma Sociopolítico, porque recordar es doloroso.

La importancia radica en que la Memoria es la historia que construyen los pueblos, la historia contada desde abajo, desde los márgenes, la voz de las ausencias, la voz de los torturados, de los que silenciaron bajo el océano. Y esa voz es la que se encarga de exigir justicia, de exigir verdad y, en la medida que la sociedad pueda responsabilizarse por responder a estas exigencias y acogerlas sin prejuicios, escuchando su verdad, es que se puede partir de una base para construir un futuro en común.

Con respecto al término Identidad, en primer lugar, nos habla acerca de lo que somos en relación a los demás y define la idea que tenemos sobre nosotros mismos en comparación con otros a partir de aspectos que tienen que ver con algunas diferencias y/o similitudes entre individuos que comparten una misma cultura.

Por otro lado, la Identidad está íntimamente relacionado con la memoria, por lo que no podemos construir identidades sin tener conciencia de nuestro propio pasado, ni mucho menos pensar en un futuro próspero y construido en base a valores compartidos en el marco de una buena convivencia. En esta investigación la Identidad juega un rol fundamental para comprender algunas características relacionadas con la forma de ser de la sociedad chilena y el proceso por el cual se debió pasar para llegar a ser lo que somos como sociedad, es decir, los rasgos que nos caracterizan frente a otras culturas del mundo.

En este sentido, la recuperación del Patrimonio, es un aporte a la construcción de la Identidad de nuestro país, acercándonos a la valoración y apropiación de nuestras tradiciones, costumbres y creencias para ser ciudadanos conscientes de su propia existencia, pero que viven en comunidad, por lo tanto, respetuosos de la existencia de otros.

Entendemos que Memoria e Identidad son términos complementarios, en el sentido de que, si miramos el pasado reciente en Chile y logramos crear una memoria compartida con respecto a las violaciones de DDHH en Chile y se hace responsable de ello, también pueden convivir las identidades fragmentadas, potenciando las diversas identidades, respetuosas y solidarias con el otro.

Un tercer capítulo, llamado “Patrimonio Oculto” orienta sus objetivos a explicar los principales conceptos ligados al Patrimonio y definir el concepto de Patrimonio Oculto para su posterior aplicación en el contexto de Chile.

Al hablar de Patrimonio, debemos revisar parte importante de nuestra historia, lo que fuimos, de lo que somos actualmente y de lo que perdurará como herencia para las futuras generaciones. Oficialmente el patrimonio cumple con la tarea de escoger lo que perdurará para el futuro, sin embargo, algunas manifestaciones fueron censuradas por factores externos. El Patrimonio Oculto se vincula con Memoria, ya que alberga en su interior grandes expresiones que no deben ser olvidadas, el Patrimonio Oculto nos permite, a su vez, reconstruir las identidades que se han ido olvidando con el tiempo, para enriquecer nuestra propia cultura.

El reconocimiento del Patrimonio Oculto generaría un rescate de personas o manifestaciones artísticas olvidadas, la negación de la propia Identidad o la propia clandestinidad de un acto, implica que en su rescate sirva como contenido para nuestra propia cultura.

Dentro del capítulo “Dos relatos de Patrimonio Oculto” el objetivo se enfoca en la aplicación de los conceptos de Memoria e Identidad a dos casos de Patrimonio Oculto en Chile.

En relación a los dos casos abordados en este capítulo, podemos deducir que la realidad de todos se vio afectada por razones políticas, económicas, sociales, culturales, de Derechos Humanos, ya que el silencio y lo oculto pasó a formar parte de su discurso. El cantautor y la arpillera se vieron afectados a consecuencia de esto y su demanda en contra del Régimen Militar impuesto en la época dio una salida a todas las temáticas de los DDHH que no se podían tratar por los motivos ya conocidos.

Los dos casos cumplen con el requisito de ser parte del Patrimonio Oculto y son un bien visible para la formación de estudiantes, tanto como para conocer el contexto socio-político donde se dio, como para generar aprendizajes en el área artística pasando así por la búsqueda y análisis de las obras hechas a lo largo de la historia de Chile como un fuerte material a la hora de buscar conocimientos que sean aplicables en el aula.

Nos parece importante señalar que las obras de los entrevistados, tanto de la arpillerista Gladys como del cantautor Eduardo, han sido valoradas y respetadas no sólo en el extranjero, sino también en Chile, donde su arte ha formado parte de la vida e idiosincrasia de todos los que pertenecieron al segmento socio-cultural en donde se desarrollaron en el pasado.

Los objetivos del último capítulo “Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria” apuntan al desarrollo de una propuesta pedagógica enfocada a la recuperación del Patrimonio Oculto, la Identidad y la Memoria Colectiva, en el marco de la Educación Artística en Chile.

Este capítulo para desarrollarse, definió previamente los conceptos de Educación Patrimonial y Pedagogía de la Memoria, pues ambas perspectivas fueron necesarias para integrar los conceptos de Patrimonio Oculto, Memoria e Identidad al ámbito de la Educación.

Si bien las propuestas desarrolladas en este último capítulo son aplicables en el área de Educación Artística, la Pedagogía de la Memoria y la Educación Patrimonial pueden aplicarse en otras áreas de la educación, tales como, Lenguaje y Comunicación e Historia y Ciencias Sociales.

Las actividades descritas, son una propuesta para una posible aplicación en el aula de lo expuesto anteriormente. Todo esto para que una Pedagogía de la Memoria dialogue con la Educación Patrimonial, presentando las amplias posibilidades de trabajo que se pueden considerar.

La Educación Patrimonial y la Pedagogía de la Memoria, como se puede observar en el último capítulo, abarca todos los conceptos desarrollados a lo largo de esta investigación teórica y práctica, tales como: Memoria, Identidad y Patrimonio Oculto, aplicadas en el contexto de Chile.

La importancia de ello, es fortalecer y construir identidades desde la educación y desde la responsabilidad de mirar el pasado reciente como una herramienta para construir un pasado común, que permita forjar un futuro compartido, a través del rescate del patrimonio olvidado y oculto desde la institucionalidad, para crear una ciudadanía coherente con su historia, con su pasado y responsable de su futuro. El pasado reciente en Chile es un hecho que debe ser trabajo desde el aula para que nunca más en Chile vuelvan a ocurrir los horrores de la dictadura.

6.1 Proyecciones

Las proyecciones de esta investigación son variadas y pueden ser aplicadas a distintas áreas del saber, instaurando conceptos abordados a lo largo de ésta, como eje central para la búsqueda de nuevos conocimientos. Es por ello que integrar una Pedagogía de la Memoria es relevante desde el punto de vista que se puede trasladar dichos saberes a un ámbito mucho más allá del contexto en donde se dieron, estableciendo nexos entre obras y/o autores dentro del aula.

Lo anterior hace que dichos contenidos sean un agente de búsqueda constante de lo “oculto” a través de la historia, recuperando y preservando lo que por situaciones socio-políticas, se han perdido a través del tiempo.

También recuperar no solo las expresiones artísticas, sino también, las historias, los relatos tras estas manifestaciones, en la individualidad de los personajes o en las colectividades.

El aporte de esta investigación, tiene un valor muy importante ligado al tema del rescate, y por esta razón queremos promover distintas formas, entre las cuales encontramos:

- En primer lugar integrar una pedagogía de la memoria a diversas áreas de la educación
- En segundo lugar, incorporar el trabajo con una mayor gama de obras y autores que han quedado en el olvido,
- Finalmente, preservar el pasado sin desligarse de las manifestaciones culturales que son representativas de un contexto en cuestión, en específico en el chileno.

Para comenzar a instaurar la Pedagogía de la Memoria en conjunto con la Educación Patrimonial, consideramos complementar desde fuera del aula, como, por ejemplo, realizando un material audiovisual que muestre estos relatos y que puedan ser difundidos desde diferentes medios, como las redes sociales. Para que así desde lo social se comience a abordar la recuperación del Patrimonio Oculto, no solo en el contexto del periodo de Dictadura Militar, sino también desde otros hechos históricos importantes, estableciendo lo presentado en esta investigación con respecto a la Pedagogía de la Memoria y

de la Educación Patrimonial, no solo como una herramienta del aula y de la educación, sino también social y accesible a todos.

7 REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

7.1 Referencias Capítulo I

- Sampieri, R. (2010) Metodología de la investigación. 5° Edición.
- Rey Canto, E. & Rodríguez, M. (2008) *Las Generaciones de los Derechos Humanos*, Bogotá Colombia: Editorial IIDH
- Marín, M. (2007) La dignidad humana, los DDHH y los derechos constitucionales. *Revista de Bioética y Derecho*
- García, Z. (2009) ¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos? Educación Patrimonial, un campo emergente en la gestión del Patrimonio Cultural. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, volumen 7, (2). 271-280

7.2 Referencias Capítulo II

- Carretero, A. E. (2008). Maurice Halbwachs: Oficialidad y clandestinidad de la memoria. *Athenea Digital*(13), 95-103.
- Viegas, J. (2007). Memoria e historia. Los usos sociales del pasado. *Teoría y praxis* (10), 109-121.
- Bologna, P.S. (2008). A favor del derecho a la memoria: Cinco notas provisionarias. *Cuadernos Judaicos* (25), 261-171.
- Carrillo, P. (2010). Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Primera parte. *Salud Mental*, volumen 33, (1), 85-93.
- Carrillo, P. (2010). Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Segunda parte. *Salud Mental*, volumen 33(2), 197-205.

