



Facultad de Educación
Escuela de Educación Artística
Carrera de Pedagogía en Educación Artística Mención Artes Musicales

ESPACIOS MUSICALES EN LO FRANCO

EDUCACION MUSICAL NO FORMAL EN LA POBLACION LO FRANCO COMUNA
DE QUINTA NORMAL ENTRE LOS AÑOS 1985 Y 1989

SEMINARIO DE GRADO PARA OPTAR AL
GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
Y PROFESOR DE EDUCACIÓN ARTISICA
MENCION ARTES MUSICALES

AUTORES:

Juan Pablo Ibañez Correa

Carlos Luis Lucich Olivares

Manuel Alejandro Molina Jara

Patricio Antonio Oyanedel Cruz

Rafael Anthony Solís Oporto

Miguel Ángel Vidal Morales

Profesor guía: Patricio Medina Morales

Profesor de Educación Musical UMCE

Santiago, Chile

2014

Agradecimientos

Ante todo, queremos agradecer al profesor Patricio Medina por su guía y acompañamiento durante este proceso de seminario. ¡Un abrazo!

Mis agradecimientos a mi madre Patricia, mi padre Juan, mi hermano Francisco, mi polola Constanza, mis amigos, y en especial a mi hijo Cristóbal, quien me da fuerza para seguir este proceso inicial en la educación. Gracias a los seres queridos que me apoyaron y motivaron a lo largo de mi carrera y en todo momento de mi vida.

Juan Pablo Ibañez Correa

Agradezco profundamente a mis padres y hermanas que me han apoyado a lo largo de este extenso camino universitario; a la familia Barros Bascuñán, especialmente a mi querido padrino Jorge Barros Freire, por su sabiduría y enseñanza; es indispensable incluir a mi eminente profesor de piano Gustavo Ruiz Miranda, por compartir su acervo musical y su carismático vivir. Y por último agradezco especialmente a Marcela Ortiz Valenzuela, por su comprensión y compañía.

Carlos Luis Lucich Olivares

Dando por concluida esta etapa de mi carrera, quiero agradecer a Manuel, Aida y Cristian, mi familia, ya que gracias a su constante apoyo y entrega confiaron en mí y en mis sueños. A Claudio Carreño por inspirarme en el camino de esta profesión, a los amigos que están y a los que se quedaron en el camino, a Leslie por su constante motivación y a esta espiritualidad llamada música que nos llena el Alma. ¡Gracias!

Manuel Alejandro Molina Jara

Quiero dar las gracias a Patricio, Jacqueline, Osvaldo, Coni, abuelita Angélica y a Rossana, por su apoyo incondicional en este camino universitario. También quiero agradecer a mis amigos por su ayuda y motivación; gracias a todos quienes dieron una palabra de esperanza y aliento para terminar este importante proceso.

Patricio Antonio Oyanedel Cruz

Quiero partir agradeciendo a mi familia, en especial a mi madre Silvia Oporto que me ha dado su apoyo y su comprensión en mis decisiones durante toda mi vida. También quiero agradecer a mis amistades, sobre todo a Sebastián Villagra por los buenos ratos y por haberme presentado a sus compañeros de curso. Mi valioso grupo de amigos. Finalmente quiero agradecer a Patricio Medina quien ha sido mi maestro y padre por años. El Quijote al cual sigo como si fuera Sancho, disfrutando el hacer con él, sus quijotescas locuras.

Rafael Anthony Solís Oporto

Gracias a mis compañeros de seminario que ayudaron a terminar esta investigación y al profesor guía por sus motivantes palabras: "Esta lista"

Miguel Ángel Vidal Morales

Resumen:

La presente investigación describe la educación musical No Formal en la población Lo Franco de la comuna de Quinta Normal en el periodo de 1985 a 1989. Para lograr este objetivo se realizaron entrevistas y se recopiló información triangulando los datos a partir de la disciplina histórica de la historia oral. Los resultados serán expuestos a partir de cuatro proyectos narrativos fundamentados en cuatro dimensiones que rodean y constituyen nuestro objeto de estudio.

Palabras clave: Educación No Formal, Música, Historia oral, Lo Franco, Dictadura, Sistema Educativo.

Abstract:

The following research describes informal musical education in the Lo Franco neighborhood of Quinta Normal during the years 1985 and 1989. Interviews and data were collected and contrasted following the discipline of oral history. The results will be presented in four narrative projects based on four dimensions that surround and constitute our subject of study.

Key words: No Formal Education, Music, Oral History, Lo Franco, Dictatorship, Educational System.

Autorización para fines académicos

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento incluyendo la cita bibliográfica del documento.

Tabla de contenido

Autorización para fines académicos	3
Introducción:	8
Capítulo Primero: Antecedentes Generales	10
1.1 Planteamiento del problema y justificación	12
1.2 Justificación de la investigación	13
1.3 Viabilidad del Estudio	14
1.4 Límites de la investigación	15
1.5 Preguntas de investigación	17
1.6 Objetivos generales:	17
1.7 Objetivos específicos:	17
1.8 Supuestos o hipótesis de la investigación:	17
1.9 Antecedentes de la investigación	18
Capítulo Segundo:	21
Marco Teórico	21
1. Educación No formal y el currículo Operativo	23
2.Tradición y transmisión de la Historia Oral	25
2..1 Microhistoria: los “Vacíos Históricos”	28
2.2. Historia desde Abajo, Historia No Reconocida	30
3. Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 Y 1989	32
3.1. Iglesia	35
3.2 Aspectos Sociales	40
3.3 Música; Referentes y Música de Resistencia	43
4. La Educación Formal de Chile en la década de los ´80	51
Capítulo Tercero: Marco Metodológico	59
1 Diseño Metodológico	61
2 Instrumentos de recolección de datos	63
3 Muestra de la Investigación	65
4 Rigor Científico Social	65
5 Plan de análisis	66
5.1 Construcción conjunta de relatos	67
5.2 Configuración de la trama narrativa	70
Capítulo Cuarto:	72
Informe de la investigación	72
Conclusiones	93

Trabajos citados.....	104
Anexos.....	110
Anexo 1: Tablas de citas seleccionadas.....	111
Tabla 1 - Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.	111
Tabla 2 - Música en el contexto entre los años 1985 y 1989.	116
Tabla 3 - Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.	118
Tabla 4 - Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.....	121
Anexo 2: Entrevistas	129
Entrevista N°1 a Juana Salinas, Comerciante y vecina de la Población Lo Franco.	129
Entrevista N°2 a Gonzalo Salinas, folclorista autodidacta y poblador de Lo Franco	134
Entrevista n°3 a Luis Lizana, músico autodidacta y poblador de Lo Franco.....	140
Entrevista n°4 a Carlos Aguilar López, profesor Colegio Lo Franco.....	151
Entrevista N°5 A Eduardo González	157
Entrevista N°6 a Ruperto Leyton y Victor Leyton, pobladores de Lo Franco	168
Entrevista N°7 a María Salazar, comerciante población Lo Franco.....	173
Entrevista N° 7 a Ximena Martínez, secretaria Parroquia Nuestra Señora de los Dolores .	179
Entrevista N°8 a Marta Luna, Profesora de Música y Artes Plásticas del sector.....	183

Somos estudiantes chilenos de pedagogía en música y no teníamos conciencia cuando sucedieron los acontecimientos. Juntos escuchamos a los viejos contar relatos sobre los tiempos pasados. *“Que no teníamos ni pa’ comer”, “teníamos que hacer filas largas para conseguir comida”, “...y los milicos lo agarraron a balazos por marxista” “a mi vecino jamás lo volvimos a ver”, “yo tenía muchos amigos en la iglesia y la pasamos re-bien”*. Estas frases no son citas de ninguna entrevista sino que son sólo el parafraseo de una memoria colectiva marcada por el peso de la historia.

No tenemos memoria viva de esos hechos debido a que formamos nuestra personalidad en plena democracia. Sin embargo, hasta el día de hoy podemos ver resquicios culturales que nos hablan del pasado. Vemos a los viejos “momios” de los colegios decir porque tocamos charango somos comunistas, que porque hablamos de Víctor Jara somos unos marxistas, que el único tipo de música totalmente chilena es la cueca. Vemos a otros junto a nosotros mismos endeudarse por sumas altísimas para poder estudiar una carrera universitaria. Vimos a los estudiantes marchando en contra de un sistema educativo que no cumplía las expectativas de las familias que preferían evitar los lujos y placeres para trabajar el doble de horas y quitarse el pan de la boca para poder mandar a su hijo a la Universidad. Y vimos aún más...

Escuchamos a los cantantes de la Nueva Trova Chilena; como a Kaskivano, Angelo Escobar, Chinoy o Manuel García que le cantan a la sociedad, a la política, al sistema, al amor y a la vida. Ellos se conectan con los otros cantantes que estuvieron más relacionados con el pasado que no conocimos; como Eduardo Gatti, Eduardo Peralta o Los Prisioneros. Aún nos siguen dando vueltas en la cabeza las letras de los Pinochet Boys que escuchamos en Internet. Y seguimos escuchando...

Nos declaramos herederos de la dictadura. Vemos que nos han legado una contradicción. Somos estudiantes chilenos de Pedagogía en Música; aprendemos una contradicción y aprendemos a perpetuarla. Es la contradicción de las escuelas. La música se enseña fomentando una visión de cultura incapaz de hacer el peso a la cultura poblacional que se desarrolla en la calle, plazas, centros culturales, municipalidades, agrupaciones y muchos otros gestores de cultura. Nos decepcionamos de estudiar lo que escogimos. Como cuando le ves la cara a una chica que por detrás te parecía mucho más bonita.

Cuentan que había un colegio que hacía actividades culturales para la comunidad y que se cerró después de El Golpe. Cuentan que la cultura del lugar desapareció y de que en lugar de los sonidos de las festividades; la música, la alegría, el bailoteo, los cumpleaños, años nuevos, fiestas religiosas, se escuchaban los sonidos de las balas; gritos en contra del

general, estallidos de bombas, gritos de dolor y pedidos de auxilio. Cuentan que cantar en contra de la dictadura podía ser tan peligroso como portar una Ak-47.

Cuentan que los instrumentos folclóricos estaban prohibidos por considerarse aparatos subversivos y peligrosos. Como si un charango pudiera ir y cometer un atentado terrorista. Cuentan que dentro de los campos de batalla habían refugios religiosos donde se podían entretener, aprender cosas, alabar a Dios y cantar con libertad. Estos fueron unos espacios paralelos de la cultura según ellos.

Paralelo a las escuelas, paralelo a las paradas militares, paralelo a las marchas de mujeres que pedían explicaciones sobre dónde habían llevado detenidos a sus maridos. Vemos que algunas cosas todavía se mantienen hasta hoy.

Sólo nos queda explorar en las memorias de los testigos de ese tiempo crítico que determina el legado de las líneas paralelismo entre la escuela y la calle. Como un deber ético de profesional docente que debe conocer a sus estudiantes y su procedencia, sólo queda mirar dentro de los recuerdos de los supervivientes a la vez que miramos en los instrumentos oficiales que hablan del periodo. Buscando una explicación historicista que pueda hablar de aquello que sabremos que está entre la mnemónica trivialidad de sus recuerdos.

Introducción:

Al momento de abordar una conversación sobre educación en nuestro país, por lo general, se discute sobre temas como la calidad o el financiamiento de los colegios, poniendo el foco de interés en lo que repercute dentro de las salas de clase. Sin embargo, existe una ignorancia general sobre las situaciones educativas que se desarrollan fuera del sistema educativo, situaciones que a pesar de no tener siempre una forma estable, funcionan entregando una alternativa a aquellos estudiantes interesados por disciplinas que no siempre son dispuestas por las instituciones educativas. Nos referimos a lo que, en jerga pedagógica, se denomina Educación No Formal. En estos espacios se manifiesta la cultura del contexto inmediato que, al no ser supervisados por estamentos gubernamentales, cuentan con una libertad de acción que permite una gran riqueza cultural. Es interesante entonces analizar cómo se desenvuelven estas situaciones al margen del sistema establecido, pero más aún, en un contexto adverso y restrictivo como fue el que se vivía en los tiempos de la Dictadura Militar. Desde el punto de vista pedagógico e histórico, estos espacios toman mayor valor dentro del contexto restrictivo, donde los intentos por eliminar todos los vestigios del gobierno comunista de la Unidad Popular, limitaban las posibilidades en el campo de la educación. En este tiempo también se gestan diversas reformas estructurales que constituyen lo que es Chile hoy en día. Es por ello que hemos definido nuestro tema como la Educación Musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.

La selección de la población se determinó porque Lo Franco representa una de muchas poblaciones de similares características en el periodo. Es por ello que consideramos que la realización de un estudio similar en otra población puede arrojar datos similares o mayores a los presentes en este seminario.

El análisis de esta situación de educación, nos permite entender los primeros espacios de Educación Musical No Formal que se dan en nuestro país durante los primeros años de vigencia de las leyes de educación gubernamental impuesta por la dictadura. El periodo seleccionado parte en 1985, debido a la gran cantidad de movimientos y manifestaciones sociales que aparecen desde ahí¹, y termina en 1989 con el plebiscito que pone término al período de la Dictadura militar. En este periodo, ya se había instaurado un sistema educativo que llevaba activo cuatro años, entonces, se puede definir como el periodo de ejecución plena de este sistema bajo el mandato dictatorial.

¹ Ver Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 y 1989 en Capítulo Segundo: Marco Teórico

Para lograr nuestro objetivo, nos hemos basado en una disciplina historiográfica que utiliza herramientas sociológicas para comprender fenómenos históricos. Hablamos de la historia oral. En ella, los investigadores se sumergen en el fenómeno al convivir con los actores y protagonistas de la historia. Es entonces que se obtiene un relato vivo que nace desde las palabras de los participantes y no del ojo frío de las investigaciones tradicionales. Acercamos también el estudio de la situación de Educación Formal, cuando se requiere, a esta metodología. Esto se realizó adoptando el concepto del currículo operacional.²

Es necesario recordar al lector que este seminario es abordado por profesores que, por medio de la historia, analizan una situación educativa como un fenómeno social. Es por ello que hemos dejado de lado la inclusión de algunas disciplinas, que si bien podrían enriquecer nuestro análisis, no fueron esenciales para el desarrollo de este trabajo³.

El desarrollo de este documento se da primeramente, exponiendo los antecedentes generales, luego el marco teórico, marco metodológico, informe de investigación y las conclusiones finales. Además hemos dispuesto un anexo que incluye información sobre el análisis de los datos.

Proponemos este trabajo de seminario como un precedente que pueda ayudar al desarrollo del conocimiento al contexto inmediato de los profesores. Es una propuesta para que los profesores que lean esto puedan implementar una metodología similar para lograr conocimiento más contextualizado sobre el vivir de sus estudiantes. Esperamos que sea del agrado del lector. Finalmente dejamos una invitación abierta a generar nuevas investigaciones del mismo tema o similares.

² Ver La Educación Formal de Chile en la década de los '80 y el concepto del currículo cooperante en Capítulo Segundo: Marco Teórico

³ Ver Limitaciones de la investigación en Capítulo Primero: Antecedentes Generales

Capítulo Primero: **Antecedentes Generales**

Parroquia Nuestra Señora de los Dolores



1. Planteamiento del problema y justificación

La educación No Formal chilena en la actualidad constituye un hecho poco significativo para los organismos gestores de educación y por ende para las grandes estructuras del estado. Sin embargo, en las calles las personas expresan su motivación a aprender de una forma flexible, “familiar” y autónoma. A partir de aquí, comenzamos a ver como surgen espacios de desarrollo educativo en lugares que no son específicamente un colegio, una universidad o algún organismo respaldado con los principios del estado con el fin de enseñar e impartir valores. Estos espacios de aprendizaje y recreación independientes, son utilizados por personas cercanas y pertenecientes a un entorno social, con el fin de abastecer sus necesidades culturales y el interés de educarse por medio del sentido comunitario, y de acuerdo a las experiencias vitales de cada uno. La historia que nosotros queremos rescatar es la tradición oral como vínculo de conexión entre las intersubjetividades de personas que comparten “raíces culturales” en una comunidad y una historia que ocurre entre los años de transición a la democracia (1985- 1989). Este periodo se muestra vasto en manifestaciones sociales debido a la represión cultural y simbólica, ejercida por el régimen autoritario.

Desde el año 1973 en adelante, en Chile se instauraron las bases de un sistema educativo que fomentaba valores de libertad y seguridad por medio de la declaración de principios de 1974, la constitución de 1980 y la ley orgánica constitucional de educación de 1990⁴. Evidentemente las intenciones de estas emisiones eran un aporte para la construcción de la identidad nacional; sin embargo la carga ideológica era inevitable y no necesariamente era un reflejo vital de lo que la mayoría de las personas consideraba educación chilena.

Al igual que el resto de las medidas gubernamentales de la época, la instauración de este nuevo sistema educacional, basado en el modelo neoliberal nacionalista, estaba motivado por el objetivo de erradicar todo rastro de lo que el régimen connotaba como un símbolo de marxismo o de las “sociedades de consumo occidentales”⁵ Para ello, se moldeó la educación definiendo un perfil restringido de la cultura nacional, en el cual se excluyen elementos populares de tendencia “opositora” al sistema de dictadura latente en ese periodo. Se realiza un nacionalismo principalmente promovido por el régimen de Augusto

⁴ Ver La Educación Formal de Chile en la década de los '80 y el concepto del currículo cooperante en Capítulo Segundo: Marco Teórico

⁵ Ver Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 y 1989 en Capítulo Segundo: Marco Teórico

Pinochet Ugarte que, desde su punto de vista en sus declaraciones públicas, buscaba la reconstrucción de la identidad chilena.

Los dichos elementos populares perseguidos, siguieron siendo vigentes en las comunidades poblacionales que mantuvieron su propia identidad, y debido a su valor transgeneracional, se desarrollaron y transmitieron en espacios que no estaban intervenidos por el sistema educativo de la época. La marginalidad de estos espacios produjo que, al no tener que rendir cuentas por escrito, los únicos vestigios de esta educación No Formal sean los relatos orales de los testigos y participantes de estas actividades.

1.2 Justificación de la investigación

Los espacios de educación musical No Formal constituyen un espectro social influyente en el desarrollo de la identidad de las comunidades populares con una cantidad no menor de personas de clases trabajadoras. En la base donde se sustenta la economía del país para ser productiva y funcional, es donde se produce un vacío, hablamos de una necesidad social que abre el medio social propicio para la manifestación de una educación No Formal.

La justificación de esta investigación nace y se desarrolla de la controversia que está provocando a nivel internacional la valoración y reconocimiento de la educación No Formal en el marco de la enseñanza y aprendizaje de las personas. Europa, la cuna de la cultura occidental, exige en la actualidad a los Estados Miembros que validen los aprendizajes adquiridos por sus ciudadanos de manera No Formal e Informal. El diario web *20 Minutos*, explica:

“La Comisión Europea (CE) ha pedido esta semana a sus Estados miembros que establezcan sistemas para reconocer los conocimientos adquiridos fuera de la escuela y de la universidad antes de 2015, con objeto de aumentar las posibilidades de encontrar empleo para los jóvenes.” (20 minutos, 2014)

Esta petición, nos hace replantearnos como investigadores y docentes, ¿de qué manera es mejor aprender actualmente? O si ¿realmente la educación formal actual e institucionalizada satisface todas las necesidades intelectuales de la gente? No obstante, no consideramos que sea negativo en términos de “sociedad” hacerse preguntas que aludan al cómo desarrollarnos intelectualmente y culturalmente de la mejor forma, alguna más

cercana a la gente corriente; a sus costumbres y tradiciones. Esta educación no formal inclusive, es definida por la Comisión Europea (CE) como:

“Por "aprendizaje no formal" se entienden los conocimientos adquiridos en cursos, talleres, conferencias o seminarios que no han dado lugar a la obtención de una cualificación o de un título oficial, según explicó la Comisión en un comunicado.”
(20 minutos, 2014)

Se habla específicamente que el concepto no tiene lugar, una cuantificación o un título profesional, algo que consideramos certero y concuerda con nuestra visión pedagógica de la investigación.

Los grupos humanos buscan dentro de un sistema, la representación en todos sus niveles de sociedad, pero cuando se coartan las oportunidades de reconstrucción e identidad de una nación sometida, a un duro proceso de cambio político, económico y cultural; en un transcurso de 40 años y en continuidad, cuesta no imaginar una vía de escape para personas, que en sí, necesitan conocer y fomentar su identidad.

Chile entre los años 1985 al 1989, se acerca a una etapa para el cambio, y en las manifestaciones y protestas, se encausa la independencia de la gente a crear formas de expresión que, de paso, toman parte en la educación No Formal e Informal; aprendiendo en la música y otras actividades comunitarias culturales. Estas situaciones

La educación de tipo musical No Formal impartida en este periodo, es el objeto de nuestra investigación. Con el fin de proyectar ese pasado recóndito y oculto para el gobierno, en una cultura de tradición oral que logra hacer circular anécdotas e historias que configuran la verdadera identidad de la gente corriente.

1.3 Viabilidad del Estudio

La investigación consta de un plazo temporal de cuatro meses para realizarse en su totalidad, siendo el primer paso durante las dos primeras semanas el planteamiento de una problemática que incide directamente en el medio educativo chileno. Es en este caso, La educación musical No Formal que se desarrolla en espacios comunitarios de la sociedad pero, específicamente, en la población de Lo Franco. Posteriormente, las dos semanas siguientes, los investigadores conocen junto al profesor guía, de manera presencial, el

universo y personajes relevantes de la investigación; la población 'Lo Franco' de Quinta Normal, los espacios y los relatos de los actores sociales que viven o tienen relación con este lugar.

Luego, durante los tres meses siguientes se procede con la formulación y elaboración del cuerpo de la obra. Considerando primero Marco metodológico, de forma paralela al Marco Teórico, y el diseño del Instrumento de Recolección de Datos. Se utilizó una semana para comprobar la validación del instrumento (entrevista individual semiestructurada). Se aplicó el instrumento (entrevista) a los actores fundamentales dentro de la población, personas que tenían alguna relación con el objeto de estudio y ofrecen información útil a través del relato oral.

En el proceso de aplicar el instrumento de recolección de datos, cada investigador configura la entrevista de la forma que el estime necesaria según su criterio, con el objetivo de poder extraer la información necesaria y conocer la tradición oral en que se basan las experiencias vitales de los pobladores en contacto.

La segunda parte de la investigación consiste fundamentalmente en analizar los datos cualitativos de los relatos para, finalmente, recibir la narrativa del informe de investigación. Luego, se triangulan los datos necesarios para formular una propuesta pedagógica y realizar las conclusiones pertinentes

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se sostiene que la investigación presente es viable tanto en materia teórica, plan de acción, conclusiones sustentadas y propuestas pedagógicas que permitan dar proyección educativa a la problemática de investigación. La elaboración logística y estrategias de organización a la vez fueron factores relevantes para la aplicación de esta investigación.

1.4 Límites de la investigación

El presente trabajo tuvo un tiempo límite estipulado para su desarrollo que constó de 4 meses. Lamentablemente, este lapsus de tiempo no fue suficiente para profundizar en algunos elementos que, a pesar de no entorpecer el desarrollo del estudio, son focos de interesante valor y fuente para la detención de futuras investigaciones.

En cuanto a lo que sucedía dentro de las situaciones de educación musical No Formal, no profundizamos en el tema de la didáctica, debido a que requiere de un análisis microscópico de cada situación; ya que cada una se encuentra dentro de parámetros distintos, como la preparación de los educadores o los materiales disponibles, y merecen ser analizadas de forma particular recurriendo a disciplinas como la pedagogía, la psicología y la didáctica como tal. Esto produce, como consecuencia, emplear una gran cantidad de tiempo en el análisis de cada situación y un desvío de nuestro propósito, el cual es analizar la situación de educación musical No Formal como un fenómeno social.

A pesar de que no hacemos una comparación, cuando hablamos de la situación de educación Formal, analizamos lo que sucedía en el aula a partir de las políticas gubernamentales y las perspectivas de los líderes, pero, principalmente, desde el relato de los entrevistados. Debido a que lo que nos interesa es analizar el fenómeno a partir de las vivencias de los participantes, nos hemos enfocado en el concepto de Currículo Operante⁶ que, a grandes rasgos, es el resultado de la aplicación del Currículo Escrito que pasa a través de los conocimientos del profesor entre otros factores contextuales de la situación educativa. Por lo tanto, es el Currículo Operante el que es efectivamente desarrollado en el aula y llega a influir en los alumnos. Los únicos registros que se pueden utilizar para poder observar este tipo de currículo, es el que describen sus participantes y testigos a través del relato oral. Sin embargo, no descartamos la riqueza que significa el análisis del currículo escrito a pesar de que sólo sea una parte de diversos factores que influyen en la clase realmente realizada.

En este trabajo no se analiza la música de forma estética, sino que solamente se considera en cuanto a lo que concierne a la situación de educación musical No Formal. Debemos recordar que este seminario es abordado por profesores que, por medio de la historia, analizan una situación social para entender un fenómeno educativo. El analizar la estética de la música habría significado recurrir a la disciplina de la musicología y con ello estaríamos profundizando en un tema aledaño que nos desvía de nuestro foco, el cual es la situación de educación No Formal y su entorno social.

Volvemos a destacar el interesante valor de los elementos anteriormente mencionados, pero el detenernos en ellos habría significado una gran inversión de tiempo y esfuerzo. Debido al tiempo disponible para la realización de este seminario, debimos priorizar el análisis de los elementos fundamentales de la investigación. Sin embargo, esperamos que estas líneas sirvan, además de explicar los límites, como muestras de atisbos de lo que consideramos como potenciales puntos de interés para futuras investigaciones.

⁶ Ver La Educación Formal de Chile en la década de los '80 y el concepto del currículo cooperante en Capítulo Segundo: Marco Teórico

1.5 Preguntas de investigación

¿Cómo es según los pobladores la educación artística musical No Formal en la población Lo Franco entre los periodos de 1985-1989?

1.6 Objetivos generales:

- Describir y reconstruir por medio del relato oral situaciones de educación musical No Formal, incluyendo su contexto y personajes relevantes, que se desarrollaron en la población Lo Franco de la comuna de Quinta Normal entre los años 1985 y 1989.
- Formular una propuesta didáctica a partir del eje contextualizar de la asignatura de música de los programas del MINEDUC.

1.7 Objetivos específicos:

- Identificar los lugares y actores fundamentales durante el desarrollo de las situaciones de Educación Musical No Formal.
- Justificar la existencia de la educación musical No Formal.
- Registrar con un carácter historicista, acontecimientos relevantes relatados por los entrevistados.

1.8 Supuestos o hipótesis de la investigación:

En la población Lo Franco existió una actividad educación musical No Formal y a lo menos 2 espacios donde se desarrollaban entre los años 1985 y 1989.

1.9 Antecedentes de la investigación

Para la revisión de la literatura relacionada con nuestro objeto de estudio, hemos recurrido al uso de Internet y sus diversas Bases de datos. La principal de ellas, Google, nos guio en la búsqueda hacia otras bases de datos más cercanas al área académica, como la Revista Musical Chilena y Scielo, en que este seminario se enmarca. Los resultados obtenidos nos dicen que no existen estudios previos que nos hablen sobre el objeto de estudio propuesto en esta investigación; la Educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989. Es necesario destacar al lector que, no buscamos información relacionada con las áreas de la didáctica y la musicología por motivos que expondremos más adelante⁷. Partiendo desde esta base y, al alejarnos gradualmente del objeto específico, nos damos cuenta que la mayoría de los estudios que hemos encontrado, tienen un factor común, el cual es que no buscan realizar un análisis hacia la teoría, sino que intentan darle un mayor valor a la aplicación de la misma. A continuación, expondremos algunas investigaciones y trabajos de forma representativa al espectro total.

La excepción que hemos encontrado a lo anteriormente dicho, es el documento que habla sobre la cátedra realizada en Buenos Aires, Argentina, plasmado en el documento “*Revisión del concepto de educación no formal*” (Sirvent, Toubes, Santos, Llosa, & Lomagno, 2006) esta cátedra presenta reflexiones teóricas sobre la Educación No Formal y es construida a través de las experiencias de investigación de los docentes.

Sin embargo, comenzando por los casos chilenos, hemos encontrado dos trabajos que hablan sobre el valor que tiene la Educación No Formal dentro de escenarios propuestos. Raquel Gonzales y Paulina Ramos realizan una tesis llamada: “*La otra Educación, red de escuelas Libres en Chile, Percepciones de educadores de la red de escuelas Libres en Chile, en la región metropolitana, sobre el proyecto educativo en el que participan*” (González & Ramos, 2013). En esta investigación se evidencia el fuerte impacto de las políticas neoliberales y como estas han transformado a la educación en un bien de consumo que trajo consigo un déficit y un estancamiento a nivel educacional. Por otro lado, propone la instancia de coacción y de cooperación en la educación en todos sus tipos; describir cómo se desarrollan los espacios educativos No Formales e Informales a través de

⁷ Ver Limitaciones de la investigación en Capítulo Primero: Antecedentes Generales

esta red de escuelas Libres en todo el país y que además tiene como objetivo el comprender las percepciones de los educadores y educadoras de esta red. La otra investigación realizada en Chile es la que se titula " *Estudio exploratorio sobre aprendizaje no formal e informal estudiantes y egresados universitarios*" (Carrasco, Jadue, Letelier, & Oliva, 2012) en donde, según su propio resumen, " *Este estudio pretende aportar al conocimiento del aprendizaje no formal e informal universitario*" y " *a partir de los hallazgos del estudio, se elaborarán una serie de sugerencias tentativas para gestión universitaria para relevar el aprendizaje no formal e informal universitario*"

Ambos estudios tienen en común que toman el concepto de educación No Formal creado por Coombs y adoptado por la Unicef⁸, para realizar una aplicación en una situación determinada, buscando demostrar el valor que tiene esta actividad de educación, al complementarlo con los sistemas educativos. No cambian el concepto de educación No Formal, sino que le otorgan valor dentro de los escenarios estudiados.

Este fenómeno de la búsqueda por valorizar actualmente la educación No Formal, no varía internacionalmente.

Noemí Berbel Gómez y Maravillas Díaz Gómez " *Educación formal y no formal. Un punto de encuentro en educación musical*" (Berdel Gómez & Díaz Gómez, 2013) En el texto se explica una investigación que busca implementar el mundo de la Educación Formal con la Educación No Formal de la música. Esto se hace partir del análisis de dos investigaciones realizadas en distintos territorios españoles y con 10 años de diferencia. Maravillas Díaz y Gotzon Ibarretxe en su trabajo: " *Aprendizaje musical en sistemas educativos diversificados*" (Díaz & Ibarretxe, 2008) hacen una reflexión similar al estudiar los modelos didácticos en las diversas situaciones de Educación Formal y No Formal.

Esta búsqueda por la valorización del concepto de Educación No Formal, trae como consecuencias medidas y campañas estatales o privadas para potenciar estos espacios. En el caso de Chile, el año 2011 publica el " *Estudio de caracterización de las escuelas artísticas*" elaborado por el Consejo Nacional de la cultura y las artes (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011) en se da una descripción sobre las diferentes escuelas de artes que existen en nuestro país, destacando la importancia social que tienen tanto las de tipo de Educación Formal como las de tipo de Educación No Formal. Además hace un análisis de los gestores y administradores más representativos de estas situaciones Educación No Formal; de parte de las autoridades públicas gubernamentales; como

⁸ Ver Educación No Formal en Capítulo Segundo: Marco Teórico

municipalidades, SENAME, SERNAM y otros, y organizaciones privadas; como el Hogar de Cristo, Fundación la Vaca, Fundación Acógeme, entre otros.

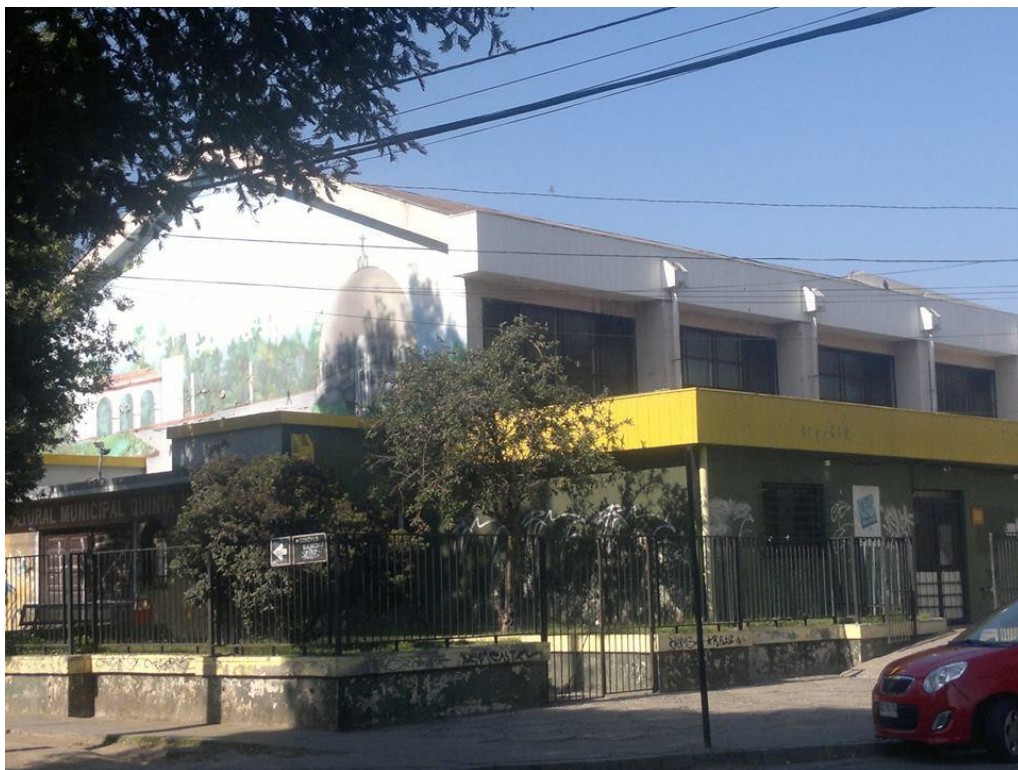
El estado, a modo general, de las investigaciones previas es buscar la valorización de la Educación No Formal. En este sentido, nuestra investigación aporta con la demostración del valor que tiene la Educación Musical No Formal en el contexto local y cercano de la población Lo Franco, una población que es un buen ejemplo del promedio nacional. Y, además, durante un periodo donde el desarrollo de estas actividades era mucho más difícil. Otro aporte que nosotros haremos es el de la utilización de la historiografía para analizar este fenómeno educativo, sirviendo como soporte para crear precedentes que sustentan la proyección de la realización de futuras investigaciones.

Como ya lo hemos dicho anteriormente, las consecuencias que trae el otorgar relevancia a la Educación No Formal, aporta con iniciativas que pueden ayudar al desarrollo de la población. Finalmente, comentamos que producto de estas valorizaciones es que se han hecho iniciativas como la que está desarrollando la Unesco (Oficina de Información Pública Memebpi, 2006) la cual tiene que ver con acercar la educación a los sectores más pobres del globo, como es el caso de las mujeres en Bangladesh

Capítulo Segundo:

Marco Teórico

Centro Cultural René Zarzosa, ubicado entre las calles Gonzalo Bulnes y Marcelo fitte



1. Educación No formal

Para comenzar a analizar el objeto de estudio, la educación musical No Formal en la población Lo Franco, es necesario que aclaremos el origen de este concepto.

El concepto de Educación No Formal apareció en la década de 1960 como un intento de comenzar a dar soluciones extraescolares a los problemas educativos a nivel mundial. Esto se debía a que muchas de estas necesidades no eran cubiertas por las instituciones educativas o, si lo eran, era de una forma muy deficitaria.

A raíz de las múltiples conferencias y reuniones de organismos internacionales que planteaban estos problemas, aparece la obra “The World Educational crisis: A Systems Analysis.” De Philips Coombs (Coombs, the world educational crisis:A Systems Analysis, 1968). En esta obra se describen las situaciones de aprendizaje que se encuentran fuera de los espacios dispuestos por los sistemas educativos.

Con un criterio económico, el autor destacaba que los programas de Educación No Formal, o denominados indistintamente hasta ese momento como Informales, podían tener un costo, por alumno, mucho menor al de los programas formales. Como consecuencia, esta observación termina siendo la causa impulsora para la investigación y promoción de los programas educativos No Formales en los sectores más vulnerables del globo.

Años después, cuando el interés por la educación extraescolar había aumentado, surge una nueva obra de Philips Coombs titulada “*La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal.*” (Coombs & Ahmed; M., 1975) Donde, junto a sus colaboradores, se establece definitivamente la clasificación de los tres tipos de educación; Educación Formal, Educación Informal y Educación No Formal. En el libro aparecen las siguientes definiciones:

"Educación Formal es, naturalmente, el ‘sistema educativo’ altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad."

"Educación Informal tiene aquí el sentido de un proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente (...)"

"Educación No Formal, tal y como se emplea aquí, es toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños". (Coombs & Ahmed; M., 1975, págs. 26, 27)

Estas denominaciones han sido acogidas por la UNESCO incluyéndolas en su tesoro educativo (Unesco) apareciendo en la actualidad, como:

- Educación Formal: "Sistemas y niveles de enseñanza".
- Educación Informal: "Proceso de aprendizaje que se desarrolla de manera continua e incidente en la vida de un individuo fuera de las estructuras organizadas educación formal y no formal. No confundir con "educación no formal".
- Educación No Formal: "Actividad de aprendizaje organizada y sistemática, a menudo relacionada con el trabajo, impartida al margen del sistema de educación formal."

Se puede interpretar del concepto de educación Informal que todo espacio es un espacio de potencial aprendizaje. Sin embargo, es necesario aclarar que no es el caso de la educación No Formal; la cual es una actividad sistemática y organizada que, por lo general, requiere de un acuerdo entre personas para reunirse a compartir y transmitir conocimientos, O sea, se desarrolla en espacios previamente acordados.

Un elemento es que la educación No Formal es toda aquella "Actividad de aprendizaje organizada y sistemática, (...) impartida al margen del sistema de educación formal." O sea, la naturaleza de la administración y organización puede ser variable, desde instituciones municipales o religiosas, hasta vecinos con un interés en enseñar a su comunidad.

2. Tradición y transmisión de la Historia Oral

Para comprender las vivencias de los pobladores de Lo Franco hemos seleccionado como herramienta, la historia oral. Es necesario que dediquemos unas líneas a la explicación de esta herramienta metodológica y a cómo sus resultados pueden aportar a la valorización de las vivencias personales.

Las fuentes orales en la historia muchas veces constituyen un papel secundario para confirmar las fuentes escritas, a diferencia del paradigma histórico de Leopold Ranke, el cual, es fiel representante de una historia tradicional que valida sus fuentes escritas como las más fidedignas. Sin embargo, cuando no hay escritos y solo transmisión oral, las opciones disminuyen. Jan Vansina, historiador especialista en la Historia Oral de África, confirma y reconoce que existen críticas a las fuentes orales, pero defiende, explicando que el uso adecuado de la historia oral es confiable, lo cual se indica en esta cita.

“Cuando no existe la escritura, o prácticamente no se halla presente, las tradiciones orales han de llevar el peso de la reconstrucción histórica. Pero no lo harán de la misma forma que las fuentes escritas. La escritura es un milagro tecnológico... hay que comprender plenamente las limitaciones que tiene la tradición oral para evitar la decepción que se puede producir cuando, después de un gran periodo de tiempo dedicado a la investigación, se obtiene únicamente una reconstrucción que aún no es muy detallada. La reconstrucción a partir de las fuentes orales, puede muy bien poseer un grado bajo de fiabilidad, si no se cuenta con fuentes independientes para contrastar” (Burke, y otros, 1993, pág. 146)

Recogiendo la cita anterior, podemos decir, que las fuentes orales pueden ser menos confiables y debemos reconocer sus limitaciones si no se usan con un criterio correcto al investigar. Es trabajo del historiador recolectar fuentes orales o escritas independiente para contrastar la información, así la historia oral ayuda corregir perspectivas, y otras perspectivas la ayudan a ella; es un proceso interdisciplinar.

La fuente oral es desmitificadora, ya que ayuda a descubrir lo que no ocurrió aunque se haya escrito una y otra vez, como lo hace la historia tradicional. Esta fuente escrita nos revela y provee una fuente inteligible permanente que en su mayor parte, no sufrió modificación desde su creación, por eso nos sitúa en un momento del tiempo específico,

que nos da un contexto, y por medio, un objeto sin vida, un papel. Thompson nos habla de la reciprocidad de estas dos formas de hacer historia.

“A mi modo de ver, para el historiador contemporáneo, lo más decisivo es establecer un diálogo entre las fuentes escritas, acabadas y limitadas y las fuentes orales abiertas y “vivas”, porque unas y otras dan versiones diferentes y, por lo mismo, se potencian y dinamizan entre sí.” (Thompson, 1988, pág. 10)

Thompson menciona, en su libro *la voz del pasado*, la mutua potenciación entre los dos tipos de historia, cada una con sus ventajas y desventajas, pero que al trabajar juntas logran distintas versiones de la historia; que se pueden acoplar y relacionar, dándonos respuestas que antes no nos permitía la narración tradicional que es cronológica y lineal; y la vez amplía la visión de la historia oral, ya que complementa la transmisión oral con la escrituración.

En la actualidad, la historiografía tradicional de los acontecimientos y grandes hombres que se enseña en escuelas, se encuentra por algunos académicos tradicionales sobrevalorada y situada en un pedestal inquebrantable, no obstante, por otros se encuentra en crisis y no logra llenar los vacíos históricos que no han sido escritos o que simplemente sucedieron como el historiador clásico escribió en sus narraciones.

Igualmente hoy, la historia oral ha sido criticada por los historiadores de los grandes hechos, por la razón de no ser importante para la historia política (paradigma clásico de la historiografía), ni tampoco para la historia social de estos días (no más allá de datos cuantitativos). Recordemos que la escritura nació de la palabra; y en la antigüedad clásica se quiso perpetuar la memoria social de la comunidad (polis) en la escritura, con el fin de mantener y reforzar el poder e identidad.

“La memoria de esos pueblos se perpetuó, primero, convirtiendo esos recuerdos en una red de transmisiones e intercambios *orales*. Es decir: en un “logos” colectivo. Circulante. Comunalizado”. (Salazar, 2003, pág. 367)

Lo oral se perpetúa según Salazar, desde la conversión de recuerdos en una red de transmisiones orales, que modelan así la conciencia de la sociedad, forjando una identidad y las bases políticas de la comunidad, sigue explicando Salazar:

“Todos los pueblos antiguos se “civilizaron” desarrollando una razón identitaria y política anidada en un conjunto de relatos circulares (*los epos*), de fuerte permanencia en el tiempo, que usualmente operaron como fundamento supremo de la acción colectiva”. (Salazar, 2003, pág. 367)

En la antigüedad la ciencia histórica se preocupó de recoger los relatos sociales para plasmar memoria social del pasado. En Roma los grandes escritores de la historia como Heródoto, buscaban los relatos historiográficos que más representaran la “grandeza de Roma”, todo este proceso llevado a cabo a través de la escritura.

Dentro del trabajo de los historiadores orales de la época moderna, la documentación recopilada también debe ser cuidadosamente seleccionada, para no incurrir en errores o desvíos de los acontecimientos, por eso, de lo expurgadores de documentación escrita depende su verdadera conservación por medio de la selección del material histórico relevante. Sharpe menciona los errores y limitaciones en los que puede incurrir la historia tradicional que se escribe en los libros históricos, archivos y documentaciones oficiales.

“Desde entonces, el volumen de papeles ha desbordado. Se ha tenido que seleccionar para proceder a la conservación, por lo que los expurgadores han puesto manos a la obra; el contenido de los archivos, ya sea de forma deliberada o por una simple elección errónea, puede inducir al error como puede hacerlo cualquier otra fuente.” (Burke, y otros, 1993, pág. 167).

La historia oral busca la interpretación de las sociedades del pasado a través de la escucha del discurso que se puede analizar de los relatos que se transmiten desde generaciones; con el fin de transmitir una historia más fidedigna que no reprima sectores de la sociedad más vulnerables, o con menos acceso hacia la educación o material intelectual académico validado por la sociedad en general.

A medida que se profundiza en los relatos testimoniales (orales) tiende a ocurrir un proceso doble en la historia, primero; es posible, que nuestra visión del pasado se vea moldeada con nuevos conocimientos históricos, cambiando el sentido del pasado y sus proyecciones anteriores del futuro. Otro proceso, es la conciencia que se puede tener a través de la comunicación oral del sentido común de lo popular, nos referimos a la “sabiduría de las gentes”, donde se abren puertas hacia los intereses y motivaciones de los que no tienen historia.

La subjetividad de la historia oral, ha sido el aspecto más criticado por los historiadores tradicionales leales al material escrito oficializado. Según muchos, pierde objetividad el hecho de plasmarse en la palabra un acontecimiento histórico, sin embargo la aproximación al pasado puede ser mucho mayor desde la palabra, dado que involucra emociones; un contexto histórico en vinculación con el medio y una identidad cultural desde una fuente viva que expone su propia experiencia, lo cual caracteriza al objeto de estudio.

2.1. Microhistoria: los “Vacíos Históricos”

Además de la importancia de la historia oral para comprender mejor el pasado en forma holística, no centrándonos en una interpretación histórico y educativo artística llena de positivismo, sino más bien focalizada en los hechos sociales no estudiados a cabalidad o excluidos por la historia, encontramos la microhistoria como práctica historiográfica.

Esta forma de hacer historia no posee un cuerpo estructural fijo en el que apoyarse como cualquier trabajo experimental. No obstante, la microhistoria no dejar de ser útil al momento de estudiar los elementos comunes en la historia. Su reducción disminuye decisivamente las posibilidades de elementos comunes, sin embargo, si se encuentran estas posibilidades, se pueden ampliar hechos decisivos y relevantes en la construcción del pasado por medio de la relación y análisis de la historia, proporcionándonos nuevos significados a la historia y revelando sucesos que antes no se conocían en su totalidad o que simplemente no se consideraban de importancia. En este sentido, la Educación No Formal existente en la Población Lo Franco, se nos presenta como un suceso no debelado en el contexto histórico de la historia tradicional y en relación a las prácticas sociales educativas No Formales e Informales en una población específica.

La generalización desde el principio, y la pesada carga del positivismo para las investigaciones históricas del pasado, someten a la historiografía a ciertas limitaciones, que impiden las predicciones significativas del comportamiento social, al exponer esto, no queremos menospreciar ni desvalorar la utilidad que nos provee la historia tradicional, solamente buscamos una mejor y más completa comprensión e interpretación del objeto de estudio.

La herencia de antiguas teorías no debe reprimir la amplitud de campo que permita las relaciones interdisciplinarias de las ciencias sociales de la nueva historia; como la historia oral, la microhistoria y la historia desde abajo. Giovanni Levi aborda esta crisis de la investigación historiográfica y menciona:

“El aparato conceptual con que los sociólogos de todo tipo de orientación interpretaban los cambios actuales o del pasado estaba lastrado por la herencia de una pesada carga de positivismo. Las predicciones del comportamiento social resultaron ser probadamente erróneas y este fracaso de los sistemas y paradigmas existentes requirió no tanto la construcción de una nueva teoría social general, cuanto una revisión completa de los instrumentos de investigación utilizados. Por más trivial y simplista que pueda parecer tal afirmación, este sentimiento de crisis es tan general que debiera bastar con recordarla de la manera más elemental.”
(Burke, y otros, 1993, pág. 123)

Retomando la idea de evitar la reducción de la obra de investigaciones del pasado, la microhistoria no es solamente corregir los aspectos de la historiografía académica, sino que prefiere resolución del conflicto del relativismo y sus ambigüedades. Desde la microhistoria se busca conocer más allá de las opiniones personales de manera superficial, si no que el historiador adquiere una interpretación histórica de los hechos que antes no se valoraron en un marco universal. Levi considera así, a la microhistoria como un proceso en el cual se cuestionan los métodos existentes. Cuando hablamos de una interpretación, decimos que es la forma en que vemos el mundo desde nuestro eje, o como el reflejo de un fenómeno traspasa el cristal personal transformándose en un nuevo reflejo con ciertas características propias con la que vemos el mundo.

Las dimensiones del objeto analizado, no son lo primordial, lo esencial está en buscar significados que puedan explicar el proceso constitutivo del fenómeno, características importantes que se encuentren arraigadas a la realidad, y que no sean solo una o más

teorías que lleven a la pura abstracción imaginativa, si no a la interpretación cercana a lo que se vive.

2.2. Historia desde Abajo, Historia No Reconocida

En 1966 Edward Thompson publicó *The Times Literary Supplement*, un artículo sobre la historia desde abajo, desde entonces, los historiadores comenzarían a utilizar con frecuencia el término “*historia desde abajo*”. Cuando hablamos de ella pensamos inmediatamente en la historia de las clases inferiores y su desarrollo desde su origen. Thompson, la define más bien como el pasado de la gente común y explica que el historiador, aborda y comprende desde la Edad Moderna y su experiencia hacia ese pasado de la clase obrera. La clase obrera tiende a recibir la mayor carga al ser más vulnerable en periodos de crisis económica, social y política. Thompson explica:

“Intento Rescatar a la calcetera pobre, al campesino ludita, al tejedor ‘anticuado’ que trabaja con un telar manual, al artesano ‘utópico’ y hasta los seguidores burlados de Joanna Southcott del aire de enorme condescendencia con que los contempla la posteridad. Sus oficios y tradiciones pueden haber sido agónicos. Su hostilidad a la nueva industrialización fue, tal vez retrógrada, sus ideales comunitaristas quizá fueron pura fantasía; sus conspiraciones sediciosas, posiblemente temerarias. Pero ellos vivieron en esas épocas de extrema inquietud social y nosotros no.” (Thompson E. , 1965, págs. 12 -13)

En cuanto a nuestra investigación, la Historia desde Abajo, la orientamos a rescatar la historia de los actores sociales dentro de actividades comunitarias socioculturales, relacionadas con la situación de la educación musical No Formal en la Población Lo Franco. Estas actividades socioculturales como peñas, talleres y distintos manifiestos reflejan la identidad colectiva de los pobladores.

Esta nueva historia, toma fuerza con la publicación de este autor del siglo XX y los historiadores comienzan a tomar interés en la historia de las gentes como un hecho relevante en términos sociales; de este último, los historiadores adoptan la idea de historia desde abajo en su jerga común. Esta motivación surge por el exceso de énfasis en la historia política y sus grandes personajes, como presidentes, políticos, generales,

intelectuales, etc. Entonces, ¿Qué ocurría con la historia social de la gente común? ¿A quien le importaban las vivencias del poblador de Lo Franco?

Es importante mencionar que durante periodos de crisis e inquietud social surgen nuevos intereses para los investigadores del pasado. Jim Sharpe postula, una cierta aspiración en la época hacia la historia social y económica.

“Del clasicismo en adelante, la historia se ha contemplado tradicionalmente como un relato de los hechos de las grandes personalidades. En el siglo XIX se desarrolló cierto interés por una historia social y económica de mayor alcance, pero el principal tema de la historia siguió siendo la exposición de la política de las elites” (Burke, y otros, 1993, pág. 39)

Esta incertidumbre por la aparición de la historia desde abajo tiene explicación después del periodo clásico según Sharpe. Pero es evidente que si tratamos la historia de abajo de la Edad Media, también podemos especular que existen hechos históricos significativos que serían un gran aporte en las bases históricas actuales.

La historia de las personas comunes no emerge simplemente en un lugar y tiempo paralelo como requisito, siempre ha existido. Se desarrolla en distintos puntos y espacios regionales del mundo. Es indispensable que cada historiador valore el proceso histórico desde abajo como parte de la cultura popular de la gente común, que a fin de cuentas, tiene identidad y memoria social, por lo mismo, merecen ser escuchados. Asimismo, la gente común, también vive los cambios sociales que ha tenido la historia y aún así, con todas las trabas de diversa índole, logran perdurar su propia tradición transgeneracional y atemporal. Según Thomson (Thompson E. , 1965), los sistemas de gobierno tienen dos opciones que delimitan su campo de acción hacia la clase corriente: Hacer caso omiso a su protagonismo social y desvalorar su cultura y sus derechos, o simplemente oprimirlos hasta socavar su moral y fuerza popular. Es menester de los historiadores desde abajo disminuir el protagonismo y el control de la historia oficial por parte del aparato estatal y las clases de elite.

Nosotros queremos

Hacer historia desde el relato oral, es la apertura a la identidad y realidad contextual de una determinada comunidad, de una colectividad local sustantiva y transversal del entorno investigado y la sociedad. Paralelo a ello, no podemos dejar de lado las fuentes oficiales que describen la historia reconocida por el común de la gente, pero que no exponen los fenómenos sociales acaecidos en los sectores populares como la Población Lo Franco de la comuna de La Quinta Normal.

3. Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 Y 1989

Para comprender mejor la situación que envuelve a la población Lo Franco y sus habitantes, es necesario comprender la situación política y social del Chile de la época. Comprendiendo esta manera que los procesos y acontecimientos que suceden afuera, impactan directamente en el vivir cotidiano de los pobladores.

Chile vive una época de constante cambio y de un pasar sumergido en conflictos políticos y socioculturales. En la época tratada, la cual comprende entre los años 1985 a 1989, podemos observar una síntesis y un natural resultado de las gestiones gubernamentales. Dicho periodo, en el cual profundizamos, describiremos la situación acontecida, para así adentrarnos en la realidad que se vivía a nivel nacional y poblacional.

En el periodo, la violencia fue constante; al pasar el tiempo se fue transformando en un suceso cotidiano y regular. Es en aquel plano en el cual se forjan los principales acontecimientos y sucesos que relataremos en la presente investigación. Principalmente, esto se vio reflejado en el actuar del régimen militar, sobre la sociedad chilena en general.

Dentro del marco histórico nacional de Chile, se logra destacar esta época como un segmento histórico acentuado por la participación social, plasmado en el movimiento de protesta ciudadana y la respuesta, a veces organizada, a veces espontánea, de las masas de pobladores extenuados por la represión proyectada desde la legislación, extendiendo brazos opresores proyectados en el gran despliegue policial que demarcó las batallas que se vivían constantemente en las calles de los sectores más vulnerables, de lo cual desencadenó una construcción de identidad del grupo oprimido, el grupo perseguido. Entorno a aquel contexto es en dónde se comprende la dinámica que gira alrededor de la musicalidad construida en la época como sustancialidad germinada por los movimientos sociales desde años anteriores a 1985.

"Frente al crecimiento de la protesta social aumentó la actividad represiva de los organismos correspondientes. Se hizo un difundido uso de la legislación represiva en términos de detenciones, relegaciones, allanamientos y sanciones administrativas, además de un visible aumento de presencia policial en las calles, incluso, en agosto de 1983, la aparición de militares armados como para enfrentar una guerra" (Corporación José Domingo Cañas, 2005, pág. 61)

La tortura, el homicidio y el castigo psicológico no son solo las principales herramientas utilizadas por el régimen en las poblaciones y en las masas opositoras, sino además a ello; era la metodología del control que buscaba el orden público. El intento por desarticular

toda manifestación era maquinado y ejecutado con una logística que marcó un precedente en la historia de Chile. Aquella labor de la Junta de Gobierno, la cual lideraba el aparato gubernamental; era ejecutada con la más estricta organización, lo cual influía incluso, en el ámbito sociocultural.

La realidad que vivía el país de aquellos entonces se comprende desde la transformación y refundación de Chile; ordenamiento y redistribución de las masas sociales ya establecidas. La comprensión de la situación del país debe enfocarse desde el razonamiento con el que actuaba el sector político oficialista, del entonces gobierno militar. Aquella perspectiva nos permite visualizar la segmentación de la sociedad y su disección comunitaria, erradicando y reorganizando los sectores de elite de los sectores populares, marginales u obreros. La sectorización se ejecutó apelando a un perfil perseguido por el nuevo paradigma neoliberal que se estaba instalando en el país y que se extendían a múltiples aspectos de la sociedad, como en la educación dentro de los grupos directivos y su reformulación ideológica cultural de su cuerpo docente.

"...durante la década de 1980 se llevaron a cabo una serie de erradicaciones a poblaciones marginales (campamentos), con el fin de que se sectorizara tanto la riqueza como la pobreza. A ellos estuvo destinada una buena parte de la política estatal chilena, que veía en estos cordones que habían surgido a mediados del siglo pasado un peligro para la imagen del país en vías de desarrollo que se entregaba en el extranjero" (Corporación José Domingo Cañas, 2005, pág. 60)

Por otro lado, se vivían momentos de gran desequilibrio económico. Los decretos que empujaban a la política económica del país, acogían un sistema que liquidaba la empresa estatal y se abría a la inversión de los privados como fuente del mercado nacional. Lo principal era agilizar la productividad, revocar las empresas estatales y abrirles el camino nuevamente a las empresas que generaran capital privado. Era de importancia capital para la administración el obtener una eficacia, una eficiencia y una completa efectividad en cuanto a la cuestión económica, lo cual era imperativo para aquel entonces, como el promover la movilidad económica y aumentar las empleabilidad.

La cuestión de privatizar ya había tenido una trascendencia como plan de gobierno planeado desde años anteriores al '85. La estrategia estatal de la dictadura edificaba un estado subsidiario, descentralizando y municipalizando, entregando la educación a sostenedores externos.

"En primer lugar, la privatización permitiría considerables mejoramientos en la eficiencia de las empresas públicas. Esto es el corolario de un tipo de análisis que

ha atribuido las fallas en la gestión de las empresas del Estado a la dependencia de su administración de las autoridades políticas, lo que reduciría los incentivos a elevar la rentabilidad e introduciría interferencias políticas en el manejo de las empresas, en especial en sus políticas de precios, remuneraciones y empleo. Al liberarse a las empresas de estas distorsiones por medio de la privatización podrían conseguir importantes aumentos de eficiencia y rentabilidad.” (Marcel, y otros, 1989, pág. 09)

En palabras oficiales el programa socio-económico de Chile, de la época, detalla:

“Que es un principio básico del Gobierno diseñar un proyecto viable y deseable de evolución del país en el periodo comprendido entre 1981 y 1989, que considere el aprovechamiento óptimo de sus recursos y potencialidades. Que la prosecución de los objetivos Y metas durante este periodo requiere de un conjunto de políticas que constituyan el marco rector de la acción del sector público y orientador de la actividad privada” (Ministerio del Interior, 1981, pág. 03)

Aquello será lo que marcará a la nación de por vida, será a través de estas transformaciones del paradigma económico que nuestro país sea privatizado en todos los sectores como salud, educación, y los servicios básicos.

Era un tiempo de intolerancia, de imposición y de fragmentación social. La lucha por la liberación y por la democratización de los estamentos gubernamentales era un objetivo imperioso para el colectivo social y para los intelectuales que no eran adherentes del régimen. Por otro lado, las modificaciones presentadas constantemente solo perseguían construir, reinventar y refundar una sociedad chilena que respondiera a las nuevas necesidades que exigía el acontecer internacional y el paradigma económico neoliberal que reinaba en el contexto mundial.

Dejando un momento de lado el aspecto económico, debemos exponer que los discursos y relatos políticos eran una verdadera guerrilla ideológica que empapó al país de un severo y odioso separatismo que se vivía día a día. Se buscaba la legitimidad y los argumentos para apoyar las causas de las distintas ideas que entregaban la polarización instalada en el país. Aquello, lo podemos apreciar en los constantes discursos presidenciales a los cuales eran sometidos los chilenos de la época. Plausible para muchos, pero totalmente arrogante para otros, la cuestión se forjó de esa manera; siempre sostenida en imposiciones y elocuencias que constantemente apelaban por el bien de la nación, pero que nunca se traducían en algo como aquello para el poblador o el obrero en sí.

El Presidente de la República y comandante en jefe del ejército de aquel entonces, Augusto Pinochet Ugarte, en el año 1985, era enfático y explícito en plasmar en sus reiterados discursos una constante sin tregua. Los argumentos entregados a la sociedad civil se convertían en emblemas que juzgaban los íconos que llevaban la resistencia de aquellos entonces. La politización y la amenaza ideológica era la premisa de la dictadura militar. Por ende, era la herramienta perfecta para legitimar la violencia y el prusiano orden que abatía a la sociedad civil.

“(…) el país sufrió la promoción del odio y de la lucha de clases, la acción vil de mercenarios extranjeros que preparaban una guerra civil, el intento de orientar políticamente a la educación, el despojo de la propiedad privada, la politización de sus instituciones y gremios, el desabastecimiento generalizado de bienes y alimentos esenciales y la total postración moral, social y económica. ¡Los políticos marxistas y simpatizantes vestidos de ropajes democráticos y pródigos en declaraciones acerca de la libertad, buscaron sojuzgar a Chile, para luego someterlo a la órbita soviética!” (Discurso del *General Augusto Pinochet*) (Ugarte, 1986, pág. 01)

3.1 El contexto en Dictadura y el Protagonismo de la Iglesia

Las fricciones que se generaban en el país no eran exclusivas de un sector. Los problemas de convivencias se trasladaban a los distintos estamentos de la nación, la represión junto a los cambios políticos no cesaban, y el infortunio de los más débiles seguía siendo una de los grandes dolores para la sociedad, en especial para la Iglesia Católica.

Si bien, en la época tratada, la cometida de la Iglesia en el país caía sobre los hombros del Cardenal Juan Francisco Fresno, es de imperativa importancia considerar su gran antecesor, el Cardenal Raúl Silva Henríquez. El Cardenal Raúl Silva Henríquez no solo fue un acérrimo defensor de los derechos humanos en plena dictadura y firme opositor a las constantes violaciones y calamidades generadas en el país desde el fundamento político y el derecho humano, además, fue el principal constructor de espacios de acogida para el perseguido y el oprimido como la Vicaría de la Solidaridad.

El Cardenal Raúl Silva Henríquez le habla al trabajador y a la vez habla como pastor de una gran cantidad de fieles que no siempre estuvieron alineados con los propósitos misioneros de la Iglesia de la época. Si bien, el Cardenal Raúl Silva Henríquez se

comprometió con el desamparado, fue la apertura de la Vicaría de la Solidaridad la que generó una acogida y un refugio para el pueblo subyugado.

“El trabajador no puede esperar más a que se reconozca plena y eficazmente su dignidad, no inferior a la de cualquier otro sector social. El trabajador tiene derecho a que se le respete, a que no se le prive con maniobras que a veces equivalen a verdaderos despojos, de lo que tiene; a que no se le impida su aspiración a ser parte de su propia elevación. Tiene derecho a que se le quiten barreras de explotación, hechas frecuentemente de egoísmos intolerables y contra los que se estrellan sus mejores esfuerzos de promoción. Tiene derecho a la ayuda eficaz— que no es limosna ni migajas de justicia —para que tenga acceso al desarrollo que su dignidad de hombre y de hijo de Dios merece” (Sandoval, Sepúlveda, & Bonifaz , 2000, pág. 102)

Así mismo, las experiencias, las vivencias y los conflictos del poblador, erigieron un movimiento social de destacada organización y predominante participación en el resistir a la opresión que encontró un refugio en la Iglesia.

Por otro lado, para el año 1987 Chile acoge a S.S. el Papa Juan Pablo II. Aquel acontecimiento es un hito que marca a la sociedad chilena y es un hecho que conmovió la vida de muchos. Aquel acontecimiento desencadena una serie de manifestaciones y repercusiones sociales, tanto en el ámbito comunitario, el ámbito cultural y fundamentalmente en el ámbito religioso. Es una visita de gran envergadura, ya que se instala en un contexto de represión social, en un territorio oprimido y perseguido. Los casos de asesinatos y de detenidos aumentaban y los civiles no cesaban de manifestarse. Es por ello que la venida del Papa poseía una tremenda significancia para todos, para el gobierno la legitimidad de su dictadura anti comunista y para el pueblo, una autoridad que los ampare del dictador.

“La visita del Santo Padre fue muy impresionante, porque el pueblo salió a las calles. El pueblo masivamente, el país entero, cualquiera que fuera su pensamiento, incluso sin gran distinción de opciones religiosas, estuvo en las calles y se encontró en ellas en razón de paz, en razón de saludar a este símbolo de la Paz, a este llamador de la paz, que es el Papa actual”. (Arzobispado de Santiago Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, 2002, pág. 44)

La Conferencia Episcopal de Chile de la mano de su presidente, el Arzobispo de La Serena Bernardino Piñera C. nos narra con jubilosas palabras aquella visita vaticana.

“Para Chile es una inmensa esperanza. No cabe duda que su presencia y su mensaje contribuirá poderosamente a la reconciliación del pueblo chileno en la verdad y en la justicia, y ayudará al triunfo de la paz, del amor y de la vida.” (Carballo, 1985, pág. 01)

Ahora bien, los lineamientos que el Episcopado de Chile estructuraba para aquel año, se forjaban desde la gran herencia que había dejado el Cardenal Raúl Silva Henríquez. Es desde aquello que el Cardenal Juan Francisco Fresno, que continuó con el legado del anterior Cardenal, el cual tuvo que acoger al S.S. el Papa Juan Pablo IIº, lo cual se desarrolla ampliamente; tuvo la gran misión de acoger al *Papa Misionero*, siendo una visita apostólica de gran envergadura y repercusión social. La tarea del Cardenal Fresno no fue sencilla, ya que el pueblo se manifestaba ante el Papa. La represión era tangible, la respuesta se divisaba de manera inmediata y los movimientos sociales deseaban urgentemente ser escuchados por el Sumo Pontífice.

Uno de los lineamientos episcopales que reflejan el legado del Cardenal Raúl Silva Henríquez está en las Orientaciones Pastorales del año 1986. En ellas se marca de manera constante la labor de la Iglesia que sufre, y la iglesia que acoge.

“(…) la opción preferencial nos invita a mirar la vida desde la perspectiva de los pobres. Es decir, mirarla desde donde se situó el Señor para darnos la salvación. Su vida nos enseña que esta perspectiva es la más generosa, la más universal. Esta actitud nos lleva a poner oído atento a los clamores del pueblo que sufre, respaldar sus iniciativas solidarias” (Los Obispos de Chile, 1985, pág. 14)

Respecto a lo anteriormente expuesto, la orientación de la iglesia es clara y evidente; denota su espíritu caritativo hacia los mas vulnerables y afectados en la época de transición a la democracia, pero ¿De qué forma se refleja la intención de la iglesia como organización eclesiástica, en relación a nuestro objeto de estudio?, esta y otras interrogantes se presentan para construir una mejor historia en relación al eje temático de esta investigación, las cuales se responderán en el transcurso de la misma.

3.2 Aspectos Sociales

Socialmente el país estaba diseccionado, ante esto, la calidad social que se vivía en el contexto país de aquellos entonces era deplorable, los planes laborales eran paupérrimos, la economía del país sufría la mala administración del gobierno anterior y, sumado a aquello,

se vivía la recesión económica que afectaba a la economía global. Por otro lado, la deuda externa pesaba en los bolsillos del ejecutivo, por lo cual, uno de las principales lineamientos decretados para apalea el desempleo, eran mitigados con programas ineficaces y que no eran una verdadera solución ante la crisis que se vivía principalmente a nivel poblacional.

"Surgen los programas de empleos mínimos que, más que una solución real, se transformaron en otra de las tantas formas de denigrar a la población más pobre; hablamos del PEM y POJH". (Corporación José Domingo Cañas, 2005, pág. 60)

Ahora, no solo la economía sufría y los sueldos no ayudaban; también las personas estaban viviendo un estado social de inmensa complejidad diaria. El peligro latente, el miedo permanente y el terror a las consecuencias eran constantes que formaban parte del normal vivir. Aquella situación tenía múltiples efectos, no solo en lo económico, sino que también en asuntos primordiales para la sociedad. La reunión, la colectividad y la armonía no se concebían sin el estricto control. Las agrupaciones vecinales, los eventos deportivos, las actividades culturales se convirtieron en un melancólico recuerdo del pasado.

La sociedad estaba viviendo un apagón cultural⁹, una ruptura con las actividades artísticas en general. La cuales transformaron su manifiesto poco a poco en la exclamación que pedía un cambio, la exclamación que exigía parar con las persecuciones y añoraba un retorno de las prácticas cívicas tradicionales de una nación democrática. De aquello, ya había un camino recorrido desde el año `73, año del Golpe Militar. El desarrollo de los acontecimientos tuvo lugar desde aquel año crucial como hito de la historia contemporánea chilena, y por aquello mismo, se comprenden las consecuencias y los episodios que se visualizarán en la década del `80.

Ya el programa militar había ejecutado una serie de estrategias que desarticulaban toda influencia y todo rasgo de algún vínculo con el marxismo o con el socialismo, enfrascándose en luchas contra comunistas, "miristas", frentistas, etc. Con ello, en la música popular la cuestión no era distinta. Toda manifestación, canto o expresión artística, e incluso sus espacios de desarrollo y aprendizaje eran objeto de conflictividad y desobediencia para el régimen. Ante lo cual, dichos emplazamientos eran oprimidos y su contenido, no solamente intelectual educativo era ignorado. En conjunto, al cerrar las posibilidades de retorno a los artistas chilenos que se encontraban en el extranjero y exiliar a los que quedaban, o hacer caer la represión sobre los emblemáticos; se produjo un

⁹ Ver: Errazuriz, L. (2012). El golpe estético, dictadura militar en Chile 1973 – 1989. Santiago: Ocho Libro Editores.

impacto en cuanto al progreso de la cultura poblacional y popular, ya que dichos artistas se convertían casi en mártires para la clase opositora al aparato gubernamental.

En cuanto a cultura popular trata, la referencia fundamental está en la comprensión que puede hacerse de ésta desde la realidad poblacional, desde las masas obreras. En ello, podemos identificar las expresiones populares que sentían un profundo dolor en las violentas políticas que se estaban llevando a cabo en contra la manifestación musical y en contra los propios artistas en sí. Las prohibiciones y el perfilamiento de la música aceptada, la música enseñada, hacía un paralelo a la música prohibida y subversiva, pero que a su vez buscaba, a través de sus actores, los medios necesarios para su actividad educativa y cultural.

Ante este panorama, es que ya en el año 1984 comenzaron a aceptar ingresos de artistas exiliados del país. Estos permisos eran aceptados por la intervención de importantes personajes del poder político y religioso en Chile. Es así como vemos que en dicho año, la llegada de dos compatriotas exiliados en Italia, relatan de manera visceral y sumamente franca; su sentir con respecto a esta oportunidad de volver a su patria.

“Ahí empieza todo un hueveo de gestiones de la familia, el cardenal Silva hizo gestiones ante el cónsul, y no resultó nada, hasta un permiso por 30 días en febrero del 84. Vengo yo (la Charo) y gestiono personalmente en el Ministerio del Interior la posibilidad de volver. Porque nosotros elegirnos venimos. Era esencial estar aquí, por huevas que a lo mejor a otra gente no le importan nada: la gente, los abrazos, la manera de encontrarse, saber que todo eso no se ha perdido. “Conseguirnos el permiso. Y el regreso, además de todo el despelote que significa en lo cotidiano, va unido a la idea de que llegar a hacer, una idea largamente madurada afuera, y que es esto: La Candela. (Fuente, 1985, pág. 12)

Ésta situación era una realidad en la comunidad, los traumas emocionales y familiares que se vivían en la sociedad eran desgarradores, la realidad económica, los precios, la persecución, forjaron a una sociedad chilena que no encontraba una salida ante este opresión que los invadía, esa sumisión a la cual estaban sometidos y a la aflicción en que estaban subyugados generaba un melancólico recuerdo de otros tiempos en los que los pobladores se reunían libremente en sus organizaciones vecinales, en las celebraciones que reunían a todo el barrio y a toda una comunidad.

La historia de los barrios tiene un fuerte albor en la colectividad vecinal, las familias se reunían, discutían y deliberaban sobre sus problemáticas habituales, se organizaban ayudas sociales a los vecinos vulnerables, las porotadas, los bingos, los festivales. Aquello puede

apreciarse en la Población Lo Franco de la comuna de la Quinta Normal, ya desde la década del `30 y `40, los boletines y diarios de la época nos narran el nivel de organización practicado en el lugar. La sistematización con la cual constituían sus preocupaciones sociales tenía como consecuencia una asociación comunal centrada en el bien común y en la lucha contra la explotación del propietario empleador.

Más cercano al período en que se enmarca nuestra investigación y para conectar con el próximo capítulo donde se explayan los hechos que marcaron la escena musical chilena, mencionamos que dentro de los fines de la política cultural del año 75 se potencian los cantos nacionales, militares y una visión del folklore desde una perspectiva netamente nacionalista y sin incidencias de rebeldía y por otro lado, los cantos desde el ocultamiento, la rebeldía y la resistencia quedan al ámbito de la actividad y educación no formal.

“Como hemos expresado, la gran embestida marxista anterior a la implantación de esta doctrina en el poder fue dirigida a corroer el espíritu de la nación a través de las más diversas manifestaciones culturales” Hecho que se apropia directamente a desestabilizar la cultura del país desde todas las perspectivas artísticas presentes. La música, generadora de masas, de movimientos sociales e ideales se encuentra en el ojo del huracán, era necesario desarticular, censurar y silenciar la cultura para así tener el dominio de la escena, de lo que se cantaba y de lo que se escuchaba, a fin de fundar un nuevo ideal de el “deber ser nacional” (Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, pág. 30).

3.3. Aspectos Sociales

Socialmente el país estaba diseccionado. Los argumentos anteriormente entregaron evidencias del descontento de un sector del país, la intermediación de otro y la imposición del privilegiado. Ante esto, la calidad social que se vivía en el contexto país de aquellos entonces era deplorable, los planes laborales eran paupérrimos, la economía del país sufría la mala administración del gobierno anterior y sumado a aquello, se vivía la recesión económica que afectaba a la economía global. Por otro lado, la deuda externa pesaba en los bolsillos del ejecutivo, por lo cual, uno de las principales lineamientos decretados para apalear el desempleo, eran mitigados con programas ineficaces y que no eran una verdadera solución ante la crisis que se vivía.

"Surgen los programas de empleos mínimos que, más que una solución real, se transformaron en otra de las tantas formas de denigrar a la población más pobre; hablamos del PEM y POJH" (Corporación José Domingo Cañas, 2005, pág. 60)

Ahora, no solo la economía sufría y los sueldos no ayudaban; también las personas estaban viviendo un estado social de inmensa complejidad diaria. El peligro latente, el miedo constante y el terror a las consecuencias eran constantes que formaban parte del normal vivir. Aquella situación tenía múltiples efectos, no solo en lo económico, sino que también en asuntos primordiales para una sociedad. La reunión, la colectividad y la armonía no se concebían sin el estricto control. Las agrupaciones vecinales, los eventos deportivos, las actividades culturales se convirtieron en un melancólico recuerdo del pasado.

La sociedad estaba viviendo un Apagón Cultural, una ruptura con las actividades artísticas que el gobierno dictatorial veía con malos ojos. Éstos manifiestos culturales se transformaron poco a poco en la exclamación que pedía un cambio, la exclamación que exigía parar con las persecuciones y añoraba un retorno de las prácticas cívicas tradicionales de una nación democrática. De aquello, ya había un camino recorrido desde el año `73, año del Golpe Militar. El desarrollo de los acontecimientos tuvo lugar desde aquel año crucial como hito de la historia contemporánea chilena, y por aquello mismo, se comprenden las consecuencias y los episodios que se visualizarán en la década del `80.

Ya el programa militar había ejecutado una serie de estrategias que desarticulaban toda influencia y todo rasgo que tenga algún vínculo con el marxismo o con el socialismo, enfrascándose en luchas contra comunistas, "miristas", frentistas, etc. Con ello, en la música popular la cuestión no era distinta. Toda manifestación, canto o expresión artística era sujeto de conflictividad y desobediencia para el régimen. Ante esto, al cerrarles las puertas a los chilenos artísticos que se encontraban en el extranjero, al exiliar a los que quedaban y por supuesto, torturar y asesinar a los emblemáticos; se produjo un impacto importante en cuanto la cultura popular trata.

En cuanto a Cultura popular trata, la referencia fundamental está en la comprensión que puede hacerse de ésta desde la realidad poblacional, desde las masas obreras. En ello, podemos identificar las expresiones populares que sentían un profundo dolor en las violentas políticas que se estaban llevando a cabo en contra la manifestación musical y en contra los propios artistas en sí. Las prohibiciones y el perfilamiento de la música aceptada, la música enseñada, hacía un paralelo a la música prohibida y subversiva.

Ante este panorama, es que ya en el año 1984 comenzaron a aceptar ingresos de artistas exiliados del país. Estos permisos eran aceptados por la intervención de importantes

personajes del poder político y religioso en Chile. Es así como vemos que en dicho año, la llegada de dos compatriotas exiliados en Italia, relatan de manera visceral y sumamente franca; su sentir con respecto a esta oportunidad de volver a su patria.

“Ahí empieza todo un hueveo de gestiones de la familia, el cardenal Silva hizo gestiones ante el cónsul, y no resultó nada, hasta un permiso por 30 días en febrero del 84. Vengo yo (la Charo) y gestiono personalmente en el Ministerio del Interior la posibilidad de volver. Porque nosotros elegirnos venirnos. Era esencial estar aquí, por huevas que a lo mejor a otra gente no le importan nada: la gente, los abrazos, la manera de encontrarse, saber que todo eso no se ha perdido. “Conseguirnos el permiso. Y el regreso, además de todo el despelote que significa en lo cotidiano, va unido a la idea de que llegar a hacer, una idea largamente madurada afuera, y que es esto: La Candela.” (Fuente, 1985, pág. 12)

En situación de exiliados, el artista sin patria tenía la imperativa necesidad de cantarle al mundo los hechos que sucedían en el país. A través del arte y la música se expresaba lo que los noticieros oficiales no comunicaban, en cada escenario que podían, los chilenos en el extranjero llevaban a su patria sufriente a los acordes de sus instrumentos. Así lo narra Charo Cofré, folclorista campesina exiliada en Italia, la cual expresa la importancia que se le dio al arte proveniente de nuestro país y el cual era la plataforma que se utilizaba para la resistencia desde fuera.

“Pero lo chileno era de buen nivel. No era “invitemos a este pobre exiliado rasca’, sino que era de nivel para ellos también. Hicimos muchas actuaciones en vivo y en televisión (un programa sobre Violeta Parra fue premiado). Los sellos publicaban no solo los trabajos de la gente que estaba en Italia, sino también consiguieron las matrices de los discos de la Violeta o de Víctor y publicaron toda su producción, o la de Quilapayun. A nosotros, la casa discográfica del Estado Italiano nos pidió especialmente nuestro trabajo de canto campesino y publicarnos dos discos” (Fuente, 1985, pág. 12)

Aquel sentir por la hermandad y la patria era una cuestión relevante. Fueron despojados de la libertad de ingresar a su tierra y los separaron de sus seres queridos. Ésta situación era una realidad en la comunidad, los traumas emocionales y familiares que se vivían en la sociedad eran desgarradores, la realidad económica, los precios, la persecución, forjaron a una sociedad chilena que no encontraba una salida ante esta opresión que los invadía, esa sumisión a la cual estaban sometidos y a la aflicción en que estaban subyugados generaba un melancólico recuerdo de otros tiempos en los que los pobladores se reunían libremente

en sus organizaciones vecinales, en las celebraciones que reunían a todo el barrio y a toda una comunidad.

La historia de los barrios tiene un fuerte albor en la colectividad vecinal. Las familias se reunían, discutían y deliberaban sobre sus problemáticas habituales, se organizaban ayudas sociales a los vecinos vulnerables, las porotadas, los bingos, los festivales. Aquello puede apreciarse en la Población Lo Franco de la comuna de la Quinta Normal. Ya desde la década del `30 y `40 los boletines y diarios de la época nos narran el nivel de organización vecinal. La sistematización con la cual constituían sus preocupaciones sociales tenía como consecuencia una asociación comunal centrada en el bien común y en la lucha contra la explotación del propietario empleador.

Dentro de los fines de la política cultural del año 75 queda establecido que: “Como hemos expresado, la gran embestida marxista anterior a la implantación de esta doctrina en el poder fue dirigida a corroer el espíritu de la nación a través de las más diversas manifestaciones culturales” Hecho que se apropia directamente a desestabilizar la cultura del país desde todas las perspectivas artísticas presentes. La música, generadora de masas, de movimientos sociales e ideales se encuentra en el ojo del huracán, era necesario desarticular, censurar y silenciar la cultura para así tener el dominio de la escena, de lo que se cantaba y de lo que se escuchaba, a fin de fundar un nuevo ideal de el “deber ser nacional” (Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno)

Los hechos centrados desde una perspectiva educacional formal en donde se potencian los cantos nacionales, militares y una visión del folklore desde una perspectiva netamente nacionalista y sin incidencias de rebeldía y por otro lado, los cantos desde el ocultamiento, la rebeldía y la resistencia desde una perspectiva de educación No Formal.