- Ruetti, E., Justel, N. & Bentosela, M. (2009). Perspectivas clásicas y contemporáneas acerca de la memoria. *Suma Psicológica*, 16(1), 65-83.
- Beltrán, J.O., Moreno, N. M., Polo, J., Zapata, M. E. & Acosta, M. R. (2012). Memoria autobiográfica: un sistema funcionalmente definido. *International Journal of Psychological Research*, 5(2), 108-123.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Rosa, A. (2001). Memoria colectiva, Historia y Futuro. *PSYKHE*, 10(1), 19-33.
- Paéz, D. & Basabe, N. (1993). Trauma político y memoria colectiva: Freud, Halbwachs y la Psicología Política Contemporánea. *Psicología Política*, (6), 7-34.
- Mendoza, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital*, (8), 1-26.
- Maturana, H. (2001) *Emoción y Lenguaje en Educación y Política*. Ed. Dolmen Ensayo.
- Adorno, T.W. (1993) *La educación después de Auschwitz*. En *Consignas*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Rubio, G. (2013) *Memoria, política y pedagogía: Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*. Santiago, Chile: LOM Ediciones / UMCE.
- Leiva, G. (2008) *Multitudes en sombras: AFI*. Santiago, Chile: Ocho Libros.
- Colás, P. (2007). *La construcción de la identidad de género: Enfoques teóricos para fundamentar la investigación educativa*. *Revista de Investigación Educativa*, volumen 25(1), 151-166.
- Mercado, A. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, (53), 229-251.

- García, A. (2006). *La construcción de las identidades*. Cuestiones Pedagógicas, (18), 207-228.
- Detenidos Desaparecidos en Chile (2011) Recuperado del Sitio web: <http://chileddhh.blogspot.com>
- Vicaría de la Solidaridad. Recuperado del Sitio web: <http://www.archivovicaria.cl>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Recuperado del Sitio web: <http://www.museodelamemoria.cl/>
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. LOM ediciones. Santiago, Chile.
- Giménez, G. (2009). *Cultura Identidad y memoria Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. Frontera Norte. Volumen 21.*
- Bengoa, J. (2005). *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memoria en la sociedad chilena actual*. Santiago, Chile. Editorial Catalonia.

7.3 Referencias Capítulo III

- Fontal, O. (2003). *La educación Patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, España: Editorial TREA. (p.30).
- Araneda C., Bravo A., Hernández B., Jiménez .V. (2013) *La educación artística y su liderazgo para la enseñanza del patrimonio en distintos ámbitos de la educación actual chilena*. Seminario de Título para optar al grado de Licenciado en Educación y Profesor de educación artística. Universidad Católica Silva Henríquez. Santiago de Chile.

- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, DIBAM. (1998). *Seminario de Patrimonio Cultural. Ed. Consejo de Monumentos Nacionales*. Santiago de Chile. 2ª Edición.
- UNESCO. (2009). *Tesoros Humanos Vivos, (T.H.V)*. Directrices para la creación de Sistemas Nacionales de Tesoros Humanos Vivos. Paris.
- Decarli, (2007). *Patrimonio: clasificación y definiciones, Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano. recuperado de <http://www.ilam.org/viejo/component/content/943.html?task=view>*
- Cachero & Ponce (2008). *Tema 3 Herencia*. Depto. Lenguajes y Sistemas Informáticos de la universidad Alicante, Alicante, España. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12671/1/3-Herencia-0910.pdf>
- Tejeda, G. (2001) *Diseño patrimonial chileno*. Recuperado de <http://www.scielo.cl/pdf/arq/n49/art16.pdf>
- García & Jiménez (2012) *La identidad como principio científico clave para el aprendizaje de la geografía e historia*. (p.5) Revista Didácticas Específicas N° 4. ISSN 1989-5240
- Sergio Villalobos (1987) *Origen y ascenso de la burguesía chilena*. Chile. Editorial Universitaria.
- Errázuriz, L. Leiva & Quizada, G. (2012), *El golpe estético*. Santiago, Chile: ocho libros
- Manzini, L. (2011). *Estudios de patrimonio cultural*. ISSN-e 1988-8015, N°6, 2011. págs. 27-42

- Carretero, A. E. (2008). *Maurice Halbwachs: Oficialidad y clandestinidad de la memoria*. Athenea Digital (13), Arq Chile No 49 Diciembre 2001.(pag.96)
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*, Santiago, Chile: LOM. (p. 34).

7.4 Referencias Capítulo IV

- Prat, J. (2006). *Sobre el concepto de folclore*. Universidad SEK. Pág. 229 245
- Martínez, A. C. (1996). *Tapices de esperanza, hilos de amor – el movimiento de las arpilleras en Chile, 1974-1994*. Universidad de Nuevo México
- Rolle, C. (2011) *La "Nueva canción Chilena", el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende, Actas del III Congreso Latinoamericano de la asociación Internacional de Música Popular*.
- Espinoza, Silvia D (2011) *Compañía italiana subirá al escenario a personajes típicos chilenos*. La Segunda

7.5 Referencias Capítulo V

- Errázuriz. L. H (2001) Paper presented at the UNESCO Regional Meeting of Experts on Arts Education at school level in Latin America and the Caribbean in Brazil in 2001.
- Rubio, G. (2007) *Educación y Memoria. Desafíos y tensiones de una propuesta.Nómadas*. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas.

- Rubio, G. (2013) *Memoria, política y pedagogía: Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*. Santiago, Chile: LOM Ediciones / UMCE.
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes musicales. Primero medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes musicales. Segundo medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes musicales. Tercero medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes musicales. Cuarto medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes visuales. Primero medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes visuales. Segundo medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes visuales. Tercero medio*
- Gobierno de Chile. Ministerio de Educación. (1998). *Planes de estudio Artes visuales. Cuarto medio*
- EducarChile. (2005). *Para escribir un buen ensayo*. Recuperado del sitio web www.educarchile.cl:
<http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=76211>



Anexos



8 ANEXOS

8.1 ANEXO 1 “ENTREVISTAS”

8.1.1 Entrevista arpillera

Entrevista Arpillera	
Duración: 41 minutos	
Entrevistado	Gladys Hernández Hernández
Lugar entrevista	Pje. La Sinfonía 714; Maipú, Santiago de Chile, domicilio particular.
Fecha y Hora	Miércoles 11 de diciembre, 16:00 horas

1- Nosotros/as consideramos que la práctica de las arpilleras como manifestación artística, sus temas sobre derechos humanos, denuncias sociales y represión son parte de la memoria de este país. ¿De acuerdo a esto, cree que su trabajo es parte de la memoria colectiva de este país? ¿En qué sentido?

Es parte de la memoria de este país, porque como les decía, la arpillera fue uno de los métodos para dar a conocer en el extranjero lo que se estaba viviendo aquí en Chile, porque todo estaba oculto y al extranjero se le mostraba otra cara y las arpilleras reflejaban lo que realmente se vivía en las poblaciones, se hacían las arpilleras con los carros lanza agua, el exilio, se reflejaba todo, puedo mostrarte unas imágenes ... igual están en el Museo de la Memoria ... todo eso que te decía la gente lo reflejaba en las arpilleras (aquí la entrevistada muestra una serie de imágenes de arpilleras). Fue importante, más aún pensando que muchos de los trabajos se llevaban hacia afuera de forma oculta para mostrar lo que aquí estaba pasando.

2.- ¿Cuál cree usted que es la importancia de recuperar la memoria colectiva como país?

En este tiempo nuestro trabajo lo valoraban más los extranjeros. Para uno es súper importante que la gente pueda valorar esto, porque se está perdiendo, yo de cierta forma sigo haciéndolo (arpillera) porque lo considero importante y no quiero que se pierda... quedan muy pocas arpilleristas, porque la gente no le toma el valor a esto y no le interesa recuperar lo que ocurrió en el pasado, me gustaría que algo se hiciera, que se enseñe en los colegios en el área artística no sé, para que no siguiera pasando esto, que no se oculte que existió esto. Que se tome de alguna manera y se enseñe a hacer una arpillera, yo participé en un libro para niños, en donde trabajamos con ellos, aunque era todo pegado y se reflejaban casas, árboles, montañas, etc., aquí los jóvenes participaban de una forma muy activa, por lo cual creo es importante que conozcan éste tipo de manifestaciones y se motiven a conocer su trasfondo, con el fin de mirarlo como parte de la historia de nuestro país.

3.- ¿Cómo podría aportar la arpillera a la recuperación de la memoria?

Haciendo temas con cosas más actuales, nosotras trabajamos a partir de eso, por ejemplo las arpilleras para recuperar las plazas, Se espera que así los jóvenes se acerquen a esta forma de hacer arte y vean desde que perspectivas y temáticas se pueden trabajar estos temas.

- Pero en general, a lo que pasó alguna vez y se ha olvidado, ¿De qué forma podría aportar esto?