Los hechos que marcaron la escena musical chilena se presentan en el siguiente capítulo.

3.4 Música; Referentes y Música de Resistencia

“Que el canto tiene sentido cuando palpita en las venas, del que morirá cantando las verdades verdaderas” (Extracto de la canción “manifiesto” de Víctor Jara)
(Jara, 1974)

La música de resistencia social y de protesta, es un canto a los problemas de la sociedad, a las desigualdades, a disconformidades y a los actos y prácticas prohibitivas que ejercía el

gobierno existente en el periodo, sobre los ciudadanos de la nación. Es aquí, donde esta música nos genera un ímpetu por alcanzar lo inalcanzable, por gritar cuando se está tan lejos, a denunciar a través del arte de cantar las injusticias de la vida, a quebrantar de forma poética a quienes son inquebrantables, y aunque suene transgresor, esta música ha transformado la vida de personas que han hecho de estos cantos los himnos de su vida.

Dentro de nuestro marco de educación musical No Formal, la población Lo Franco de Quinta Normal, se refleja como un patrón en los índices de marginalidad y fragilidad en cuanto a conflictos sociales y prohibitivos de los años 1985 al 1989 como características de muchas poblaciones de Chile. En este sentido, la música de resistencia comprendida en el periodo, abarca de forma transversal todas las urbes poblacionales de Chile, siendo sus cantos, letras y música, fuentes de entereza e intransigencia hacia los crímenes y prohibiciones generadas por la dictadura militar.

Las canciones de estos artistas, se han conservado hasta el día de hoy como símbolos de traspaso oral de aquellos vejámenes que sucedían y que no se podían gritar. Las canciones se transformaron en himnos y la enseñanza de estos cantos no proliferó en las escuelas, sino que cantando en la plaza con los amigos, reuniones, festividades familiares, en la iglesia o escuchando a algún vecino que toca la guitarra e interpreta sus canciones con ímpetu de libertad, instaurándose como instancias de aprendizajes musicales no formales e informales para la población. Tanto el artista como su música se transformaron en iconos de lucha y resistencia.

Resistencia, tal como lo indica la “Real Academia Española” se define como:

1. f. Acción y efecto de resistir o resistirse.
2. f. Capacidad para resistir.
3. Conjunto de las personas que, clandestinamente de ordinario, se oponen con violencia a los invasores de un territorio o de una dictadura. (RAE, 2014)

Para nuestra investigación y relacionado directamente con nuestro estudio, nos apropiaremos de la definición número tres. En este sentido, la música de resistencia ha sido evocada como el acto de declarar desde principios artísticos musicales, aquello, que por autoprotección, se puede decir solo desde abajo y lo subterráneo, desde lo vetado y marginal, ya que en sus principios de indocilidad frente a lo impuesto, reincide como un

símbolo contestatario para cualquier sistema gubernamental como el existente en el periodo tratado.

Desde esta premisa, nace un canto que con esperanza grita los problemas de una sociedad manchada en indolencias, nace la Nueva Canción Chilena (NCCh).

En pleno fulgor de la Unidad Popular, previo al golpe militar del 11 de septiembre de 1973, se alzaron los cantos de quienes proclamaban un país más justo e igualitario, la música de Víctor Jara, Quilapayún, Los Jaivas y tantos otros, anunciaban un nuevo porvenir de la mano del presidente Salvador Allende, quien evidenciando el fuerte arrastre popular de su candidatura, alude en sus actos culturales; “No hay revolución sin canciones”. (Iglesias, 2013)

“La Nueva Canción Chilena se genera dentro de un movimiento cultural que fue impulsado por Pablo Neruda, su objetivo principal era luchar para liberarse de la poderosa influencia cultural imperialista e ir al rescate de los valores de nuestra propia identidad cultural. Este movimiento se desarrolla con la participación de los artistas, los trabajadores, estudiantes, pobladores y fuera de los medios de comunicación de masas que pertenecían a la Oligarquía” (Jara, Fundacion Victor, 2014)

La NCCh instauró en sus cantos, los procesos sociales por los que pasaba Chile en la década de finales de los 60 y muchos de sus participantes se adjudicaron cierto compromiso con el gobierno de la Unidad popular, fortaleciendo el partido y exponiendo un claro compromiso político con este. Luego del Golpe Militar de 1973, el movimiento de la NCCh fue perseguido y acosado por entidades de la dictadura militar, estrategia que dio como resultado un apagón cultural (Eloy, 2000) y social. Muchos artistas fueron exiliados tanto por orden estatal como por voluntad propia, quizás por miedo o por las ganas de seguir viviendo, aunque la suerte no fue de todos y varios fueron asesinados como en el caso de Víctor Jara.

"(...) el arte no podrá estar más comprometido con ideologías políticas" (Política cultural del gobierno de Chile de 1975, pág. 40)

Esta premisa que forma parte de la política cultural del gobierno de Chile en 1975, enfatiza la persecución que se ejerció a los músicos y al arte comprometido con los ideales políticos impulsados por la Unidad Popular.

Los sonidos y cantos relacionados con la unidad popular fueron censurados, desde la persecución hacia los artistas, la prohibición de su música en las radios y la destrucción de

su material sonoro discográfico (Errázuriz, El Golpe Estético, 2012, pág. 24) Todo esto advertía que la cultura en Chile sería silenciada, los cantos serían callados y los ideales asesinados.

“El régimen que emergió del golpe intentó fundar un nuevo orden societal, donde la descomposición de las identidades partidarias sería esencial para una realización plena de dicho proceso. Este programa exigió el uso de una espantosa dosis de violencia y de un efectivo aparato represivo para llevarlo a cabo. Por lo tanto, no fue extraño que la violencia de la dictadura se desatara sin miramientos sobre el campo cultural, en especial sobre los miembros de la NCCh”. (Mamani, 2012)

Un caso que se transformó en ícono fue el de Víctor Jara, quien conocido por su participación en la Unidad popular fue detenido en la Universidad Técnica y llevado al Estadio Chile donde permaneció recluso por las fuerzas armadas, tiempo después fue asesinado luego de sufrir maltratos y torturas por parte de los militares. El asesinato de Víctor Jara fue la primera declaración de un agobio cultural inminente por parte de las políticas de la dictadura militar, eliminar la cultura fue sinónimo de eliminar los pensamientos que difundía la Unidad Popular y con ello salvaguardar el control y el miedo hacia la sociedad. Como menciona y concluye Errázuriz;

“A la persecución, exilio y muerte de artistas se sumó la desarticulación de los espacios de creación y circulación cultural” (Errázuriz, El golpe estético, dictadura militar en Chile 1973 -1989, 2012, pág. 43)

Los espacios musicales de progreso cultural y de aprendizaje No Formal, se erigieron como centros contenedores de la actividad perseguida, por ser considerados peligrosos al oficialismo imperante de la época.

“Mientras en Chile, el movimiento de la NCCh estaba en peligro de desintegración, en el extranjero los actos generados en contra de la Dictadura Militar hicieron fortalecer al movimiento, transformando a estos artistas en íconos de lucha y resistencia”. (Contardi, 2013, pág. 27)

Es claro que cualquier gobierno que quiera mantener el control social, llevara su poder hacia el dominio de la cultura, siendo esta la fuente de identidad, pertenencia y valor unitario de los individuos. En este aspecto Josep Martí Señala:

“La música con su gran poder de convocatoria, es capaz de expresar maneras de pensar, es capaz de articular colectivos humanos” (Martí, 2000, pág. 14)

Durante los primeros años de la Dictadura Militar en Chile, se determinaron a través de la *Política Cultural en Chile del año 1975* (Política cultural del gobierno de Chile de 1975, 1975), los parámetros socioculturales por los cuales se regiría el país en este ámbito.

“La dictadura militar dictaminó, a través de muchas órdenes ejercidas a los bandos militares de la época, que la cultura de carácter marxista enaltecida por el presidente Salvador Allende, debiese quedar eliminada y en consecuencia proceder a una nueva identidad cultural, una -reconstrucción cultural”. (Jordán, 2009)

Este proceso de dismantelamiento y control cultural comenzó con la “*Operación limpieza*” (Errázuriz, *El Golpe Estético*, 2012, pág. 4), con la eliminación de propaganda de izquierda, arte, murales, toma de centros culturales y así también la persecución a músicos miembros de la NCCh.

Para introducirnos en estos hechos, sostenemos que el estado realiza ejercicios que están fuera de la ley establecida para reprimir, ocultar, transgredir e inclusive asesinar como parte de sus medidas de control y desarticulación de masas.

“El régimen de censura que opera en Chile durante el periodo autoritario se vale de numerosas medidas de prohibición que afectan la producción cultural: Medidas que se aplicaron, primero, en suprimir los vínculos de ideas y/o personas ligadas a la ideología del programa de la unidad popular (...) y luego de reprimir y castigar toda manifestación disidente que se opusiera a la voluntad de dominancia del nuevo aparato oficial” (Richard, 2007, pág. 25)

Todo este acoso, que en un momento comenzó con la desarticulación de cualquier conglomerado de carácter sindical, fue paralelamente interpuesto con la disolución de todas las formas de expresiones culturales de la época tanto Informales como No Formales, desde apoderarse de las radiodifusoras, las casas discográficas, la quema de libros y arte de carácter marxista, discos de artistas identificados con la *Unidad Popular*, la eliminación de las peñas y siendo más exhaustivo, la agobiante persecución a los cantores de la NCCh, en donde muchos fueron exiliados y otros inevitablemente optaron por la autocensura, este terrible agobio generado por la dictadura militar, dejó desahuciado a un pueblo, ahora carente de sentido y pertenencia.

“El “Carácter higiénico” del nuevo poder intentará barrer con todo vestigio del pasado, y todo lo que pudiere representar transgresión a la norma. Por consecuencia, la escena artístico-cultural se verá afectada en toda su extensión” (Escárte, 1994, pág. 62)

Aun así, fueron cientos los artistas que no callaron y de una forma u otra, se manifestaron de una manera clandestina a la violencia simbólica (Errázuriz, El Golpe Estético, 2012, pág. 26) de la dictadura militar.

El hecho que la dictadura militar en Chile haya perseguido, hostigado y atormentado la Cultura del País, no fue suficiente para contener las manifestaciones de los artistas que en un estado de sublimación¹⁰.

“(…) y es que los años de dictadura de Pinochet arrancaron de cuajo la creación artística, sepultaron y quemaron la producción fílmica, mataron y exiliaron a músicos, actores, pintores y escritores, para finalmente transformar la cultura en una forma de resistencia que se gestaba para combatir el atropello a los derechos humanos y, de una manera o de otra, levantar la voz para ser escuchados” (Rivera F. , 2007)

Así, la música, las artes y la escena cultural, se transformaron en una resistencia que nace desde lo más oculto de la sociedad.

Podemos comprender que aun existiendo un margen autoritario impuesto para el desarme de la totalidad de las expresiones artísticas, estos buscaron formas transgresoras de manifestarse de igual forma, pese al agobio imperioso de las fuerzas de la Dictadura Militar.

Vemos a través de tantos y tantos escritos, que la resistencia subyace bajo el alero de toda persona, que sintiéndose reprimida bajo circunstancias impuestas, como es en el caso de un régimen autoritario, buscan de manera vehemente el desarticular los controles impuestos por el estado, el indagar en formas desobedientes de manifestarse y no callar ante las atrocidades y barbaries de quienes se imponen en el poder.

Posterior a este periodo de resistencia, surgió una nueva legión de cantautores chilenos, movimiento que fue reconocido como el “Canto Nuevo”. (Memoria Chilena, 2014)

Durante los últimos años de la década de los ´70, Chile continuaba viviendo un periodo de sumisión cultural, en donde la música continuaba siendo un eje de acecho al concretarse como medio de difusión de pensamientos de izquierda para el estado chileno.

Los músicos y artistas en general buscaban formas de expresarse transfiguradamente, las artes visuales iniciaban un movimiento transgresor que se denominó “Escena de Avanzada” (Richard, 2007, pág. 15) Mientras tanto por el lado de la música el llamado

¹⁰ Sublimación: Exaltación o engrandecimiento de las cualidades de una persona o de una cosa.

“Canto Nuevo” tomaba cada vez más fuerza. Este movimiento centro a artistas jóvenes, quienes inspirados por Violeta Parra, Víctor Jara y muchos artistas de la NCCCH, aparecen como referentes a toda aquella melancolía de no poder decir las cosas como son, fueron catalogados como los artistas del “decir sin decir” (García, 2013, pág. 260),

Dentro de los artistas más “emblemáticos” del llamado Canto Nuevo podemos encontrar a Santiago del Nuevo Extremo, Eduardo Peralta, Sol y lluvia, Fernando Ubierno, entre otros. Quienes, como se mencionó anteriormente, poetizaban en sus cantos a las acciones de un gobierno que ejercía la censura y prohibiciones a cualquier forma de expresión artística y cultural opositora. (Matthey, 2001)

Fernando Ubierno Autor de “Un café para Platón “ y “El tiempo en las bastillas” se pasea por distintos festivales mostrando su música, para él y sus creaciones no fue fácil alcanzar fama, debido a la masificación de música extranjera, pero su representación en sectores juveniles de la sociedad lo llevaron al poco tiempo al éxito.

Los Jaivas deciden volver al país en el año 1981 llenos de experiencias y vivencias después de tan largo viaje. Otro personaje de gran relevancia es Raúl Alarcón, conocido popularmente como Florcita Motuda que sin tener una gran aceptación musical llega a posicionarse dentro de los referentes musicales de Chile.

“Contra todo lo esperado, ganó el festival de Viña con su canción “Gente” y también se ganó a la gente con ese ánimo de renovación personal y social” (Araya Alfaro, y otros, 1995, pág. 138)

Con el paso de los años y entrando a la década de los ´80, surge una banda que tuvo proporciones inusitadas de popularidad, nacen “Los Prisioneros”.

Influenciados por el potente Rock Inglés de la época, de bandas como The Clash y Sex Pistols (Escárdate, 1994, pág. 85), Los Prisioneros instauran su postura Rebelde y sin tapujos de decir las cosas, las directas letras de su vocalista Jorge González se impregnan en lo profundo de una sociedad apagada por las represiones y prohibiciones, manifestando su descontento a través de la música de la banda.

Cabe mencionar que junto con el Auge de Los Prisioneros, fueron muchas las agrupaciones que fueron creciendo y teniendo un espacio en el circuito del rock nacional. Bandas como UPA, Aparato Raro, Emociones Clandestinas tuvieron su momento de gloria, e influenciados por bandas argentinas, iconos del rock latino, como Soda Stereo, Los Violadores y Los Enanitos Verdes, floreció un movimiento de Pop Rock de gran demanda popular. (Matthey, 2001)

“A diferencia del rock argentino, que mantienen su sello a pesar de la dictadura el Rock Chileno, casi en su totalidad, permanecerá anclado en los patrones formales anglosajones careciendo de discurso local” (Araya Alfaro, y otros, 1995, pág. 155)

Cabe destacar que durante esta época de mediados de los ´80, las restricciones por parte de la dictadura militar, fueron cada vez más tenues y muchos de los artistas de la época expresaban su disconformidad sin temor alguno, transformando a la música en Chile en una multiplicidad de estilos.

Sin duda alguna, el camino de la música y su aprendizaje en Chile ha tenido un nacer, ser y renacer. Las prohibiciones y asedios hacia las expresiones artísticas, antes detalladas, son parte del contexto referencial musical, en el cual se ubica nuestro objeto de estudio, cuyas características no pasaran desapercibidas, determinando así el carácter y desarrollo del mismo.

2.7 La Educación Formal de Chile en la década de los '80 y el concepto del currículo cooperante

Para analizar la situación de la Educación Musical No Formal en Lo Franco, es necesario que describamos el contexto educativo que se está desarrollando en el país.

La educación ha sufrido un sinnúmero de transformaciones y reformas a lo largo de su historia, éstas respondiendo a las necesidades que se presentaban y apaleando el precario impacto que se lograba con las intervenciones ya realizadas. Las transformaciones que nos interesa analizar se centran fundamentalmente en la década de los ochenta, década de grandes transformaciones, década en la cual se forjaron las directrices de lo que actualmente aún conocemos como sistema educativo. Esta educación Formal, curricular y sistemática, se insertó en los establecimientos educativos y siendo la gran reforma que soportará el aparataje administrativo y conceptual de lo a educación respecta.

Para entregar una descripción pertinente del fenómeno educacional ya mencionado, debemos comenzar con las primeras bases en la cual se cimentó el preámbulo que deseamos entablar. Debemos comenzar diciendo que la educación en Chile en la década de los años ochenta es básicamente estatal, teniendo una gran cantidad de matrículas a nivel nacional la cual sufría de una incapacidad administrativa que no podía ser abarcada y ya no podía mantener el gran número de requisitos y exigencias que ello implicaba en aquel entonces.

“Hasta 1980 el sistema educacional chileno se caracterizó por una gran intervención de la educación estatal que alcanzaba a más de 80% de la matrícula, cuyos establecimientos se administraban en forma centralizada” (Larroulet, 1991, pág. 101)

Esta educación estatal, se expone como ineficiente y carente de las capacidades que exige una educación de calidad, tema que ya en aquel principio de ésta década, se discutía entre los entendidos y entre los educadores. Desde aquello, se estructuró una corriente de transformación que debía tener un impacto rápido y eficiente. Es así que la necesidad de delegar aquella responsabilidad, tenía que ser derivada y debía ser correspondientemente legislada. Es por ello que el proyecto del gobierno en turno de la época encabezado por el General Augusto Pinochet, emite el decreto N° 3.476 en la cual se ordena y se designa de manera específica y aclaratoria todo aquello relacionado a los ingresos, a las subvenciones

y a los beneficios que generaran para los establecimientos que trabajaran en educación, teniendo el respaldo financiero fiscal.

“Artículo 3°.- Tiene el carácter de establecimiento subvencionado, la entidad educacional privada, oficialmente reconocida como cooperador de la función educacional del Estado, que posea la organización necesaria para proporcionar en forma gratuita a su alumnado la enseñanza que el Estado determine en sus planes y programas, y cumpla con los demás requisitos que exige la ley para obtener la subvención fiscal. Se entenderá que tales establecimientos tienen carácter gratuito cuando sólo perciben por la educación impartida los beneficios y derechos que les concede el decreto ley N° 3.476, de 1980.” (Ministerio de Educación Pública, 1980)

Para el estado chileno era imperante recibir ayuda del particular, era necesaria la presencia de sostenedores que bajo las normas establecidas por el mutuo acuerdo con el estado, y al cual se le otorgaba la responsabilidad de mantener y emancipar el proyecto que el estado mismo deseaba transmitir al alumnado.

El proyecto educativo del estado, se transforma en un currículum único a nivel nacional. Según la definición de Enrique Pascual sobre el significado del currículum:

"(...) el objeto de estudio del campo del currículum lo constituye aquello que vale la pena de ser enseñado, lo que hay que enseñar a las nuevas generaciones. (...) Por lo tanto, la definición de aquello que vale la pena de ser enseñado, implica necesariamente un proceso de selección de aquella parte de la herencia cultural que es imprescindible y valiosa para el grupo social que las nuevas generaciones adquieran, la organización aquellos contenidos culturales y valores seleccionados como valiosos, para facilitar su adquisición por los destinatarios indicados y finalmente, su transmisión a través del proceso de enseñanza -aprendizaje en instituciones específicas para desarrollar esta tarea." (Pascual, 2002, pág. 1)

Esta construcción curricular del Gobierno Militar está construida a partir de sus principios ideológicos nacionalistas que buscaban anular todo vestigio marxista. Pascual también afirma que las situaciones de contexto validan y legitiman el conocimiento cristalizado en el currículum:

"(...) de este modo, aquello que es legitimado como conocimiento válido y que es plasmado en un currículum es siempre histórico, en cuanto es condicionado por las

situaciones contextuales en que ocurren los procesos de selección, organización y transmisión cultural que implica el currículum." (Pascual, 2002, pág. 1)

Sin embargo, esta transmisión cultural también se desarrolla y configura desde la ‘baja’ sociedad civil, que entrama una red de transmisiones comunicativas que desencadenan la liberación de procesos educativos no formales como fenómeno social, el cual es nuestro objeto de estudio en este mismo contexto histórico chileno.

Aquel currículum con una estructura conformada por conocimientos fundamentales, mínimos y de obligatoriedad para el sostenedor, era una de las tantas exigencias que se les demandaban a aquellos sostenedores. Con ésta plataforma de responsabilidades compartidas y en el cual se plasmaba la compleja red organizativa en el cual se estaba introduciendo a la educación, se sumaba al cambio de modelo que el Gobierno reinante estaba implantando.

Aquella instauración del nuevo paradigma se transformaba en una respuesta a las cláusulas, que existían previos a la reforma analizada. El sistema poseía un programa mediático que impedía la oxigenación del sistema, impedía la inclusión de docentes mejor preparados. Aquel estatismo radical atentaba contra la calidad que podría haber resultado, pero las herramientas y los mecanismos para poder buscar los métodos que desarrollaran un sistema con miras hacia la calidad, se convertía en algo complejo y casi imposible de lograr.

“El sistema sí tenía una serie de incentivos perversos entre los que contaban (i) inamovilidad funcionaria; y, (ii) remuneraciones de acuerdo a una escala nacional independiente del rendimiento, de la calidad y del número de niños atendidos (...) El sistema público se caracterizaba por los siguientes problemas: a. Contribuía a un bajo nivel de calidad en la educación y de eficacia en el sistema (medido por altas tasas de deserción y repetición), ya que los administradores de las escuelas no tenían los incentivos para atraer y retener a los estudiantes. Asimismo, no existían adecuados mecanismos de supervisión y control. b). Salarios de los profesores muy bajos debido a que la burocracia consumía gran parte del presupuesto y al poder monopólico que el estado poseía al ser el principal empleador. c). Inexistencia de condiciones adecuadas de competencia entre los distintos tipos de establecimientos educacionales, lo que no promovía la eficacia y calidad. d). Se entrega un currículum rígido e inflexible que no era capaz de adaptarse a las condiciones locales. e). No promovía la participación de la comunidad en los asuntos de cada escuela” (Larroulet, 1991, pág. 101)

Es de ésta manera, y al apreciar estas falencias en el sistema educativo que se venía acarreado desde décadas pasadas, la aparición de la Reforma Educacional de los años '80 aparece con un sentido claro y justificado. La educación no lograba un cambio sustancial mediante al sistema que se estaba heredando de la concepción de educación de los administradores anteriores. Es por ello que se le debía otorgar la administración a los colegios, pero eso sí, el estado debía seguir marcando presencia, incluso teniendo un sistema que les amortiguara las responsabilidades educacionales, entregándola a terceros y construyendo un sistema basado sustancialmente en la subvención y en el currículum.

La composición completa de los sistemas gubernamentales enfocaba a una modificación de lo edificado en las décadas anteriores, haciendo del país un plano de experimentación y estudio. A partir de la Constitución Política de Chile de 1980, la educación artística fue afectada severamente. Los decretos promovían la disminución de las horas para las asignaturas de arte y se presentaron derogaciones de decretos supremos previos pero se aceptó que en enseñanza básica, la clase de música fuera trabajada por cualquier profesional en educación.

Esto puede ser visto en el decreto supremo de la república de Chile firmado y decretado por el General Augusto Pinochet. El sistema educativo en relación al modelo económico neoliberal estrechaba las horas de educación artística y los sostenedores debían resguardar su financiamiento compartido. Las subvenciones y las donaciones declaradas respectivamente, debían ser la manera con la cual se construía la educación Formal, pero que no incluía una inversión específica en ámbitos artísticos, en lo que respecta a infraestructura o herramientas pedagógicas propiamente tal.

“En 1980 (en ese año, en el país solo existían ocho universidades, dos estatales y las seis restantes privadas, con financiamiento estatal) se promulga una nueva Constitución Política y, de acuerdo con sus fines, se procede a reestructurar la dependencia de la educación pública (Decreto N° 13.063-1980), la que pasará del Ministerio de Educación a las municipalidades. En paralelo, se realizan modificaciones a los planes de estudio de la enseñanza básica y media (Decretos N° 4002-1980 y N° 300), las que afectaron sensiblemente a la educación artística y al sector de lenguas (optatividad de las asignaturas de artes plásticas y música, junto con una disminución horaria importante, en particular en la educación básica)” (Rivera S. V., 2013, pág. 43)

Aquella situación no es forjada de manera directa para con las asignaturas artísticas. Claro está que en la práctica docente, la asignatura quedó susceptible a la decisión del

sostenedor, ya que según lo contemplado por los decretos de año 1980, explicaba los deberes del sostenedor, las obligaciones para con el estado, la congruencia curricular que debiera existir entre el programa que se estaba formando y con el contenido que se abordaba en las aulas con base subvencionada. Aquello se dejó a criterio de terceros, pero en lo que respecta al decreto mismo, solo contemplamos una brecha que en lo practicidad de ésta, formaba el perjuicio progresivo del subsector.

“Artículo 43°.- Para los efectos de la subvención, las Secretarías Ministeriales de Educación, controlarán en los establecimientos la asistencia media efectiva por curso, que los establecimientos cuenten con locales y material didáctico adecuado a la enseñanza que impartan y que cumpla con los planes y programas de estudio que rijan oficialmente en los planteles fiscales en los respectivos niveles de enseñanza, salvo en aquellos casos de establecimientos que hayan sido autorizados para desarrollar planes y/o programas mediante leyes o decretos, y que cuenten con el material didáctico adecuado a la enseñanza que impartan” (Artículo 43 de la ley subvenciones de. Decreto N° 3476 de 1980) (Ministerio de Educación Pública, 1980)

Es desde este razonar, cómo el desarrollo de la educación de los años ochenta en adelante se transformó en un deterioro que a nadie le importaba contemplar y que menos aún, a nadie le importaba interceder. Las instituciones educacionales que realmente buscaban un perfil que contemplara la educación transversal, debían solicitar a través de un documento, un programa que agregara asignaturas que estuvieran más allá del programa que contemplaba la Reforma Educacional del año 1980.

“Una ley orgánica constitucional establecerá los requisitos mínimos que deberán exigirse en cada uno de los niveles de la enseñanza básica y media y señalará las normas objetivas, de general aplicación, que permitan al Estado velar por su cumplimiento. Dicha ley, del mismo modo, establecerá los requisitos para el reconocimiento oficial de los establecimientos educacionales de todo nivel” (Junta Nacional de Gobierno , 1980, págs. 13, Inciso° 11)

Los establecimientos eran inspeccionados por el Ministerio de Educación, con el fin de velar por la aplicación del programa curricular y de la correcta aplicación de la asistencia como herramienta de subvención que generaba el registro para medir la calidad, y el impacto educativo que estaba generando aquella institución educativa. Desde aquella mirada, el Ministerio cumplía una labor positiva al momento de velar por el correcto

funcionamiento de los establecimientos y por otro lado, hacer cumplir la Constitución y aplicar la obligatoriedad educativa a todos los niños del país.

“La educación básica y la educación media son obligatorias, debiendo el Estado financiar un sistema gratuito con tal objeto destinado a asegurar el acceso a ellas de toda la población. En el caso de la educación media este sistema, en conformidad a la ley, se extenderá hasta cumplir los 21 años de edad” (Junta Nacional de Gobierno , 1980, págs. 12 , Inciso 10°)

Aquel trabajo en conjunto apaleaba por una parte el ingreso obligatorio al sistema educativo, por otro lado, la constitución republicana expone la libertad para elegir el colegio o escuela en el que su pupilo se fuera a formar. Es en éste punto, en que la competitividad y la marginación tienen apertura en nuestro sistema educacional Formal. Si bien, por un lado se estaba cumpliendo con la constitución, por otro se estaba empujando a la educación de Chile hacia un desequilibrio injusto y un favoritismo manipulado por el bien de mercado.

“Los padres tienen el derecho a escoger el establecimiento de enseñanza para sus hijos” (Junta Nacional de Gobierno , 1980, págs. 12, Inciso 10°)

Si bien, aquello tiene un sustento argumentativo en la misma constitución, tampoco podemos apartar otro elemento que fue parte del proceso de calidad, por el cual se formaron las primeras evaluaciones de la calidad de las instituciones desde el rendimiento de los alumnos por medio de una prueba de medición. Este sistema, ya se venía discutiendo años atrás y sustentó lo que hoy conocemos como prueba SIMCE y que erige una pirámide de la calidad de nuestros establecimientos educativos. Esto es, un sencillo panorama en el cual se contemplan aspectos específicos de los alumnos, los cuales según el Ministerio, debían ser considerados en las planificaciones de los profesores como contenidos abordados y por lo tanto, contenidos aprendidos.

“Uno de los objetivos principales de la modernización de la educación realizada a través de la privatización de una parte de ella y de la descentralización del resto consistió en elevar el nivel de la calidad de la educación; con tal propósito se creó primero la prueba de evaluación del rendimiento escolar (PER) para cuantificar el comportamiento de aquellos componentes que se relacionan estructuralmente con el nivel de calidad del servicio entregado” (Larroulet, 1991, pág. 113)

Como vemos, el PER o Prueba de Evaluación Rendimiento Escolar medía aspectos centrales en matemáticas y castellano, y por otro lado medía aspectos afectivos y sociales.

Esto también nos engruesa nuestra perspectiva al visualizar la constante de parte de estas pruebas de medición de la calidad de nuestros colegios. Por un lado, lo ya relatado, exponen la competitividad en la que se tradujo desde la estructura formada a partir de la Constitución política, desde los decretos que extendían y especificaban la ley misma y sumado a la competencia que se produjo desde la batalla por las matrículas en el tema de las subvenciones y por las donaciones institucionales que reforzaban el capital de los colegios particulares subvencionados. De esta manera, se apartaba toda razón-idea de distribución equitativa, un gran número de colegios se municipalizaron y dejaron de ser responsabilidad del Ministerio de Educación, desencadenando con ello toda la problemática que se evidencia en las mediciones de calidad ya descrita.

“Apruébese el Convenio celebrado entre el Ministerio de Educación Pública y las Ilustres Municipalidades que se indican sobre traspaso de Servicio Educacional y sus bases que afecta al establecimiento educacional que se individualiza en la anterior nómina de decretos. Para todos los efectos legales el establecimiento educacional traspasado tendrá a contar del 1° del mes siguiente al de la fecha del presente decreto, la calidad de cooperador a la función educacional del Estado y dependerá de la Ilustre Municipalidad correspondiente, la que será su sostenedor” (Subsecretaría de Educación Pública, 1983, pág. 2)

Un escrito de la época nos muestra la conmoción que esto produjo, el episcopado de Santiago de Chile emitió una carta escrita por Mons. Javier Prado Aránguiz dirigida al Presidente del Colegio de profesores de esos años don Osvaldo Verdugo y a Jorge Pavés, Presidente de la AGECH, donde especifica las razones de su preocupación y una síntesis de la perspectiva que tenía la Iglesia para con ésta decisión de la administración pública.

“Por eso, en 1981, el Comité Permanente de la Conferencia Episcopal de Chile expresaba algo en lo que creemos una norma permanente, aplicable a la realidad actual. Decían concretamente los Obispos: “El traspaso de las escuelas a las Municipalidades supone, para ser realmente positivo, que las autoridades municipales representen en verdad a la comunidad local y que ésta tenga cauces para hacerse presente con eficacia en dichas escuelas. La participación libre e institucionalizada de los profesores y los padres de familia a nivel escolar, municipal y nacional es así una exigencia ineludible para que el proceso de municipalización dé sus frutos”. Estas condiciones objetivamente no existen, y a pesar de ello, se está implementando el proceso” (Aránguiz, 1986, pág. 2)

Para concluir todo lo anteriormente descrito sobre el contexto de la educación Formal en los años '80 en Chile, cabe preguntarnos ¿cómo influyó la municipalización de la educación y la evidente disminución en las horas pedagógicas artísticas en los colegios respecto a la educación No Formal? así mismo, ¿qué grado de representatividad tenía la educación municipalizada en proyecto, para con la comunidad local con sus inquietudes intelectuales, sociales y educacionales? La respuesta a esta segunda pregunta, se deja abierta desde la crítica realizada por la iglesia católica, la cual le otorgaba relevancia a la participación libre de los ciudadanos respecto a sus actividades educativas, pero nunca perdiendo el sentido de comunidad local.

Para analizar eficientemente de la situación que ocurría dentro de la sala de clases, hemos recurrido concepto de Currículo Operacional.

“Curriculum Operacional: Curriculum incorporado en las prácticas y pruebas de enseñanza reales; También denominado curriculum pertinente (Arrieta y Meza: 2000), concebido como el resultado de la aplicabilidad y utilidad del curriculum, cuando se pasa de la teoría (como estudiantes universitarios) a la práctica (en el desenvolvimiento como profesionales).” (Arrieta de Meza & Meza Cepeda, 2006)

Este tipo de currículo es el resultado que efectivamente influye en los estudiantes; pasando por el resto de los factores que influyen dentro de la situación educativa; como el currículo nulo, el oficial, el oculto, la preparación del profesor y la influencia del contexto. Todos estos elementos se plasman finalmente en el Currículo Operacional. Como no existe una forma de registrar este currículo, recurrimos a la historia oral para poder comprenderlo a partir de las mismas vivencias de los testigos y participantes.

Capítulo Tercero: Marco **Metodológico**

Avenida Carrascal, es una de las calles principales de Quinta Normal y de la población Lo Franco.



Mural ubicado en la calle Valdivia que data del tiempo de la dictadura militar , de la población Lo Franco.



3.1 Diseño Metodológico

Fundamentalmente nuestro estudio utilizó un enfoque metodológico cualitativo. Aquello se debe a que nuestro trabajo se construye a partir de la historia oral. Con ella buscamos analizar los datos recopilados por medio de herramientas y técnicas que nos entregan la posibilidad de profundizar en los ámbitos históricos y socioculturales que rodean y constituyen la educación musical No Formal.

La recolección de información se aborda desde la inserción en la comunidad investigada. Para ello, los investigadores se ven inmersos en el fenómeno, interactuando con los actores sociales de la tradición oral. La cercanía y la proximidad con la comunidad son profundamente necesarias para la aplicación del método elegido. La forma de recopilación de los datos de la investigación se basa en un estudio sistemático de los fenómenos socioculturales del sector seleccionado. El resultado de los datos será expuesto con la intención de describir la situación de educación musical No Formal y sus aspectos relevantes; sus actores y su desarrollo en los diversos espacios.

El diseño metodológico propuesto se inscribe como de tipo descriptivo e interpretativo. El primero porque se describen las dimensiones que componen un fenómeno histórico dentro una comunidad local (Lo Franco) que al ser ignorada por la historia tradicional, se convierte en un lugar que “no tiene una historia que se haya llevado a lo escrito”. Y segundo, a partir de los discursos sociales relatados se puede efectuar un rescate de testimonios y de características relevantes que permiten una cercana interpretación de la educación musical No Formal de la época. Fenómeno local que “no es conocido” oficialmente. También podemos identificar el tipo exploratorio debido a que no estamos completamente seguros de lo que encontraremos.

El informe final tiene como objetivo construir una historia oral por medio de los relatos de los narradores (entrevistados), quienes nos entregaran la información suficiente para poder seleccionar y triangular datos convergentes (Geertz, Conocimiento Local, 1994, págs. 183-184) y crear así la configuración de la trama narrativa de la historia oral plasmada en nuestra investigación en cuatro dimensiones que serán expuestas en los instrumentos de recolección de datos.

3.2 Pasos metodológicos

Los pasos a seguir en la investigación son los siguientes:

SESION TRABAJO DE GABINETE	SESION TRABAJO EN TERRENO	MES
Construcción de: <ul style="list-style-type: none"> - Tema de investigación - Problema de investigación - Pregunta y objetivo de investigación - Sujetos de estudio y características de la población “Lo Franco” 		Agosto
Construcción de: <ul style="list-style-type: none"> - Definición del tipo de estudio local - Selección de la muestra - Entrevista semi-estructurada 	<ul style="list-style-type: none"> - Delimitación del espacio geográfico a investigar, Población “Lo Franco”, Quinta Normal - Visita a Parroquia Nuestra Señora de los Dolores, Centro Cultural René Zarzosa y Casa Dubois - Historia de la Población “Lo Franco” 	Septiembre
Construcción de: <ul style="list-style-type: none"> - Marco teórico 	-Aplicación de los instrumentos de recolección de datos, entrevistas semi-estructuradas, población “Lo Franco”	Octubre
Construcción de: <ul style="list-style-type: none"> - Marco teórico - Marco metodológico - Análisis de las entrevistas semi-estructuradas realizadas hasta el momento 	-Aplicación de los instrumentos de recolección de datos, entrevistas semi-estructuradas, población “Lo Franco”	Noviembre
Construcción de: <ul style="list-style-type: none"> - Marco metodológico - Triangulación de datos - Informe de Investigación - Conclusiones 		Diciembre

3.3 Instrumentos de recolección de datos

La recolección de la información se hará por medio del uso de entrevistas semi-estructuradas aplicadas a los pobladores de Lo Franco que se consideren por los investigadores como sujetos históricos (actores sociales) relevantes, dentro de lo que constituye la historia oral de la comunidad pertinente al periodo seleccionado. Esta entrevista debe ser válida desde la disciplina de la historia oral. Para ello, Liliana Barela (Barela, 2004, págs. 19-20) describe lo siguiente:

- La correcta elección del informante, o sea, de la fuente;
- Una profunda y previa preparación previa sobre la temática a investigar;
- Contar con hipótesis claras;
- Tener presentes los temas que no pueden dejar de ser abordados y, al mismo tiempo, tener la amplitud necesaria como para permitir el surgimiento desarrollo de aspectos que no se habían pensado previamente y que pueden abrir nuevas vertientes;
- Ser muy cuidadoso en la formulación de las preguntas, que es tan importante como el contenido de las mismas;

Estar atento no sólo a las respuestas, sino también a los silencios.

Estar atento a los silencios es trabajo del manejo oral y comunicativo que tenga el investigador; a la vez la formulación de las preguntas debe ser aplicada por el entrevistador, de manera de extraer contenidos relevantes y generar un ambiente propicio y cómodo para el relato histórico. El informante no necesariamente debe ser representativo común la población, por lo menos no principalmente, ya que él mismo tipifica las etapas y los procesos históricos.

Toda investigación histórica está sustentada por la objetividad de los análisis de las fuentes del historiador oral. Barela menciona la participación de la conciencia histórica y la interpretación personal desde el entrevistado:

“En el caso de la historia oral, un elementó que no debe omitirse para un buen análisis es que no sólo el entrevistador llega a la entrevista incorporando un ordenamiento, selección e interpretación histórica preexistente, sino que

también el entrevistado llega a la entrevista con su propia conciencia histórica, su propia interpretación de la historia de su comunidad.” (Barela, 2004, pág. 20)

Para esta investigación, hemos preparado cuatro temas o dimensiones que nos servirán para la formulación de los tópicos de las entrevistas. A continuación se enumeran las dimensiones acompañadas de preguntas ilustrativas que ayuden a comprender su uso:

1. Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.

- ¿Han existido o existen talleres culturales en el sector?
- ¿En qué lugar aprendió a tocar o ejecutar música?
- ¿Dónde se hacía música, entre los años 1985 y 1989, en el sector?

2. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.

- ¿Qué instrumentos se usaban en esa época en las presentaciones?
- ¿Participaban agrupaciones connotadas del periodo o solo participaba gente del sector?
- ¿Se presentaban obras originales y/o ajenas?

3. Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.

- ¿Tenían una temática combativa las propuestas musicales?
- ¿Y usted vio algún tipo de enfrentamiento?

4. Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.

- ¿Qué instrumentos se enseñaban?
- ¿Quién enseñaba en esos lugares?

Estas dimensiones también son utilizadas como lineamientos para la recopilación de datos que constituyen el Marco Teórico.

3.4 Muestra de la Investigación

El universo al cual está dirigido nuestro estudio es la población Lo Franco en Quinta Normal; cada poblador que haya vivido durante el periodo de 1985 a 1989 y pueda considerarse un actor y testigo de las experiencias históricas y espacios educativos musicales No Formales que constituyen la población.

La presente investigación, se realizó a partir de la entrevistas con las siguientes personas.

- 1.- Juana Salinas; comerciante y vecina de la población Lo Franco.
- 2.- Gonzalo Salinas; folclorista autodidacta y poblador de Lo Franco
- 3.-Luis Lizana; músico autodidacta y poblador de Lo Franco
- 4.- Carlos Aguilar López,; profesor Colegio Lo Franco
- 5.- Eduardo González; actual director del coro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores
- 6.- Ruperto Leyton y Víctor Leyton, pobladores de Lo Franco
- 7.- María Salazar; comerciante población Lo Franco
- 8.- Ximena Martínez; secretaria de la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores
- 9.- Marta Luna; Profesora de Música y Artes Plásticas del sector

3.5 Rigor Científico Social

La presente investigación opta por una rigurosidad científico social y al mismo tiempo rigurosidad intelectual desde la historia oral, una especialización de la historiografía. Utilizaremos la entrevista semi-estructurada individualizada como instrumento para la recolección de datos. Esta herramienta es preferentemente utilizada por los historiadores orales cuando interactúan con los actores sociales. La rigurosidad de nuestro estudio, compromete al investigador dentro del contexto como fiel observador e intérprete de la realidad con un criterio formado, en cuanto a la experiencia de la transmisión oral dentro de la población Lo Franco (universo de estudio). Captamos las subjetividades e interconexiones entre el pasado y presente (Historia), y aplicamos la triangulación de relatos orales contemplando el contexto histórico y social-educativo nacional entre el año

1985 y 1989. A través de esta triangulación teorizaremos mediante un análisis de los relatos desde un prisma científico social para fines educativos y estableceremos un relato histórico para los pobladores, los cuales narran su propia historia poblacional. El uso del pasado en esta investigación no es someter a la historia como una disciplina de las ciencias naturales, sino simplemente usarla como medio para describir y reconstruir la existencia de una Educación No Formal dentro de una comunidad.

Para ser consecuentes con la confiabilidad y rigurosidad, estos instrumentos y la entrevista final como tal fueron validados por el Licenciado en Educación Musical, Intérprete Superior en Guitarra Clásica y Doctor(c) en Historia de la Universidad de Chile, Patricio Medina Morales. Él nos acompañó durante todo el proceso de inmersión en el fenómeno social, el proceso de recopilación y análisis de datos (relatos). Además, también se suma la aprobación del Profesor de Historia y Geografía y Magister en Estudios y Administración Cultural José Albuccó Henríquez a la instrumentos y la entrevista final .

El estudio se ajusta a los protocolos internacionales de investigación, siendo respaldados por la institución Universidad Católica Silva Henríquez.

3.5 Plan de análisis

Este apartado se desarrolla a partir de la explicación de los pasos llevados a cabo por el análisis. Para trabajar con la intersubjetividad de la gente, hemos recurrido al proyecto de investigación que prefigura La historia oral; un proceso de análisis e interpretación de datos que converge como resultado en una construcción narrativa. Sin embargo, para lograr una mejor comprensión de la explicación, debemos destacar previamente que el proceso de selección de datos debe ser motivado por el objetivo propuesto, sometiendo los datos seleccionados a una triangulación entre éstos.

"Por eso es tan importante una correcta formulación de la pregunta de investigación y del objetivo general, pues en nuestro proceder analítico y empírico pueden llamarnos la atención muchos datos interesantes, pero son aquellas que apuntan a responder nuestra pregunta y que faciliten el logro del objetivo, son los que se incorporan al análisis" (Santander, Por qué y cómo hacer Análisis de discurso, 2011, pág. 214)

A partir de esta cita, debemos plantear que es necesario estar condicionado por nuestros objetivos para seleccionar los datos útiles dentro del espectro total de información para responder a nuestros planteamientos.

3.5.1 Construcción conjunta de relatos

El primer paso estipulado es superar el proceso de “la historia no narrada” de la población Lo Franco, la cual; es una prefiguración para la producción narrativa final. Darío Onofre (Onofre, 2003, pág. 98) Menciona que:

“Aludimos a la historia todavía no narrada como la circulación de anécdotas y relatos diversos y dispersos en la cultura”

Anécdotas y relatos que se encuentran fragmentados en la vida social cotidiana y que al unificarse pueden producir integralidad narrativa, que represente a una comunidad local con sus propias redes de transmisiones comunicativas.

A partir de este momento nos referimos a los relatos de la historia oral como una síntesis articulada de recursos narrativos. No obstante, para realizar un análisis narrativo más completo, descomponemos los hitos, estructuras temporales y circunstancias para categorizarlos a partir de cuatro dimensiones que nos ayudarán a comprender, en distintas facetas, que envuelven y constituyen la educación musical No Formal de la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989. A continuación se exponen las cuatro dimensiones señaladas:

1. Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.

Esta sección está dedicada a los espacios relevantes para nuestra investigación, como aquellos donde se desarrollaron las situaciones de educación musical No Formal.

2. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.

Esta dimensión está enfocada a las actividades que realiza la gente en torno a la música dentro del periodo y lugar estudiados. Recordamos al lector que dejamos de lado la música en cuanto a la estética para poner completa atención al fenómeno social que surge en torno a la educación musical No Formal.

3. Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.

Aquí se narran los conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia a partir de las entrevistas. Esto nos da una visión de cómo vivían y percibían los entrevistados de Lo Franco, diferentes sucesos de oposición y sus consecuencias dentro y fuera de la población, sucesos muy recurrentes en el contexto de dictadura militar

4. Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.

En esta dimensión se describe la educación musical No Formal que ocurre en la población de Lo Franco. Esta descripción se basa en las dimensiones anteriormente expuestas y en la educación Formal cuando se requiere. Se debe recordar al lector que nuestro foco es la educación musical No Formal y todo el resto funciona de forma complementaria para comprender mejor este fenómeno.

Luego de la clarificación de las cuatro dimensiones, continuamos la confección de nuestra producción narrativa seleccionando citas de las entrevistas que representen ideas relevantes y que ayuden a describir cada una de las dichas dimensiones. En las siguientes tablas se muestra el formato que utilizamos para categorizar las citas representativas:

Tabla 1

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
1. Educación formal y no formal musical entre los años 1985 y 1989	Sebastián Villagra 1. (Respecto a las actividades desarrolladas dentro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores) <i>“Si pueh, yo cuando tenía tu edad iba a con lo amigo a tocar guitarra allá, la pasábamos súper bien. (...)”</i>

Tabla 2

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
<p>2. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.</p>	<p>Ignacio Cordero</p> <p>1. ¿Se hacían actividades musicales para la gente en la parroquia?</p> <p><i>“Se hacían actividades en las peñas, la gente iba a entretenerse un rato. (...)”</i></p>

La construcción de estos cuadros se basa en los tópicos más influyentes en nuestras entrevistas. Se extrajeron por medio de un análisis los fragmentos de relatos que constituirán parte de la construcción narrativa posterior. Estos fragmentos reflejan una idea que el entrevistado quiso expresar durante la entrevista. Para la lectura de esta tabla se considera que el contenido de cada cita puede ser interpretado de forma íntegra al sacarlo de su contexto y plasmarlo en la tabla, Sin embargo, se dan situaciones donde la cita no es capaz de explicarse por sí sola. Para ello, hemos aclarado cuando es necesario (ver cita en tabla 1) a que se refiere el entrevistado cuando dice esas palabras y, en otras situaciones, agregamos parte de la pregunta que hizo el entrevistador (ver cita en tabla 2) para conocer el contexto de la respuesta. Es necesario destacar que las citas pueden ser utilizadas en más de una dimensión, debido a que el contenido de estas citas puede tener relación con varias dimensiones simultáneamente. Para facilitar la comodidad de la lectura, publicaremos los resultados de las tablas en el anexo 1 de este trabajo.

Se debe señalar la importancia del rol del investigador y su bagaje teórico; las experiencias que se contrajeron en la observación y la lectura comprensiva de las entrevistas, a la vez formaron parte elemental para la producción de significados.

Los investigadores se han inmiscuido personalmente en el contexto histórico por la relación social que establecieron, tanto con los espacios y los actores sociales. Por tanto, obtienen información vivencial, convirtiéndolos al igual que los narradores, en

instrumentos y mediadores activos para la construcción de la historia, como plantea Onofre:

“la trama narrativa de la historia oral es el resultado de una vasta coautoría, de la que los investigadores formamos tan solo una parte”. (Onofre, 2003, pág. 101)

El hecho de inmiscuirse personalmente en el contexto sumado al bagaje teórico, le da al investigador validez que le permite seleccionar, a partir de sus conocimientos adquiridos, los elementos adecuados para conformar su proyecto narrativo.

3.5.2 Configuración de la trama narrativa

Mediante del análisis e interpretación de los relatos obtenidos en la entrevista se comienza la etapa de construcción, y nos encaminamos a la creación de la obra científico narrativa.

El relato oral se compone de secuencias específicas de acontecimientos sucedidos, que emergen al ser suscitados en la entrevista y extraídos del cuadro de dimensiones. El relato según Onofre:

“En él unos acontecimientos explican unos que son posteriores y los primeros adquieren sentido a partir de ser considerados a la luz de los segundos” (Onofre, 2003, pág. 100)

La narrativa se centra en la inteligibilidad retrospectiva, demostrando en que la forma de los eventos posteriores fueron ocasionados por sucesos previos. Esta perspectiva analítica explica la causalidad del relato histórico oral.

Las propias estructuras del relato deben moldear nuestras propias formas narrativas como investigadores. Eso dependerá si nuestras pretensiones son rigurosas. El primer paso, consiste en la comprensión analítica de cada relato oral, con el objetivo de explotar las secuencias temporales y estructuras semánticas que nos entregan y así comprender los énfasis, giros narrativos, personajes y circunstancias señaladas. Coffey y Atkinson, Sugieren una mejor comprensión en cuanto al privilegio del investigador:

“Consiste en haber asistido a la emergencia de dichos relatos y participado en su desencadenamiento y, ahora en leerlos ya terminados y conocer tanto su final, como los acontecimientos dramáticos, personajes y demás elementos narrativos contenidos en la historia” (Coffey & Atkinson, 2003, pág. 64)

Al transitar por cada relato e ir encontrando pasajes comunes entre ellos, aparecen la redes comunicación entre textos, lo cual es pertinente y permite el paso hacia lo que en ciencias sociales se llama datos convergentes (Geertz, Conocimiento Local, 1994, pág. 181). Dichos pasajes narrativos logran establecer y complementarse con semejanzas y divergencias. Es preciso entender que el análisis de los relatos a la luz de los datos convergentes es una instancia mediadora entre el relato en bruto y la configuración narrativa de la trama de la historia oral, de esta forma, cada relato entrega heterogeneidad de manera relacional y sintagmática.

Finalmente, si en un comienzo de la configuración narrativa encontrábamos relatos únicos y diferenciados entre sí, ahora tenemos una nueva obra de creación integradora de la historia oral.

“Al final del proceso de construcción narrativa, emerge una trama llena de tensiones que relaciona e integra las diversas voces que la componen; en efecto, toda una obra de creación colectiva” (Onofre, 2003, pág. 101)

La narración que planteamos en esta investigación, no se desarrolla dentro de un texto único, sino que se construye una narración a partir de cada una de las dimensiones de análisis anteriormente mencionadas. Es necesario destacar que las relaciones de convergencia y causalidad entre los cuatro relatos se darán a partir de que los cuatro confluyen, frecuentemente, al tocar los mismos temas dentro de los mismos espacios y personajes.

Capítulo Cuarto:
Informe de la investigación

Mural de la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores, ubicada en la avenida Carrascal.



Salas de reuniones y donde se realizaron actividades culturales en la Parroquia.



En el presente capítulo se explicitarán los resultados de la investigación realizada a partir del instrumento aplicado; la entrevista semi-estructurada. La direccionalidad de las entrevistas estuvo apuntada hacia 4 dimensiones dentro del periodo estudiado 1985-1989;

La confección del informe se realizó a partir de la triangulación de datos entre lo relatado por los entrevistados y la información previa. La forma en que utilizamos las entrevistas dentro de este informe, es a partir de la selección de las citas clasificadas dentro de la tabla que se ubica en el anexo 1.

En síntesis, el informe da cuenta de los dichos de los actores en sus diversos escenarios, la existencia de los distintos tipos de educación musical en una época específica, sus intenciones, y relevancia de los hechos dentro de esta investigación.

A continuación se presenta el desarrollo descriptivo de las siguientes dimensiones:

- 5. Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.**
- 6. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.**
- 7. Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.**
- 8. Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.**

1. Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989

Dentro de nuestra investigación en la población Lo Franco y a partir de los relatos de los entrevistados, podemos concluir en que existieron dos principales espacios para la realización de actividades por parte de la comunidad. Uno de estos era el centro cultural René Zarzosa y el otro la parroquia Nuestra Señora de los Dolores.

En el centro cultural René Zarzosa, encontramos que las personas reconocían este espacio como un lugar donde se presentaban distintos talleres y actividades culturales. Durante una conversación en la casa del Luis Lizana, nos relataba sobre la existencia de ese lugar durante los años estudiados:

“(...) en esa época..., bueno, esa era una época difícil, pero acá -acá en la esquina hay un centro cultural René Zarzosa (...)”

En el centro cultural se promovieron distintos talleres para los niños, uno de los cuales lo llevo a cabo la profesora Marta Luna quien confirmo esta información mientras conversamos con ella en su casa;

“(...) siempre se ha hecho cosas ahí, siempre he sabido que ha habido movimiento en el centro cultural”

También nos contó sobre su participación directa en este centro ganando algunas actividades que realizaban el lugar:

“Más o menos que por ese tiempo yo estuve haciendo...yo estuve haciendo un poco de tiempo...a mí me ocupaban a mí para llenar diplomas, o sea, la municipalidad, llenar diplomas con letra gótica y me dieron un tiempo, hice un taller de flauta dulce”

Estas son algunas fotografías del lugar mencionado:

Imagen 1 y 2, Centro Cultural René Sarzosa



En cuanto al desarrollo y continuidad de las actividades durante la década de los '80 en el centro cultural René Zarzosa, se dieron situaciones de altos y bajos y que de una u otra manera afectaron a sus asistentes y participantes, los cuales se esforzaban por abrirse espacio en la comunidad de Lo Franco. Dicha búsqueda de un espacio común se instala y se lleva a cabo en la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores, como lo afirma Luis Lizana.

“(...) en el año '82, nosotros pedimos, nos cobijó la parroquia, acá, para, nos dio permiso para ensayar, porque acá se terminó el tema de los permisos, lo que pasa (...) claro, lo que pasa es que acá estaba muy politizado el ambiente, la persona que..., era un poco contradictorio, la persona que dirigía el...el centro cultural era de ideas de derecha (...) pero el a pesar de todo eso era como...transversal en lo que era la parte del arte, cuando daba permiso (...) para tocar, y eso se terminó y después nos fuimos a la parroquia(...)”

Cabe mencionar el fuerte carácter político del periodo que se instalaba en los más diversos lugares, en este caso, como los centros culturales mencionados anteriormente. La actividad política se inmiscuía en la cotidianeidad, incluso en la actividad artística musical poblacional de Lo Franco. Esto, nos refleja que la actividad educativa musical No Formal, no estaba fuera del alcance de la actividad política, la cual limitaba la actividad musical propiamente tal.

En la parroquia Nuestra señora de los Dolores encontramos variadas actividades enfocadas a los jóvenes y a rescatar o mantener con vida la cultura juvenil y de los pobladores. La parroquia acoge a niños y jóvenes, como también sus talleres que de una u otra manera,

contienen este anhelo de libertad y sentimiento de comunidad, el cual, fue despojado por un sistema autoritario fundado en las armas.

Imagen 3, Parroquia Nuestra Señora de los Dolores, imagen 4 mural del exterior de la parroquia.



En cuanto al desarrollo específico de la actividad pedagógica No formal e Informal, en la Parroquia Nuestra Señora Los Dolores, se evidencia la creación y la actividad de un coro, dirigido por Mariano Aceituno. Eduardo González, el actual director de ese coro, nos explicaba en un café ciudadano:

“(...) yo canto y ahí... pasó un fenómeno hace unos años atrás. Yo te contaba que el coro, yo pertenecía a este coro que era de los años ‘80 donde estaba dirigido por Mariano.”

Él nos menciona que desde la adolescencia se integró al coro de la Parroquia:

“Yo llegué de cabro chico, piensa que los ‘80 y tantos yo tenía 13 años, 15 años. Entonces, yo me instaló en ese coro y después, bueno, sigo una línea sólo. Pero ese coro se volvió a reunir hace poco tiempo atrás. Se juntan ellos un Domingo al mes y se llama el coro de los ‘80.”

Además de la actividad coral anteriormente mencionada, en la parroquia había espacio, para distintas propuestas musicales, abriendo una brecha a personas que se trasladaron allí,

buscando oportunidades de un espacio musical en el que pudieran expresarse y sentirse en comunidad. Sobre esto, el señor Eduardo González nos comentaba lo siguiente:

“Hubo gente que cantaba ahí. Que tenía una veta folclórica más desarrollada. Que yo nunca tuve. (...) Nunca fui bueno para eso digamos. Pero sí lo hubo.”

Siguiendo con la afirmación de Eduardo, podemos darnos cuenta que en la parroquia, al acoger a otras personas, se dieron distintas actividades culturales aparte de la religioso-musical. Una pobladora quien fue testigo estos sucesos, Juana Salinas, hizo una alusión al respecto durante la entrevista:

“(...) se veía más a nivel de iglesia, en la iglesia, claro el grupo de la iglesia hacia esas cosas, igual teníamos nuestras cantatas, nuestras cosas, pero era a nivel de iglesia parroquial.”

Vale decir que de estas actividades proliferaron, algunas con carácter político amparadas bajo la protección católica y al espacio de alta concurrencia, hablamos entonces de peñas folclóricas. Gonzalo Salinas nos comentaba que:

“(...) yo me recuerdo haber participado en el salón parroquial ahí teníamos nosotros un...varios conjuntos los que participaban eran regularmente era gente que participaba de la parroquia movimientos juveniles de la pastoral juvenil, el grupo scout y a su vez teníamos bastantes peñas, peñas folclóricas (...) Parroquia nuestra señora de los dolores que está al lado de la escuela Matte, en carrascal (...).

Con estas situaciones los participantes del taller de folclore debieron mimetizar su canto con distintas actividades propias de la parroquia en su quehacer religioso. Luis Lizana afirma lo siguiente.

“(...) nos metimos en el ámbito netamente parroquial, participábamos en las misas musicalmente, el grupo folclórico junto con el coro de la parroquia (...)”

Al encontrarnos con estos espacios utilizados, nos damos cuenta que existe una diferencia en cada uno de ellos. Por un lado, el centro cultural René Zarzosa es quien contiene un sector de la población que busca en ese espacio, un lugar para el desarrollo de distintas actividades recreativas. Damos cuenta de que contaba y cuenta en la actualidad, con un espacio propicio para actividades comunitarias debido a su infraestructura de salas, gimnasio y escenario.

A diferencia de lo que ocurría en la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores que posee una gran afluencia de la población la cual asiste por un sentido religioso. Sin embargo, no deja

de sorprendernos la gran cantidad de actividades que se llevaron a cabo, como ya lo mencionamos anteriormente en las afirmaciones de nuestros entrevistados, del tipo que no es necesariamente religioso. Se convirtió en uno de los espacios donde los jóvenes podían desenvolverse con libertad, el relato de la secretaria de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores en su oficina, nos habla de lo que ella percibía sobre ese lugar en el periodo:

“Exacto, no había ninguna opción de ir a otro lado y acá... bueno había un espacio para recrearse, para hacer cosas entretenidas, como jóvenes sanamente”

“(... y hacíamos mucha eh como te digo peñas folclóricas eh...)”.

La parroquia es el espacio donde voces de la población pudieron ejercer el derecho de la libre expresión dentro del el coro y los espacios físicos. Podemos asumir que existe una consecuencia entre el contexto de crisis y la posibilidad de asilo que ofrecía la Iglesia Católica¹¹, generando un espacio de protección. Donde jóvenes buscaban canalizar su espíritu en actividades recreativas, y donde las guitarras del canto popular y poblacional no callaron. Según comentaba la misma Sra. Ximena al responder sobre si ella acaso veía una disminución de afluencia vigente comparando la actualidad con el periodo estudiado:

“Si, habían muchos más jóvenes, yo te digo que antiguamente había aquí unos trescientos cincuenta jóvenes o cuatrocientos jóvenes... ahora sumando y restando, hay como cien.”

Probablemente existen otros factores de esta disminución, pero sabiendo esto y entendiendo el contexto social, podemos plantear que este lugar se convirtió en un refugio.

¹¹ Ver Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 y 1989 en Capítulo Segundo: Marco Teórico

2. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.

Contextualizándonos en los años 1985 a 1989, en donde está enfocada esta investigación, sucedieron diversos hitos que marcaron una gran relevancia en la influencia cultural musical, y en un sinnúmero de poblaciones existentes en nuestro país. Los hechos dieron lugar a que la música, como movimiento social, fuese la respuesta a la búsqueda de refugio frente a las injusticias surgidas en aquella época.

“La música de resistencia social, de protesta, política, de conciencia, es un canto a los problemas de la sociedad, a las desigualdades, a disconformidades, a los actos impúdicos y a las prácticas prohibitivas que ejercen los estados sobre los ciudadanos de un país.”¹²

Como ya ha sido mencionado dentro del marco teórico de esta investigación, la música no ha sido tratada como un concepto vacío y que se entiende por sí solo, sino que se concibe a partir de la experiencia intrínseca del ser humano como objeto de su creación, un ser humano como ser histórico-social y activo dentro de la sociedad. La música responde en ese entonces, a la carencia de decir lo que en ese momento era censurado y silenciado, considerando los conceptos de la cita remitida; de protesta, política, de conciencia, dando cuenta de las desigualdades, disconformidades que ejercía el estado sobre el pueblo.

En este sentido, se infiere que la relación entre individuo y música tomó un gran valor durante los años en dictadura, ya que los artistas del “Canto Nuevo” respondían a la aflicción de no poder decir las cosas que sucedían, y al sufrimiento vivido durante los primeros años del régimen militar.

“(…)porque en ese tiempo se escuchaba Arak Pacha, Transporte Urbano, toda la música que estaba pegando en ese momento yo escuchaba no sé, Inti-illimani, Patricio Manns, todo ese tipo de música se cantaba, Violeta Parra, Víctor Jara, ese era más o menos el tipo de música, eso es lo que se hacía (...) Santiago del Nuevo Extremo sí, Quena, Zampona, guitarra acústica, bombo, pandero, instrumentos de percusión menores” (Gonzalo Salinas, Entrevista 2014)

¹² Ver Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 y 1989 en Capítulo Segundo: Marco Teórico, página 43

Imagen 5, Quilapayun



imagen 6, Inti Illimani 1988



Durante el desarrollo de las entrevistas realizadas, se dio cuenta de diversos grupos musicales y cantautores que se interrelacionan con las ideas de resistencia de “La Nueva Canción Chilena” y el “Canto Nuevo”; Violeta Parra, Víctor Jara, Inti-illimani, Los Jaivas, Quilapayun y Patricio Manns. Gonzalo Salinas, poblador y folclorista de la población Lo Franco, nos menciona, durante una visita a su casa, a algunos de estos artistas. La señora Juana Salinas también lo corrobora a través de su relato:

“(...) sea tratábamos de acercarnos a lo que era los Jaivas (...) cantábamos su música, Quilapayun” (Juana Salinas, Entrevista 2014).

Como investigadores inmersos dentro un espacio físico, y relacionándonos directamente con los entrevistados, damos cuenta de los discursos implícitos que se revelan en las respuestas de los pobladores. Por tanto, se comprende un concepto de resistencia inmerso dentro de los grupos musicales, que ellos mismos exponen como símbolos para dar pie a los músicos mencionados anteriormente.

No solo pobladores de “Lo Franco” vivieron esta represión musical de la cual se habla, sino que el discurso y lineamiento político de la música, abarcó y llenó diversas aristas geográficas dentro de todo el país, influenciados directamente por el canto de los emblemas, que hasta hoy lo siguen siendo.

“(...) mientras tanto por el lado de la música el llamado “Canto Nuevo” tomaba cada vez más fuerza. Este movimiento centro a artistas jóvenes, quienes inspirados por Violeta Parra, Víctor Jara y muchos artistas de la NCCH, aparecen como referentes a toda aquella melancolía de no poder decir las cosas como son, fueron catalogados como los artistas del “decir sin decir” (García, 2013, pág. 260)

Viéndose esto como un ejemplo de un fenómeno general.

Además de suceder en el contexto de dictadura esta represión musical, como acto consecutivo y directo, se establecieron y determinaron órdenes a erradicar todo elemento musical e instrumental de carácter “Nortino” como lo postula Laura Jordán;

“Otros de los puntos abordados en esta persecución fue la prohibición de la “música andina” donde se justificaba que el uso de la quena y la zampoña eran elementos subversivos, además desapareció de las radios, por arte de gracia, toda la música de carácter nortino ya que eran consideradas canciones sociales”.
(Jordán, 2009)

En este sentido, vemos como la música de carácter “Nortino”, que luego de ser prohibida y asediada, adquiere gran relevancia histórica por su carácter subversivo e insubordinado. La música andina como tal, se apropia como eje de aprendizaje social, por ser uno de los estilos musicales más perseguidos por la dictadura. Además, su importancia se centra en una gran cantidad de cultores como Inti-Illimani, Los Jaivas, Quilapayun, entre otros. Luis Lizana nos contó durante una entrevista cómo fueron sus primeros pasos en la música, tomando elementos musicales que tienen que ver con lo anteriormente mencionado:

“(…) fui aprendiendo diferentes instrumentos, yo empecé..., yo empecé con la música andina, empecé tocando quena, después pase a la zampoña, la guitarra, charango, eee, ahora sé un poco de flauta traversa, toco pandero, toco percusión latina, pandero cuequero, pa’ las cuecas, y así un poco de todo (...)pero eso, eso fue durante..., el lapso de años de, de...solo po’, o sea prácticamente solo (...) nos juntábamos con amigos, compartíamos experiencias.”

Tal y como se percibe, la música de resistencia en el contexto entre los años 1985 y 1989 se convirtió en un espacio común y a la vez clandestino dentro de los pobladores de “Lo Franco”, influenciados directamente por la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo generaron diversas áreas de encuentro entre los pobladores y de desencuentro con el gobierno de la dictadura. En consecuencia, muchos de estos pobladores adquirieron conocimientos, habilidades y aprendizajes desde una perspectiva No Formal, considerando el contexto de opresión que se vivía en aquellos años y la importancia de cultores musicales como Víctor Jara, Inti-illimani, Quilapayun, entre otros, ya mencionados anteriormente.

3. Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.

La experiencia de la población se logra entender desde la voz de la población misma y su relato directo, desde la voz del poblador que vivió la represión y la tortura, consecuencia de la dictadura. Dentro de aquella dinámica de vida, vivida en el contexto que nos compete, apreciamos que el grito de la gente no solo se plasmó en los cánticos de lucha del día a día o en las composiciones de resistencia al régimen totalitario, también apreciamos la experiencia desde un mal recuerdo, una época difícil y que son narradas a partir de la aflicción del subyugado.

Estas experiencias son relatadas por los sujetos históricos directos, el poblador, el profesor, el activista cultural, el militante, el político, el sindicalista. Así, el relato de la pobladora; la Sra. Ximena Martínez nos dice:

(Respecto al coro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Sí, eso... Exacto, no había ninguna opción de ir a otro lado y acá...”

Además también menciona que:

“O sea igual había un poco de música de resistencia tanto por el hecho de la dictadura”

Tal como mencionamos al finalizar la primera dimensión, Esther un espacio considerado un espacio ante los hechos que ocurrían fuera de las paredes de la parroquia.

“El peligro latente, el miedo constante y el terror a las consecuencias eran constantes que formaban parte del normal vivir.” (Aspectos Sociales, pág. 44)

Esto se puede observar también en los datos que nos entrega el relato del profesor Carlos Aguilar en lo vivido en aquella época.

“Claro, se hablaba de las protestas. Comentaban las protestas. Ese era como el tema esencial. La protesta y que andaba una patrulla y que se llevaban a tal o cual. No, si ese comentario existía entre los alumnos.”

Los discursos se centraban en hechos en torno a una sola temática, el miedo. El miedo se internalizaba en cada rincón de la sociedad, trascendía a personas y contextos. La propagación de los acontecimientos invadía todo lugar, todo acto y toda sociabilidad. En aquello, la voz de los agentes históricos con los cuales hemos compartido, nos inducen a tiempos en los que el dolor y la expresión como elemento exclamativo de rubor social,

construyen una historicidad poblacional que puede comprender con frases tan sencillas, pero con una carga social e histórica sin posible reparo alguno. Ruperto Leyton, no relataba sobre cuánto seguido eran los enfrentamientos de civiles con carabineros dentro de la misma población:

“Harto enfrentamiento, con los ‘caballeros’”

Imagen 7 y 8, plaza del Guerrillero Manuel Rodríguez, lugar de enfrentamiento y resistencia.



De esta manera, podemos triangular una participación activa y colectiva en cuanto a manifestación se trata. Más allá de un sentir sectorial, era la expresión contestataria natural al peso rígido y profundo que generaba la opresión organizada del gobierno de la época.

“podemos observar que las prácticas políticas que realizaba la elite del país; el pueblo que ya había estado muchos años bajo la represión de la Dictadura Militar, forjó un vivir con formas contestatarias, sumado a un constante sentido intuitivo de búsqueda en la liberación de la opresión que los envolvía hacía ya trece años.” (Marco Teórico, Iglesia. Pág. 35)¹³

¹³Ver Contexto Histórico de Chile entre los años 1985 y 1989 en Capítulo Segundo: Marco Teórico

4. Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989

Al revisar los datos recogidos a través de las entrevistas podemos comenzar, desde el análisis de las dimensiones anteriores, afirmando que se desarrolló Educación Musical No Formal entre los años 1985 y 1989 En la población Lo Franco.

Como ejemplo, podemos escuchar el relato de Eduardo González:

(...) yo a Mariano le aprendí a tocar ciertas, cierta música, porque toco un poco la guitarra, por ejemplo algunas canciones las toco como las tocaba Mariano y me guardé esa forma. Y este coro mantiene, recuperó eso de alguna manera”

Eduardo es en la actualidad, el director del coro de la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores y nos cuenta cómo fue que su formación musical se desarrolló desde su ingreso como integrante del coro. El director del periodo, Mariano Aceituno, es presentado como un maestro y referente para Eduardo. Los ensayos del coro se desarrollaron todas las semanas al mismo horario. Por estos antecedentes podemos decir que estamos hablando de un espacio donde convivían sistemáticamente un maestro que enseñaba y alumnos que aprendían. Podemos decir que estamos hablando de una situación de Educación Musical No Formal.

Eduardo no es el único sujeto que desarrolla realidades musicales dentro de la situación educativa del coro parroquial. Gonzalo Salinas, durante una entrevista en su casa, nos comenta que:

“Si, Aprendí a tocar percusión lo toque en un conjunto que teníamos en la parroquia, eh bombo, cajón peruano, un poco de zampoña y quena.”

La secretaria actual de la parroquia, Sra. Ximena Martínez, nos confirma la existencia de estas actividades educativas:

“(...) desde el año 85’ pa’ delante., sí... donde se hacían las peñas donde todos no podíamos hacer ninguna cosa, entonces aquí se hacían esas actividades con los jóvenes donde también aprendían a cantar, a tocar, a guitarra.”

Cuando Ximena se refiere al desarrollo de peñas, podemos mencionar que las actividades musicales tenían un impacto en la comunidad. En estas actividades es donde podemos hablar un poco de desarrollo musical en la Educación Informal de la población.¹⁴

Continuando con el desarrollo del coro, según cuenta Eduardo, los integrantes:

“Sí... ellos te aprenden solos... ellos por lo menos los que estaban antiguamente en esos años, como no había como, costaba mucho... aprendían a tocar donde costaba mucho, aprendían a tocar y ellos formaban después el coro (...).”

La señora Marta Luna, nos comenta de cuando ella hizo clases de taller en la parroquia:

“Pero me aburrí, porque la gente teniendo en cuenta que era la parroquia se demoraban en los pagos, que se yo, entonces me aburrí y abrí mi estudio aquí en la casa”

Bajo esta afirmaciones podemos decir que, en la parroquia existió una actividad organizada de enseñanza musical y mantenida por la misma iglesia.

En cuando al otro espacio cultural, el René Zarzosa, en una conversación, que sucedió cuando Luis Lizana nos invitó a pasar a su casa, comentaba sobre muchos aspectos:

(Refiriéndose al centro cultural René Zarzosa)

“(...) y ahí se hacían actividades que digamos entrecomillas culturales, que se yo, un poco de teatro, un poco de música, danza (...)

(Continúa refiriéndose al centro cultural René Zarzosa y su actividad “autodidacta”)

“(...) Autodidacta, (...) sí, yo empecé en el año 76, a los 13 años (...) ahí se hacían actividades que digamos entrecomillas culturales, que se yo, un poco de teatro, un poco de música, danza (...).”

(Estos espacios, entonces habría facilitado el aprendizaje individual de forma particular en sus casas.)

-¿Eso se extendió hasta los años 85, años 80, 89 también? (Pregunta el entrevistador?)

¹⁴ Ver Educación No Formal en Capítulo Segundo: Marco Teórico

“Sí, sí, sí estuvo bastante... antiguamente eso era una escuela, después la transformaron en una escuela básica, después la transformaron en centro cultural (...) y ahí había un, había un pequeño espacio como para uno ensayar (...) pero generalmente todos éramos de acá del barrio, éramos todo formación, así autodidacta total (...) sí, era alumno regular de la escuela.”

(Aquí hace referencia a lo precario que era en ese tiempo la Educación Musical No Formal que se desarrollará en este centro cultural. Cabe destacar, como él también lo menciona, la procedencia humilde que tenía la procedencia humilde que tenían los participantes de estas situaciones.)

“Uno generalmente, eee..., aprendía a pulso, porque en esos años por ejemplo, yo que vengo de una familia de obreros, era muy difícil com..., comprarse un instrumento”

(Continúa refiriéndose a la humildad del centro cultural René Zarzosa)

“Generalmente era un instrumento prestado por un rato que se yo, chuta que después tenía que entregarlo, después volverlo a pedir a prestado, y así, y así fui aprendiendo, puta, harto tiempo.”

La señora Marta Luna nos relata también sobre los instrumentos que se enseñaba en ese lugar:

-Oiga y ¿algún instrumento que se enseñaba por acá en el centro cultural en el año 85?
(pregunta el entrevistador)

“La guitarra, la quena ¿Cómo se llama? Todos los instrumentos artesanales, andinos, esas cosas”

En cuanto a la Educación Formal, los entrevistados encontraron las clases de música que se desarrollan en esa época los colegios no eran de su agrado. Gonzalo Salinas nos da un análisis desde su percepción que podría ilustrarnos un poco más que eso: el

“ (...) que las clases de música se ocuparon para rellenar un espacio de horario estudiantil o sea no te enseñaban mucho te pasaban un poco de flauta o las típicas clavos

y meter bulla más que enseñarte música eso era lo que te hacían no no era tanto. En cambio esto prestai oreja había gente que estaba dispuesta a enseñarte algo de lo que sabía para no sé hacer esto un poquito más entretenido.”

(Respecto a cómo era la disposición de los alumnos en las clases de música y como los trataban)

“(…) ahí te estabas tratando grupal y todo en pos de lo mismo de pasarlo bien de entretenerse un rato y de aprender cosas esa era la idea”

-¿Qué buscaba en estas actividades, que no encontrara en otras durante el periodo?
(Pregunta el entrevistador)

“(…) como te digo ee., una canción, apréndete una canción, te pasaban una flauta, y ya, esto hay que sacarlo en, en la clase, te pasaban unas clavav o hacer un pandero con chapitas de, de bebida(…)”

Una percepción distinta entrega un profesor de la escuela Lo Franco quien estaba activamente trabajando en ese periodo. Sobre las actividades musicales Carlos Aguilar nos relata que:

"La corporación contaba con un departamento extra escolar que eran los encargados de pensar actividades deportivas, folclóricas, artísticas, todo en lo que pueda participar el alumno. Entonces ellos tenían su equipo de trabajo, entonces con ellos trabajaban los distintos colegios."

A pesar de que, según comenta profesor Aguilar, los colegios ofrecían las posibilidades de desarrollar actividades musicales fuera del aula. Pero es necesario destacar que ningún otro entrevistado nos habló de estas situaciones. Es por ello que asumimos que, dentro de la población, este tipo de actividades no tuvo la relevancia ni el valor que si tuvieron los otros espacios.

Un hallazgo sobre estas situaciones de Educación Musical No Formal, es el caso de la señora Marta Luna quien nos relata que es una profesora hace más de 60 años y que no cursó estudios universitarios para obtener su título. Es decir, su título otorgado por sus años de servicio. Según relata ella en una entrevista realizada en su casa:

(Refiriéndose al centro cultural René Zarzosa y “(…) porque aquí me llegaba gente de guitarra (…)” hace referencia a su propia casa ubicada en Lo Franco)

“Allí yo sé que se hacían esos talleres, porque aquí me llegaba gente de guitarra por que no estaban conforme con la enseñanza de allá, porque allá parece que era algo totalmente así al lote nomas. Según la gente me contaba acá, o sea tocaba la muestra el profesor y hágalo usted po’, pero no enseñaba”

(Según relata, y es también habría hecho clase en el centro cultural René Zarzosa)

(A continuación, hace referencia a cuando hizo clases en un colegio fuera de la población, el Trinita College. O sea, también formó parte de la Educación Formal)

“No, osea yo seguía el programa puntualmente, pero a la manera mía, porque especialmente en educación, uno si sabe tiene que ser muy creativo, y la clase de educación musical le gusta a los niños porque es un desorden organizado, es pasar de una cosa cuando están un poquito lateados, a otra y a otra y hay cosas que hay que ir las creando en el momento, para poder mantener la disciplina y sobre todo el entusiasmo de ellos”

(Se refiere a los planes y programas del ministerio y su relación con la realidad que ella vivió)

“Por que presentan, les dan a ustedes unos precioso impresos, buen papel, elegante y con unas cosas que son imposibles de pasar la materia que le ponen, por lo tanto ningún profesor pasa eso, y el que quiere enseñar, enseña de verdad, porque uno, al menos yo, yo pretendo si el alumno va a estudiar música, lo que le tengo que enseñar, tengo que prepararlo para que si un día quiere seguir estudiando música, entonces lo voy a preparar desde las cinco líneas, la pauta”

(Hace referencia a que el colegio Matte que se encuentra la población, le habría mandado alumnos para que les enseñara fuera del establecimiento y fuera del horario de clases)

“Una vez de la Matte me mandaron treinta niños y treinta niñas, cuando trabajaba en la parroquia, treinta niños en la mañana, treinta niñas en la tarde, imagínese, a todos ellos les enseñe el primer nivel de flauta dulce, son cursos que yo hice a la pinta mía, paso a paso, o sea que estuviera segura de que estaba entregando una buena base, una base buena correcta”

A partir de ahora, nos comenta cómo es que ella misma ha generado un espacio de Educación Musical No Formal dentro de su casa.

“(…) y como tenía problemas para movilizarme entonces venían acá a la casa los alumnos y yo trabajé aquí, digamos de forma particular, yo trabajé aquí en la casa cuando ya jubilé”

“(…) entonces trabajaba aquí en la casa solamente los sábados, fin de semana, aquí hacía guitarra acordeón y flauta, flauta dulce”

“Pero acá en la casa sí que trabajé mucho, por aquí pasaron cientos de alumnos por esta casa”

A continuación mostramos algunas imágenes que la sustentan:

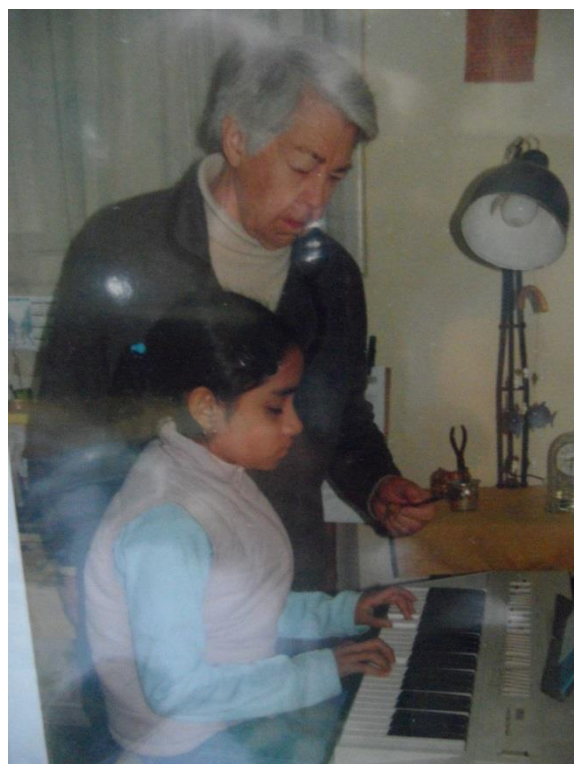
Imagen 6, coro dirigido por la profesora Marta luna.