Se sigue haciendo la arpillera política, lo que pasa es que tampoco queremos volver a hacerla porque incita al odio, a la gente le trae como malos recuerdos... esa no es la idea. Tengo una compañera que propone volver al origen y que la arpillera tiene que ser de denuncia, que ese es su objetivo y ese fue su origen, incluso ella no está de acuerdo en hacer paisajes y cree que se debe ser solamente de denuncia. La idea es que la arpillera se actualice como

lo estamos haciendo ahora, por eso yo he hecho de plazas, de niños jugando, no a las drogas y esas cosas, que son demandas de una sociedad más actualizada.

4.- ¿Cuál sería a su juicio la relación de su obra con la identidad del país?

Lo que significó la arpillera como motivo de denuncia, salvo que no tenga una valoración clara hoy en día, tal como otras expresiones del mismo origen que si son un sustento claro de nuestra identidad, como la cueca y los trajes típicos, nosotras creemos que si el país se preocupara de dar a conocerlo de forma masiva a la arpillera, mucha más gente estaría al alcance de esto y sí se sentiría representado por lo que queremos mostrar, pensando claramente que siempre esto es parte de las vivencias de la gente, especialmente del pueblo y los nuevos motivos que tratamos de confeccionar.

5.- ¿Se siente parte del patrimonio cultural de Chile? ¿Por qué?

Sí, porque al hacer éste trabajo yo creo que es un aporte cultural y patrimonial, además sería bueno que se reconociera así... “la arpillera sí es un patrimonio de Chile”. Para todas las arpilleras sería más importante porque a lo mejor así tendríamos más pega... acá solo se vende a extranjeros y son ellos los que más valoran esto, muchas de las personas que preguntan por el precio que tiene uno de nuestro trabajos se sienten ofendidas, no saben que acá nosotras dejamos el alma... es algo complejo que no cualquiera puede trabajar en él. Me gustaría que la arpillera realmente se reconozca al igual que la greda, los chamantos, el crin, que si se sabe que es una artesanía típica de Chile, pero para que la reconozcan tiene que tener “no sé cuántos años” de aquí a que eso pase... nosotras ya no vamos a estar y no va haber nadie que lo haga, porque esto va en decadencia. Además, nunca encontrarás una arpillera igual a otra, se trabaja sin molde y eso re dignifica nuestro trabajo manual.

6.- ¿Siente que su trabajo ha sido valorado?, ¿por qué?

En un tiempo si... como fue usado para reflejar un poco lo que pasaba aquí en el extranjero, pero ahora no, no es valorado... porque cuesta mucho que la gente le dé un valor histórico y así a la hora de venderlo hay que dejarlo

a concesión, ¿y por qué te compran? Te compran porque un Chileno tiene un pariente en el extranjero y necesita mandarle un regalo, pero no alguien que lo compre y quiera poner un cuadro en su casa, no es valorado por nosotros mismos y es muy poca la gente que sabe de esto. La gente que realmente sabe de artesanía lo valora, porque es un trabajo a mano y muy elaborado, el cual es representativo de todos nosotros.

7. ¿Cómo vio afectado su arte y el de sus compañeras por el golpe de estado y la dictadura?

Nuestro arte se enriqueció a partir de la dictadura, yo no quiero que las personas que escuchen esto se sientan mal por lo que voy a mencionar, pero las temáticas y asentamiento de las arpilleras como expresión artística nacen a partir del descontento y la violación de los Derechos Humanos, por ende teníamos un sinfín de temáticas a tratar y los que tenían cercanía con nosotras en la iglesia, valoraban mucho lo que estábamos haciendo.

¿No tuvo problemas al dedicarse a algo tan político en la época?

La verdad no, salvo detalladas ocasiones, en donde corrimos el riesgo de ser descubiertas o que alguien pudiera hablar de lo que hacíamos, había cierta paranoia por parte de algunas, que hacían pensar en esto.

Y ¿Cuáles fueron esas ocasiones? Si las pudiera describir

Una en especial es la que queda guardada en mi retina, cuando íbamos en una micro, camino a entregar nuestros trabajos, se subieron unos militares a fiscalizar a la gente, menos mal que no nos pidieron nada a nosotras, ya que hubiera sido algo terrible. Era el periodo en que más censura del medio había hacia nosotras, por lo cual circular con una arpillera, era como andar con un arma, no se sabía lo que podía pasar.

¿Cómo se organizaban para la entrega de su arte?

Siempre designábamos a dos personas, las que en bolsas oscuras entregaban, había que tener mucho cuidado de no ser descubiertas, ya que al estar haciendo algo que no era lícito en dictadura, corríamos mucho riesgo de no poder entregar, pero gracias a Dios siempre salió todo bien y nuestro arte llegó a buenas manos, para dar a conocer la realidad que muchos dejaban de lado.

7.- ¿Cuál cree usted que es el principal aporte de su trabajo a la cultura?

Mostrar un poco las realidades y las denuncias que se hacían, un medio de protesta que hoy en día trabaja temas de la vida de gente normal, como el trabajo de las temporeras, la contaminación, las plazas e incluso mujeres maltratadas, gente que hace cola en los consultorios, pasando por un tema tan relevante como los mapuches, etc., cosas que tal vez ahora no son tan relevantes, pero al pasar los años aquí va a quedar el reflejo de lo que sucedía logrando una valoración mayor de la que se tiene ahora, la cultura está inculcada en cada trabajo que yo hago. Por lo que el reflejo de mi obra está íntimamente relacionado con la idiosincrasia del Chile actual. Por más que me he tratado de desligar de la protesta por medio de éste arte y hacerlo un poco más adaptado a la sociedad actual, la arpillera tiene que tener un mensaje que va incluido como parte del producto, el cual es un reflejo de la sociedad actual, lo que siempre se puede tomar bajo un carácter político, no demandante ni en relación a los Derechos Humanos como en el contexto de la dictadura, pero si con una especie de crítica o mensaje que fomente la cultura y la identidad del pueblo chileno.

8.- Nosotros/as creemos que las arpilleras una herramienta que sirve para recuperar la memoria ¿Cree usted que la educación debe hacerse cargo de a recuperar la memoria de nuestro país?

Yo creo que sí, sería importante aunque depende de los gobiernos, sería bonito para nosotras las arpilleristas que esto se enseñara en la escuela. Importante es que no se pierda, que se enseñe de una forma más didáctica en donde se vaya de a poco. Claro que lo veo un poco complicado ya que los gobiernos no apuntan a la recuperación de este tipo de artesanía, además se

debe indicar el contexto en el cual esto nació y eso puede ser complicado en algunos sectores, pero es un bonito objetivo y es lindo soñar que esto pueda ser trabajado de esa manera.

Por otro lado yo tengo un compromiso con mi país y me gustaría ayudar a los jóvenes que quisieran seguir con la arpillera, para que esto se difundiera y pudiera haber una valoración mayor de lo que se hizo, a los profesores y estudiantes de arte que se convenzan que si ellos luchan, esto sí pueda ser trabajado en la escuela como herramienta en la búsqueda de conocimientos.

8.1.2 Entrevista Cantautor

Entrevista Cantautor Duración: 45 minutos	
Entrevistado	Eduardo Yáñez Betancourt
Lugar entrevista	Pje. Inocencia 2711; Recoleta, Santiago de Chile, Corporación Cultural de Recoleta
Fecha y Hora	Miércoles 14 de, enero 17:00 horas

1. *¿Usted cree que su trabajo como músico ha sido valorado por el país? ¿Por qué?*

A un nivel masivo no, algunas personas conocen mi trabajo y quienes lo conocen lo valoran mucho y eso me pone muy contento, lo demás es cuento digamos. No sé si yo quisiera pasar por la alameda y que se detuviera el tránsito, no sé si me gustaría ganar doscientos millones de pesos mensuales, pero eso no es así. También hay un trabajo interno de reconciliación con uno mismo, entonces si yo tengo que decir en cuanto a valorar yo a mi persona, creo que he avanzado mucho en eso. Ahora efectivamente yo soy menos

conocido que “otros”, pero tengo confianza en que mis canciones van a sobrevivir y eso me hace muy feliz.

- *En cuanto a sus pares, ¿ellos/as valoran su trabajo?*

Los que me conocen si, por ejemplo Patricio Manns yo no soy amigo, claro que él me ubica porque hemos estado juntos, con los “Inti” si somos amigos, yo los conozco desde aquellos tiempos, de cuando empezaron y sé que hay una bonita valoración de muchos de estos artistas hacia mí.

2. *¿Cree usted que es importante recuperar el tema de memoria colectiva?*

Así es, un país tiene que saber lo que hizo, es bueno saber lo que paso, porque eso somos, lo que somos es lo que hicimos antes y hay que actualizarlo al día de hoy, hay que tener un vínculo con el pasado, me parece que es importante.

- *Y en cuanto a la recuperación de memoria colectiva a través del arte, ¿también lo cree así? respecto a la poca valoración que tienen los/las jóvenes de la expresión artística del pasado.*

Si, esto a mí me parece que es una cuestión de subdesarrollo chileno transversal, no tiene nada que ver ni con UP ni con Dictadura Militar, ni con nada, esto es algo netamente chileno, no somos capaces de valorarnos a nosotros mismo, no saco nada con decir “yo sí me valoro” porque si me meto dentro de la población chilena, hay gente que si se valora, pero hay una actitud permanentemente persistente de las autoridades de no darle importancia a lo que es el asunto cultural-artístico chileno, yo he visto mil veces como instituciones que se dicen terriblemente de avanzada, pero a la hora de colocar discos colocan cosas extrañas, a mí me parece increíble; en ferias, en municipalidades, en donde tú quieras; cuando bailan, cuando hacen yoga, cuando hacen lo que tú quieras., ahí está la música extranjera, no sacan nada con decir “nosotros valoramos la música chilena”, ahí está la música extranjera, o “nosotros estamos a favor de la emancipación del pueblo chileno”, ya que ahí

está la música extranjera. Es una cosa de subdesarrollo todavía Cultural, Afectivo, Mental. En eso quiero colaborar todo lo que yo pueda para poder cambiarlo.

- *¿De qué forma cree que se pueda recuperar esta memoria que se ha perdido a través del tiempo?*

Hay una cuestión de maduración interna, cuando hay una persona madura internamente, esta puede comprender el abanico de posibilidades que hay y con eso su propia existencia. Si esta persona es padre va a preocuparse de sus hijos, si es casado de su esposa, es simple al final, se va a dar cuenta que el mismo o ella misma está haciendo la reflexión de qué es un ser humano, de lo que le gusta y de lo que no; hacerse caso, pero en éste sentido yo no sé muy bien que formula dar.

Hay cosas que han pasado en Chile en lo musical, ¿Cuáles son los íconos chilenos? Y en general hay íconos que tienen que ver con grupos (Inti Illimani, Quilapayún, Illapu, Los Tres, Los Prisioneros) eso ya es algo. También es algo y bastante que Violeta Parra sea reconocida como un ícono chileno hasta por decirlo así, sin querer menospreciar, hasta los rockeros le hacen covers de ella.

La valoración de ellos debe partir por nosotros mismos, por ejemplo Pablo Neruda que ha sido reconocido en el mundo entero y tú le preguntas a cien personas si lo han leído o Gabriela Mistral, nadie y se llenan la boca hablando de ellos.

Yo creo que Chile en varios aspectos es infantil o adolescente, para mi gusto somos extraordinariamente sensibles, pero algo pasa con nuestros orígenes Mapuches o español, no sé, algo pasa, pero se dice que hay una vergüenza, por eso aparece Chile como un país de blancos, es por esto que no pescan a los mapuches. En Colombia, Perú y Bolivia está todos los días resaltando su raza, aquí salvo por las calles y sus nombres, no hay gran cosa, éste es un país de blancos y de blancos que menosprecian al mapuche.

Por otro lado está toda esta cosa de la usurpación de los terrenos mapuches a sangre y fuego hace muchos años, esto también se arrastra con vergüenza porque no se reconoce. A mí me carga el terrorismo, no me gusta,

sin embargo ¿De qué otra manera se hacen escuchar los jóvenes mapuches de hoy en día?

No hay otra manera, a mí no me gusta que anden quemando casas, pero ¿Cómo son escuchados? Esta es una cuestión de madurez y que de una vez por todas, así como Patricio Aylwin pidió perdón sin el haber sido un torturador otros lo hagan, eso es grandeza, el estado chileno tiene que pedir perdón al pueblo mapuche, porque fue algo criminal y que así se construyó la patria. Incluso un Papa que no recuerdo bien su nombre pidió perdón por la inquisición, eso es grandeza y se tiene que hacer aquí para producir un cambio con responsabilidad, ya que uno puede decir, yo ¿qué culpa tengo?, compre este fundo y aquí me queman las casa, tiene razón!, pero antes pasaron cosas.

3. ¿Cuál es el principal aporte de su trabajo al tema de la cultura?

Yo creo que mis canciones son sensibles, mi poesía es buena, yo creo que digo cosas que valen la pena, también creo que he hecho bien esto de las canciones. Creo que eso es un buen aporte, quien sea que escuche mis canciones y consiguen emocionarse, consiguen meterse en ellas. Creo que ese es el aporte, tanto el arte es un instrumento para poder mirarse a sí mismo a través de las emociones, y la emoción incluyen mirarse en profundidad, creo que estoy haciendo un aporte

4. ¿Cree que la educación debe hacerse cargo de recuperar la memoria del país?

Absolutamente, ellos deben hacerse cargo, la educación no debe ocultar nuestros orígenes, educar es mostrar a los jóvenes de dónde venimos, que es lo que somos, que podemos hacer, cuáles son nuestras posibilidades, ¿posibilidades de qué? De desarrollo, de alegría, de transformar lo único que queremos ser “una gran familia”

La educación en nuestros días apunta a ser exitoso y ganar mucho dinero, pero esa no es la esencia de la vida.

Para mí el éxito es un concepto que apunta a ganar una “pichanga de futbol”, no da para más, el éxito fuera, transformarse en una persona exitosa para mí es una vulgar mentira y una mentira criminal.

- *¿Por qué razón?*

Porque no se vive para el éxito, el éxito es ganar una confrontación, si tú transformas tu vida en una confrontación es un acto criminal, porque tú le ganas a otro y el otro pierde y la acumulación del dinero, del poder militar y política, te demuestra de que ellos son los que se creen exitosos y ellos sólo son exitosos si la mayoría pierde.

Hoy día se dicen “yo quiero que todos ganen” entonces para que se usa ganar si para que alguien gane, otro tiene que perder, es como decir “yo quiero sólo el día”, para que haya día tiene que haber noche. Ganar quiere decir perder, éxito quiere decir fracaso, entonces tú eres un perdedor, tú eres un ganador... eso es una cultura criminal. Te educan para eso, uno por estar arriba ya está listo, no tienes nada más que hacer con eso, con una educación integral, tú te vas dando cuenta de lo que eres y vas haciendo lo que deberías hacer.

5. ¿Qué factores cree que son lapidarios para que el ambiente musical en donde usted se desarrolló se haya visto mermado

¿Por qué yo no soy rico y famoso? Maldita sea... (Tono de broma)
(Risas)

Para ser famoso hay que tener una “pinta” determinada, hay que convertirse en algo que pueda venderse y que alguien te transforme a ti en un factor de venta, en una mercancía. Esto no estaría mal en la medida de que a uno le paguen por eso, pero hay una maquinaria que funciona así, lo que vende y la persona se transforma en una estrella y manipula todas carencias que tiene la gente a tal punto que cuando las personas cuando ven a ese artista se desmayan, gritan; o sea que venden su alma absolutamente porque esa persona no se valora en absoluto, entrega todo a él, a ella, a ellos; es un

fenómeno, entonces ellos se transforman en el motivo de su existencia, si supiera un poquito lo que vale él o ella no haría eso.

Yo no cumplo con los requisitos para ser una estrella, entonces hay un chip que hay que cambiar, también hay una cosa de maduración planetaria. Es como la diferencia entre la Coca-Cola y el agua pura, está bien tomar Coca-Cola o tal vez no tan bien, pero el agua... ¿Cómo es valorada el agua?

6. *¿Su arte puede colaborar para que los/las jóvenes de hoy en día se sientan representados con la música chilena?*

Sí, yo creo que sí, la experiencia que tengo yo al respecto me pone muy feliz, jóvenes que conocen mis canciones les gustan, también les gusta ser tomados en cuenta, creo que mis canciones llegan al corazón. En el fondo la razón de ser del arte es la incapacidad de que una persona pueda sentirse cotidianamente, por eso es que al ver una hermosa película se emocionan y lloran, porque la superficialidad de su vida está rodeada más bien de cosas hostiles, entonces en ese sentido creo ser un aporte para que los jóvenes puedan entender el asunto de la identidad, que al final la identidad pueda tener ropaje nacional, pero no somos otra cosa que maravillas andantes, no somos otra cosa que milagros con pies y manos, entonces la forma se va adquiriendo a través de cada país con las influencias del caso.

7. *¿Cómo vio afectado su arte y el de la nueva canción chilena por el golpe de estado y la dictadura?*

Para mí fue un enriquecimiento, con el tiempo vine entendiendo que la dictadura no fueron cuatro o cinco personas que se pusieron de acuerdo para perjudicar a un tipo en particular, ni para extirpar las alas y raíces de este pueblo, sino que fue la consecuencia de un proceso y se aplicaron métodos de guerra a una sociedad que estaba en guerra, en democracia, pero guerra pero al fin y al cabo, no se trata de estar aplaudiendo los horrores de lo que fue la dictadura, de lo que fueron las desapariciones, las torturas horribles y tanta gente que tuvo que abandonar el país, pero es una consecuencia también de todo una historia, donde antes del golpe hubo un proyecto que significaba expropiar a los poderosos, de tomar el poder. Cuando tú hablas de tomar el

poder, tienes que entender que estás diciendo, es decir que cuando tu tomas el poder, los que tienen el poder tienen que soltarlo, entonces hay que quitarle las riquezas materiales a los malos para dárselas a los buenos, eso no fue verdad; ni los malos eran tan malos, ni los buenos eran tan buenos, sobre la base que existe injusticia en el mundo.

Pero fue la primera vez que nos tocó el comunismo a escala mundial, obvio que se iban a cometer errores, la UP a escala chilena fue la primera vez, entonces yo digo que operan cosas diferentes, no era ningún pecado estar contra Allende, no era ilegal, no era indecente estar contra él, después cuando quedó la escoba yo lo viví.

Una cosa era estar a favor o en contra de Allende, a favor del proceso y el Partido Comunista se la jugó por ese proceso en donde Allende hizo su papel, es como el caso de Pinochet que no fraguó el golpe desde el principio. Pinochet de repente se encontró con que él era el jefe de estado, no era una maravilla de intelecto ni anda.