Clase realizada por la señora María dentro del centro cultural René Zarzosa



Clase realizada en la casa de la señora Marta Luna, en su casa.



Publicidad que estuvo ubicada en la casa de la señora Marta.



Para finalizar el análisis de esta dimensión, debemos destacar la relevancia que tiene los actividades de Educación Musical No Formal en la gente. De hecho, Luis Lizana nos relataba que:

“(...) fui aprendiendo diferentes instrumentos, yo empecé..., yo empecé con la música andina, empecé tocando quena, después pase a la zampoña, la guitarra, charango, eee, ahora sé un poco de flauta traversa, toco pandero, toco percusión latina, pandero cuequero, pa’ las cuecas, y así un poco de todo (...) pero eso, eso fue durante..., el lapso de años de, de... solo po, o sea prácticamente solo (...) nos juntábamos con amigos, compartíamos experiencias.”

Dándose así una proyección desde su pasada actividad en la actualidad.

Conclusiones

Luego de cuatro meses de investigación, donde se convivió con pobladores del lugar que fueron entrevistados, se evidencia la realidad histórica del objeto de estudio. Se puede dar cuenta y concluir que los espacios hipotéticos, en principio, resultan importantes para la población de Lo Franco. En este sentido la iglesia se perfila como el principal espacio de acogida a la actividad socio-cultural no autorizada por las autoridades de turno del periodo histórico en estudio. Cabe destacar que este espacio resulto de igual importancia para el desarrollo de instancias educativas No Formales

La actividad No Formal misma se erige como vehículo de desarrollo social e identitario local, del cual se destacan características positivas que fomentan la participación, compromiso comunitario y el impulso personal de los participantes. En tal situación el aprendizaje se transforma en un proceso motivante y gratificante, no solamente en aspectos técnico-musicales, sino que además nutre condiciones de carácter social e interpersonal, desarrollando un aprendizaje integral.

La actividad de resistencia se entrelaza en el periodo con el quehacer artístico musical, ámbitos que se retroalimentan para conformar un frente de respuesta activa a las imposiciones existentes marcadas por los aparatos represivos del estado. La violencia material se proyecta sublimemente a través de la música, y así mismo ésta fomenta el espíritu combativo, apoyado en ideas de solidaridad, paz y libertad, conceptos anhelados por una sociedad sin libertades inherentes al ser humano.

La población Lo Franco evidencia los actos mencionados anteriormente. Sus calles y pobladores dan cuenta de enfrentamientos directos con las fuerzas armadas y de orden público, lo que era una constante a los emplazamientos poblacionales, vivencia asumida cotidianamente por la sociedad Chilena, durante los últimos cinco años de la dictadura militar, comandada por el General Augusto Pinochet Ugarte.

“Claro, ahí, ahí es donde más, aquí pa’l tiempo del cuanto se llama... del ‘73 imagínese por aquí se llevaron a mi hermano de aquí de la puerta de ahí (...) estaba parado aquí y se lo llevaron los militares y usted no les podía decir nada (...) aquí se enfrentaban con los del frente, es que esos tenían, tenían armas “.
(Ruperto Leyton. Entrevista N°6, Anexos).

En relación al objetivo general, se ha logrado describir y reconstruir, gracias al relato oral de los pobladores, las experiencias y vivencias relacionadas con la educación musical No Formal presente en Lo Franco durante los años 1985 a 1989, las cuales registran datos relevantes sobre los espacios y actores que conformaban el desarrollo cultural del lugar. Así mismo se logra plasmar un valor a la cultura local, que funciona como un catalizador de los anhelos comunitarios.

Finalmente, y englobando el total del trabajo investigativo, se abre un camino para próximos estudios que respondan a inquietudes y proyecciones de investigaciones futuras, derivadas del proceso educativo musical No Formal y su creciente relevancia en la sociedad actual a nivel local e internacional.

Propuesta pedagógica

La siguiente propuesta surge a partir de la reflexión y proyección pedagógica que pretendemos proyectar desde nuestro objeto de estudio, ya que lo consideramos una herramienta útil para el trabajo y desarrollo de objetivos especificados en el curriculum nacional, además de abrir un espacio de conexión entre el área Formal y No Formal.

Esta propuesta se intenta reflejar como opción pedagógica para el trabajo de los docentes, teniendo en cuenta que existen variadas formas de poder llevar a cabo actividades que están amparadas en distintas áreas de la educación. A partir de esta instancia generamos un trabajo de investigación, en donde los docentes podrán conocer por parte de los estudiantes, el contexto sonoro y los espacios musicales generados en un sector geográfico particular de sus alumnos.

Mostramos un ejemplo de actividad con el fin de que pueda inspirar a los pedagogos a que pueda acercar esta investigación a sus trabajos en las aulas de clase.

Con la actividad, se pretende conectar actividades musicales culturales No Formales hacia espacios formales, en este caso, el o los colegio/os de un sector específico. El fin, es contextualizar a la mayoría de los niños de ese sector y desarrollar un vínculo potencial de identidad con su entorno social. Por ejemplo: batucadas, talleres instrumentales, música en vivo, actividades culturales donde esté presente la actividad musical, etc.

La circulación de relaciones culturales permitiría a los estudiantes conocer el aspecto social de la identidad, de una forma diferente e innovadora, donde se les permita reconocer el ejercicio musical en la cotidianeidad de sus entornos, donde participan vecinos, conocidos, amigos y/o familiares.

Específicamente con esta iniciativa se esta abordando el eje transversal para la educación musical, denominado como la actividad de “contextualizar”, el cual da relevancia a la capacidad de conocer y relacionar una actividad musical con un lugar geográfico, histórico y socio-cultural específico, donde, además, cada alumno o alumna pueden aportar con sus experiencias o vivencias en el ámbito, con la finalidad de **“(…) desarrollar una actitud de interés y respeto frente a otras manifestaciones musicales y culturales, comenzando desde las de sus pares, la de su comunidad y país, hasta la de otros lugares y tiempos.”**, para lo cual enfatiza finalmente en conocer, estudiar y valorizar la cultura local.

El siguiente cuadro nos organiza el panorama respecto al curso, en este caso 2º medio, y su vínculo a contenidos y aprendizajes esperados especificados por el programa oficial:

UNIDAD 2ºMEDIO	1 – CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS
Identidades musicales y grupos humanos	1. Funciones de la música en la vida de las personas. 2. Difusión de los tipos de música en el entorno.	Los alumnos y alumnas: <ul style="list-style-type: none"> • Conocen (a través de la audición, la consulta bibliográfica o de medios informáticos y la investigación de campo) las principales manifestaciones musicales vigentes en su entorno, comprendiendo su función social, reconociendo su importancia en el desarrollo de la identidad de las personas y los grupos, y expresando sus juicios mediante el uso adecuado del vocabulario técnico-musical.

Descripción actividad:

Historia de la música en mi entorno social

El profesor se encargara de realizar un breve estudio de caso de cada uno de sus estudiantes enfocado en la comuna, población/sector y lugar donde viven.

Los estudiantes deberán generar la información solicitada por el profesor, la cual consistirá en ubicar, conocer y nombrar centros culturales, salas de ensayo, agrupaciones musicales, talleres musicales, personas y personajes relacionados a la música y otros a través de la siguiente tabla:

	Nombre	Ubicación
Centros Culturales		
Salas de ensayo		
Agrupaciones musicales		
Talleres musicales		
Personas y personajes relacionados a la música		
Otros		

Además deberán realizar entrevistas semi-estructuradas en cada uno de los puntos mencionados anteriormente, en donde los ejes centrales serán:

- Años de desarrollo de la actividad en el sector. (Centros Culturales)
- Horas y concurrencia de las bandas a la sala de ensayo. (Salas de ensayo)
- Tipos de estilos e influencias. (Agrupaciones musicales)
- Tipos de talleres que se realizan. (Talleres musicales)

- Instrumento que ejecuta y músicos conocidos del sector. (Personas y personajes relacionados con la música)
- Generar preguntas a partir de su propio interés.

Con esta actividad se pretende que los estudiantes tengan conocimiento de una realidad educativa No Formal existente en sus propios sectores y que esta pueda ser considerada como una situación válida para el aprendizaje musical fuera del contexto propio de la escuela

Glosario

Este glosario fue confeccionado a partir de la consulta de documentos especializados en las diversas áreas y en la información recopilada en nuestro Marco Teórico. Los lugares consultados son:

Paginas webs:

- www.Redhistoria.com (Castro, 2014)

Libros:

- Formas de Historia Cultural (Burke, Formas de Historia Cultural, 1997)
 - Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (Szurruk & Mckee, 2009)
 - Memoria Histórica e Identidad Cultural (Colmeiro, 2005)
 - Diccionario de Historia y Geografía de Chile (Vergara, 2011)
-
- **Actor social:** Se hace referencia a grupos, organizaciones o instituciones que interactúan en la sociedad y que, por iniciativa propia, lanza acciones y propuestas que tienen incidencia social. Estos actores pueden ser: organizaciones sociales de base, sindicatos, movimientos, partidos políticos, iglesias, gremios, instituciones de gobierno, agencias de cooperación internacional, organismos multilaterales, entre otras.
 - **Artístico musical:** Entendemos como artístico musical toda manifestación que dentro de sí mismo tenga algún elemento sonoro. Como el teatro o las artes plásticas pueden usar la música como un medio para sus fines
 - **Ciencias Naturales:** 1. f. pl. Las que tienen por objeto el estudio de la naturaleza, como la geología, la botánica, la zoología, etc. A veces se incluyen la física, la química, etc.

- **Científico Social:** Es una investigación con un procedimiento reflexivo, metódico, coherente y sistemático para analizar los fenómenos sociales.
- **Contexto histórico sociocultural:** Cualquier proceso o fenómeno relacionado con los aspectos sociales y culturales de una comunidad o sociedad. De tal modo, un elemento sociocultural tendrá que ver exclusivamente con las realizaciones humanas que puedan servir tanto para organizar la vida comunitaria como para darle significado a la misma.
- **Contexto histórico:** Es un conjunto de circunstancias en el que se produce el hecho que tiene historia (lugar, tiempo, hechos relevantes, etc.). También se refiere a aquellas circunstancias que rodean los sucesos históricos y los pensamientos de la gente al momento de presentarse ciertos hechos en determinada sociedad, de tal manera que influyeron para darse sí en sus individuos y dicha geografía. Tomar en cuenta el contexto histórico de un suceso pasado es importante pues permite, a futuro, emitir un juicio menos limitado y que posea si no veracidad total, al menos no deforme, minimice los hechos o magnimíce su valor en el tiempo.
- **Cultura poblacional:** 3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.
- **Currículo Operacional:** El currículo es que efectivamente enseñado. También conocido como Currículo Pertinente.
- **Dimensiones:** 1. f. Aspecto o faceta de algo. 3. f. *Fís.* Cada una de las magnitudes de un conjunto que sirven para definir un fenómeno.
- **Discurso social:** El discurso social refleja el conjunto de ideas, opiniones, creencias y expectativas que tiene la sociedad en su conjunto con respecto a determinado tema.
- **Educación Formal:** También conocida como formación reglada, es el proceso de educación integral correlacionado que abarca los niveles educativos y que conlleva una intención deliberada y sistemática que se concretiza en un currículo oficial,

aplicado con definidos calendario y horario, es el aprendizaje ofrecido normalmente por un centro de educación o formación, con carácter estructurado (según objetivos didácticos, duración o soporte) y que concluye con una certificación.

- **Educación informal:** Es un proceso de aprendizaje continuo y espontáneo que se realiza fuera del marco de la educación formal y la educación no formal, como hecho social no determinado, de manera no intencional, es decir la interacción del individuo con el ambiente, con la familia, amigos, y todo lo que le rodea.
- **Educación no formal:** Toda actividad organizada y duradera que no se sitúa exactamente en el marco de los sistemas educativos formales integrados por las escuelas primarias, los centros de enseñanza secundaria, las universidades y otras instituciones educativas formalmente establecidas.
Es el aprendizaje que se obtiene en las actividades de la vida cotidiana relacionadas con el trabajo, la familia o el ocio. No está estructurado (en objetivos didácticos, duración ni soporte) y normalmente no conduce a una certificación, ha sido creado expresamente para satisfacer determinados objetivos, surge a partir de grupos u organizaciones comunitarias.
- **Escolar:** Que pertenece o es relativo a la escuela. Para este trabajo consideramos este concepto para referirnos al sistema Educación Formal sin contar la formación universitaria.
- **Espacios educativos:** Trata de cualquier situación, actividad, tarea, problema o práctica cultural de les brinda la oportunidad de aprender, movilizar sus competencias y que realmente les exija “pensar”.
- **Estructuras Semánticas:** 3. f. Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como un poema, una historia, etc. 2. f. Estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico.
- **Gestor de cultura:** Aquel profesional que motivado por la inquietud y el interés en la cultura, e independientemente del área de conocimiento de su formación

académica, opta por dedicarse a promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito.

- **Historia desde abajo:** Concepto de narración histórica en la Historia social que se enfoca en la perspectiva de la gente ordinaria, en vez de la de los líderes políticos y de otra condición
- **Historia oral:** Se trata de la producción y uso de fuentes no documentales (principalmente orales y graficas) en la reconstrucción histórica.
- **Historia tradicional:** Se centra en los aspectos políticos de la historia, constituye una mera narración de los hechos, se escribe “desde arriba”, es decir, centrándose en los “actores”, los que tuvieron participación directa en los hechos, tratándose casi invariablemente de la clase política que dirigía una nación en determinado momento, es documental, esto se refiere a que se vale solamente de documentos escritos, generalmente actas de la época, para ser tomados como prueba y modelo de lo que sucedió y a partir de los cuales construir el relato histórico, se pretende verificar los hechos, es decir, constatar lo que pasó: cómo, cuándo, dónde, quiénes lo llevaron a cabo.
- **Identidad: 2.** f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.
- **Intersubjetividad: 1.** adj. Que sucede en la comunicación intelectual o afectiva entre dos o más sujetos.
- **Memoria colectiva:** Hace referencia a los recuerdos y memorias que atesora y destaca la sociedad en su conjunto. La memoria colectiva es compartida, transmitida y construida por el grupo o la sociedad.
- **Memoria: 1.** f. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.
- **Microhistoria:** La microhistoria es una rama de la historia social de desarrollo reciente, que analiza cualquier clase de acontecimientos, personajes u otros

fenómenos del pasado que en cualquier otro tratamiento de las fuentes pasarían inadvertidos.

- **Raíces culturales:** Se entiende como raíz al principio, comienzo o motivo de algo y al soporte o a la parte inferior de algún objeto, en este caso a la base de la cultura.
- **Relato oral:** Transmisión de una experiencia vivida por una persona a otra.
- **Sectores populares:** Aquellos sectores excluidos del prestigio social, del poder político y de solvencia económica.
- **Secuencias Temporales:** se refiere a una secuencia de acontecimientos en un espacio de tiempo. Los seres humanos recuerdan acontecimientos a medida que ocurren en un orden secuencial en el tiempo.
- **Sistema educativo:** Se refiere a la estructura general mediante la cual se organiza la enseñanza en un país.
- **Sistemático:** Que sigue o se ajusta a un sistema. En el caso de la Educación No Formal o, nos referimos al ajustarse a un sistema de horarios y continuidad determinados por la misma situación de Educación No Formal.
- **Sujeto histórico:** Es un concepto que define a un ente social que es capaz de transformar su realidad y con ello producir acontecimientos históricamente relevantes
- **Sujeto social:** Cada persona es un individuo, con características y motivaciones únicas. A la vez, todas las personas necesitan de otras para desarrollarse plenamente. Esto quiere decir, por lo tanto, que el ser humano es un sujeto social. Como sujeto social, el ser humano requiere de la **interacción** y de la **convivencia** con otros seres humanos para educarse, desarrollarse y hasta reproducirse. No existe ser humano que puede vivir únicamente como **individuo**,

aislado de los demás. De hecho, el ser humano adquiere su condición humana a partir de su vínculo con otros.

- **Tesoro Educativo:** la Real Academia Española define "tesoro" como:
1. m. desus. tesoro 2. m. ant. tesoro. La Unesco al aplicarlo con la palabra "educativo", hace referencia al conjunto de palabras que tienen un valor dentro de la educación.
- **Tradición Histórica:** Comunicación de generación en generación de los hechos históricos acaecidos en un determinado lugar y de todos aquellos elementos socioculturales que se suceden en el mismo.
- **Tradición oral:** Fenómeno que se convirtió en el medio más utilizado para transmitir saberes y experiencias. Sus múltiples definiciones consiste en señalar que consiste la suma del saber (codificado bajo forma oral) que una sociedad juzga esencial y que, por ende, retiene y reproduce a fin de facilita la memorización, y a través de ella la difusión a las generaciones presentes y futuras.
- **Transgeneracional:** Refiere a la cadena de transmisión de significaciones que se lega de generación en generación y que abarca ideales, mitos, modelos identificatorios y enunciados discursivos que involucran lo dicho pero también lo que se omite por efecto de represión, de manera que tales enunciados adquieren la fuerza de mandatos cuya determinación es inconsciente.
- **Transmisión oral:** Es la comunicación de valores, hechos, secretos, historias, etc., de una generación a otra en una familia.
- **Sintagmático:** Se dice de las relaciones que se establecen entre dos o más unidades que se suceden en la cadena hablada.

Trabajos citados

- Los Obispos de Chile. (1985). *Iglesia servidora de la vida. Orientaciones pastorales 1986-1989 (primera parte)*. Santiago: Conferencia Episcopal de Chile.
- 20 minutos. (27 de 12 de 2014). *www.20minutos.es*. Obtenido de *www.20minutos.es*: <http://www.20minutos.es/noticia/1581415/0/europa-ce/reconozcan-educacion-informal/no-formal-antes-2015/>
- Aránguiz, M. J. (1986). *Carta al Presidente del Colegio de Profesores y al Presidente de la AGECH*. Santiago: Conferencia Episcopal de Chile.
- Araya Alfaro, S., Carrasco Pirard, J. C., Coulon Larrañaga, J., Escárate Chávez, H., Godoy Haeberle, A., Gonzáles Rodríguez, J. P., . . . Zuñiga Letelier, A. (1995). *Musica Popular Chilena 20 Años 1970-1990*. Santiago: Ministerio de Educación.
- Arrieta de Meza, B. M., & Meza Cepeda, R. D. (2006). El Currículo Nulo y Sus Diferentes Modalidades. *Educación Universidad de Zulia, Venezuela*, 1-9.
- *Artículo 43 de la ley subvenciones de. Decreto N° 3476 de 1980*. (s.f.).
- Arzobispado de Santiago Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. (2002). *Seminario Iglesia y derechos humanos en Chile*. Santiago : LOM Ediciones .
- Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno. (1975). *Política cultural del gobierno de Chile de 1975*. Santiago: República de Chile.
- Barela, L. (2004). *Algunos apuntes sobre Historia oral* . Buenos Aires: gobBsAs.
- Berdel Gómez, N., & Díaz Gómez, M. (2013). Educación formal y no formal. Un punto de encuentro educación musical. *Aula Abierta*, 47- 52.
- Burke, P. (1997). *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza.
- Burke, P., Robert Darnton, Ivan Gaskell, Giovanni, Roy Porter , Gwyn Prins, . . . Henk Wesseling. (1993). *Forma de hacer historia*. Barcelona: Alianza Universidad.
- Carballo, M. B. (1985). *Declaración sobre el anuncio de la visita de S.S. Juan Pablo II*. Santiago: Conferencia Episcopal de Chile.
- Carrasco, R., Jadue, F., Letelier, M., & Oliva, C. (2012). Estudio exploratorio sobre aprendizaje no formal e informal de estudiantes egresados y universitarios. *calidad en la educación*.
- Castro, M. F. (27 de diciembre de 2014). *www.Redhistoria.com*. Obtenido de *www.Redhistoria.com*: <http://redhistoria.com/diccionario-de-terminos-historicos/>
- Coffey, A., & Atkinson, P. (2003). *Narrativas y Relatos*. Medellín: Universidad de Antioquía.

- Colmeiro, J. F. (2005). *Memoria Historica e Identidad Cultural*. Barcelona: Antrophos editorial .
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). *Estudio de caracterización de las escuelas artísticas*. Santiago: Gobierno de Chile.
- Contardi, S. (2013). Paradigmas teóricos y lenguajes estéticos en América Latina. En S. Contardi, *Paradigmas teóricos y lenguajes estéticos en América Latina* (pág. 27). Rosario: Irecama Ediciones.
- Coombs, P. (1968). *the world educational crisis:A Systems Analysis*. Londres: Oxford University Press.
- Coombs, P., & Ahmed; M. (1975). *La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal*. Madrid: Tecnos.
- Corporación José Domingo Cañas. (2005). *Tortura en poblaciones del gran Santiago 1973 - 1990*. Santiago: B& Impresiones.
- Díaz, M., & Ibarretxe, G. (2008). Aprendizaje musical de sistemas educativos diversificados. *Revista de Psicodidáctica*, 97-110.
- *Educación básica media*. (s.f.).
- Eloy, H. (2000). *www.memoriachilena.cl*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de [www.memoriachilena.cl: http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3682.html](http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3682.html)
- Errázuriz, L. (2012). El Golpe Estetico. En L. Errazuriz, *El Golpe Estetico* (pág. 43). Santiago: Ocho Libros Editores.
- Errázuriz, L. (2012). *El golpe estético, dictadura militar en Chile 1973 -1989*. Santiago: Ocho libros editores.
- Escárate, H. (1994). *Frutos del País*. Santiago: Fondart.
- Fuente, A. d. (1985). Entrevista Después de un Exilio, Charo Cofré y Hugo Arévalo . *La Bicicleta*, 11-12.
- García, M. (2013). *Canción Valiente*. Santiago: Ediciones B Chile S.A.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local*. Barcelona: Paidos.
- Gonzáles, R., & Ramos, P. (2013). *La otra Educación, red de escuelas Libres en Chile "Percepciones de educadores de la red de escuelas Libres en Chile, región metropolitana, sobre el proyecto educativo en el que participan"*. Santiago: Universidad de Chile.
- Hobsbbawn, R. (2014). *Sobre Historia* . Madrid: crítica.
- Iglesias, C. (11 de Septiembre de 2013). *www.revistaterminal.cl*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de [www.revistaterminal.cl: http://revistaterminal.cl/web/2013/09/no-hay-revolucion-sin-canciones/](http://revistaterminal.cl/web/2013/09/no-hay-revolucion-sin-canciones/)

- Jara, Fundacion Victor. (30 de noviembre de 2014). *www.fundacionvictorjara.cl*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de *www.fundacionvictorjara.cl*: <http://revistaterminal.cl/web/2013/09/no-hay-revolucion-sin-canciones/>
- Jara, V. (Compositor). (1974). *Manifiesto*. [V. Jara, Intérprete] Santiago, Chile.
- Jordán, L. (13 de Diciembre de 2009). *Música y clandestinidad en dictadura*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de *www.scielo.cl*: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902009000200006&script=sci_arttext
- Junta Nacional de Gobierno . (1980). *Constitución política de la República de Chile, 1980*. Santiago: República de Chile .
- *La Voz de la Población Lo Franco, 26 agosto 1939*. (s.f.).
- Ladurie, L. R. (2002). *Montiallou*. Madrid: Penguin .
- Larroulet, C. (1991). *Soluciones Privadas a Problemas Públicos*. Santiago: Libertad y Desarrollo.
- Mamani, A. (2012). Exilio, resistencia y adaptacion de la nueva cancion chilena (1973 - 1978). En A. Mamani, *Exilio, resistencia y adaptacion de la nueva cancion chilena (1973 - 1978)* (pág. 4). La Plata: Universidad Autonoma de Entre Rios.
- Marcel, M., Ffrench-Davis, R., Vial , J., Meller, P., Cabezas, M., Foxley, A., & Cortazar , R. (1989). *Privatización y finanzas públicas*. Santiago: CIEPLAN .
- Martí, J. (2000). *Más allá del arte*. barcelona: Deriva.
- Marti, J. (2000). *Mas allá del Arte, La Música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva Editorial.
- Matthey, G. (2001). *Problemática de la música popular en Chile*. Santiago: Revista Musical Chilena.
- *Memoria Chilena*. (3 de diciembre de 2014). Recuperado el 14 de Diciembre de 2014, de Memoria Chilena.: <https://www.google.cl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.memoriachilena.cl%2F602%2Fw3-article-96420.html&ei=HuaNVOyKHoTisAS0n4GQBQ&usg=AFQjCNGCLkf7Oet8Hqu9bBFfLG7K7Z7eNA&sig2=s4eS5CDxt7nzwqTxxhUK2g&b>
- Ministerio de Educación Pública. (1980). *Reglamento Decreto Ley Numero 3476, de 1980, sobre subvenciones a establecimientos particulares gratuitos de enseñanza*. Santiago: República de Chile.
- Ministerio del Interior. (1981). *Programa socio - económico de Chile y 1981 -1989*. Santiago: Ministerio del Interior.
- Oficina de Información Pública Memebpi. (15 de diciembre de 2006). *Unesco*. Obtenido de Unesco: http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi55_NFE_es.pdf
- Onofre, D. M. (2003). Construcción Narrativa en la Historia Oral. *Nomade*, 94-102.

- Pascual, E. (2002). Evolución del campo del currículum: del fenómeno a la disciplina. *Departamento del currículum, tecnología y evaluación*, 1 - 46.
- *Política cultural del gobierno de Chile de 1975*. (1975). Santiago.
- RAE. (23 de diciembre de 2014). *Real Academia Española*. Recuperado el 18 de septiembre de 2014, de <http://lema.rae.es/drae/?val=resistencia>
- Richard, N. (2007). *Márgenes e instituciones, Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.
- Rivera, F. (3 de diciembre de 2007). www.rufianrevista.org. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de www.rufianrevista.org: <http://rufianrevista.org/?portfolio=muerte-pasion-y-vida-de-la-cultura-en-chile>
- Rivera, S. V. (2013). *Estado de la enseñanza de la música en Chile*. Santiago: Instituto de Chile.
- Salazar, G. (2003). *La historia desde abajo y desde dentro*. Santiago: LOM ediciones.
- Sandoval, G., Sepúlveda, H., & Bonifaz, R. (2000). *El cardenal de los trabajadores*. Santiago : Gráfica Funny .
- Santander, P. Y. (2011). *Por qué y cómo hacer Análisis de discurso*. Valparaíso: Cinta moebio.
- Santander, P. Y. (2011). *Por qué y cómo hacer Análisis de discurso*. Cinta moebio.
- Sirvent, M., Toubes, A., Santos, H., Llosa, S., & Lomagno, C. (2006). Revisión del concepto de Educación No Formal. *Cuadernos de Cátedra de Educación No Formal*, 1-21.
- Subsecretaría de Educación Pública. (1983). *Nomina de Decretos que aprueban convenios entre el Ministerio de Educación Pública y las Ilustres Municipalidades que se indican sobre Traspaso de Servicios Educativos y Extracto*. Santiago: República de Chile.
- Szurmuk, M., & Mckee, R. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Mexico D.F.: Siglo XXI editores.
- Thompson. (1988). *La voz del pasado*.
- Thompson. (2003). *historia, memoria y pasado reciente*.
- Thompson, E. (1965). *The Making Of the English Working Class*. Londres: Alianza Universidad.
- *Tortura en poblaciones del gran Santiago 1973 -1990*. (s.f.).
- Ugarte, S. E. (1986). *Mensaje presidencia, 11 septiembre 1985 · 11 de septiembre 1986*. Santiago: República de Chile.
- Unesco. (s.f.). *Unesco*. Recuperado el 13 de octubre de 2014, de Unesco: <http://databases.unesco.org/thessp/>

- Vergara, A. Q. (2011). *Diccionario de Historia y Geografía de Chile*. Santiago: RIL editoriales.

Anexos

Anexo 1: Tablas de citas seleccionadas

A continuación, se presenta la tabla que muestra el producto de la selección de citas para la muestra narrativa de cada dimensión.

Tabla 1 - Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
1. Espacios de educación musical No Formal en la población Lo Franco entre los años 1985 y 1989.	<p>Eduardo Gonzáles:</p> <p>(Respecto al coro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)</p> <ol style="list-style-type: none">1. <i>“(...) yo canto y ahí... pasó un fenómeno hace unos años atrás. Yo te contaba que el coro, yo pertenecía a este coro que era de los años '80 donde estaba dirigido por Mariano.”</i>2. ¿Usted llegó después de que el coro se creara? <i>“Yo llegué de cabro chico, piensa que los '80 y tantos yo tenía 13 años, 15 años. Entonces, yo me instaló en ese coro y después, bueno, sigo una línea sólo. Pero ese coro se volvió a reunir hace poco tiempo atrás. Se juntan ellos un domingo al mes y se llama el coro de los '80.”</i>3. Y en los tiempos así como de fiestas patrias, para las fondas que hacían en la Iglesia ¿usted vio personajes que le hayan llamado la atención tocando guitarra?¿Algún trovador? <i>“Hubo gente que cantaba ahí. Que tenía una veta folclórica más desarrollada. Que yo nunca tuve. (...)Nunca fui bueno para eso digamos. Pero sí lo hubo.”</i>4. <i>“Mariano hacía clases de guitarra por ejemplo. Mariano le hizo clases de guitarra a mi esposa. ¿cachai? Y ella recibió clases de música de Mariano. Mariano era profesor de religión, también, del colegio de al frente, de la Matte. Y estaba a cargo del coro, del proyecto “Crecer Cantando” de la Matte. Entonces, la Marlén, que</i>

estudiaba en la Matte de niña, tenía a Mariano “como profe y él le hacía clase.

Sra. Ximena Martínez:

1. (Respecto al coro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Exacto, no había ninguna opción de ir a otro lado y acá... bueno había un espacio para recrearse, para hacer cosas entretenidas, como jóvenes sanamente.”

2. (Continúa relatando sobre las actividades que se desarrollaban en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“(... y hacíamos mucha eh como te digo peñas folclóricas eh...)”.

Carlos Aguilar

1. (Respecto a actividades extra programáticas del colegio Lo Franco)

-Folclore nacional, pero el folclore más conservador digamos. (...) -Claro, si la especialización era la cueca y el baile (¿baile de salón?) Pudo haber sido.

Juana Salinas

1. *“(...) se veía más a nivel de iglesia, en la iglesia, claro el grupo de la iglesia hacia esas cosas, igual teníamos nuestras cantatas, nuestras cosas, pero era a nivel de iglesia parroquial.”*

Gonzalo Salinas

1. *“(...) yo me recuerdo haber participado en el salón parroquial ahí teníamos nosotros un...varios conjuntos los que participaban eran regularmente era gente que*

participaba de la parroquia movimientos juveniles de la pastoral juvenil, el grupo scout y a su vez teníamos bastantes peñas, peñas folclóricas (...) Parroquia nuestra señora de los dolores que está al lado de la escuela Matte, en carrascal (...)

Luis Lizana

1. *“(...) en esa época..., bueno, esa era una época difícil, pero acá - acá en la esquina hay un centro cultural René Zarzosa (...)”*
2. (Continúa relatando sobre el centro cultural René Zarzosa)
“(...)antiguamente eso era una escuela, después la transformaron en una escuela básica, después la transformaron en centro cultural (...) y ahí había un, había un pequeño espacio como para uno ensayar”
3. *“(...) en el año 82, nosotros pedimos, nos cobijó la parroquia, acá, para, nos dio permiso para ensayar, porque acá se terminó el tema de los permisos, lo que pasa (...) claro, lo que pasa es que acá estaba muy politizado el ambiente, la persona que..., era un poco contradictorio, la persona que dirigía el... el centro cultural era de ideas de derecha (...) pero el a pesar de todo eso era como...transversal en lo que era la parte del arte, cuando daba permiso (...) para tocar, y eso se terminó y después nos fuimos a la parroquia(...)”*
4. *“(...) y ahí, como estábamos en la parroquia y también nosotros nos empezamos a meter un poco también en la, en la parte, que como habíamos trabajado, como te contaba, en la parte de los centros ecuménicos de la parroquia (...)”*
5. *“(...) nos metimos en el ámbito netamente parroquial, participábamos en las misas musicalmente, el grupo folclórico junto con el coro de la parroquia (...)”*

Señora Marta Luna –

1. (Respecto al centro cultural René Zarzosa)

“(...) siempre se ha hecho cosas ahí, siempre he sabido

que ha habido movimiento en el centro cultural”

2. *“Más o menos que por ese tiempo yo estuve haciendo...yo estuve haciendo un poco de tiempo...a mí me ocupaban a mí para llenar diplomas, o sea, la municipalidad, llenar diplomas con letra gótica y me dieron un tiempo, hice un taller de flauta dulce”*

3. *“(...) porque aquí me llegaba gente de guitarra (...)”* hace referencia a su propia casa ubicada en Lo Franco)

“Allí yo sé que se hacían esos talleres, porque aquí me llegaba gente de guitarra por que no estaban conforme con la enseñanza de allá, porque allá parece que era algo totalmente así al lote nomas. Según la gente me contaba acá, o sea tocaba la muestra el profesor y hágalo usted po’, pero no enseñaba”

María Salazar :

1. (Respecto al centro cultural René Zarzosa)

¿Y eso ha sido siempre? ¿Desde el año 85 en adelante?

“Sí, ósea cuando se arregló, porque estuvo botado muchos años.”

2. (Continúa relatando sobre el centro cultural René Zarzosa)

¿Desde qué año aproximado?

“Estos mismos años que usted me está preguntando, esto estuvo muy botado, esto antes había sido colegio y después lo arreglaron para eventos, pa’ usarlo pa’ casamiento, programas de acuerdo a las festividades; 21 de mayo, 18 de septiembre.”

3. (Continúa relatando sobre el centro cultural René Zarzosa)

“Hubo profesores del club de tango, de cueca.”

4. (Respecto a los instrumentos que se enseñaba en el centro cultural René Zarzosa)

“La guitarra, la quena ¿Cómo se llama? Todo los instrumentos artesanal, andino, esas cosas”

5. ¿Oiga y en la Iglesia Señora de los Dolores?

“De todo, folklore, estas reuniones de la juventud, aparte de los scouts.”

Ruperto Leyton:

6. ¿El René Zarzosa?”

“Sí, el René Zarzosa, ese empezó durante...cuanto se llama...durante, cuando ya salieron los militares ahí se formó. Esta era la escuela de adultos de nosotros”

7. (Continúa relatando sobre el centro cultural René Zarzosa)

¿Y se hacían hartas actividades ahí?; ¿Talleres?, ¿taller de folclore?...

“Si y hasta ahora, todavía hacen, se arrienda pa´ los matrimonios”

8. (Respecto a la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

Oiga ¿Recuerda si había alguien que durante el ´85 en adelante realizaba algún curso de guitarra? ¿O que enseñara por la casa?

“Si habían pero ya ni me acuerdo quien eran...salían de aquí de la iglesia de la iglesia nuestra señora de los dolores de ahí salían de ahí pertenecíamos a los scouts todo eso, el cura también”

Prof. Carlos Aguilar:

9. (Refiriéndose un colegio que se encontraba fuera de la población y al centro cultural René Zarzosa)

“La escuela estaba aquí en Miguel ¿Cómo se llama esta

calle? Miguel de Atrero. Al fondo, más allá de donde estaba la fábrica de cecinas San Jorge había un colegio y que por pocas cantidades de matrículas fue cerrado. Entonces, ese colegio fue adaptado para actividades culturales, musicales, en fin.(...) No me recuerdo. Y también hay otro centro cultural acá que está cerca de Augusto Matte, el René Zarzosa."

Tabla 2 - Música en el contexto entre los años 1985 y 1989.

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
<p>1. Movimientos sociales en torno a la música del contexto entre los años 1985 y 1989.</p>	<p>Luis Lizana</p> <p>1. (Respecto a lo que el aprendió sobre música)</p> <p><i>"(...) fui aprendiendo diferentes instrumentos, yo empecé..., yo empecé con la música andina, empecé tocando quena, después pase a la zampona, la guitarra, charango, ahora sé un poco de flauta traversa, toco pandero, toco percusión latina, pandero cuequero, pa' las cuecas, y así un poco de todo (...) pero eso, eso fue durante..., el lapso de años de, de... solo po', o sea prácticamente solo (...) nos juntábamos con amigos, compartíamos experiencias."</i></p> <p>2. (Refiriéndose a los referentes musicales)</p> <p><i>"claro, eran los que..., nuestro referente así, como también el collahuan, carraspacha, inti-illimani, teníamos harta influencia, bueno que eso era lo que pegaba en esos tiempos"</i></p> <p>Sra. Ximena Martínez:</p> <p>1. ¿Y usted que estilo de música escuchó aquí en ese Tiempo?</p>

“(...) De todo, rock, música folclórica.”

2. (Respecto actividades musicales en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“(... y hacíamos mucha eh como te digo peñas folclóricas eh...)”.

Juana Salinas

1. (Respecto a actividades en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Siempre la, la juventud de la iglesia ha sido como más, más cercana a lo que ustedes están tratando, el tema que estamos hablando, todo lo que es música, folclore...”

2. (Continúa refiriéndose las actividades en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Nunca he tenido mucha voz para cantar, pero si participaba, hacíamos oratoria ahí sí, o sea tratábamos de acercarnos a lo que era los Jaivas (...) cantábamos su música, Quilapayun

Gonzalo Salinas

1. (Respecto a la música dentro de las actividades en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

Era música folclórica. Baladas, canto popular, música andina eso era. (...) sí, charango, guitarra, zampoña, bombo eso era como lo que se utilizaba en ese tipo de actividades.

2. *“(...) llegaba, llegaba harto cantor popular de acá de la comuna, así como te digo aquí hay mucha gente que toca instrumentos, que hace música pero lo hace más bien en lo privado, de repente cuando tienen estas oportunidades como que se da.”*

3. (Refiriéndose a los referentes musicales)

“(...)porque en ese tiempo se escuchaba Arak Pacha,

Transporte Urbano, toda la música que estaba pegando en ese momento yo escuchaba no sé, Inti-illimani, Patricio Manns, todo ese tipo de música se cantaba, Violeta Parra, Víctor jara, ese era más o menos el tipo de música, eso es lo que se hacía (...) Santiago del nuevo extremo si, quena, zampona, guitarra acústica, bombo, pandero, instrumentos de percusión menores”

Prof. Carlos Aguilar

1. (Respecto a la música que se hacía dentro de la escuela Lo Franco)
2. *Folclore nacional, pero el folclore más conservador digamos. (...) -Claro, si la especialización era la cueca y el baile (¿baile de salón?) Pudo haber sido.*

Tabla 3 - Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
<p>3. Experiencias, conocimientos o participación en actos de manifestación o resistencia entre los años 1985 y 1989.</p>	<p>Prof. Carlos Aguilar:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. (Respecto a lo que sucedía en la escuela Lo Franco) <p><i>"Claro, se hablaba de las protestas. Comentaban las protestas. Ese era como el tema esencial. La protesta y que andaba una patrulla y que se llevaban a tal o cual. No si ese comentario existía entre los alumnos.</i></p> <p>Juana Salinas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Algunos grupos que se presentaran, de estos con temáticas combativas, quizás en esa época, más cercanas al folclore? <p><i>"No po' mi amor, si en esa época que usted me está</i></p>

hablando estábamos todos escondidos”

2. (Continúa respondiendo la pregunta realizada)

“(…) sí, pero no acá. Eso se veía más a nivel de iglesia siempre la, la juventud de la iglesia ha sido como más, más cercana a lo que ustedes están tratando, el tema que estamos hablando, todo lo que es música, folclore (...) política, claro es que nosotros con..., yo, yo coordinaba digamos los encuentros”

Gonzalo Salinas

1. (Respecto a las actividades que se desarrollaban en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Exactamente, sí; ahí es el motivo para compartir y para poder hacer música aparte que tenía mucho que ver con el tema político que había en el momento. Eso era más que nada acá le gente venía, nos juntábamos, casi toda la gente que está en oposición al régimen militar y había tenido alguna historia. Ese era como el punto en común que tenía la gente que participaba de las actividades.”