Hubieron cosas muy terribles obvio, pero son propias de lo que es la guerra, entonces a partir de un momento yo quise salirme de la guerra y no quiero nunca más tener enemigos, que sea lo que sea, yo no quiero tener enemigos y así lo he cumplido, quien considere que tiene enemigos no me va a encontrar mucho.

Todo esto que fue tan fuerte, igual yo me estremecí absolutamente con todo lo que fue la persecución a la gente de izquierda, especialmente a los comunistas que les dieron muy duro y mucha gente más también, yo me conmoví especialmente con la gente que conocía, ya que en ese tiempo estaban pasando cosas horrendas. Ahora yo también estaba vivo, entonces iba entendiendo las cosas que pasaban, fue un periodo muy intenso y el hecho de participar y restaurar esa especie de red que tenía que ver con la izquierda, pero mucho más allá de la izquierda, tomando como principal premisa la necesidad que tenía la gente para unirse, de formar centros culturales, de querer cantar.

- *¿Cómo siguió haciendo esto, era muy difícil?*

La verdad no tanto, ya que todo apuntaba hacia allá, ya que enfrentar uno mismo las cosas que estaban sucediendo era cosa de tomar la guitarra y

un lápiz, nadie se iba a meter a tu pieza, uno podía hacer eso, además Chile tiene una organización riquísima en cuanto a su democracia. Entonces era verdad lo que se contaba que si se juntaban tres personas iban a aparecer al tiro los milicos diciendo que estaban haciendo política, había una predisposición natural de los chilenos a organizarse, se juntan más de cinco y hacen una organización, eso es natural, va en nuestro ADN. Yo viví muy intensamente eso, fue verdad esa restauración de la red social, y ahí participaron los partidos de izquierda con mucha fuerza, la DC y la iglesia se fue integrando también, es decir, mucha gente.

Se defendió la cultura de esa violencia institucionalizada, desde ese punto de vista fue un proceso riquísimo.

- *¿Dónde tocaban en ese tiempo?*

En el café del cerro, peñas, todas esas cosas. Ya en el año 80' teníamos miles de cosas, teníamos radio, prensa, revistas, lugares. El que quería participar lo hacía.

- *¿No había miedo?*

Había miedo, pero al salir cada uno de su casa no había ningún milico afuera apuntando y preguntando donde ibas, no es verdad eso. Se dramatiza absolutamente con eso, por eso yo hablo así.

Estoy aburrido y muchas veces indignado de como se hace ganga de esto, solo se toma en cuenta el sufrimiento, pero también gozamos, tanto gozamos. Sin prejuicios ya que un sector de la población fue muy golpeado y terriblemente castigado, eso no lo puedo negar y no lo quiero negar, pero la vida transcurría y a nuestra manera podíamos ser también felices.

A veces me da miedo decir lo que mi corazón me dice, sobre todo esta cosa de tomar el poder, ¿Cuántos jóvenes fueron enviados a la muerte?, atraídos por esto de tomar el poder, y ¿Qué quiere decir esto de tomar el poder?, tomar el poder es quitarle esa marraqueta a otro compadre y si quieres sacarle la marraqueta a éste compadre, hay un eslogan que dice "Sin llorar", hay una responsabilidad de la izquierda también, asumida o no, la tienen y lo

que querían era quitarle el juguetito pensando que ellos se iban a quedar tranquilos, sin prejuicio de los errores que hubo.

El proyecto de Allende nunca estuvo verdaderamente financiado y yo tuve el privilegio de vivir todo eso, pero me niego rotundamente hoy en día a decir “que malos fueron”.

8.2 ANEXO 2 “RELATOS”

8.2.1 Relato Patrimonio Oculto: El canto folclórico

El folclore es una manifestación cultural del pueblo y tiene como característica, la de describir mediante una forma artística los saberes o conocimientos de una zona en específico, estos saberes forman parte de la tradición que diferencia y destaca a un grupo de personas de otros, estos se diferencian al poseer una identidad por medio de estos conocimientos. Los saberes pueden ser bailes, comidas, formas de vida, música, etc. En éste caso en particular, vamos a destacar la música y especialmente el canto como manifestación artística folclórica.

El folclore musical de Chile, nace a través del mestizaje entre las culturas europeas e indígenas en tiempos de colonia, específicamente en el campesinado y siempre ha querido representar la vida actual relacionando la problemática social y las raíces tradicionales del pueblo, las que destacan como un reflejo de la realidad de la época, es por eso que nunca ha sido valorado en su totalidad, ya que la crítica forma parte de su temática central y es por lo mismo que quienes se ven mermados por ella, intentan silenciarlo a cualquier costo.

No es hasta la década de los 70', cuando éste intento por silenciarlo se logra por medio de distintos métodos represivos y es precisamente aquí, donde la música chilena cae en una especie de incertidumbre donde muchos de los músicos y cantores pasan a ser enemigos de la dictadura.

Con todo lo antes mencionado en relación a éste tema, llegamos a entrevistar a un cantautor chileno que se ha desenvuelto artísticamente a partir

de los años 60, hasta la actualidad, el cual vio su carrera artística afectada por la dictadura. Eduardo Yáñez Betancourt estuvo ligado a la política en tiempos de UP, siendo militante del PC, por lo cual tuvo una relación más que cercana con las personalidades artísticas del periodo, como Víctor Jara, Inti Illimani y Patricio Manns.

Son personajes más reconocidos que él, pero hay que tomar en cuenta que muchas de sus canciones fueron interpretadas y grabadas por estos personajes, tal es el caso de “Cuando salen de sus casas” que fue grabada por Patricio Manns, “Por ti vamos a vencer” de Inti Illimani y “En la playa del amor” interpretada por Isabel Parra.



Imagen 12. Fotografía de Eduardo Yáñez con Víctor Jara (Archivo personal del cantautor, 1970)

Eduardo Yáñez en la actualidad se dedica a la educación, la composición y la interpretación de sus temas, su visión de la realidad política dista de la victimización y tiene una visión muy clara de lo que es la vida asumiendo su rol como músico y creador empedernido.

Enfrentar uno mismo las cosas que estaban sucediendo era cosa de tomar la guitarra y un lápiz, nadie se iba a meter a tu pieza, uno podía hacer eso, además Chile tiene una organización riquísima en cuanto a su democracia (Entrevista, Yáñez, Cantautor, 2014)

A partir de la organización democrática que a su parecer tiene Chile y la necesidad innegable que la gente tiene por organizarse, logró fomentar la cultura en Dictadura, creando junto a PC un sinnúmero de Peñas, Corporaciones Culturales y fomentó el arte y la música para aquellos que tenían la necesidad de expresarse por medio de él. Desde ese punto de vista Yáñez siempre ha resaltado el aspecto positivo de los cambios que trajeron la dictadura, viéndolo como un enriquecimiento personal. El miedo que pudo existir en la época, lo trata de apaciguar con mensaje de tranquilidad y siempre dignificando su misión en época. “Ya en el año 80’ teníamos miles de cosas, teníamos radio, prensa, revistas, lugares. El que quería participar lo hacía” (Yáñez, 2014).

Eduardo Yáñez Betancourt es un personaje destacado dentro de la música y la cultura chilena que no ha sido muy valorado a lo largo de su historia, por lo que es importante dar a conocer su obra y dignificar su discurso frente a los estudiantes, con el fin de dar a conocer su obra y fomentar la educación en base a lo histórico-musical.

8.2.2 Relato Patrimonio Oculto: La arpillera

En la historia chilena posterior al golpe de estado de 1973 nacieron distintas maneras de expresión en contra de la dictadura, las cuales por medio de la crítica social fundamentaron su discurso. Esta crítica iba acompañada de un desgarrador alegato, que proponía representar la realidad que vivieron las víctimas de los detenidos desaparecidos de una manera creativa, la cual permitiera que todos los sucesos se expresaran de forma explícita. Esto se dio a conocer más en el exterior que en Chile, por el peligro que implicaba difundirlo dentro del país, considerándolo una vía de escape para dar a conocer lo que estaba sucediendo y es por lo mismo que la valoración que se tiene del arte en dictadura es más por parte de los extranjeros que de los propios chilenos. En éste caso y queriendo adentrarnos a un fenómeno artístico particular, es que conocemos el arte de la arpillera. La arpillera es una de las maneras más potentes de representar la realidad en la época de dictadura, sus principales representantes eran mujeres que estaban relacionadas con los derechos

humanos y es por lo mismo que quisieron mostrar una parte de la realidad que estaba oculta para muchos.

Es parte de la memoria de este país, porque la arpillera fue uno de los métodos para dar a conocer en el extranjero lo que estaba pasando aquí, todas las temáticas tratadas estaban ocultas... al extranjero se le mostraba otra cara y las arpilleras reflejaban lo que realmente se vivía en las poblaciones, se hacían las arpilleras con los carros lanza agua, el exilio y con distintos motivos de protesta. (Hernández, 2013, anexo)

La arpillera es la utilización de las telas y bordados para recrear una historia en particular, esa historia varía según el contexto donde se desenvuelve, por lo cual el carácter político utilizado en tiempos de dictadura para protestar por los derechos humanos ha ido cambiando, esto ha afectado la valoración actual de su arte, ya que muchos de las personas que han dedicado su vida a esto han perdido el interés por seguir ejerciéndolo y prontamente se está inutilizando porque las generaciones actuales no saben de esto.

A partir de esto llegamos a conocer a la señora Gladys Hernández, una arpillera de tradición familiar que lleva más de 30 años en esto, por lo cual es su principal fuente de ingresos, ella ha dejado de retratar en su discurso el tema de los DDHH, actualizándolo a situaciones más cotidianas de la vida actual pero sin lugar a duda piensa que esto está en decadencia y nota una pronta desaparición de todo lo que ha logrado.

Cuesta mucho venderlo y hay que dejarlo a concesión, ¿y por qué te compran? Te compran porque un Chileno tiene un pariente en el extranjero y necesita mandarle un regalo, pero no alguien que lo compre y quiera poner un cuadro en su casa, no es valorado por nosotros mismos y es muy poca la gente que sabe de esto. (Hernández, 2013, Anexos)

La señora Gladys cuenta con un sinnúmero de obras que tienen un carácter bastante potente sobre la identidad de nuestro país, por ejemplo el mapa de Chile echo entero en arpillera, el cual cuenta con las vestimentas de los personajes principales de las culturas precolombinas y es comercializado en el centro cultural palacio de la moneda, donde extranjeros más que nada se interesan en esto.



Imagen 13. Fotografía de Christian Gómez. "¿Dónde están los desaparecidos?".
(Trabajo de Gladys Hernández)

Es importante dar a conocer esto a las futuras generaciones y que esto no se pierda en el tiempo, no podemos depender de unas pocas personas, para que esto se mantenga vivo, la señora Gladys ha hecho todo el esfuerzo para que sea así, pero si no se traspasa a los jóvenes, esto pasara a no estar en el recuerdo de nadie.

8.3 ANEXO 3 “SUGERENCIAS DE OBRAS”

8.3.1 Sugerencias de obras de folclore

8.3.1.3 El abismo

Título	El Abismo
Compositor	Eduardo Yáñez Betancourt
Año	1982
Género	Folclore
Duración	3:48 minutos
País	Chile
Motivaciones para su escritura	Guerra Fría y división del mundo

Análisis:

La canción “El Abismo” es una composición de carácter folclórico, representativo de la nueva canción Chilena con influencia instrumental latino americana, fue compuesta alrededor del año 1982 – 1983. Habla sobre la crudeza de la raza humana y la inconsciencia que predomina en la ambición, la codicia y el poder, representando los dos extremos de vivencia en la época de dictadura. Eduardo Yáñez. (1983) recuerda la diferencia entre los habitantes de Chile, “entre bombas y fuego y rencor, entre fútbol y yoga y mujeres desnudas al sol”. (El Abismo). El compositor explica que El abismo lo hice observando el planeta y su confrontación de comunismo y capitalismo, se trata de la proximidad de guerra en el planeta.

Un abismo que simboliza la incomunicación, esta brecha que no es posible cruzar, porque no hay puentes, esta canción invoca que esto ha pasado siempre. Es una cosa absolutamente planetaria, ya que siempre está la posibilidad planetaria de que los gigantes vuelvan a la guerra. Un abismo cansado y profundo divide a los hombres y mantenía vivo todavía todo el planeta socialista con Rusia a la cabeza, entonces ese contexto que siempre

está ahí, coexistiendo y mostrándote los dientes. (E. Yáñez. 2014).

“El Abismo”

Un abismo cansado y profundo divide a los hombres
Desde siglos que existe en la tierra la guerra y la paz
Hasta el día de hoy los humanos trajeron sus armas
Y con ellas un sueño de amor para la humanidad

Entre bombas y fuego y rencor intento un di mentales

Entre fútbol y yoga y mujeres desnudas al sol

Todavía es un ancho misterio la suerte futura

Que tendrá que sufrir un planeta con dios o sin dios

Dónde vas a vivir habitante de miedo de alturas

De raíces y besos y ganas de nunca morir

Donde quieres abrir tu negocio aquí al lado de cielo

Donde quieres trabajo y ternura para compartir

Aferrados a un juego perfecto brillante temible

Arriesgando universo y auroras memoria y ritual

Cada día se esperan la hora de hundir las trincheras

Y dar paso a la oscura mentira del juicio final

Cuando vas a enterrar a tu venganza tu furia y tus muertos

Cuando vas a subirte a ti mismo cerrando tu ayer

Cuando vas a cambiar los puñales por una ventana

Donde puedas mirar a la brisa tejiendo su red

Un deseo paciente y hermoso vigila los pasos

De una especie que no quiere palpar y asumir
 Más Galaxias y Lunas y Venus, Saturnos y anillos
 Y algún día matar la miseria y reírse feliz
 Y algún día matar la miseria y reírse feliz

8.3.1.4 44 balazos

Título	44 balazos
Compositor	Eduardo Yáñez Betancourt
Año	2011
Género	Folclore
Duración	5:13
País	Chile
Motivaciones para su escritura	Exhumación cadáver Víctor Jara

Análisis:

La canción 44 balazos es una composición que homenajea a Víctor Jara sin mencionar su nombre. Eduardo Yáñez compositor de la canción conoció a Víctor, entonces había una relación de amistad, de fraternidad y por esto espera rendir honores al folclorista chileno asesinado por la Dictadura Militar. El contenido de su letra habla sobre una persona que conoció, compositor musical y director de teatro que fue asesinado con 44 balazos después de haber entregado tanto a su país como lo hizo con su aporte a la nueva canción chilena. El compositor al ser un persona cercana a Víctor Jara menciona que cuando fue exhumado el cadáver de Víctor Jara.

(...) el parte médico indicaba que sus huesos presentaban 44 balazos, incluso se pudo haber dicho que pudieron haber sido más, ya que la carne ya no está, o sea lo que decían los huesos o el resto que había 44 impactos de bala. Entonces también para mí fue emotivamente fuerte, por eso se me ocurrió esta canción. Alguien me dijo que era como un romance español, relata una historia... más o menos eso, esta canción la compuse hace poco. (E. Yáñez. 2014)

“44 Balazos”

Voy a contarle la historia
De un hombre que conocí
Hace ya bastantes años
Este sitio de aquí
A él le gustaba cantar
Y compartir con la gente
No digo que fuera un santo
Un chileno simplemente.

Fabricante de canciones
Cantaba lo que sufría
Lo que le venía en ganas
Lo que le daba alegría
Sus cantos eran caricias
Tan tiernas como un abrazo
Y recibió como pago
Y recibió como pago
Y recibió como pago
Cuarenta y cuatro balazos

Lo cuento de otra manera
Incursionaba en el teatro
Participaba en las obras

Dirigió unas tres o cuatro
Y conoció la guitarra
Y descubrió sus canciones
Primero cantaba en grupo
Nombrando sus emociones

Algo le dijo oye tonto
Sigue tu propio camino
Así fue como se impuso
La fuerza de su destino
Salió a recorrer la patria
Salió a recorrer el mundo
Y vio el dolor de su gente
Y vio el dolor de su pueblo
Y vio el dolor de su pueblo
Lo vio con amor profundo.

Lo llevaron detenido
Lo golpearon sin medida
Días después lo encontraron
Estaba el cuerpo sin vida

A él le gustaba cantar
Y compartir con la gente
No digo que fuera un santo
Un chileno simplemente

El hombre sigue cantando
Con su guitarra del brazo
No pudieron apagarlo
Con su canción se abrió paso

Fabricante de canciones
Cantaba lo que sufría
Lo que le venía en ganas
Lo que le daba alegría

El hombre sigue cantando
Con su guitarra del brazo
Y no fueron suficientes
Y no fueron suficientes
Y es que no fueron, es que no fueron
Y no fueron suficientes
Cuarenta y cuatro balazos.

8.3.1.5 Tiempo Fecundo

Título	Tiempo Fecundo
Compositor	Eduardo Yáñez Betancourt
Año	1974
Genero	Folclore
País	Chile
Motivaciones para su escritura	Golpe de estado

Análisis: Esta canción es de Enero del 1974, la menciona como una de las canciones “más vitales” y “una de las 5 canciones más importantes que ha hecho en su carrera”. Habla sobre el volver a empezar después de ocurrido algo malo, mencionando la fecundidad como el comienzo de lo nuevo y la raíz como la herencia de una cultura que se mantiene viva. Este tema hace fuerte relación con lo ocurrido con el patrimonio oculto en la dictadura militar.

Es una canción en donde yo resumo sin quererlo, todo lo que yo sentí respecto del golpe, yo fui militante comunista hasta como el año 1980 – 1981, por ahí entonces viví con mucha fuerza el periodo de la unidad popular, el golpe y toda la Dictadura Militar, y hasta el día de hoy sin ser militante conservo un vínculo que yo le llamo “afectivo cultural”, tal vez político de alguna manera, pero ahora mi corazón ya no está centrado en la política. Entonces ya no me importa la política como militante, la sociedad me sigue importante y el ser humano, cada vez más por decirlo así. (Yáñez. 2014)

“Tiempo fecundo”

Todo se ira

Pero siempre se queda

La sensación

De volver a empezar.

Como impedir

El correr de las horas

Para saber

Si cambio el parecer.

Siempre se hará

Lo que habría de hacerse

Salvo que no se haya sido puntual.