2. (Continúa relatando sobre las actividades que se desarrollaban en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores)

“Exactamente, si ahí es el motivo para compartir y para poder hacer música aparte que tenía mucho que ver con el tema político que había en el momento. Eso era más que nada acá le gente venía, nos juntábamos, casi toda la gente que está en oposición al régimen militar y había tenido alguna historia. Ese era como el punto en común que tenía la gente que participaba de las actividades.”

Luis Lizana

1. (Respecto a su participación en actividades sociales y su relación a lo que él llama "canto social")

“(…) y sí, ee, sí fuimos por ejemplo con mi grupo, a ver, eee, tuvimos experiencias muy buenas, muy

buenas, y...muy en el ámbito social. Por ejemplo, en esos años habían, que se llamaban centros ecuménicos”

2. *“eran, los patrocinaba la iglesia, entonces uno iba a esos centros, donde habían ollas comunes que se yo, pa’ darles a las gentes en las poblaciones, era muy bonito también nps tocó tocar también en un..., en el parque Juan XXIII de Ñuñoa me acuerdo”*

3. (Aborda su relación con lo que él llama “canto social”)

“eee...tocamos allá, rodeados de carabineros sipo, en esos años los carabineros andaban con la ametralladora”

4. *“(...) claro, y además en ese tiempo como, como cabros también nos íbamos en la onda así, de la, del canto social”*

5. (Respecto a si era fuerte su relación con lo que él llama “canto social”)

“ (...) super, super, pero afortunadamente nunca tuvimos problemas nosotros tocábamos, como te digo, en varias poblaciones, en la población Santa Julia, en el centro mismo de la población Santa Julia”

María Salazar:

1. (Respecto organización vecinal ciudadana)

“Había más organización, más responsabilidad.”

Ruperto Leyton

1. (Respecto la relación con carabineros)

¿Había harta resistencia?

“Harto enfrentamiento, con los ‘caballeros’”.

Víctor Leyton

2. (se refiere a la gente que organizaba actividades en la

plaza Manuel Rodríguez, ubicada en la población, durante ese tiempo.)

“Sobre todo de ahí de la camioneta blanca que usted ve allá, de ahí pa’ allá esa es la Paula, Paula Jaraquemada. Ellos eran los que venían hacer “fiestas” aquí por ese tiempo.”

Ximena Martínez

1. ¿Cree que desde el 80’ en comparación ahora, se ha perdido el sentido de comunidad, si comparamos con el ahora?

“Si, habían muchos más jóvenes, yo te digo que antiguamente había aquí unos trescientos cincuenta jóvenes o cuatrocientos jóvenes... ahora sumando y restando, hay como cien.”

Tabla 4 - Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.

Dimensión de análisis	Respuestas textuales
<p>4. Educación musical Formal y No Formal entre los años 1985 y 1989.</p>	<p>Eduardo González</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. (Se refiere a su actividad aprendizaje mientras participaba en el coro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores) <p><i>(...) yo a Mariano le aprendí a tocar ciertas, cierta música, porque toco un poco la guitarra, por ejemplo algunas canciones las toco como las tocaba Mariano y me guardé esa forma. Y este coro mantiene, recuperó eso de alguna manera”</i></p> <p>Sra. Ximena Martínez:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. (Refiriéndose a las actividades que se desarrollaban dentro de la parroquia Nuestra Señora de los Dolores) 2. <i>“(...) desde el año 85’ pa’ delante., si... donde se hacían</i>

las peñas donde todos no podíamos hacer ninguna cosa, entonces aquí se hacían esas actividades con los jóvenes donde también aprendían a cantar a tocar, a guitarra.”

3. (Refiriéndose a la situación de aprendizaje del coro)

“Sí... ellos te aprenden solos... ellos por lo menos los que estaban antiguamente en esos años, como no había como, costaba mucho... aprendían a tocar donde costaba mucho, aprendían a tocar y ellos formaban después el coro(...)”

Gonzalo Salinas

1. *“Si, aprendí a tocar percusión lo toque en un conjunto que teníamos en la parroquia, eh bombo, cajón peruano, un poco de zampoña y quena.”*

2. (Respecto su percepción de las clases de música en los colegios)

“ (...) que las clases de música se ocuparon para rellenar un espacio de horario estudiantil o sea no te enseñaban mucho te pasaban un poco de flauta o las típicas clavav y meter bulla más que enseñarte música eso era lo que te hacían no no era tanto. En cambio esto prestai oreja había gente que estaba dispuesta a enseñarte algo de lo que sabía para no sé hacer esto un poquito más entretenido.”

3. (Respecto a cómo era la disposición de los alumnos en las clases de música y como los trataban)

“ (...) ahí te estabas tratando grupal y todo en pos de lo mismo de pasarlo bien de entretenerse un rato y de aprender cosas esa era la idea”

4. ¿Qué buscaba en estas actividades, que no encontrara en otras durante el periodo?

“(...) que encontraba, nuevamente te decía, aprender y de una manera informal, ee y rodeándote de tus pares, porque era gente de tu edad la que te enseñaba a tocar música, la que te enseñaba a, nose po’, de repente un

acorde, una canción nueva o te mostraba grupos que escuché en algún momento y se seguía compartiendo, ese era como..

5. (Continúa hablando de su experiencia de la clase de música en el colegio)

6. *“(...) como te digo ee., una canción, apréndete una canción, te pasaban una flauta, y ya, esto hay que sacarlo en, en la clase, te pasaban unas clavav o hacer un pandero con chapitas de, de bebida(...)”*

7. *“(...) eso yo me acuerdo, era el tipo de educación musical que recibí (...)*

8. *“(...) yo estude en la 310 Lo Franco (...)”*

9. (Respecto lo consecuencia en la actualidad de lo que aprendió en ese periodo fuera del aula)

“(...) de mucho tiempo nuevamente volví yo ahora a un grupo musical, yo pertenezco al grupo Rayen-co, de acá, de Quinta Normal y nuevamente volví a tocar el bombo, nuevamente volví a cantar, entonces hace como que te vaya un poquito la mente atrás y recordar que, como aprendiste a tocar el instrumento, que tipo de canciones cantaba en ese momento, que es lo que estoy haciendo ahora (...)”

10. (Respecto al período de aprendizaje musical fuera del aula)

“(...) tengo amigos todavía, de esa, de esa época y muy buenos amigos, o sea; hay muy gratos recuerdos de esa, de esa época (...)”

11. (Refiriéndose a la relevancia que tiene para el desarrollo cultural)

“(...) de todas maneras, sí, sí, sí, sí. mientras más cultura haya, nos vamos a dejar de, nose po, de estar pelaos con la tele viendo programas que no entregan absolutamente ningún valor (...)”

12. *“(...) ahora la gente pasa, o conecta en el celular o en internet o viendo tele, y no te interesa que es lo que le*

pasa al vecino, no conoces a tu vecino, en cambio con este tipo de actividades si tenías contacto con ellos y podías vivir más cosas, esa era (...)”

Luis Lizama

1. (Refiriéndose al centro cultural René Zarzosa)

“(...) y ahí se hacían actividades que digamos entrecomillas culturales, qué se yo, un poco de teatro, un poco de música, danza (...)

2. (Continúa refiriéndose al centro cultural René Zarzosa y su actividad “autodidacta”)

3. *“(...) Autodidacta, (...) sí, yo empecé en el año 76, a los 13 años (...) ahí se hacían actividades que digamos entrecomillas culturales, que se yo, un poco de teatro, un poco de música, danza (...)*”

4. Eso se extendió hasta los años 85, años 80, 89 también?

“Sí, sí, sí estuvo bastante... antiguamente eso era una escuela, después la transformaron en una escuela básica, después la transformaron en centro cultural (...) y ahí había un, había un pequeño espacio como para uno ensayar (...) pero generalmente todos éramos de acá del barrio, éramos todo formación, así autodidacta total (...) sí, era alumno regular de la escuela.”

5. *“Uno generalmente, eee..., aprendía a pulso, porque en esos años por ejemplo, yo que vengo de una familia de obreros , era muy difícil com..., comprarse un instrumento”*

6. (Continúa refiriéndose al centro cultural René Zarzosa)

“Generalmente era un instrumento prestado por un rato que se yo, chuta que después tení que entregarlo, después volverlo a pedir a prestado, y así, y así fui aprendiendo, puta, harto tiempo.”

6. (Refiriéndose a su experiencia de educación musical en el colegio)

“Es que en el colegio, la enseñanza musical en el colegio es muy, es muy...básica, osea, tu, a ti te enseñan, chuta,

unas cuantas notas, la escala de sol, y chao, o sea en la escuela básica yo te estoy hablando, ya, después en la enseñanza media nada, o sea, olvídate, música, cero (...) lo que te enseñan en el colegio, yo te estoy hablando de lo que te enseñaban en música en la escuela básica”

7. (Refiriéndose a su aprendizaje musical fuera del colegio)

“(...) fui aprendiendo diferentes instrumentos, yo empecé..., yo empecé con la música andina, empecé tocando quena, después pase a la zampoña, la guitarra, charango, eee, ahora sé un poco de flauta traversa, toco pandero, toco percusión latina, pandero cuequero, pa’ las cuecas, y así un poco de todo (...) pero eso, eso fue durante..., el lapso de años de, de... solopo, o sea prácticamente solo (...) nos juntábamos con amigos, compartíamos experiencias.”

8. (Continúa refiriéndose su aprendizaje musical fuera del colegio)

“(...) algunos sabían más que otros, pero generalmente uno se tiraba a la piscina así...en pelotiyehue nomáh (...) una experiencia enriquecedora, porque, bueno, éramos todos de la misma edad, cabros jóvenes (...)

9. *”(...) y si la sala estaba ocupada, tenía que correrte y ir más lejos, más al fondo, pero ahí empecé con la cosa, pero así a pulso, es como te comentaba al principio, así a pulso es como se formaban, nos formábamos los músicos en esa época (...) porque, a pulso, así, a sacrificio, a constancia derrepente parados debajo de la lluvia, esperando que llegara el com, un compadre pa’ comprarle un bombo me acuerdo, era bien, bien... esforzado, ahora nope, ahora hay más facilidades (...) un aporte, un aporte a lo que, un aporte al desarrollo personal y musical de los que, o sea, mío y de los músicos que después seguimos en el tiempo.*

10. *“Yo estudie aquí mismo, en la esquina, en la escuela Matte, eee, no iba de acorde (acuerdo) a mí, mis intereses, a mis inquietudes, yo quería aprender otro tipo de música, no la flauta dulce que te meten en la básica, que tenía que practicar, hacer notas (...) en la flauta dulce y a un pulso, y a un compás y ritmo que se yo (...)no era, no era lo que yo, a mí, lo que yo, yo estaba en esos años, en esos años recién, haber, en el año 74 apareció recién el Illapu,*

entonces para mí, siempre ha sido un referente, como para, como parámetro. Siempre lo tuve como parámetro así en cuanto a lo que yo tocaba en ese tiempo, que era quena y zampona (...) eee, antiguamente no existía eso, uno tenía que ensayar en un cuartucho así, en un huequito que le daban en el fondo.”

Marta Luna – Profesora de Música, Artes y técnicas manuales

1. (Refiriéndose al centro cultural René Zarzosa y “(...) porque aquí me llegaba gente de guitarra (...)” hace referencia a su propia casa ubicada en Lo Franco)

“Allí yo sé que se hacían esos talleres, porque aquí me llegaba gente de guitarra por que no estaban conforme con la enseñanza de allá, porque allá parece que era algo totalmente así al lote nomas. Según la gente me contaba acá, o sea tocaba la muestra el profesor y hágalo usted po’, pero no enseñaba”

2. (Se refiere a cuando hizo clases en un colegio fuera de la población, el Trinita College)
3. *“No, osea yo seguía el programa puntualmente, pero a la manera mía, porque especialmente en educación, uno si sabe tiene que ser muy creativo, y la clase de educación musical le gusta a los niños porque es un desorden organizado, es pasar de una cosa cuando están un poquito lateados, a otra y a otra y hay cosas que hay que irlas creando en el momento, para poder mantener la disciplina y sobre todo el entusiasmo de ellos”*
4. *“Por que presentan, les dan a ustedes unos preciosos impresos, buen papel, elegante y con unas cosas que son imposibles de pasar la materia que le ponen, por lo tanto ningún profesor pasa eso, y el que quiere enseñar, enseña de verdad, porque uno, al menos yo, yo pretendo si el alumno va a estudiar música, lo que le tengo que enseñar, tengo que prepararlo para que si un día quiere seguir estudiando música, entonces lo voy a preparar desde las cinco líneas, la pauta”*
5. (Hace referencia a que el colegio Matte que se encuentra la población, le habría mandado alumnos para que les enseñara fuera del establecimiento y fuera del horario de clases)

“Una vez de la Matte me mandaron treinta niños y treinta niñas, cuando trabajaba en la parroquia, treinta niños en la mañana, treinta niñas en la tarde, imagínese, a todos ellos les enseñe el primer nivel de flauta dulce, son cursos que yo hice a la pinta mía, paso a paso, o sea que estuviera segura de que estaba entregando una buena base, una base buena correcta”

6. (Respecto de su trabajo enseñando música en la parroquia Nuestra Señora de los Dolores y de cómo comenzó hacer clases en su casa)

“Pero me aburrí, porque la gente teniendo en cuenta que era la parroquia se demoraban en los pagos, que se yo, entonces me aburrí y abrí mi estudio aquí en la casa”

7. *“(…) y como tenía problemas para movilizarme entonces venían acá a la casa los alumnos y yo trabaje aquí, digamos de forma particular, yo trabaje aquí en la casa cuando ya jubile”*
8. *“(…) entonces trabajaba aquí en la casa solamente los sábados, fin de semana, aquí hacia guitarra acordeón y flauta, flauta dulce”*
9. *“Pero acá en la casa sí que trabaje mucho, por aquí pasaron cientos de alumnos por esta casa”*

María Salazar:

1. (Refiriéndose al centro cultural René Zarzosa)

Oiga y ¿algún instrumento que se enseñaba por acá en el centro cultural en el año 85?

“La guitarra, la quena ¿Cómo se llama? Todo los instrumentos artesanal, andino, esas cosas”

Prof. Carlos Aguilar

1. (Se refiere a la situación política que se vivía dentro del colegio Lo Franco)
2. *“Había una directora fiel representante de la idea política*

de la corporación y la consulta ciudadana que se hizo en este colegio, la directora de ese entonces lo transformó casi en una sede política, como la oficina específicamente antes de la consulta"

3. *"Durante la consulta, previo a la consulta el trabajo político del aquel entonces gobierno fue notorio en los colegios. El director que no se embarcaba en 'El Sí' los trasladaban, o les ponían término al contrato. En ese entonces estaba la señora, señorita; no sé. Y ella fue la principal política porque su idea (tenía que regir y tenía que imponerse), la idea que tenía ella compartía con el régimen"*
4. *"Fuí el único opositor, por eso me lleve muy malos ratos. (Por supuesto, más que malos ratos me imagino) En ese entonces yo me resté a toda actividad fuera del establecimiento académico con rasgos políticos del sistema. Pero felizmente salí avitoso por mi profesionalidad. Yo, para mi impera el profesionalismo, no el polo político fuera del establecimiento. Sin embargo en ese periodo se dio que aquí mucha gente tuvo que apoyar obligadamente tuvo que subirse al bus de 'El Sí'"*
5. (Respecto a las actividades extra curriculares del colegio Lo Franco)
6. *"La corporación contaba con un departamento extra escolar que eran los encargados de pensar actividades deportivas, folclóricas, artísticas, todo en lo que pueda participar el alumno. Entonces ellos tenían su equipo de trabajo, entonces con ellos trabajaban los distintos colegios."*

Anexo 2: Entrevistas

Entrevista N°1 a Juana Salinas, Comerciante y vecina de la Población Lo Franco.

Miguel: Disculpe, ¿le hago una consulta? Eee, ¿a través de los años usted ha visto que se hagan como talleres musicales, así pa la población acá?

Juana Salinas: Hubo un tiempo que sí, que se, hace como 4 años, 3 – 4 años que hicieron algo así, pero como que no resulto mucho

Juan Pablo: ya.

M: entonces me decía que no funcionaba...

J. S.: no, no como te digo han hecho clases de salsa, a o hubo un tiempo en que le, le enseñaron, empezaron con las danzas, había danza árabe, había muchas cosas, pero no fructificaron

M: ¿presentaciones musicales, que haya visto usted?

J. S.: eee, sipo las lolas que bailaban árabe, salsa...

J.P: ¿En qué lugar se hacían esas presentaciones

J. S.: En la junta de vecinos

J.P.: En la junta de vecinos

J. S.: Y las presentaciones eran en el centro cultural o donde fuera digamos la, laa... la, las actividades, concursos

J.P.: ya, eee...

M: ¿Y algo más antiguo como entre los años 85 – 90, como en ese periodo?

J. S.: No, no, no, no porque en ese tiempo no había junta de vecinos

M: No había junta de vecinos

J. S.: No, ee, por eso te digo, somos así con un “booemrang”, de repente

M: ¿Pero en esa época se hacían actividades igual?

J. S.: Deportivas

M: Solo deportivas

J.P.: Por la cancha que hay ahí

J. S.: nnn, bueno esa cancha eee corresponde al club “red star”

J.P.: ya

J. S.: La otra de acá es del club “nacional”, por lo general la, el deporte que se hacía acá era mucho basquetbol acá en la plaza, en la calle de la plaza

J.P.: ya

J. S.: Pero así actividades musicales o algo, no.

M: ¿Algunos grupos que se presentaran, de estos con temáticas combativas, quizás en esa época, más cercanas al folclore?

J. S.: Nopo mi amor, si en esa época que usted me está hablando estábamos todos escondidos

M: Ya o sea había poco movimiento

J. S.: Si

M: ¿pero habían algunos, gente que...

J. S.: no, o sea sí, pero no acá.

M: Ya

J. S.: no acá

J.P.: Ya

J. S.: Eso se veía más a nivel de iglesia,

M: a ya, en la iglesia se hacían

J. S.: Me entiendes, en la iglesia, claro el grupo de la iglesia hacia esas cosas, igual teníamos nuestras cantatas, nuestras cosas, pero era a nivel de iglesia parroquial

M: ya

J. S.: Por decirlo así, siempre la, la juventud de la iglesia a sido como más, más cercana a lo que ustedes están tratando, el tema que estamos hablando, todo lo que es música, folclore...

M: Música de resistencia así

J. S.: política, claro

M: ¿Y eso, parroquias acá de este sector?

J. S.: carrascal, de los dolores,

M: La de los dolores

J. S.: la de los dolores, si en carrascal,

M: ya

J. S.: si

M: ¿Ese era como la, el único lugar?

J. S.: Los dolores, San Vicente palotti

M: San Vicente palotti

J. S.: Si

M: ¿Y esa donde queda?

J. S.: Acá en....Salvador Gutiérrez

M: Salvador Gutiérrez

J. S.: Si

M: Y usted participo ahí igual...

J. S.: en varias

M: Ah?

J.P.: si

J. S.: si

M: si

J.P.: ¿Ahí cantaba?

J. S.: No

M: no

J. S.: No, pero yo si participaba

J.P.: participaba

J. S.: Nunca he tenido mucha voz para cantar, pero si participaba, hacíamos oratoria ahí sí, o sea tratábamos de acercarnos a lo que era los Jaivas (...) cantábamos su música, Quilapayun

J.P.: Ya

J. S.: Si, era

M: Toco alguna vez instrumento ahí en...

J. S.: No,

M: Y no conoce...

J. S.: yo soy lo más fome que hay

J.P.: Pero, pero igual estaba participando siempre de actividad po ¿cierto?

J. S.: Si, si

M: Y no conoce a...

J. S.: es que nosotros con..., yo, yo coordinaba digamos los encuentros

J.P.: era como organizadora

J. S.: Claro,

M: Aa, ya

J. S.: era como la voz

M: Ya, y no conoce a gente que haya llevado a cabo esta interpretación de canciones

J. S.: Es que sabes que pasa que..., quien podría ser haber la "pili"

M: Algún amigo o amiga

J. S.: Pero la Pili, la pili ahora esta de lleno en lo que es cueca en el hospital

M: En qué hospital, en el de aquí

J. S.: Félix Bulnes

J.P.: Haciendo cueca

J. S.: Si, ella trabaja en el Félix Bulnes y baila cueca, si pertenece al, al, al club de cueca del hospital Félix Bulnes

M: Y esos que días se juntan

J. S.: Martes y Jueves me parece, no estoy segura

M: No sabe el horario

J. S.: No, tendrías que ir a preguntar al hospital, el horario mismo no lo se

M: Martes y jueves

J. S.: Si

J.P.: Pucha, eee, podríamos, alguna forma poder ubicarla a ella, para conversar con ella, si es que...

J. S.: Ella trabaja en recaudación en la posta infantil, Pilar Uribe si,

Juan Pablo: Pilar Uribe

J. S.: pero no le digan que les dije yo,

Juan pablo: No

J. S.: porque o sino se va a molestar

J.P.: ya.

J. S.: Eee, quien mas puede ser, quien le puede ayudar a ustedes

J.P.: ¿Cual es su nombre, como pa?

J. S.: Juana salinas

J.P.: Ya, ya doña Juana muchas gracias

J. S.: Que le vaya bien mi niño

J.P.: Gracias por todo

J. S.: Que le vaya bien mi niño

M: Yapo

J.P.: Ya.

Entrevista N°2 a Gonzalo Salinas, folclorista autodidacta y poblador de Lo Franco

Miguel: Esto es una un tipo de investigación oral que es como un enfoque nuevo de la historia, que no parte desde la historia que nos diga la municipalidad si no la misma gente que participo en los talleres

Gonzalo Salinas: ok, ya me parece.

M: entonces, ¿donde se hacía música entre el 85 y el 89?

G. S.: donde se hacía música en lo franco, yo me recuerdo haber participado en el salón parroquial ahí teníamos nosotros un...varios conjuntos los que participaban eran regularmente era gente que participaba de la parroquia movimientos juveniles de la pastoral juvenil, el grupo scout y a su vez teníamos bastantes peñas, peñas folclóricas y lo hacíamos en el rincón de los pinos, el rincón de los pinos queda aproximadamente en carrascal, de rodal un poquitito hacia allá, casi al frente de lo Espinoza, que era un restorán muy típico que una de las personas que era don Juan Pino, el dueño del restorán, era apoderado de acá de los scouts, y también el hacia música regularmente ahí se hacían peñas folclóricas, participaba la gente de la parroquia y gente de la comunidad en general.

M: ¿se juntaban a ser fiestas porque motivo? ¿Solo presentaciones por alguna fecha?

G. S.: no, la verdad es que era por pasarlo bien, mas que... por compartir de repente alguna velada, el caballero tocaba guitarra su esposa cantaba entonces era como el movimiento de encuentro para poder compartir con las demás gente

M: ¿se juntaban sola mente de lo franco o de otros lugares?

G. S.: No, de todos lados de todos lados, había gente que venía de Salvador Gutiérrez, gente que venía de otros lugares que nosotros veníamos de Renca desde ese tiempo

estábamos viviendo allá pero participábamos igual acá, así que no era bien bien agradable, y toda la gente de acá del sector que conocía iba a participar a este tipo de cosas.

M: ¿y la parroquia cual es?

G. S.: Parroquia nuestra señora de los dolores que está al lado de la escuela Matte, en carrascal

M: ¿qué tipo de música era? ¿Algún tipo de estilo que tu recuerdes?

G. S.: yo recuerdo que era música folclórica. Baladas, canto popular, música andina eso era.

M: algunos instrumentos usuales

G. S.: si, charango, guitarra, zampona, bombo eso era como lo que se utilizaba en ese tipo de actividades.

M: la gente ahí componía música, o interpretaban, llegaban músicos de todos lados...

G. S.: llegaba, llegaba hartos cantores populares de acá de la comuna, así como te digo aquí hay mucha gente que toca instrumentos, que hace música pero lo hace más bien en lo privado, de repente cuando tienen estas oportunidades como que se da.

M: todo el mundo popular...

G. S.: Exactamente, si ahí es el motivo para compartir y para poder hacer música aparte que tenía mucho que ver con el tema político que había en el momento. Eso era más que nada acá le gente venía, nos juntábamos, casi toda la gente que está en oposición al régimen militar y había tenido alguna historia. Ese era como el punto en común que tenía la gente que participaba de las actividades.

M: Era como una actividad también de resistencia

G. S.: Si, si de todas maneras, porque en ese tiempo se escuchaba arak pacha, transporte urbano, toda la música que estaba pegando en ese momento yo escuchaba no sé, Inti-illimani, Patricio Manns, todo ese tipo de música se cantaba, Violeta parra Víctor jara ese era más o menos el tipo de música, eso es lo que se hacía.

M: Oye y en esos años ¿cuántos años tenias tu mas o menos?

G. S.: Yo tenía entre 13, 14 años

M: Tú ibas al colegio en ese tiempo

G. S.: Iba al colegio en la mañana en la tarde participaba del grupo scout de la parroquia.

M: ¿Aprendiste a tocar algún instrumento aun que sea de forma inicial?

G. S.: Si si si Aprendí a tocar percusión lo toque en un conjunto que teníamos en la parroquia, eh bombo, cajón peruano, un poco de zampona y quena.

M: oye y mira es que nosotros también nos interesa ponte que diferencia habría entre la experiencia que tuviste en esos lugares a la sala de clases a las clases de música

G. S.: No, es que no hay ni un tipo de comparación las clases de música se ocuparon para rellenar un espacio de horario estudiantil o sea no te enseñaban mucho te pasaban un poco de flauta o las típicas clavos y meter bulla más que enseñarte música eso era lo que te hacían no no era tanto. En cambio esto prestai oreja había gente que estaba dispuesta a enseñarte algo de lo que sabía para no sé, hacer esto un poquito más entretenido.

M: ¿Había un tipo distinto de relaciones?

G. S.: si po de todas maneras, de todas maneras, porque ahí te estabas tratando grupal y todo en pos de lo mismo de pasarlo bien de entretenerse un rato y de aprender cosas esa era la idea.

M: que cantantes tenían como referentes de la época?

G. S.: Arak Pacha, transporte urbano Schwenke y Nilo, Inti-illimani, eso era como lo que se escuchaba, en ese tiempo el referente de música que nosotros escuchábamos eran la tintas radio umbral que creo que ahora nuevamente salió, ese era como la música que nosotros escuchábamos.

M: ¿Cuánto?

G. S.: La Radio umbral

M: ¿Radio umbral, era una emisora?

G. S.: Era una emisora que era opositora al gobierno militar, era como media clandestina, ahí tocaban música folclórica, música popular.

M: ¿Era de acá del sector?

G. S.: no no no era de Santiago y que siempre constantemente estaba moviéndose del lugar por que llegaban le sacaban la antena entonces ellos llegaban y se ponían en otro lado y se ponían a transmitir de nuevo.

M: conoció el local la ruca?

G. S.: no, no

M: no

G. S.: no

M: que los dueños eran la familia acosta, que son renombrados parece por acá en el sector

G. S.: no me suena, te mentiría si te..

M: ya, haber, figuras que me nombraron, Calatambo Alborraci, si no me equivoco es de los Illapu, Francisco López,

G. S.: si

M: Eladio Alfaro,

G.S.: si, si

M: ellos alguna vez habrán participado

G. S.: si, participaban, mira acá nosotros, también había un sindicato de taxistas

M: ya

G. S.: que quedaba aquí por Sta. Fe casi llegando a, a Salvador Gutiérrez, y ahí también se hacían hartas actividades culturales, ahí venían grupos de renombre

M: a, ya

G. S.: ellos como sindicato se

M: había mas producción?

G. S.: organizaban, claro, ahí había mas producción

M: ya, ¿y era un sindicato de taxistas?

G. S.: sindicato de taxistas

M: a, ok. Bueno, entonces me decías que era alrededor de la parroquia, pero a la vez se hacían talleres en algún lado?

G. S.: la misma gente de la parroquia, que después de las actividades, nos juntábamos en casas de amigos

M: a, ya

G. S.: o íbamos a este local que te decía yo, al rincón de los pinos que se llamaba

M: eso es lo que podríamos denominar como educación informal

G. S.: informal, exactamente

M: ya, grupos cosecha, lo habrá escuchado

G. S.: no

M: ¿intigal, Santiago del nuevo extremo?

G. S.: Santiago del nuevo extremo si,

M: si, ee..., ¿que buscaba en estas actividades, que no encontrara en otras durante el periodo?

G. S.: que encontraba, nuevamente te decía, aprender y de una manera informal, ee y rodeándote de tus pares, porque era gente de tu edad la que te enseñaba a tocar música, la que te enseñaba a, nosepo, de repente un acorde, una canción nueva o te mostraba grupos que escuche en algún momento y se seguía compartiendo, ese era como..

M: hmm, oye, y en la sala de clases te enseñaban, si recuerdas un poquito, era a leer música, algo mas teórico quizás

G. S.: no, no, no, no, era como te digo ee..., una canción, apréndete una canción, te pasaban una flauta, y ya, esto hay que sacarlo en, en la clase, te pasaban unas clavav o hacer un pandero con chapitas de, de bebida

M: a, ya

G. S.: eso, eso yo me acuerdo, era el tipo de educación musical que recibí

M: y en que colegio iba?

G. S.: yo estude en la 310 Lo Franco

M: a, ya, ahí mismo de Lo Franco. Que valores tuvieron y tienen, dichas actividades en tu vida

G. S.: muchas, muchas, porque después de mucho tiempo nuevamente volví yo ahora a un grupo musical, yo pertenezco al grupo Rayen-co, de acá, de Quinta Normal y nuevamente volví a tocar el bombo, nuevamente volví a cantar, entonces hace como que te vaya un

poquito la mente atrás y recordar que, como aprendiste a tocar el instrumento, que tipo de canciones cantaba en ese momento, que es lo que estoy haciendo ahora

M: ha alimentado tu vida en cuanto a las relaciones

G. S.: de todas maneras, totalmente

M: redes que has formado

G. S.: tengo, tengo amigos, todavía, de esa, de esa época y muy buenos amigos, osea hay muy gratos recuerdos de esa, de esa época

M: ¿consideras que son un aporte a la comunidad tales actividades?

G. S.: de todas maneras, si, si, si, si. mientras más cultura allá, nos vamos a dejar de, nosepo, de estar pelaos con la tele viendo programas que no entregan absolutamente ningún valor

M: claro

G. S.: ahora la gente pasa, o conecta en el celular o en internet o viendo tele, y no te interesa que es lo que le pasa al vecino, no conoces a tu vecino, en cambio con este tipo de actividades si tenias contacto con ellos y podías vivir más cosas, esa era

M: son otras experiencias que no te las da otros lugares

G. S.: de todas maneras, así es

M: oye, y en relación a la actualidad, siguen replicándose un poco esas tipo de actividades, como aquí, ahora, la iniciativa de

G. S.: es, cada vez es menor, cada vez es menor, y es como te digo, y es netamente porque en la televisión, o sea ya no te entregan ningún tipo de incentivo, los programas

M: los medios tecnológicos

G. S.: claro, todo tiene que ver con otros intereses, o sea la farándula, que la teleserie, entonces no, no hay mucho para compartir, los programas buenos que habían salieron todos del aire, ya no existe, ya no existe ningún, ni un programa de conversación, ni programas musicales, ya no se ve

M: que incentiven un poco más la vida comunitaria de las personas

G. S.: exacto

M: claro, bueno y por ultimo te quería pedir si me puedas dar unos datos tuyos como para ponerlos al final de la entrevista en la tesis

G. S.: si, ningún problema

M: tu nombre

G. S.: Gonzalo Salinas

M: ee, ¿existe la posibilidad de que me des tu Rut?

G. S.: si, mi Rut es 13.029.923 - 7

M: ¿ya, y nivel de estudios?

G. S.: yo soy técnico superior

M: técnico superior

G. S.: en informática

Entrevista n°3 a Luis Lizana, músico autodidacta y poblador de Lo Franco

Miguel: su señora me comentaba que usted es músico

Jorge Lizana: si

M: y de formación más...informal

L. L.: no, de autodidacta

M: autodidacta

L. L.: si, yo empecé en el año 76, a los 13 años

M: a los 13 años, oiga, y una pregunta, ¿y en esos años en que barrios vivía?

L. L.: aquí mismo (población Lo Franco)

M: aquí mismo

L. L.: mm

M: en esta misma casa

L. L.: si

M: ya, ee..., donde se hacía música en esa época?, donde usted aprendió.

L. L.: en esa época..., bueno, esa era una época difícil, pero acá acá en la esquina hay un centro cultural René Zarzosa

M: hmm

L. L.: y ahí se hacían actividades que digamos entrecomillas culturales, que se yo, un poco de teatro, un poco de música, danza

M: ¿eso se extendió hasta los años 85, años 80, 89 también?

L. L.: si, si, si estuvo bastante...antiguamente eso era una escuela, después la transformaron en una escuela básica, después la transformaron en centro cultural

M: aha

L. L.: y ahí había un, había un pequeño espacio como para uno ensayar

M: hmm

L. L.: pero generalmente todos éramos de acá del barrio, éramos todo formación, así autodidacta total

M: ya, en esa época usted igual asistía al colegio

L. L.: si

M: si

L. L.: si, era alumno regular de la escuela

M: ya, y una consulta ¿qué diferencias usted podría como dar a conocer, en cuanto al aprendizaje musical que se hacía en la escuela, a lo que se aprendía, tanto en René Zarzosa o en otros lugares por acá

L. L.: es que uno general, haber, uno generalmente, eee..., aprendía a pulso, porque en esos años por ejemplo, yo que vengo de una familia de obreros, era muy difícil con..., comprarse un instrumento

M: ya

L. L.: si generalmente era un instrumento prestado por un rato que se yo, chuta que después teni que entregarlo, después volverlo a pedir a prestado, y así, y así fui aprendiendo, puta, harto tiempo

M: en la escuela existían más recursos

L. L. : es que en el colegio, la enseñanza musical en el colegio es muy, es muy...básica, osea, tu, a ti te enseñan, chuta, unas cuantas notas, la escala de sol, y chao, o sea en la escuela básica yo te estoy hablando, ya, después en la enseñanza media nada, o sea, olvídате, música, cero.

M: ya

L. L.: y...

M: se podría decir entonces que la experiencia musical más enriquecedora fue en el ámbito más...

L. L.: si, autodidacta, personal sipo

M: ya

L. L.: yo hasta el día de hoy toco

M: ya

L. L.: si tengo mi banda, hace poquito grabamos un disco

M: como se llama la banda?

L. L. : sol de quinta

M: sol de quinta

L.L.: eee, refiriéndose a la llave de sol y a la comuna de acá, Quinta Normal

M: aa, ya, claro

L. L.: y así fui aprendiendo diferentes instrumentos, yo empecé..., yo empecé con la música andina, empecé tocando quena, después pase a la zampoña, la guitarra, charango, eee, ahora se un poco de flauta traversa, toco pandero, toco percusión latina, pandero cuequero, pa las cuecas, y así un poco de todo

M: aha

L. L.: pero eso, eso fue durante..., el lapso de años de, de...solopo, o sea prácticamente solo

M: con amigos

L. L.: con amigos, claro, por supuesto, nos juntábamos con amigos, compartíamos experiencias

M: claro

L. L.: algunos sabían más que otros, pero generalmente uno se tiraba a la piscina así...en pelotiyehue noma

M: y en esa experiencia eee, habían, como usted decía relaciones, se encontró una relación distinta a la del colegio, ya sea entre las mismas personas que participaban

L. L.: si, mas, como te digo una experiencia enriquecedora, porque, bueno, éramos todos de la misma edad, cabros jóvenes

M: siendo un poquito como más críticos, podríamos decirlo a la educación de la escuela, que aspectos cree usted en los que está mas, eee, como dando la nota baja, ya que se puede, como usted dijo, considerar que era poco y nada lo que se enseñaba

L. L.: chuta, es que yo no te podría porque en la escuela, haber, lo que te enseñan en el colegio, yo te estoy hablando de lo que te enseñaban en música en la escuela básica

M: hmm

L. L. : yo estudie aquí mismo, en la esquina, en la escuela matte, eee, no iba de acorde (acuerdo) a mí, mis intereses, a mis inquietudes, yo quería aprender otro tipo de música, no la flauta dulce que te meten en la básica, que teni que practicar, hacer notas

M: hmm

L. L. : en la flauta dulce y a un pulso, y a un compas y ritmo que se yo

M: ya

L. L. : no era, no era lo que yo, a mi, lo que yo, yo estaba en esos años, en esos años recién, haber, en el año 74 apareció recién el illapu, entonces para mi, los Illapu entonces para mí, pero illapu siempre ha sido un referente, como para, como parámetro. Siempre lo tuve como parámetro así en cuanto a lo que yo tocaba en ese tiempo, que era quena y zampona.

M: entonces me decía que el tipo de música del estilo era más que nada folclor por esos años

L. L.: claro, era el boom esos años, en el 76 era lo que más se tocaba en, todos andaban en la onda de aprender quena

M: y una década después? en el 85?

L. L.: ee, boom!

M: ¿también?

L. L.: si

M: siguió la proyección?

L. L.: si

M: ee, componían música, usted

L. L.: no, puros covers no mas, pura copia.

M: ya,

L. L.: copy y paste

M: ya, y hacían grabaciones de algún tipo

L. L.: no, que, en esos años imposible

M: claro, tienes razón

L. L.: osea, con suerte, con suerte, a ver, una, una grabación en una radio, ¡no!, en una, en una grabadora de conferencia de esas antiguas, con suerte, teniai que, tenía que llegar un compadre

M: y se presentaban, así seguidamente acá en la comuna?

L. L.: intercomunal

M: ya

L. L.: y si, ee, si fuimos por ejemplo con mi grupo, a ver, eee, tuvimos experiencias muy buenas, muy buenas, y...muy en el ámbito social. Por ejemplo, en esos años habían, que se llamaban centros ecuménicos.

M: ya

L. L.: eran, los patrocinaba la iglesia, entonces uno iba a esos centros, donde habían ollas comunes que se yo, pa darles a las gentes en las poblaciones, era muy bonito también nos toco tocar también en un..., en el parque Juan XXIII de Ñuñoa me acuerdo

M: ya

L. L.: eee...tocamos allá, rodeados de carabineros sipo, en esos años los carabineros andaban con la ametralladora

M: será un poco porque la relación con la música

L. L.: por el tema de la claro

M: de resistencia, que acá el movimiento era fuerte

L. L.: claro, y además en ese tiempo como, como cabros también nos íbamos en la onda así, de la, del canto social

M: ya, antes era bastante fuerte esa..

L. L. : súper, súper, pero afortunadamente nunca tuvimos problemas nosotros tocábamos, como te digo, en varias poblaciones, en la población Santa Julia, en el centro mismo de la población Santa Julia, allá nos invitaron a tocar me acuerdo, también en un centro ecuménico, el escenario, era una media agua, con farolitos de, de tarro de nescafe, con una, con unos celofán de colores, y todo ahí "a capela" no más, sin, sin amplificación, como ahora que tocamos con todo amplificado

M: que instrumentos usaban en esa época ahí, en esas presentaciones?

L. L.: quena, zampona, guitarra acústica, bombo, pandero, instrumentos de percusión menores

M: oye, y una consulta, alguna relación con la parroquia de por acá

L. L.: parroquia nuestra señora de los dolores

M: ya

L. L.: ee, hubo, a ver, en el año 82, nosotros pedimos, nos cobijo la parroquia, acá, para, nos dio permiso para ensayar, porque acá se termino el tema de los permisos, lo que pasa

M: en René Zarzosa?

L. L.: claro, lo que pasa es que acá estaba muy politizado el ambiente, la persona que..., era un poco contradictorio, la persona que dirigía el...

M: centro cultural

L. L.: el centro cultural era de ideas de derecha

M: ya

L. L.: pero él a pesar de todo eso era como...transversal en lo que era la parte del arte, cuando daba permiso

M: más abierto

L. L.: para tocar, y eso se termino y después nos fuimos a la parroquia

M: a, ya, fue después si, primero el epicentro seria acá en

L. L.: acá en, en el centro cultural

M: y me decía en el año 82 mas menos?

L. L.: 81, no año 81, que en ese tiempo, en ese tiempo fuimos asesorados por un músico y asistidos para hacer un canto a la semilla de Violeta Parra

M: ya

L. L. : juntamos músicos en esa época, eee...tanto hombres como mujeres porque...una dama es la que hace el relato de..., no sé si tu lo has escuchado alguna vez algo, bueno, es bien bonito

M: aha

L. L.: y ahí nos cobijo la parroquia, estuvimos hartos años en la parroquia

M: si

L. L.: hasta el año, del 81 hasta el 94

M: a, ya

L. L.: y ahí, como estábamos en la parroquia también nosotros nos empezamos a meter un poco también en la, en la parte, que como habíamos trabajado, como te contaba, en la parte de los centros ecuménicos de la parroquia

M: hmm

L. L.: eee..., nos metimos en el ámbito netamente parroquial, participábamos en las misas musicalmente, el grupo folclórico junto con el coro de la parroquia

M: oye, y solamente prestaban los espacios o también aportaban con alguna instrucción musical por parte de algún...?

L. L.: no, los espacios nomas

M: ya

L. L.: que era muy difícil conseguírselos ahí hay, bueno, lo mismo que hoy día, cuesta mucho conseguirse un..., un espacio pa tocar

M: claro, claro, eem...bueno, me nombro que illapu, era, tenían como cantante referente

L. L.: claro, eran los que..., nuestro referente así, como también el collahuan, carraspacha, intillimani, teníamos harta influencia, bueno que eso era lo que pegaba en esos tiempos

M: ya, que buscaba en estas actividades que no encontrara en otras durante el periodo

L. L. : como, no te entiendo..., o sea, de partida yo siempre, yo siempre fui, yo tocaba, yo siempre era una onda así como..., como cantarle al hombre, así a la pacha-mama, a la tierra

M: hmm

L. L.: nunca, no muy involucrado con la política, porque de política yo como cabro no entendía ni jota po

M: ya

L. L. : nunca participe en ningún partido ni de derecha ni de izquierda nada, eee, podría decirse que yo soy apolítico, por esa parte yo nunca esperaba nada, no esperaba cambiar el mundo

M: buscaba una expresión más personal

L. L.: claro, mas como más directa con la música, osea,

M: y, y eran esos lugares donde existía la oportunidad para llevarlo a cabo

L. L.: ee, si, y era lo único donde uno podía mostrar eso eee...el arte que uno hacía, ah!, y un tiempo fuimos apadrinados por un grupo de acá de la comuna que se llamaba "guantajaya"

M: guantajaria?

L. L.: guantajaria

M: me podría deletrear por favor

L. L.: guantajaria

M: jaria o jaya?

L. L.: jaya

M: jaya

L. L. : guantajaya, eee...fuimos apadrinados por ellos, y recuerdo que ellos nos llevaron, ellos eran como..., como al nivel así de profesión, un nivel así bien profesional, y nosotros éramos como que los taloneábamos a ellos, y donde iban ellos nos llevaban a nosotros, me acuerdo

M: también de acá de la zona el grupo

L. L.: si, eran de acá de quinta normal, y me acuerdo que..., nos llevaron también fuimos a, en esos años había una radio que se llamaba radio "Yungay"

M: hmm

L. L.: y fuimos a tocar allá a la radio, cuando estábamos acá, en el tiempo de la parroquia fuimos a la tele, canal 13, fuimos al canal 11, y mmm , y eso más o menos a grandes rasgos y ahora, como te digo, grabamos, hemos grabado un disco, hemos hecho 2 conciertos acá en la comuna, tocamos en el canal claro, donde en el programa "alo rastro"

M: a,ya

L. L.: nocturno, mmm

M: y eso actualmente ensayan por acá también

L. L.: yo hice un estudio de grabación, que lo tengo acá en, una sala de ensayo que tengo acá cerca, acá, aquí atrasito

M: ya, aquí en la misma casa

L. L.: y ensayamos acá, si

M: por último, considera que son un aporte estos espacios que se dieron en el pasado y que ahora, quizás, existen también

L. L.: si, bas..., un aporte, un aporte a lo que, un aporte al desarrollo personal y musical de los que, osea, mío y de los músicos que después seguimos en el tiempo

M: hmm

L. L.: eh, si, y ahora y ahora hay espacios, hay espacios aquí mismo en la comuna esta por ejemplo esta la caso, ee, como se llama?, la casona Dubois

M: aha

L. L.: donde..., a bandas, los que quieran les pasan salas gratis, hay salas de ensayo, salas de grabación

M: a, ok.

L. L.: todo, todo gratis

M: ya

L. L.: eee, antiguamente no existía eso, uno tenía que ensayar en un cuartucho así, en un huequito que le daban en el fondo

M: hmm

L. L.: y si la sala estaba ocupada, teniai que correrte y ir mas lejos, mas al fondo, pero ahí empecé con la cosa, pero así a pulso, es como te comentaba al principio, así a pulso es como se formaban, nos formábamos los músicos en esa época

M: ya

L. L. : porque, a pulso, así, a sacrificio, a constancia de repente parados debajo de la lluvia, esperando que llegara el com, un compadre pa comprarle un bombo me acuerdo, era bien, bien...

M: esforzado

L. L.: esforzado, ahora nopo, ahora hay más facilidades

M: si

L. L.: osea igual ahora to, hacer música es caro

M: hmm

L. L.: muy caro, por ejemplo, pero hay mas, mas, hay mas facilidades para hacerlo

M: si, claro. Bueno, por ultimo si me puede decir su nombre

L. L.: Jorge Lizana

M: Jorge Lizana, eee, Rut, si es que es posible

L. L.: 9.483. 480 - 5

M: ¿y nivel de estudios?

L. L.: 4to medio

M: 4to medio, ¿en qué colegio saco el..., por acá, en un colegio de por acá?

L. L.: Juan Antonio Ríos

M: Juan Antonio Ríos, yapo, muchas gracias por la entrevista

L. L.: listo, que este bien, un gusto, ¿cuál es tu nombre?

Entrevista n°4 a Carlos Aguilar López, profesor Colegio Lo Franco

Carlos Lucich: ¿Actualmente en qué asignatura hace clases?

Carlos Aguilar: En las dos asignaturas, sexto, séptimos y octavo año.

C. L.: Entiendo, ya. Y en la época del '85 al '90 ¿Hacía las mismas asignaturas?

C.A.: Hacía Artes manuales y algunas otras de artística, artes plásticas.

C. L.: Artes plásticas, eso es perfecto. Entonces también relación con el profesor de música. ¿Existía profesor de música en esa época? (Considerando que en la actualidad no hay profesor de música).

C.A.: En esa época existía un profesor de música.

C. L.: Porque yo sé que actualmente no existe un profesor de música.

No, pero había un profesor de música que era especialista en guitarra.

C. L.: ¿El profesor de música hacía talleres acá en el colegio?

C.A.: No, porque él tenía dos colegios, como éramos “profesor taxi” él trabajaba en la mañana municipal y en el segundo trabajaba en particular subvencionado, entonces no tenía tiempo de hacer talleres

C. L.: En ese tiempo me imagino que estaban regidos por algún civil que designaba el gobierno, en cuanto a la dirección.

C. A.: No, en ese tiempo estábamos con director asignado por la corporación. En ese tiempo estaba la corporación bajo la administración de un representante militar.

C. L.: Ah, y eso iba en cadena. Porque el gobierno nunca va a querer que en sus colegios se involucrara con algún partido político que no estuviera con sus intereses. A eso voy.

C. A.: Había una directora fiel representante de la idea política de la corporación y la consulta ciudadana que se hizo en este colegio la directora de ese entonces lo transformó casi en una sede política, como la oficina específicamente antes de la consulta.

C. L.: Le voy a pedir que el foco de nuestra entrevista se valla, se conduzca para allá. Por favor desarrolle la idea con respecto a la directora y a ese que le entrego al colegio, ese matiz político.

C. A.: Durante la consulta, previo a la consulta el trabajo político del aquel entonces gobierno fue notorio en los colegios. El director que no se embarcaba en “El Sí” los trasladaban, o les ponían término al contrato. En ese entonces estaba la señora, señorita; no sé. Y ella fue la principal política porque su idea (tenía que regir y tenía que imponerse), la idea que tenía ella compartía con el régimen.

C. L.: Ahora una pregunta personal con respecto al mismo tema. ¿Su postura política?

C.A.: Fui el único opositor, por eso me lleve muy malos ratos. (Por supuesto, más que malos ratos me imagino) En ese entonces yo me resté a toda actividad fuera del establecimiento académico con rasgos políticos del sistema. Pero felizmente salí avitoso por mi profesionalidad. Yo, para mí impera el profesionalismo, no el polo político fuera del establecimiento. Sin embargo en ese periodo se dio que aquí mucha gente tuvo que apoyar obligadamente tuvo que subirse al bus de “El Sí”

C. L.: Ahora, en cuanto al ejercicio en sí de la docencia. ¿Usted notó un intervencionismo en las actividades y en las unidades que tenían que pasar en su asignatura, que estuviera intervenido por el estado o por esta directora que estaba a favor del estado?

C. A.: La verdad es que no me recuerdo bien, pero me da la impresión que no. (¿No? ¿Los temas eran igual, a las décadas anteriores?) Tuve en mi asignatura que yo hacía, hacía lo mismo del programa de gobierno, el programa del Ministerio de Educación; pero yo nunca fui intervenido en ese aspecto.

C. L.: ¿Usted trabajó para el gobierno de Allende?

C. A.: La verdad que no trabajé, sino que participé en programa de desarrollo del equipo popular, o el deporte blanco, que era patrocinado por la Secretaría General de Gobierno de ese entonces por un asistente que tenía el Presidente Allende y que tuvo la oportunidad de llevar alumnos al refugio de la Universidad de Chile en farellones.

C. L.: ¿Y para el '73 usted estaba ejerciendo acá o en otro lugar?

C. A.: -Estaba ejerciendo aquí.

C. L.: Comprendo. ¿Y cómo fue ese proceso profesor?

C. A.: Muy triste. Muy triste porque tuvimos que cerrar el colegio y la gente que estaba comprometida políticamente tuvo que volar rápidamente.

C. L.: Comprendo. ¿Usted no estaba políticamente me imagino?

C. A.: No, admirador eso sí pero no activo. Solamente observador.

C. L.: O sea, la gente sabía que usted estaba a favor.

C. A.: Claro, tenía yo... ellos sabían que tenía yo esa simpatía por el gobierno de Allende, pero no participaba de actos ni de partidos políticos; nada de eso.

C. L.: Comprendo. Por lo tanto los milicos no lo molestaban ni cosas así.

C. A.: Felizmente, gracias a Dios.

C. L.: En cuanto a la directora en ese momento y la jefa de UTP. ¿Ella fomentaban un programa cultural, o seguían la continuidad de siempre?

C. A.: No, seguían la continuidad de siempre. Solo me di cuenta que habían unos programas enfocados hacia los profesores que tenían que ver con el ballet, con el coro, actividades relacionadas con la música y que prácticamente participaba de todos los actos políticos donde asistía algún representante de gobierno para inaugurar un sector del colegio o actividades de otra índole. En ese entonces yo me di cuenta de que participaban esos grupos. La única observación que yo haría en relación, a que tenga relación musical con los profesores; pero que el jefe técnico o la directora incluyeran alguna actividad relacionado con el gobierno, no recuerdo.

C. L.: Ahora, nuestra tesis va mas allá de lo que dictaba el gobierno o lo que no dictaba. No nos queremos centrar ahí. Si no que básicamente nos queremos centrar en la voz de la gente. Queremos llevar nuestra tesis, desarrollarla en base a la oralidad. A lo que la gente quiere decir. Nos hemos dado cuenta de que este sector es muy rico en cuenta a manifestación cultural y más en lo musical. Hay grandes representantes actualmente de la música chilena que salieron de acá. Y más de la población Lo Franco. Entonces la pregunta es la siguiente: ¿Usted veía en los alumnos una motivación cultural que quizás no la daba el colegio por **C.A.:** razones políticas, pero si la encontraban en otro lugar?

C. A.: Eh, haber. La verdad es que no recuerdo bien en ese aspecto, pero tuvo que haber existido un recinto en donde habían profesores impartiendo actividades extra curriculares o extra programáticas fuera del horario de trabajo. Había centros culturales que estaba ahí cerca del colegio, está cerca del colegio más o menos a una cuadra. Está otro establecimiento que fue cerrado y que fue focalizado para actividades extra programáticas, para los niños.

C. L.: ¿En qué escuela se centra?

C. A.: La escuela estaba aquí en Miguel ¿Cómo se llama esta calle? Miguel Latrero. Al fondo, más allá de donde estaba la fábrica de cecinas San Jorge había un colegio y que por pocas cantidades de matrículas fue cerrado. Entonces, ese colegio fue adaptado para actividades culturales, musicales, en fin.

C. L.: ¿El nombre del colegio no lo recuerda?

C. A.: No me recuerdo. Y también hay otro centro cultural acá que está cerca de Augusto Matte, el René Sarzósá.

C. L.: (Ah, el René Zarzosa. Lo hemos estado investigando). (No sabemos el tiempo que lleva, pero sabemos que el intervencionismo militar congelaron las actividades culturales del sector y empezaron a haber actividades militares, no sé. Cenas con militares, y cosas así. Fue ocupado como un recinto de actividades).

C. A.: Ah, sí. Tienes razón. Tienes toda la razón. (Es eso lo que hemos escuchado en las entrevistas). Pero eso es lo único que me acuerdo de eso.

C. L.: ¿La directora participaba de esos encuentros?

C. A.: Sí.

C. L.: Entonces era como una extensión. Un espacio para ocupar. ¿Pero ese espacio era ocupado por la población antiguamente?

C. A.: Claro.

C. L.: ¿Usted tenía noción de eso?

C. A.: No. Es que yo no participaba mucho de las actividades fuera del establecimiento porque yo vivo bastante distante del colegio, entonces yo salía de mi clase y a la otra actividad y partía a casa.

C. L.: ¿Ahora, ¿Usted con lo que usted vivió, con su paralelo en música. Lo que vio fue una actividad de coro?

C. A.: -No, yo fui; yo vi que se nombró un profesor de especialización de música y coro para formar el grupo folclórico y formar el coro.

C. L.: Grupo Folclórico.

C. A.: Claro, pero de profesores.

C. L.: El grupo folclórico era de profesores. Comprendo, y ahí ¿Qué repertorio tenía ese grupo folclórico?

C. A.: Folclore nacional, pero del folclore más conservador digamos. No había ninguna...

C. L.: Si, porque en ese tiempo estaba prohibido el charango, estaba prohibido el bombo y hemos encontrado documentos de que habían patrullas que perseguían a personas que manipulaban ese tipo de instrumentos. Por eso quiero ahondar en ese punto, tampoco pedirle tanto detalle; pero sí que trate de recordar los tipos de instrumentos que ocupaban los profesores.

C. A.: Guitarra principalmente.

C. L.: ¿Tocaban cueca?

C. A.: Claro, si la especialización era la cueca y el baile (¿baile de salón?) Pudo haber sido.

C. L.: Comprendo, pero lo nortino no lo tocaban.

(Interrupción)

C. L.: Profesor, con respecto a sus alumnos en sí. ¿Usted veía en los apoderados, en la reunión de apoderados? ¿Tenía alguna jefatura en ese tiempo?

C. A.: Sí,

C. L.: ¿Veía algún espíritu de resistencia o alguna organización o tráfico de canciones de protesta? ¿No, no se veía nada dentro del colegio?

C. A.: Yo siempre he tenido una característica especial, en el sentido de que a la reunión le pongo hora de inicio y hora de término. Más allá no se extiende de una hora. Apunto temas específicos del más importante al menos importante y al final cierro con varios, la palabra a los apoderados, pocos participaban y cerraba mi reunión; hasta luego, y hasta ahí no más llegaba. Pero tocar temas con el acontecer socio – político, no se tocaban. Solamente lo pedagógico y lo que concierne al bien estar de los niños.

C. L.: Ahora, como profesor yo también considero fuera de la política, que uno tiene un deber social. ¿El deber social en esa época del `85 al `89 era recogido por el colegio o por los docentes? ¿Las necesidades que quizás estaban pasando las personas o los conflictos que tenían en sus casas o en sus barrios? Claro, porque usted me dice que hay un inicio y un término, pero en ocasiones también se ve en los niños que existe una problemática.

C. A.: Claro, se hablaba de las protestas. Comentaban las protestas. Ese era como el tema esencial. La protesta y que andaba una patrulla y que se llevaban a tal o cual. No si ese comentario existía entre los alumnos.

C. L.: Comprendo. ¿Y habían, se vieron perjudicados de manera física algún alumno de los cursos superiores?

C. A.: No, no recuerdo de ninguna que haya tenido algún problema de ese tipo. Las poblaciones de mucho más abajo, esa era la que tenía problemas; en las poblaciones Lo Franco y la María José, todas esas poblaciones son las que generaban mayor conflicto parece.

C. L.: A ya. Entonces, ¿Este colegio se llama Lo Franco, verdad?

C. A.: -Sí, Escuela Básica tres diez de Lo Franco.

C. L.: A ya, pero entonces no necesariamente tiene relación con la población Lo Franco.

C. A.: No sé por qué le pusieron Lo Franco, parece que venía. Cuando se produjeron los cambios aquí de Escuela Superior de Hombres D103,...nosotros hasta el año `81 éramos escuela de varones.

C. L.: Comprendo. ¿Y después en qué momento se cambió?

C. A.: Cuando comenzó la Corporación.

C. L.: ¿En qué año ingreso la Corporación?

C. A.: El año `81. En Julio del `81. (Ah, ese mismo año, el `81), pero el `82 empezó a cambiar, empezaron a ingresar las damas.

C. L.: Ya, ¿Y la corporación le dio un matiz distinto a la continuidad curricular que había en el colegio o en las actividades extra programáticas como talleres y cosas así?

C. A.: La corporación contaba con un departamento extra escolar que eran los encargados de pensar actividades deportivas, folclóricas, artísticas, todo en lo que pueda participar el alumno. Entonces ellos tenían su equipo de trabajo, entonces con ellos trabajaban los distintos colegios.

C. L.: Comprendo. ¿Y la Casa Dubois empieza, es posterior, el 2007 me parece?, también me interesa ese punto.

C. A.: Ya, Dubois yo no tengo idea como funciona. Ni siquiera la conozco.

C. L.: Ni siquiera la conoce, no le ha pedido espacios o implementos, porque ellos tienen muchos implementos.

C. A.: No, no tengo contacto con ese departamento yo. Hago mis clases no más, más me baso en el conocimiento que tengo, en el material que puedo dar yo por otros lugares, otros medios.

C. L.: Ya en esa época del '85 al '89 ¿No había una relación externa al colegio, no tenían otra institución con la cual compartían actividades?

C. A.: Sí, en ese entonces estaban los departamentos artísticos como te digo, educación física, deporte, música, en fin. Dirigida por un equipo de profesores extra escolares

Entrevista N°5 A Eduardo González

Eduardo González: bueno, te decía que yo soy como la 3ra generación... siempre me mencionaron que estaba antes que Mariano que era, no me acuerdo como se llama este, ¿Henríquez?, no me acuerdo como se llamaba el nombre. Después viene Mariano, Claudio Mesías y yo y todo fue así, nosotros, por entrega, éramos parte del coro y nos hacíamos cargo del coro después. Éramos como el grupo aventajado pero la ventaja era cantar y tocar guitarra y ahí nos quedábamos con el coro y eso pasaba y eso paso hasta ahora último, después el coro se disolvió porque después había mucha dificultad para juntarnos, entonces, lo que hacía yo, era juntarme con gente con la que teníamos más cercanía de amistad y preparábamos las misas más importantes y también hubo un grupo de canto, un grupo de canto que se llamaba el grupo Efrén.

Rafael Solís: ¿Efrén?

E. G.: Efrén. Ahí habíamos, estábamos varios amigos pero era talento de mejor calidad porque teníamos mucho mejor voces, mejores arreglos y grabamos música. Ahí grabamos un disco, una producción musical, le hicimos arreglos...

R. S.: Los integrantes del grupo Efrén, ¿aprendieron ahí en el coro?

E. G.: Claro excepto Rodrigo que Rodrigo, con quien estoy hasta hoy día, el estudio un poco de música, estudio... bueno, él es profesor de música y además estudio composición

en la Chile. Pero lo que hicimos como música no tenía que ver con Rodrigo porque Rodrigo se incorporó después. Nosotros componíamos canciones, competíamos en los festivales de canales de música que era una cosa muy entretenida que después se perdió.

R. S.: ¿De canales?

E. G.: De canales, El decanato tenía un festival de canto religioso y ahí estaban un par de gallos que yo conocía y con los que competíamos siempre. Después nos juntábamos, presentaban sus canciones, el presentaba sus canciones, David se llamaba, y yo presentaba las mías y de repente ganaba el o yo digamos. Y ahí juntábamos y todas esas canciones las grabábamos, las arreglábamos, coincidió también que estamos cercanos a [schoenstatt](#), el santuario del nuevo belén de [schoenstatt](#) y nos tocó cantar para una cantata, preparamos para una cantata para los 20 años del santuario y para hacerla creamos muchas canciones, y esas canciones tuvimos la oportunidad de grabarlas y ponerlas en una producción. También en ese tiempo trabajamos con el padre Agustín Álvarez que era un cura que venía llegando a Alemania, de [schoenstatt](#), y que él había grabado música allí en Alemania.

R. S.: ¿cómo en qué año es esto más o menos?

E. G.: Estamos hablando del año 89,90

R. S.: 89,90

E. G.: 90 y tantos, no me acuerdo exactamente, estoy medio perdido para hacerte sincero. Pero ese fue un poco el proceso digamos. Ahí teníamos un cura que componía canciones, estamos nosotros que componíamos canciones, entonces fue natural grabar. Grabamos un casete que se llamaba "tu surco es mi camino, Efrén y padre Agustín Álvarez" se llamaba. Y eso fue bonito porque nos permitió profesionalizar un poco lo que estamos haciendo en el sentido hacerlo más técnicamente, contratamos arregladores, grabamos en estudio. Yo lo particular, después seguí grabando música porque yo hacía producciones de catequesis. Entonces para acompañar la libertad de catequesis grababa la música, entonces seguí grabando música. Canciones tradicionales. Y ahora, hace unos años atrás grabé una producción con puras canciones que había hecho yo.

R. S.: ¿canciones tradicionales chilenas?

E. G.: no, todas canciones religiosas hechas por mí.

R. S.: usted compone entonces.

E. G.: yo propongo música religiosa, si. Hoy día no tenemos tanta (...) tanto ensayo de coro como teníamos antes por qué nos pasa algo, cantamos de memoria hace mucho tiempo y necesitamos poquitos ensayos. Cuando vamos, ensayamos para la fiesta de Navidad y la fiesta de Pascua. Ahí hacemos un intensivo ensayo, nos juntamos unas seis veces. Justamente porque incorporamos música nueva, revisamos lo que hay e incorporamos música nueva. Para la fiesta de Pascua y de Navidad. Pero regularmente no ensayamos, no ensayamos mucho, no tenemos el tiempo para ensayar. Y con Rodrigo, éste con el que nos juntamos y estudia música, toca flauta dulce, toca hartas flautas, yo toco teclado, un poco de piano, entonces entre los dos, en realidad, nos conocimos tanto que tocamos un poco de memoria. O sea el improvise la flautas, yo le hago (...) un poco la armonía y el toca bonito y yo toco... yo hago... yo no soy un pianista pero toco teclado, le armo la base armónica y el toca digamos. Entonces cantamos bien y cuando nos piden algo, por ejemplo, actividades extra como la finalización del mes de María y cosas, convocamos a dos o tres personas revisamos, lo cantamos una vez antes y preparamos.

R. S.: y el coro que tienen ahora, yo, la otra vez, cuando fui a la Iglesia, vi a unos niños jóvenes que tenían cómo... iban como en la media. ¿Esos niños...

E. G.: Estuviste en la misa en la tarde.

R. S.: Si, es que había un bautizo en esa vez.

E. G.: lo que tuviste que haber visto ahí fue un coro juvenil ¿fuieste misa el domingo?

R. S.: No, fui el sábado...

E. G.: ah, entonces es una cosa muy excepcional. Lo que normalmente es la misa del domingo en la tarde. El domingo en la tarde la tienen los jóvenes, ellos tienen un corito que canta cabras que son no en realidad de enseñanza media, son todos caben los universitarios digamos.

R. S.: ya

E. G.: yo canto a las 12 de del día junto con Rodrigo. A veces, muchas veces estoy solo digamos. Pero, 12 del día. Y a las 9, teníamos otro señor que cantaba era don ángel que murió hace poco. Entonces está un poco desierto ese puesto ahí, ese cargo está...

(Interrumpe la mesera del restaurante para que viéramos la orden de comida.)

E. G.: y claro, yo canto y ahí... pasó un fenómeno hace unos años atrás. Yo te contaba que el coro, yo pertenecía a este coro que era de los años 80 donde estaba dirigido por Mariano.

R. S.: Usted llegó después de que el coro se creara.

E. G.: yo llegué de cabro chico, piensa que los 80 y tantos yo tenía 13 años, 15 años. Entonces, yo me instaló en ese coro y después, bueno, sigo una línea sólo. Pero ese coro se volvió a reunir hace poco tiempo atrás. Se juntan ellos un domingo al mes y se llama el coro de los 80.

R. S.: usted ingresó como en el en el 85...

E. G.: 80 y tantos, 85 por ahí, también cantaba en ese coro, yo cantaba.

R. S.: entonces estuvo todo ese periodo.

E. G.: claro, yo aprendí, por ejemplo, la forma de tocar guitarra y tocar ciertas canciones yo se la aprendí a Mariano.

R. S.: A Mariano, ahí mismo.

E. G.: Claro Mariano nos transmitió...

E. G.: yo a Mariano le aprendí a tocar ciertas, cierta música, porque toco un poco la guitarra, por ejemplo algunas canciones las toco como las tocaba Mariano y me guardé esa forma. Y este coro mantiene, recuperó eso de alguna manera ¿cachai? Porque tienen ahí, un grupo de personas que son gente, qué sé yo, tiene 40 y..., algunos años más que yo, tampoco son mucho mayores que yo. Yo tengo 44 años y tendrán, la mayoría y tiene un promedio de 48 años, 50 años digamos. No tienen más tampoco. Serán cinco años, seis años mayor que yo.

R. S.: ¿y cómo fue ese proceso como usted aprendió a tocar guitarra? ¿Mariano dictaba algún taller o algo así, o fue espontánea?

E. G.: yo aprendí a tocar guitarra muy rápido. Todos estaban cantando, yo quería tocar guitarra y mi hermano me compró una guitarra de regalo de Navidad y en realidad me demore un mes y aprendí a tocar guitarra. Al mes estaba cantando. Y yo cantaba con los cabros del movimiento de schoenstatt, de las juventudes, se llamaban "Los Pioneros". Ahí habían dos chiquillos que tocaban muy bien guitarra, cantaban bonito, hacían voces y yo con ellos me sumaba a cantar hasta que empiece a soltar la mano. Y prontamente empecé a cantar en misa porque habían espacios. Lleno de pifias, una cosa espantosa digamos. Pero eso lo hice, lo aprendimos muy rápido, fue muy natural la aprendida. Y después, en realidad, uno aprende hasta ahí y... yo nunca hice un curso formal de guitarra. Lo que

aprendí eran acordes, miraba, aprendía con Silvio Rodríguez por ejemplo, sacando las canciones de Rodríguez que me daban más riqueza armónica para tocar.

R. S.: De forma autodidacta.

E. G.: claro, pero uno miraba los acordes del Silvio Rodríguez y sabía cómo sacar acordes que tuvieran mayor riqueza armónica que uno no tiene las, acordes normales, los puedes un poco modificar, colocar ciertas tensiones que el Silvio hace. Un aprendía por ejemplo con el cancionero de la bicicleta, tú no te imaginas qué es eso pero... es importante que lo conozcas. La bicicleta era, en el tiempo de la dictadura, tomaba los cantores populares y los convertía en cancioneros de, cancioneros populares para cantar y tocar guitarra entonces venían todos los acordes hechos. Y tenía en cancioneros espectaculares, muy bien hechos que los... estaban sacados todos los acordes de los temas de Silvio que son tan complejos. Si tu buscas la bicicleta de Silvio Rodríguez, busca el cancionero de la bicicleta de Silvio Rodríguez, vas a ver que están todas las canciones pero está todo el detalle de los acordes, incluso está el punteo... entonces uno aprendía mucho los acordes, que se yo, la menor con fa, la menor con fa sostenido, que se yo, es acorde un poco raro, ese acorde uno lo hace porque yo lo aprendí de Silvio, no lo aprendí en ninguna cuestión (...) pero esas modificaciones, esos pasos, esas transiciones, lo aprendí de las canciones de Silvio Rodríguez. Ahí yo aprendí a tocar acordes más bonitos. Yo no toco espectacular guitarra para nada pero me defiende digamos pero con eso. En cambio, ahora para el teclado, para aprender teclado, yo lo que hice fue... una de las personas que me hizo los arreglos, me acuerdo,, yo creo que no es posible, toca piano a la natural, arregla música. Entonces a él le pedí que me hiciera clases en primer lugar. Y él me hizo clases de un poco de armonía, de cómo construir acordes, eso digamos. También fui rápido, aprendí bastante rápido, en un par de meses estaba tocando ya con bastante naturalidad. Yo no toco, no hago cosas muy complicadas pero me acompaño armónicamente que era lo que requería digamos. Y después tomé algunas clases (...) en Audiomúsica que tienen una academia, tomé un par de clases...

R. S.: Audiomusica

E. G.: claro, y la otra que vi algunas, algunos videos en Internet de alguna academia de piano en Internet, de teclado. No gustaba piano, sino que buscaba teclado. Lo que yo quería era hacer composición, que la armonía fuera bonita. Más que el virtuosismo, que el acorde pudiera modificarlo bonito.

R. S.: entonces, usted tenía harta motivación para aprender.

E. G.: claro, yo aprendo por... yo aprendí porque las cosas me gustaban digamos (...) y tengo facilidad para hacerlo, o sea, no me demoraba tanto. Ahora llevo varios años. No soy una persona que extraordinario le tocó bastante, soy una persona que capaz de acompañar (...) con acordes que suenan bien tocados, que un poco lo que yo quería digamos.

R. S.: y ahora ¿usted sabe si en la iglesia hay algunos talleres? Me parece que si, el día sábado vi que tan hacen unos talleres como de...

E. G.: no, yo no he visto, no se, no sé si estarán haciendo talleres de música la verdad. Antes, Mariano, hacia clases de guitarra.

R. S.: hacia clases de guitarra.

E. G.: A mí me han pedido, pero sé que fui muy malo para enseñar (...) o sea me da un poco de lata la verdad (...) alguna vez hice yo un taller incluso prepare algunos apuntes para enseñar.

R. S.: ¿ahí mismo, hizo un taller?

E. G.: claro, el otro día encontré unos apuntes, me decía, estaban bien hechos. Tenían un poco de pastoral y un poco de guitarra. De cómo aprender a afinar de distintas maneras. Yo lo hice alguna vez, creo, que hice cuestión. Pero muy poco. Nunca tuve mucha paciencia para enseñar eso. Aunque, como yo siempre fui un buen alumno de música, mi primera profesión (...) mi ejercicio profesional, yo soy ingeniero. Trabajo en área de recubrimiento y cuestiones. Pero mi otra profesión es que soy profesor de religión de la católica. Por eso voy acá a la reunión, a la conferencia porque trabajo en la comisión nacional de catequesis igual. Yo cuando hice clases de religión, la primera clase que hice, me pidieron tomar la clase de música. Entonces mis primeras experiencias como profesor fueron como profesor de música.

R. S.: En un colegio.

E. G.: En un colegio claro. Y le enseñaba a los cabros chicos a leer música, yo les enseñaba a leer flauta, a leer música con flauta, hacíamos voces mixtas pero ellos estaban felices porque vendieron arte. Me siento orgulloso porque hacíamos presentaciones, mostrábamos voces mixtas con flauta en una cosa extraordinaria para ellos.

R. S.: ¿Todo eso que usted enseñaba lo había aprendido en la Iglesia y autodidacta?

E. G.: En el colegio la lectura musical. Bastante lectura musical aprendí en el colegio, cosas básicas. Después, un poco, autodidacta.

R. S.: pero usted en el colegio prendió lectura musical ¿para enseñar?

E. G.: No po, básicas, mínimo, muy muy básico.

R. S.: pero ahí mismo en el colegio.

E. G.: Sí, tuve un muy buen profesor de música. Debo de ser uno de los pocos que tuvo un buen profesor de música. O sea, yo salí del colegio aprendiendo guitarra, tocaba cuatro, sabía educar tiple, hacía composición de canciones, leía un poco de música. Identificaba más de 30 canciones clásicas de oído. Hacía ejercicios de discriminación auditiva. O sea, yo aprendí un montón de cuestiones del colegio. Disfrutaba la música. Mi primera intención fue estudiar música, de hecho, quedé en el pedagógico. Iba a estudiar música, después me arrepentí por prejuicios tontos digamos. Terminé estudiando pedagogía en religión, mira qué ridículo. (Se ríe)

R. S.: Y usted en el colegio ¿nunca tuvo la sensación de que pasaba algo distinto musicalmente en la Iglesia y en el colegio? ¿Cómo que le enseñaban cosas que no tenía nada que ver? ¿Nunca tuvo su esa sensación?

E. G.: no, yo aprendí cosas de música porque tenían sentido para mí. Eso es muy importante lo que estoy diciendo. Yo no aprendí a tocar música porque la música bonita. Yo aprendí a tocar guitarra y a cantar porque me servía para animar la liturgia. Lo que yo quería no era tocar música, era animar la liturgia. Si tú me dices que estaba muy animado, si tenía mucha motivación, sí. Pero una motivación por el objetivo que tenía para mí eso. Yo lo hacía porque quería animar la liturgia. Porque quería rezar, cantar con mis amigos de la parroquia. Los movimientos. Quería que pudiéramos cantar en grupo. Ésa era la motivación, era una motivación religiosa. No una motivación estética.

R. S.: Otra cosa más personal, cuando yo vi a su señora, ella me contó que a usted lo conoció ahí en el coro.

E. G.: Claro.

R. S.: ella también entró el coro, ¿qué hacía ella en el coro?

E. G.: No, ella conoció (...) hoy día celebramos 18 años de casados. Nosotros, la primera vez que nos vimos tuvo que ver con la guitarra porque yo estaba cantando en un encuentro de la juventud de la parroquia y estábamos en la liturgia final y yo estaba al lado tocando y un amigo afirmándome la guitarra. Estoy cantando una canción yo, están todos alrededor y están mirando hacia el templo. Y esa fue la primera vez que yo vi a mi esposa. Nos miramos, nos reímos, pinchamos en el fondo, entonces, después, siempre me vio cantando.

Toda la vida me visto cantando. Y hoy día ella canta con nosotros en el coro. Cuando ensayamos para las actividades canta pero más lejos.

R. S.: Que entretenido. Ósea, ella nunca participó en el coro.

E. G.: En los coros antiguos no, hasta ahora que estamos casados. Ahora todas nuestras esposas nos acompañan. La esposa de Rodrigo va.

R. S.: y en los tiempos así como de fiestas patrias, para las fondas que hacían en la Iglesia ¿usted vio personajes que le hayan llamado la atención tocando guitarra? ¿Algún trovador?

E. G.: Hubo gente que cantaba ahí. Que tenía una veta folclórica más desarrollada. Que yo nunca tuve. (...) Nunca fui bueno para eso digamos. Pero sí lo hubo.

R. S.: ¿no alcanzó a ver gente que era... con sentido como de protesta a la dictadura?

E. G.: Claro, toda la liturgia, eso es muy divertido, que hoy me río de esas cosas un poco porque en la liturgia. (...) Me acuerdo haber ido una vez, a una reunión de consejos pastorales a la zona oeste. Año 86 o 85. Canto de entrada (Se pone a cantar) “Cambia todo cambia”, no tenía nada que ver con la iglesia, canto de comunión, El Viaje de Schwenke y Nilo. No tenía nada que ver con la misa eso. Yo miraba, me reía y cantaba. Canto de invitación: “yo te nombro libertad, te nombro...”. Era más de protesta la misa que...

R. S.: Y ahí en la iglesia de lo franco ¿nunca se dio esa situación?

E. G.: Muy poco. A nosotros en la parroquia nos decían que no era una parroquia... nos tenían acusados de momios. Que éramos medios momios. Pero era mentira. Porque no... había una tensión normal nomas. Lo que pasa es que la parroquia no estaba instrumentalizada políticamente. Pero nosotros teníamos reflexión social, política, hacíamos todo lo que hacían todos. Pero no teníamos una definición política. Teníamos un montón de cabros del pc que estaban metidos en la j (J.J.C.C.) que se trataban de meter y que sentían que la parroquia era un buen afluente de jóvenes.

R. S.: Por lo menos usted no vio gente ahí en la iglesia de Lo Franco haciendo música contra la dictadura.

E. G.: Bueno, en las peñas, esas cosas, si.

R. S.: En las peñas se cantaba

E. G.: Claro.

R. S.: ¿No se acuerda de ningún personaje que le haya llamado la atención en una peña?

E. G.: No. Debes pensar que, yo soy grande para ti. ¿Qué edad tienes tú?

R. S.: 24

E. G.: Yo tengo 20 años más que tú. Pero el tiempo de la dictadura me pilló chico. Yo era más chico que el resto. Tenía 15 años. Yo Salí del colegio a los 17 años el año 87. (...)No éramos estos cabros que estaban comprometidos políticamente como ahora. Nosotros vivimos dentro de la dictadura militar. Una especie de burbuja. Entonces yo nunca percibí. Yo siempre me imagino súper pavo cuando yo estaba en la enseñanza media.

R. S.: ¿Cuándo pasaban todas esas cosas?

E. G.: Claro. Yo estudiaba acá cerca, en el liceo francés, en Vergara. Yo salí del colegio y estaba en la media, y estaban los pacos y nos pegaban digamos. Tenía que salir arrancado de los pacos. Pero yo no andaba tirando piedras., yo no era, era muy (...) no cachaba mucho. Solamente después de la campaña de....

R. S.: ¿del sí y el no?

E. G.: Ahí yo estuve más comprometido. En realidad la iglesia estuvo comprometida porque ayudó a contar. Ayudo a hacer la contabilidad del sí y el no. El plebiscito. Y ahí todos colaboramos, yo colabore a contar votos, otros sí y otros no, transmitir la contabilidad. Todos pensábamos que eso iba a ser un fraude.

R. S.: entonces, usted me dice que la persona encargada en ese tiempo de lo que eran las clases de música y del coro era Mesías.

E. G.: En ese orden. Pero no clases de música, él era el que dirigía el coro.

R. S.: Y también se dieron talleres en ese tiempo, usted me dijo, que hizo Aceituno.

E. G.: Mariano hacia clases de guitarra por ejemplo. Mariano le hizo clases de guitarra a mi esposa. ¿cachai? Y ella recibió clases de música de Mariano. Mariano era profesor de religión, también, del colegio de al frente, de la Matte. Y estaba a cargo del coro, del proyecto “Crecer Cantando” de la Matte. Entonces, la Marlén, que estudiaba en la Matte de niña, tenía a Mariano como profe y él le hacía clase.

R. S.: ósea, había una relación ahí de la que su esposa iba al colegio, estaba con el profesor e iba a la iglesia y estaba con el profesor.

E. G.: Claro, se veían ahí porque era parte de la comunidad. Y era mariano, le decían Mariano. Mariano era jovencito, era un cabro muy joven, probablemente hacia clases cuando tenía menos edad que tú.