Quien es culpable de los sueños

Que no aprendieron a volar

Y quien responde de las manos

Que no pudieron

Juntas estar

Quien pagara.

Este vivir

Tiene bosques y cielo

No nos puede asustar

Si a de llover

Se estremece la tierra

Pero podrán su raíz fecundar

8.3.2 Sugerencias para Análisis de Arpilleras

8.3.2.3 Ficha técnica ¿Dónde están los desaparecidos?

Título	“¿Dónde están los desaparecidos?”
Autor	Gladys Hernández
Año	Desconocido
Técnica	Bordado sobre arpillera
Dimensiones	Desconocido

Análisis de obra:

La arpillera de Gladys Hernández nos relata la historia de nuestro país en una escena representativa de los sucesos cotidianos vividos por muchas mujeres esposas y/o familiares de los detenidos desaparecidos o ejecutados políticos de la dictadura militar vivida en Chile.

Desde el punto de vista denotativo, la escena muestra claramente un grupo de mujeres manifestándose a las afueras de los Tribunales de Justicia con un cartel que dice: “dónde están los detenidos desaparecidos”. La mayoría de los colores utilizados son siena para los edificios y verdes para la vegetación, pero el simbolismo de éstos no necesariamente está presente, puesto que debemos considerar que muchas de estas mujeres aprendieron el trabajo en un contexto que está fuera del alcance estético. Quizás no les interesaba realizar una perfecta combinación de colores porque no tenían el manejo de ello.

Es destacable también, la ausencia de perspectiva, pero sí hay cierto dinamismo en la escena con el juego de figuras de personas que se encuentran en la parte baja de la escena.

Desde el punto de vista connotativo, la carga emocional que transmite la arpillera se traduce en la desesperación, la rabia e impotencia que pueden sentir muchas de las mujeres retratadas dentro de la escena relatada, que exigen y claman por justicia.

Por otro lado, la estética está relacionada con el estilo *naïf*, donde las figuras no importan si son fiel reflejo de la realidad, sino que es el simbolismo

de éstas y su significado dentro de la escena lo que interesa. En este caso, por ejemplo, las figuras de las mujeres agrupadas representan la unión del género y la fuerza que ellas tienen para afrontar la problemática que las tiene en esa situación. La salida del sol al fondo surgiendo de la cordillera, puede simbolizar la luz que acompaña la fuerza de sus corazones, esa energía que fluye por sus venas y la pasión por defender los derechos y que nunca más se vuelvan a pasar a llevar.

Cada trozo de tela perfectamente cocido y dispuesto uno sobre otro, recrea el relato de una historia cotidiana pero oculta a su vez, algo de lo que los chilenos no debemos sentirnos orgullosos, pero que debemos mantener vivo en el recuerdo y en nuestra memoria colectiva para aprender.

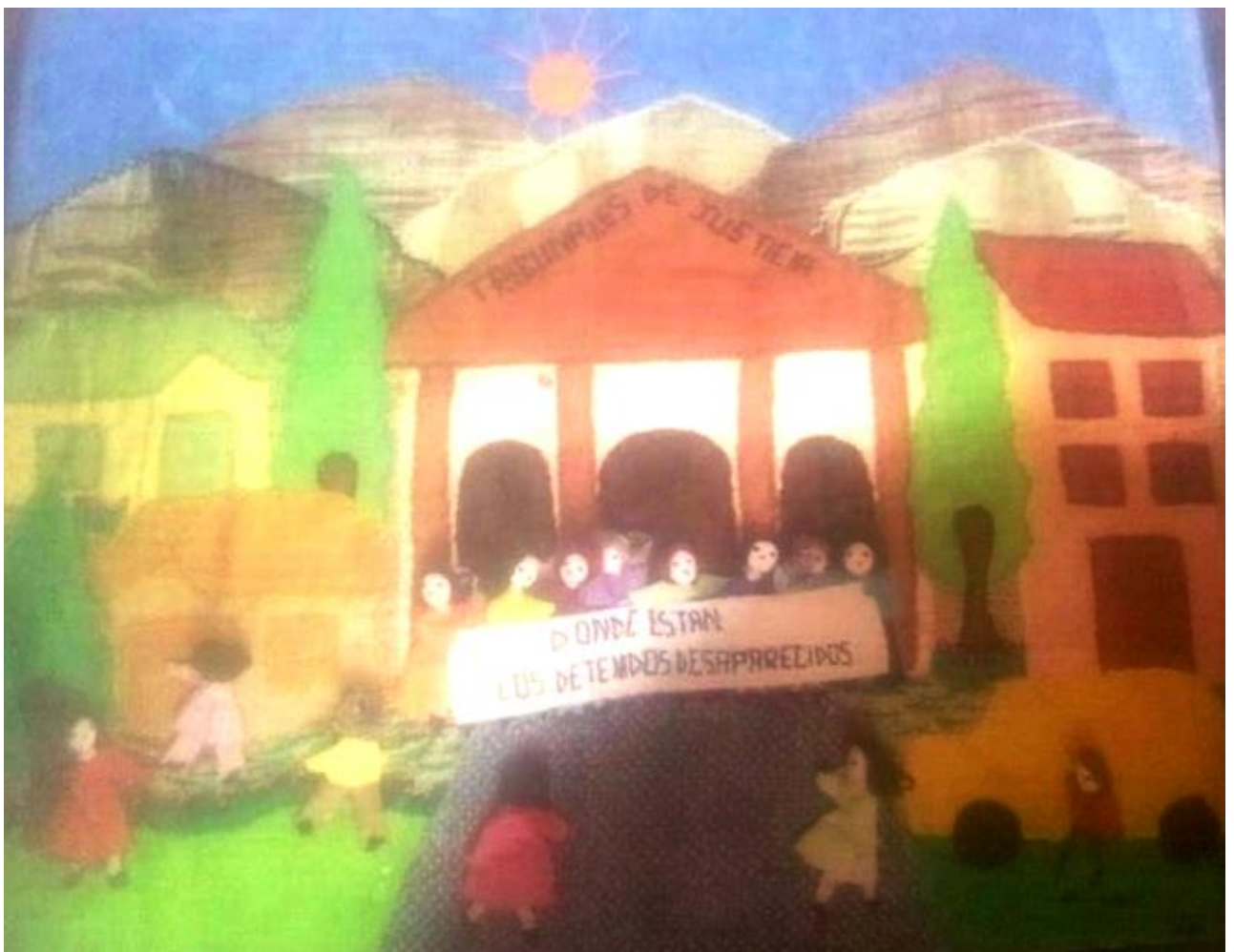


Imagen 14. Fotografía por Christian Gómez "¿Dónde están los detenidos desaparecidos?" Trabajo de Gladys Hernández.

8.3.2.4 Ficha técnica “Contra la guerra”

Título	“Contra la guerra”
Autor	Violeta Parra
Año	Desconocido
Técnica	Bordado sobre arpillera
Dimensiones	144x 192 cm.

Análisis de obra:

De esta arpillera su autora, la músico y artista visual Violeta Parra, diría en su momento, que el tema central es la guerra. En este trabajo a diferencia del anteriormente analizado, podemos darnos cuenta de la utilización de los colores en favor de lo que nos desea relatar.

El tema principal es la oposición a la guerra en sus diferentes formas, puesto que como la misma autora comentó en algún momento sobre este trabajo, en Chile siempre hay desordenes políticos y eso a ella no le gustaba para nada. Además afirmó que en esta arpillera se encuentran todos los personajes que desean la paz y en primer lugar se encuentra ella, de color violeta por referencia a su nombre.

Desde un análisis denotativo el relato nos habla de cuatro personajes dentro de una escena de colores alegres y cálidos, donde cada uno coge entre sus brazos un ave blanca, quizás representado una paloma de la paz. El diseño en la escena y esto llama mucho la atención, puesto que Violeta carecía de conocimientos teóricos en el área plástica, sólo era un autodidacta en el tema y sus ganas y motivaciones por crear fueron lo que la llevó a realizar tan grandes y aclamadas obras.

Ya desde una perspectiva connotativa de este análisis, en la escena además se muestra un arma con un ave muerta, representando posiblemente, todas esas vidas inocentes masacradas durante la época de represión vivida en el país, ya sea en dictaduras, en la colonia, la sumisión de los pueblos originarios en manos de los colonos, las mujeres, etc.

Por otro lado, existe una representación de los pueblos originarios en el tratamiento del diseño de los cuerpos de la escena, citando posiblemente los cuerpos pintados de los ceremoniales de los aborígenes. Se destaca además la

integración de la naturaleza (en la cabeza de los personajes), rescatando especies naturales propias de nuestro país, por ejemplo la araucaria, el cactus, flores silvestres, etc, las cuales además, tienen un significado de la representación del alma.

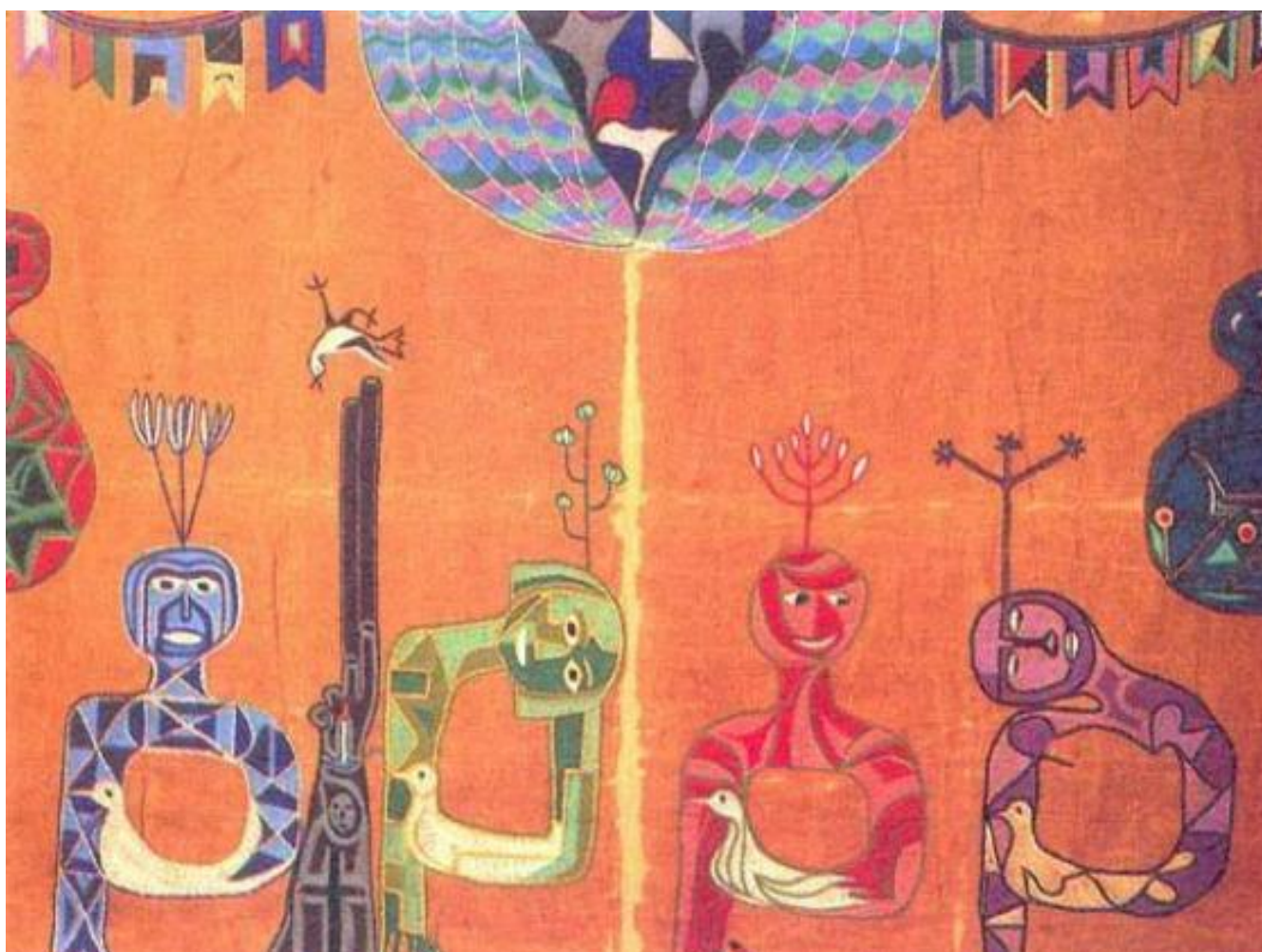


Imagen 15. "Contra la guerra" Violeta Parra.

8.3.2.5 Ficha técnica “Encadenamiento”

Título	“Encadenamiento”
Autor	Desconocido
Año	Desconocido
Técnica	Bordado sobre arpillera
Dimensiones	Desconocido

Análisis de obra:

En esta arpillera, apreciamos, desde un punto de vista denotativo del análisis, el encadenamiento de siete mujeres frente al Congreso chileno. Cada una de ellas lleva pegado en su pecho una fotografía de algún familiar detenido desaparecido o ejecutado político respectivamente, aludiendo así a la opresión y abusos de los militares, con postura es clara, en contra de estos abusos, dando la espalda de esta forma al congreso y encadenándose por la necesidad de obtener justicia por cualquier medio.

Desde un aspecto técnico, el uso de la perspectiva es nulo, puesto que como se había mencionado en el anterior análisis, las arpilleras no buscan realizar una representación fiel de la realidad o mimetismo, sino más bien, su interés radica en la necesidad de representar un acontecimiento relevante dentro del contexto que se vivía en su entonces (Dictadura militar).

Posiblemente los colores estaban dados por los materiales que se encontraban a su disposición, puesto que su actividad se desarrollaba a espaldas del gobierno, por ello, no podríamos realizar un análisis simbólico de lo que significa cada color o su representación.

Su estética *naïf* también dada por la naturalidad y espontaneidad de los recursos y la expresión de sus creadoras, es resultado de la necesidad de mostrar al país y al mundo los sucesos vividos como mujeres, familia y ciudadanas en nuestro país en época de dictadura.



Imagen 16. "Encadenamiento" Autor desconocido.

8.4 ANEXO 4 “SUGERENCIA PARA REALIZAR ENTREVISTA”

Descripción: La siguiente entrevista tiene por finalidad guiar al profesor en la confección de preguntas tipo, que podrían ser realizadas por sus estudiantes al artista escogido para el posterior desarrollo de un documental. De modo que se aborden los contenidos vistos en la clase previa a dicha entrevista acerca del patrimonio oculto y la relación del personaje con éste en el contexto de la dictadura militar.

Preguntas Tipo:

1. ¿Siente que su obra ha sido valorada a lo largo de estos años? ¿Cuál fue el periodo más difícil en el ámbito de su trabajo artístico?
2. ¿De qué manera la Dictadura Militar influyó en el desarrollo de su trabajo?
3. ¿Piensa que la Dictadura Militar eliminó toda manifestación artística en Chile o sólo hizo que ésta surgiera con mayor fuerza? ¿Por qué?
4. ¿Cree que en el país se ha revalorado las expresiones artísticas después de la dictadura militar? ¿En qué sentido?
5. ¿Siente que el arte y los Derechos humanos están ligados? ¿De qué forma?
6. ¿Piensa que es importante enseñar en nuestras escuelas la valoración por el patrimonio cultural del país? ¿Por qué?
7. ¿De qué forma aporta su trabajo y su propia experiencia a la valoración del patrimonio?
8. ¿Cree que es necesario que en Chile la enseñanza se centre más en la valoración del patrimonio del país? ¿Por qué?
9. ¿Qué es lo que podría mejorar la sociedad chilena si el patrimonio fuera más valorado?
10. ¿Su pudiera, qué mensaje nos dejaría a nosotros los jóvenes acerca de la valoración por nuestro propio patrimonio cultural?

8.5 ANEXO 5 “RECOMENDACIONES PARA ESCRIBIR UN ENSAYO”

Las siguientes recomendaciones son un resumen de un artículo publicado en sitio web educarchile.cl llamado “Para escribir un buen ensayo”.

La intencionalidad de escribir un ensayo es abordar un problema “para el cual no se cuenta con una solución inmediata” (EducarChile, 2005) que, por ende, podría promover controversias.

Sus finalidades pueden ser: la resolución de un problema o propuestas de solución. También puede promover discutir los puntos de vista que se han esbozado o mostrar que es un falso problema.

En un ensayo se suele expresar una perspectiva personal o punto de vista acerca de un problema. No como una simple opinión privada, sino con la intención de persuadir a otros de lo que uno piensa y dice. Por eso, es importante tener buenas ideas y buenas razones y lograr una buena manera de exponerlas a través de un texto (EducarChile, 2005)

Sugerencias para ayudar a los estudiantes en la elaboración de un ensayo:

El planteamiento de un problema se concreta formulando una pregunta: Se identifica una pregunta y se determina qué tipo de pregunta.

- Lo primero es fijarse en el tipo de la pregunta. Específicamente ayudan los pronombres y los giros interrogativos.
- Lo segundo es reconocer el tema. Se debe diferenciar entre tema y problema. Se puede explicar, “que el tema es aquello de lo que trata la pregunta, su asunto. El problema, en cambio, es el conflicto de opiniones que se plantea acerca de ese tema” (EducarChile, 2005).
- Lo tercero es identificar o formular el problema. “Discriminar cuáles son esos puntos de vista, ponerlos en relación y en tensión unos con otros, descubrir en qué se oponen o contradicen” (EducarChile, 2005).
- Lo cuarto es “cerciorarse de que se ha entendido o formulado bien los términos en que está expresado el tema y formulado el problema” (EducarChile, 2005).

No debemos olvidar que la sustancia del ensayo es el ejercicio reflexivo y que “la claridad de los términos es decisiva para asegurar la coherencia, concordancia y pertinencia de lo que uno se propone en su ensayo” (EducarChile, 2005).

Se puede presentar un plan que apunte a “la claridad (precisión conceptual y lingüística) la coherencia argumental, la pertinencia de los ejemplos y de los contraejemplos” (EducarChile, 2005).

El plan de un ensayo también debe considerar: introducción (con el planteamiento del problema, su importancia, y donde se resume el punto de vista que se desarrollará), luego el desarrollo y la conclusión personal. Sin embargo, lo fundamental es “ensayar, probar, borronear y volver a intentar” (EducarChile, 2005).