R. S.: Y ahora usted me decía que ahora, actualmente, ¿había un coro juvenil también?

E. G.: Hay unos cabros jóvenes que cantan, si

R. S.: Pero ese es un coro aparte al suyo

E. G.: Si

R. S.: lo dirige otra persona.

E. G.: Sí, entre ellos se dirigen, dentro de lo que se puede llamar dirigir porque, es naturaleza que son más desordenados que cumpleaños de mono. De hecho, el otro día, yo canté con ellos en la celebración del santuario y estaban tan desordenados que finalmente tome la batuta yo y los ordené junto con Rodrigo porque ya era un... hacían lo que querían, más desordenados que bien los cabros. Entonces, no tienen la disciplina. (...) Una cosa que aprendimos es ser disciplinados cuando ensayamos. Tenemos conducta y sabemos ensayar y somos súper disciplinados, logramos hacer las cosas. Logramos hacer cosas, vocalmente, bastante más complejas porque nos hemos aplicado en eso. Estos cabros no. Canta cada uno como solista entonces no tienen el sentido de coro del canto.

R. S.: Entonces ellos no aprendieron de ahí mismo, del coro donde está usted.

E. G.: No aprendieron, no siguieron la tradición. Son talentosos, también tocan bonito guitarra.

R. S.: ¿Y ese coro, donde usted participa ahora, hay niños que sigan la tradición ahora?

E. G.: Esta media cortada. Como yo no me junto todas las semanas, como no hago eso, yo no he sabido incorporar a más personas. Yo no fui bueno para hacer un trasvasije natural. Porque, además, no nos juntamos mucho. Nos juntamos solo eventualmente para estas cuestiones que requieren ensayo. Esa es la verdad.

R. S.: Nunca, bueno y esta es una pregunta que quizás le pueda parecer que no pasó. Pero ¿usted nunca vio a alguien, alguna persona que llegara herida pidiendo ayuda a la iglesia?

E. G.: No, ¿por qué te interesa tanto eso? ¿Por el tema de la dictadura?

R. S.: Claro. Lo que pasa es que tengo datos de personas que han dicho que en la población Lo Franco era bastante combativa. Ponían barricadas, llegaba carabineros...

E. G.: Yo creo que no más que otros lugares. Yo no estoy de acuerdo con eso. Creo que es una exageración porque, además, teníamos un retén adentro. No hay por dónde.

R. S.: ¿Adentro de la iglesia?

E. G.: No, adentro, al lado de la parroquia. Lo que yo sí sé que en los tiempos de la dictadura llegaban sapos. (...) Eso recuerdo. Llegaban a meterse a la comunidad pero casi les faltaba decir “yes sir” era muy notorio. Cabros con el pelo corto, se hacían los pavos, súper sospechosos. Eso lo vimos muchas veces. Pero al contrario de tener problemas, los integrábamos y no... porque la comunidad era una comunidad de formación espiritual sincera, entonces los cabros.. Nosotros teníamos un grupo de solidaridad. El mundo de las poblaciones es súper fuerte. Y ahí los cabros que tenían mucho sentido social trabajaban en eso ¿cachai o no? Yo estaba más preocupado de la formación, de la liturgia, de la catequesis, eran mis preocupaciones, de la vida más adentro. (...) Eso está bien, eso es la iglesia, la iglesia no es una forma de ser nomas, la iglesia es muy complementaria, hay de todas formas de vivir la educación. No existe “la forma” de hacerlo. Los que creen eso, digamos, se equivocan, porque miran la iglesia de manera solamente humana digamos. Se equivocan en eso. Es un error muy profundo. Como tratar de entender el matrimonio como si fuera un contrato. El matrimonio tiene aspectos de matrimonio formales en cuanto a papeles. Pero el que piense que la vida matrimonial es solamente un contrato, está equivocado. No entiende nada. Lo mismo pasa con la iglesia. La iglesia es una entidad humana (...)

R. S.: entonces, según lo que me dice, ahí en la iglesia se juntaban a hacer actividades que ayudaban a la comunidad.

E. G.: por supuesto, hasta ahora, siempre lo ha hecho la iglesia.

R. S.: ¿cómo qué tipo de actividades?

E. G.: estábamos a cargo del campamento “La Nueva Matucana”, probablemente, uno de los campamentos más duros de Santiago. Hoy día se trabaja con ancianos, con personas pobres. Hay equipos sociales de la parroquia, hay asistentes sociales que son cabros que fueron de la comunidad que están a cargo de eso (...)

R. S.: ¿Qué significa para usted la figura del Cardenal Silva Henríquez?

E. G.: Su episcopado me pilló a mi muy chico. Y no tuve la oportunidad de verlo en acción, si tú me preguntas. Estaba muy chico todavía. Es una persona admirable sin duda. Uno recuerda ahora las leyendas, las cosas que se cuentan digamos bien. Pero no recuerdo

haberlo visto haberlo visto como si vi de ahí para adelante todos los hitos que tuvo Chile. Desde Fresno para adelante, yo tengo más conciencia de la iglesia, yo estaba más consciente de la parroquia y todo.

R. S.: Entonces su conciencia, su reflexión, ¿apareció después?

E. G.: Claro. Yo estoy más ligado a la iglesia desde que esta Fresno para adelante. Antes no cachaba mucho (...), no cachaba nada en realidad.

Entrevista N°6 a Ruperto Leyton y Victor Leyton, pobladores de Lo Franco

Patricio Oyanedel: ¿Qué actividades culturales se daban en los años 85-90 aproximadamente? Aproximadamente estamos averiguando nosotros desde el año 85 al 90 más o menos...

Ruperto Leyton: No...ahí... es cuando menos se da...ahora se está dando...ahora se está dando, por que el otro día estuvo aquí mismo, estuvieron los huasitos...ahí está el letrero poh... (acto cultural de fiestas patrias, plaza Manuel Rodríguez). Desde años...años que no se hacía algo.

P.O.: ¿Usted desde que año que vive acá más o menos?

R. L.: uhhh...del 36...el del 36 yo del 44, de ahí de del año 30.

P.O.: ¿Ahora recién se están volviendo a retomar las actividades culturales?

R. L.: Ahora es más seguido, Ahora vienen aquí en la plaza con cuanto se llama... ofreciendo igual como lo hicieron pal 18 una cosa así, ahora entiendo que como para el 12 de Octubre con la fiesta de la Chilenidad, que van hacer actividades...pero antes nada...

P.O.: Pero, ¿nada nada? ¿O se paro durante un tiempo?

R. L.: No, nada nada, se paró, se paró, durante el gobierno militar se paró todo.

P.O.: ¿Antes del gobierno militar había actividades?

R. L.: Antes, después se acabó todo.es que se tomaron aquí como Manuel Rodríguez, esta era la plaza Manuel Rodríguez, la plaza del guerrillero, así que imagínese.

P.O.: ¿Había harta resistencia?

R. L.: Harto enfrentamiento, con los “caballeros”

Víctor Leyton: Sobre todo de ahí de la camioneta blanca que usted ve allá, de ahí pa allá esa es la Paula, Paula Jara quemada. Ellos eran los que venían hacer fiestas aquí por ese tiempo.

P.O.: ¿Para allá es más complicado?

R. L.: Si, es más complicado, esto es lo Franco antiguo, esto viene del año 14 o 15.

P.O.: ...Nosotros estuvimos haciendo las averiguaciones con respecto a la población, como estamos haciendo la tesis en base a esto, averiguamos que las casas las entregaban en el año 30...

R. L.: Todas Estas casas eran chiquititas...eran del seguro obrero.

P.O.: ...Lo que nos contaba nuestro profesor que guía la tesis, como él ya había hecho un estudio de la población “el Polígono” lo que nos conto era que las casas eran entregadas según el puesto o rango en el trabajo...

R. L.: No, porque estas casas eran del seguro obrero, todo esto, la población lo Franco, que ahora es la unidad vecinal N°25, eran todas del seguro obrero, imagínese que la micro llegaba hasta aquí hasta Carrascal con Balmaceda y de ahí de Balmaceda para acá entraban todos a caballito bueyes caballitos todo eso, en los “Breques” que le llaman y después empezaron a entrar la micro la avenida Matta, la setecientos. (...) Todo esto eran puras chacras, puras chacras, esto era donde está la municipalidad era parte de lo franco.

P.O.: Disculpe, entonces “estas” casas (un piso) son primero que “esas” (casas de la población Paula Jara Quemada dos pisos)

R. L.: Sí, Claro esto era una chacra antes, todo eran la...

V. L.: Y la escuela que está ahí adelante todo eran canchas de futbol, todo esto, allá al fondo, también cancha de futbol todo eran cancha de futbol las ampliaciones esto era lo antiguo...

R. L.: después teníamos la población la COPEC que tenían ellos la villa después de... lo Franco se instaló las casas que hicieron de la COPEC de ahí de José Tobías hasta Miguel de Atero y de ahí de Miguel de Atero de ahí pa allá todo era pura chacra , lo Espinoza todo era pura chacra hasta ahí llegaba y todo camino de tierra, y ahí salió...llegaban... las

micros después empezaron a llegar las micros avenida Matta que llegaba hasta aquí a Bulnes y después se creó el hospital Félix Bulnes que era consultorio...y así.

P.O.: ¿Hay algún reconocimiento por algún artista acá? ¿Conoce algún artista?

V. L.: Oiga... yo le puedo hablar de los tiempos míos, “Alan y sus bates”

R. L.: “Alan y sus bates” justamente que vivían en...ahí en Blerioz “ Alan y sus bates” justamente ese salió de aquí de la escuela patria, la primera escuela del año 50 de esta que está aquí de ahí salió Alan y sus bates, ese fue el tiempo de la nueva ola.

P.O.: Oiga y ¿algún centro cultural o fiesta?

R. L.: Ese que está aquí.

P.O.: ¿El René Zarzosa?

R. L.: Si, el René Zarzosa, ese empezó durante...cuanto se llama...durante, cuando ya salieron los militares ahí se formó. Esta era la escuela de adultos de nosotros.

P.O.: ¿Y se hacían hartas actividades ahí?

R. L.: Ahí se hacían bastantes

P.O.: Talleres, taller de folclore...

R. L.: Si y hasta ahora, todavía hacen, se arrienda pa' los matrimonios.

P.O.: ¿Parece centro de eventos?

R. L.: Si pa eventos, cosas así

P.O.: Pero ¿se promulga harto lo que era la cultura, era bien movido?

R. L.: Si ahora de nuevo empezaron a retomar toda la cultura, todo el ritmo.

P.O.: ¿El ritmo que se cortó en el 73?

R. L.: Ahí se corto

P.O.: ¿Y usted vio algún tipo de enfrentamiento?

R. L.: Todo el tiempo, pasaban los militares por aquí, y aquí teníamos la resistencia al frente (población Paula Jara Quemada)

P.O.: ¿Esa era la parte que más resistía?

R. L.: Claro, ahí , ahí es donde más, aquí pal tiempo del cuanto se llama...del 73 imagínese por aquí se llevaron a mi hermano de aquí de la puerta de ahí, de ahí ,por ir a ver a la polola a Raúl Deni ,la calle Raúl Deni es la que sigue de Gonzalo Bulnes, estaba parado aquí y se lo llevaron los militares y usted no les podía decir nada, se metían para dentro de las casas, nosotros aquí encerrados, día viernes, sábado haciendo fiesta, teníamos que apagar la luz cuando llegaban los militares y aquí se enfrentaban con los del frente, es que esos tenían, tenían armas...

P.O.: Había una organización...

R. L.: Claro que tenían, no le digo que este era el lugar de encuentro aquí “El Guerrillero” y lo saludaban con tirando tiros al aire

P.O.: ¿Esta plaza como se llama?

R. L.: Manuel Rodríguez.

P.O.: ¿Y nunca le cambiaron el nombre? ¿Siempre se ha llamado así?

R. L.: Siempre se ha llamado Manuel Rodríguez...

P.O.: Oiga ¿recuerda si había alguien que durante el 79 en adelante realizaba algún curso de guitarra O que enseñara por la casa?

R. L.: No...Si habían pero ya ni me acuerdo quien eran...salían de aquí de la iglesia de la iglesia nuestra señora de los dolores de ahí salían de ahí pertenecíamos a los scouts todo eso, el cura también...

P.O.: Ahí también se hacían hartas...

R. L.: Ahora está en la vicaría, que se recibió de cura en Alemania también llevo aquí po... vivía aquí...vivía aquí...

P.O.: ¿El estaba siempre apoyando la gente?

R. L.: Si po a la gente...

P.O.: Recabando un poco de información tenemos entendido que ahí también hacían peñas a veces

V. L.: Oiga pero lo que más se hacía en las casas particulares eran los Malones, se juntaba un grupo de amigos, uno llevaba una cosa el otro otra, aquí nosotros pasábamos en fiesta nomas, nosotros éramos 6 y hombres y una mujer, la hermana mas chica...

R. L.: : la casa chica de nosotros llegaba ahí pasaito ahí donde está la puerta, de ahí pa allá la construyó toa mi papá y teniamo apenas dos piezas, baño ,cocina y nada más.

P.O.: ¿Dice usted que son ampliadas ahora?

R. L.: : Todas, esta, la casa de la esquina igual, la del padrino, padrino del hermano mayor (Víctor Leyton) y todas estas casas las han estado vendiendo por que tienen sitio son 20x10, son grandes...y todas las han ido ampliando aquí es raro el vecino que queda, otros ya se han muerto y han quedado los hijos y así... ,pero ahí en la iglesia se hacían buu...fiesta pal cuasimodo, la fiesta del cuasimodo pa semana santa, ahí había una cancha de basquetbol y ahí se hacían los famosos scout,

V. L.: igual que la otra cancha que, yo ayer me estaba acordando...la cancha de basquetbol que tenía la Copec, también se hacían fiestas ahí, y resulta que cerraron el pasaje y quedó cerrada la cancha...al fondo y un pasaje que hay un poquito más allá nomas, como dos cuadras mas allá...pusieron rejas y las casas a ambos lados y al fondo está en un hoyo la cancha de basquetbol, todo eso con camarines, bien equipada

R. L.: eso lo donó la copec, porque todos eran empleados de la copec. Se daba hartito que a partir de una empresa o una industria, se creaba un sector de casas...Lo mismo que hizo la Lever Chile, la Lever Chile en Lo Espinoza, aquí hicieron las casas, al fondo están las casas de la Lever Chile que son de dos pisos.

P.O.: Aparte de la Lever Chile, ¿todavía existe alguna empresa?

R. L.: Esta donde trabajaba... la del plomo...Vitoco ¿cómo se llamaba? La que estaba pal otro lado, pal lado de Carrascal hacia Mapocho.

V. L.: taba la compañía de teléfono también por ahí, todavía está la bodega que tienen ahí,

R. L.: la más antigua son la Lever Chile, Fanalosa.

Entrevista N°7 a María Salazar, comerciante población Lo Franco

***Los comentarios marcados entre guiones, son aportes de pobladores que se encontraban en el lugar, al momento de la entrevista.**

Manuel Molina: Somos estudiantes de quinto año de pedagogía en música y estamos haciendo nuestra tesis...

María Salazar: Y hace falta por que anda mucha gente en la calle así que ni hay niños... por ejemplo eso niños no sé donde van tocar, los veo salir con sus instrumentos y cosas así

M.M.: ¿Me puede dar su nombre por favor?

M. S.: María Salazar yo no hayo que hagan actividades para llamarse centro cultural René Zarzosa, esta como “medio” abandonado.

M.M.: Y ahora actualmente ¿vienen los colegios? ¿Para fiestas patrias por ejemplo?

M. S.: Si, pero esos ya son eventos, eventos de los colegios, pero para el servicio a la comunidad no po’.

M.M.: ¿Y eso ha sido siempre? ¿Desde el año 85 en adelante?

M. S.: Si, ósea cuando se arreglo, porque estuvo botado muchos años.

M.M.: ¿Desde qué año aproximado?

M. S.: Estos mismos años que usted me está preguntando, esto estuvo muy botado, esto antes había sido colegio y después lo arreglaron para eventos, pa’ usarlo pa’ casamiento, programas de acuerdo a las festividades; 21 de mayo, 18 de septiembre.

M.M.: ¿Pero para esas fechas se sigue usando como...?

M. S.: Si, si

M.M.: ¿usted sabe si se realizan talleres acá?

M. S.: Yo actualmente no se usted que esta mas ahí, yo no veo

.- no, si esta para adultos mayores, porque eso pertenece a la municipalidad.-

M. S.: Si pero, por ende tiene que tener, esta es la base de la municipalidad, tener su gente ocupada para que no ande en la calle.

.-lo que si hay un colegio de música allá en Catamarca-.

M. S.: Otro sector ese, Catamarca queda en... pertenece a esta comuna también, pero este es el que debiesen sacarle provecho.

M.M.: ¿pero es de acá de la población también o no?

.-de la comuna si, por que van a estudiar música y en estos momentos en eso estamos-.

M. S.: Aquí lo que se hace mas son reuniones para estas casa ahí, los días domingos y...

M.M.: ¿están enfocados como pa' eso más que nada?

M. S.: Claro, si, por que habían abogados también ahí, parece que psicólogos si no me equivoco.

M.M.: ¿pero será por el sector? ¿Por qué hay más adultos mayores?

M. S.: No hay incentivo.

M.M.: ¿no se promueve mucho?

M. S.: No, y los presidentes de junta vecinal son bastante dejados también.

M.M.: ¿eso pasa ahora en la actualidad?

M. S.: Si

M.M.: ¿y antiguamente en el año 85?

M. S.: Habían en esos años...

M.M.: ¿había más organizaciones?

M. S.: Había más organización, más responsabilidad.

M.M.: ¿Ciudadana?

M. S.: Ciudadana.

M.M.: ¿Y por parte de los dirigentes también?

M. S.: Las directivas, claro, ahora está muy solo, yo lo hayo solo.

M.M.: ¿pero en aquella época se realizaban más talleres?

M. S.: Claro, antes habían fondas, mas culturales, mas cosas, habían muchas de “estas” de gimnasia.

M.M.: ¿de folclor?

M. S.: De folclor también había.

M.M.: ¿ni siquiera taller de folclor se realiza ahora acá?

M. S.: En este sector aquí no, quizás para otros lados nose, porque yo soy media “urañea” soy de aquí no más

M.M.: La única que conozco yo es la que está en la plaza Catamarca

M. S.: Esa es la que más suena, ¿no cierto? Para ya para el lado de Mapocho, para ya donde está la notaria no había un... ¿hicieron un estadio? ¿Lo ubica o no?

M.M.: No...

M. S.: Yo algo había escuchado que había ¿y ustedes quieren tocar por aquí? ¿o sea retomar?

Ósea la historia igual serviría bastante como para los otros profesores, profesores de acá de la zona...

M.M.: la idea es que está enfocada en la música, el estudio que queremos hacer es contar que cosas se hacían en el 85 al 90, casi finalizando el periodo del golpe del golpe militar y después actualmente como está ahora, si sigue la gente organizada, si siguen habiendo los mismos talleres, si la gente sigue participando de los talleres...

M. S.: en este no, aquí yo digo rotundamente que no.

M.M.: También un poco su vivencia de ese tiempo...

M. S.: fue bonita porque yo hasta los 55 “mas menos” yo venía a hacer gimnasia, mucha gimnasia, aquí había organización.

M.M.: ¿usted desde que año ha estado viviendo acá?

M. S.: Yo del 75

M.M.: ¿Y no sabe si venían agrupaciones más famosas o si venían artistas conocidos?

M. S.: Claro si venían, si habían aquí.

M.M.: O sea, eran bien movido...

M. S.: Si, habían, habían eventos buenos aquí, cultura po',

.-esta es una comuna de la tercera edad, porque no se ve tanta juventud.-

M. S.: Es que la juventud esta "descarrea" por que anda harta juventud... había tranquilidad, orden, respeto

.-pero ahora como esto mismo no funciona tampoco se...-

M. S.: Esta mas abandonado

.-Claro, los jóvenes no vienen por lo mismo quizás también....-

M. S.: Claro, está muy abandonado, por que ponen unos carteles, uno por aquí unos por allá y un montón de veces (...) porque yo decía aquí ponen, pueden poner un letrero... (...) que incentiven la juventud po' incluso estuvo un tiempo que trato de haber uno de karate, del judo aquí, y esa cosa duro como dos meses

M.M.: ¿oiga y entonces si lo comparamos con del año 85 hasta ahora usted diría entonces qué?

M. S.: Fue mejor antes... (...) Claro ahora no, si fue muy abandonado esto acá, que podrían poner a uno un incentivo acá para hacer clases a uno, porque yo mire, yo tenía muy buena letra y si usted me pregunta (...) claro ahora la caligrafía mía es asquerosa, y yo tenía buena caligrafía que podía haber habido incentivo de todo tipo

M.M.: Oiga, y eventos como shows, o no se po, cerraban las calles en algún momento...

M. S.: Antiguamente si, se cerraba y muy lindo, sacaban hasta reinado, todos cooperaban, yo misma, yo lo que les daba mas era bebida y confites, porque yo tengo una hija nomas, en ese tiempo, incluso, hasta a la hija la sacaron en un reinado y eso que tiene como 34 años (risas)

M.M.: ¿Y eso hasta que año?

M. S.: Yo le hablo, haber la nataly tiene 34 y tendría como 12, yo le hablo de 20 años atrás...

.- oye es que para que estamos con leseras, no es por nada, yo, a mi la política no me gusta, pero desde que salió la democracia aquí en Chile, que se hecho a perder todo, porque antes

había respeto, ahora nada, ¿a usted cuantas veces le han abierto el kiosco? (...) el respeto se ha perdido mucho (...)-.

M. S.: (...) pero antes yo participaba harto, a pesar de mis 68 años, me gusta la gimnasia, pero no hay adonde.

.-aquí en el centro cultural, antes también, tenían hartas actividades, pero ahora como hay oficinas, cosas así, entonces ya no hay tantas actividades, y otra es que hacen actividades y cierran ligerito por que viene muy poca gente-.

M.M.: ¿entonces no hay participación ciudadana?

M. S.: Porque no se promueve, llegan, esta semana, a ya, programan esta semana que paso, ya, va a empezar un curso de gimnasia, orientación, o algún consejo, que se yo, o van a haber profesores para orientarnos en esto y esto otro, pero eso se hace como un mes antes, para que la gente se organice (...) fijese que para las fiestas del 18, pascua, año nuevo, cerraban la cuadra entera, para la atención de los niños, de los adultos, y todos cooperábamos (...)

M.M.: ¿el sector cambio? ¿Cambio a partir de un, de un cambio político?

.-Yo le echo la culpa a esa ley que salió de los niños, porque tú ahora no puedes castigar a los niños, tu le das un palmazo a un hijo, un hijo te denuncia y te llega a ti-.

M. S.: Igual que la educación municipalidad, municipalizada, bajo el nivel, por que el niño perdió respeto a profesores, al docente que lo educa, que ayuda, que nos ayuda a nosotros porque (...) esa tontera de pasar, de dejar el régimen anterior de pertenecer al ministerio de educación, fue el peor error, porque mire, nosotros somos del barrio y hay mucha gente que es profesor, y en cierto colegios que no han terminado su profesión, y mire, yo eduque a mi hija aquí, le voy a poner un ejemplo, ya, la escuela Alberto Hurtado de Matte, el que está ahí en Carrascal con Embajador Gómez, al lado de la comisaria, ese colegio cuando yo eduque a mi hija, era de los que pedía a los papas que trabajaban en oficina, que trajeran de esos papeles que usan, que escriben a máquina ¿Cómo se llaman? Hojas de oficio, que ocupaban, que se las trajeran a los niños para que las llevaran al colegio, para que no gastaran por el lado reverso, que no estaba escrito, le hacían los coeficientes 1 de prueba, ellas conseguían aceite, esto otro, le hacían unos desayunos a los niños, de leche, té, de acuerdo a la salud del niño (...)

M.M.: ¿pero el respeto que usted habla, lo impuso a partir del gobierno militar o se impuso desde antes?

M. S.: Antes...

M.M.: Porque nosotros tenemos registros de que aquí hay casas de aproximadamente del año 40.

M. S.: Estas casas tienen más de 60 años, porque esto perteneció al seguro social, y usted viera, así son los ladrillos de estas casas y así de anchas, porque yo tengo una ahí (...) fue ese sistema, se noto al tiro cuando sacaron la colegiatura municipal y esta cuestión del derecho al niño, ahí quedo la escoba (...)

M.M.: ¿usted se recuerda algún profesor acá, de arte, de música, que enseñara algún taller de guitarra, canto, de folklor?

M. S.: De folklor hay uno, y muy bueno.

M.M.: Pero ¿de antes? Anteriormente del año 85.

M. S.: Hubo profesores del club de tango, de cueca.

M.M.: ¿existió un club de tanto? ¿y existirá todavía?

M. S.: No, porque están más viejos que yo, pero ellos enseñaban y ayudaban y eso es lo que falta aquí.

M.M.: ¿oiga y usted conoció alguna vez al profesor de su hija? El de música.

M. S.: De los profesores de materia no más, pero de música, tendría que preguntarle a ella.

M.M.: ¿oiga y algún instrumento que se enseñaba por acá en el centro cultural en el año 85?

M. S.: La guitarra, la quena ¿Cómo se llama? Todo los instrumentos artesanal, andino, esas cosas, aquí hubo un profesor, el señor Larraín, el señor Larraín en este colegio, cuando fue colegio, porque esto fue colegio también, señor Larraín, porque el nombre no me acuerdo, son todos como de la edad mía ya, o más, el era profesor de música.

M.M.: ¿Eso en qué año aproximadamente?

M. S.: Yo lo recuerdo cuando estaba en el 75 más o menos, muy famoso el señor Larraín, mucha gimnasia se hacía aquí anteriormente (...)

M.M.: ¿Oiga y en la Iglesia Señora de los Dolores?

M. S.: De todo, folklore, estas reuniones de la juventud, aparte de los scouts.

M.M.: ¿algún artista que conozca usted del año 85?

M. S.: Si po, acuérdesse usted que la mayoría de los cantantes han salido de aquí de la comuna de quinta normal, jugadores (...)

M.M.: ¿y artistas de música?

M. S.: Yo creo que sí, si usted entrevistara a don Lalo de aquí, porque él andaba en todas (...) yo no po, yo soy sociable pero de aquí, en mi metro cuadrado.

Entrevista N° 7 a Ximena Martínez, secretaria Parroquia Nuestra Señora de los Dolores

Juan Pablo: Estamos haciendo un trabajo para la universidad...somos estudiantes de pedagogía en música. Hacemos un trabajo de investigación sobre la historia oral y la educación musical aquí en la parroquia.

Ximena Martínez: Ya

J.P.: Mas que nada saber si usted conoció actividades musicales y culturales en la parroquia.

X. M.: ya

J.P.: ya em... ¿Qué edad tiene usted?

X. M.: Tengo 54 años

J.P.: ¿Usted es secretaria de la parroquia?

X. M.: Si.

J.P.: ¿y cuanto tiempo lleva trabajando acá?

X. M.: toi' en la parroquia del año... 78'...77'.

J.P.: ¿y dentro de las funciones que hacía como secretaria, usted hacía otras actividades, extra laborales?

X. M.: sí, o sea yo primero participé en la pastoral juvenil, en ese tiempo yo era de la juventud de la parroquia, antes de ser secretaria.

J.P.: ah... o sea antes del 78'.

X. M.: No po', ahí yo era chica.

J.P.: ah entonces después.

X. M.: Partí en el 78'...Empecé en el grupo de confirmación, después me quede en el grupo el movimiento, después empezamos ya a trabajar pastoralmente hasta que fue el terremoto del 85', ahí hubo mucha gente que pudimos ayudar como juventud y ahí yo trabajaba como secretaria de la pastoral juvenil.

J.P.: ya... ¿ahí trabajaba con jóvenes en actividades?

X. M.: Si, con jóvenes, donde en ese tiempo se hacían muchas tocatas, cantatas y peñas.

J.P.: ya... ¿ahí estamos hablando del año 80'?

X. M.: desde el año 85' pa' delante., si... donde se hacían las peñas donde todos no podíamos hacer ninguna cosa, entonces aquí se hacían esas actividades con los jóvenes donde también aprendían a cantar a tocar, a guitarra.

J.P.: bueno a lo mejor todo esto era por el tema de la dictadura, ¿no podían salir ni nada, cierto?

X. M.: exacto, no había ninguna opción de ir a otro lado y acá... bueno había un espacio para recrearse, para hacer cosas entretenidas, como jóvenes sanamente. Uno se divertía acá con las semanas juveniles o sea todavía hasta el día de hoy se hacen... entonces todo eso incitaba para que los jóvenes tuvieran otra actividad para hacer... y hacíamos mucha eh como te digo peñas folclóricas eh...

J.P.: ya... ¿coro había?

X. M.: Siempre ha habido coro, coro de los jóvenes.

J.P.: Ya.

X. M.: Hasta el día de hoy existe el coro.

J.P.: ¿Había un profesor que les enseñara?

X. M.: No, aquí todos son amateurs.

J.P.: Ya, amateur, o sea se auto educan.

X. M.: Si... ellos te aprenden solos... ellos por lo menos los que estaban antiguamente en esos años, como no había como, costaba mucho, aprendían a tocar donde costaba mucho, aprendían a tocar y ellos formaban después el coro. Ahora todavía está un joven que está casado, tiene hijos y participó y él es el director de coro, acá de la parroquia y digamos que el aprendió a tocar muchos instrumentos.

J.P.: ¿Y usted que estilo de música escuchó aquí en ese tiempo? ¿Que es lo que tocaron... si había rock, música folclórica?

X. M.: de todo, rock, música folclórica.

J.P.: Ah ¿música andina por ejemplo?

X. M.: Andina... los scout.

J.P.: O sea igual había un poco de música de resistencia tanto por el hecho de la dictadura.

X. M.: Si, eso.

J.P.: Ya, eh bueno... ¿Qué más sería?, bueno lo del coro, lo de peñas; que si se realizaron en los años 85' en adelante.

X. M.: Si, mucho.

J.P.: ¿y el día de hoy que pasa con eso?

X. M.: ahora se hacen peñas folclóricas, pero ya son más adultos, que tiene ya... es otro estilo, porque vienen conjuntos folclóricos, vienen a tocar acá de otros lados.

J.P.: De otros lados, no de aquí.

X. M.: Aquí tocan algunos de los chiquillos, unos que son coros con el hermano, se hace para personas que no tienen con quien pasar la navidad. Y justamente vienen hoy día un coro de los 80' que se llaman, Que eran de los jóvenes de ese tiempo vienen a cantar villancicos. Son jóvenes de acá que participaron.

J.P.: ¿Qué participaron en esa época?

X. M.: ¿Qué participaron en esa época y siguen estando ahora también aportando con lo que han aprendido por largo tiempo. Nos cantan, vienen a cantar villancicos ellos.

J.P.: ¿Qué pasa con los jóvenes de ahora aquí en la comunidad?

X. M.: de la actualidad, es como... ellos son como pa` dentro, hacen sus cosas, son como...

J.P.: Más individualistas.

X. M.: Más individualistas, se nota al tiro... entonces ellos no ma'. Individualistas y todo, pero tengo mucha noción de ellos.

J.P.: ya, ¿usted siente que por ejemplo... recuerda todo eso del 80' pero...

X. M.: Sí

J.P.: ¿cree que desde el 80' en comparación ahora, se ha perdido el sentido de comunidad, si comparamos con el ahora?

X. M.: Si, habían muchos más jóvenes, yo te digo que antiguamente había aquí unos trescientos cincuenta jóvenes o cuatrocientos jóvenes... ahora sumando y restando, hay como cien.

J.P.: Bajo hartoo la cantidad

X. M.: Bajó! Mucho pero mucho, pero también los jóvenes tiene otra mentalidad, están en la universidad o institutos, tienen otras preocupaciones en la vida, no como antes que a todos nos costaba hacer las cosas, y todo lo hacíamos en conjunto todo salía bonito.

J.P.: ahora, no se ve eso ya.

X. M.: No, no eso se perdió.

J.P.: ya... bueno señora Ximena, eso sería po'

X. M.: ya po' hijo.

J.P.: Muchas gracias.

X. M.: Espero haberlo ayudado, que toi' aquí cocinando.

J.P.: Si, con esto me ayudo mucho, gracias.

X. M.: De nada.

Entrevista N°8 a Marta Luna, Profesora de Música y Artes Plásticas del sector

Manuel Molina I: Para contextualizarla un poco, nosotros la investigación que estamos haciendo se basa en la educación asistemática que se generaba fuera del colegio.

Marta Luna: Haber, haber un poquitito más fuerte y un poquito más lento por favor, yo escucho pero no entiendo nada...

M.M.: Se basa en la educación que se genera fuera del colegio, nosotros, ambos somos, estamos saliendo de la carrera de pedagogía en música.

M. L.: ¿En música?

M.M.: Si.

M. L.: A que bien.

M.M.: Y estamos basando la investigación acá en el René Zarzosa.

M. L.: Si.

M.M.: Sobre los talleres que se hacían, si es que de tal a tal año existían talleres...cómo funcionaban.

M. L.: Ah, ya, este caballero me dijo que querían cosas de la historia del barrio y cosas así, ah ya, ahora sí, ahora estamos entendiendo, entonces dígame...

M.M.: ¿Está OK eso?

P. O.: Si, si, ¿no le molesta que grabemos cierto?

M. L.: ¿ah?

Patricio Oyanedel: ¿No le molesta que grabemos?

M. L.: No, aunque tengo tan mala pronunciación, desde que me dio la parálisis hablo muy mal.

P. O.: no, pero no se preocupe ¿usted era profesora?

M. L.: ¿qué?

P. O.: ¿Es profesora?

M. L.: Si soy profesora sin título, ehm solamente soy digamos...estoy en el cole...ósea soy colegiada pero a raíz de que paso más o menos en los años sete...ochenta más o menos el...el Colegio de Profesores se dio cuenta de que habían demasiadas profesores sin título ejerciendo entonces exigió un documento de que se llama algo de perpetua memoria, una cosa así, un documento legal, en que había que presentar testigos, de ese tiempo en que uno estaba ejerciendo yo para ese tiempo ya llevaba más de cuarenta años en la docencia y era con diez años de docencia le reconocían y yo ya llevaba más de cuarenta para ese tiempo, yo trabaje desde el cuarenta y ocho.

M.M.: ¿Alguna otra profesión que tenga usted?

M. L.: ¿eh?

M.M.: Alguna otra profesión?

Marta: no poh, si yo me accidente a los dieciséis años, estuve dos años y medio sin salir del hospital a la casa y después me amputé a los veinticuatro, ocho años sin...bueno pero ya con pierna enferma empecé a trabajar en el cuarenta y ocho.

M.M.: Porque a nosotros el...don eh...cuanto se llama...Don Eduardo nos comento que usted era escritora.

M. L.: Si

M.M.: ¿Si?

M. L.: De juguete también.

M.M.: Pero ¿realizó publicaciones también?

M. L.: ¿Ah?

M.M.: ¿realizó publicaciones?

M. L.: ¿perdón?

M.M.: ¿si realizó publicaciones?

M. L.: si, tengo once publicaciones.

M.M.: once publicaciones...ya y como usted nos contaba nunca ejerció dentro de la comuna...

M. L.: No, los últimos años, después que jubile sí.

M.M.: Ya...

M. L.: Estuve dos años acá, en la Alianza Americana

M.M.: Alianza Americana...

M. L.: ¿Lo conoce?

M.M.: ¿Queda cerca de acá?

M. L.: Si, queda en nueva...uno, son dos, la de kínder a cuarto acá en nueva Extremadura, entre Santa fe y Blerioz

M.M.: esta acá al lado

M. L.: Y la otra tienen de quinto a octavo esta en Julio Bañados, al llegar a Mapocho.

M.M.: Ya...

M. L.: Esa es la Alianza Americana, ahí trabajé los últimos años, pero ahora no mas ahí porque yo quería trabajar en el barrio y ahí se me dio la oportunidad yo estaba jubilada cuando trabajé ahí...

M.M.: Usted recuerda si más menos en el año 85 al 89...eh ¿Cómo funcionaba el centro cultural? ¿El René Zarzosa?

M. L.: Mas o menos que por ese tiempo yo estuve haciendo...yo estuve haciendo un poco de tiempo...a mi me ocupaban a mí para llenar diplomas, osea la municipalidad, llenar diplomas con letra gótica y me dieron un tiempo hice un taller de flauta dulce y como tenía problemas para movilizarme entonces venían acá a la casa los alumnos y yo trabaje aquí digamos de forma particular yo trabaje aquí en la casa cuando ya jubile...mire yo trabajaba aquí desde el sesenta...desde el año sesenta yo empecé trabajando en la parroquia haciendo clases de acordeón, luego cuando entre al "Trinita College" con horario completo, jornada, las dos jornadas, entonces trabajaba aquí en la casa solamente los sábados, fin de semana, aquí hacia guitarra acordeón y flauta, flauta dulce.

M.M.: Usted tiene estudios de música? ¿Aprendió de chiquitita?

M. L.: No, soy autodidacta

M.M.: Autodidacta...

M. L.: Autodidacta, sí.

M.M.: Pero ¿también realizaba funciones de profesora de música?

M. L.: Claro desde los cuarenta y ocho hasta que jubile fui profesora de música, educación musical, técnicas especiales y artes plásticas, hacia las tres asignaturas, desde el comienzo siempre las tres asignaturas.

M.M.: Ya entonces usted nos comenta que si había, usted realizaba un taller de flauta dulce.

M. L.: Si, claro, había otros talleres, pero yo tenía muy poco contacto pero acá en la casa sí que trabaje mucho, por aquí pasaron cientos de alumnos, por esta casa...

M.M.: pero ¿eran los mismos alumnos que estaban en el René Zarzosa?

M. L.: No...aquí tuve...fue un curso un curso nomas elemental de flauta dulce de tres meses

M.M.: Pero sabe si se realizaban otros tipos de talleres, de guitarra, folklore...

M. L.: allí yo se que se hacían esos talleres porque aquí me llegaba gente de guitarra por que no estaban conforme con la enseñanza de allá, porque allá parece que era algo totalmente así al lote nomas. Según la gente me contaba acá, osea tocaba la muestra el profesor y hágalo usted poh, pero no enseñaba...

M.M.: Que imitaran solamente...

M. L.: Claro. Esos son los comentarios, pero más allá no sé, siempre se ha hecho cosas ahí, siempre he sabido que ha habido movimiento en el centro cultural, yo misma he presentado ahí, tres libros presente ahí, pero bonito con acto artístico, entonces la municipalidad me ha facilitado el lugar ahora ya me acostumbre al otro lado es más elegante.

P. O.: Ah, el Dubois

M. L.: eso municipal y también dos veces en la biblioteca, en el salón de la biblioteca. Recién no más, ahora el cuatro de octubre, presente el último libro ahí.

Patricio: Oiga y una consulta con respecto a como usted generaba sus clases ¿a partir de planes y programas que existían en la época?

M. L.: desde luego, claro, y de veras pasando el programa, no como ahora, yo se como es la clase ahora, bueno que ahora, creo que han suspendido la clase de música también, por que presentan, les dan a ustedes unos precioso impresos, buen papel, elegante y con unas

cosas que son imposibles de pasar la materia que le ponen, por lo tanto ningún profesor pasa eso, y el que quiere enseñar, enseña de verdad, porque uno, al menos yo, yo pretendo si el alumno va a estudiar música, lo que le tengo que enseñar, tengo que prepararlo para que si un día quiere seguir estudiando música, entonces lo voy a preparar desde las cinco líneas, la pauta, hasta lo más que se pueda llegar en octavo, en música de segundo a octavo y antes no había octavo, hasta sexto no mas y en educación en artes plásticas y técnicas especiales, de quinto a octavo, y con gracias a Dios, con el beneplácito de las directoras que he tenido, con el aprecio de las colegas y con el cariño de los niños, yo todavía tengo niños que me vienen a ver, que salieron del octavo el año setenta y seis por ejemplo

P. O.: el cariño aun se mantiene.

M.M.: esas son las cosas que solo a los profesores les pasan.

M. L.: Entonces, bueno, es que seis horas, yo tenía seis horas con ellos semanales, entonces es más de lo que pasan con la mama en la casa, se logran hacer amigos, uno logra quererlos mucho y ellos también a uno. Hoy mismo no mas yo estaba revisando unos cachureos mas otras cosas ahí que tenía que buscar un curriculum, precisamente de uno de los chicos de allá, de ese colegio, entonces este niño, o sea, encontré algunas cosas que realmente, encontré algunas tarjetitas, cosas de cariño que ellos mandan, estaba buscando por ejemplo el curriculum de este chico, este estudio conmigo en el año, estaba en cuarto, tenía nueve años cuando estudio conmigo en el Trinity college (...) y este ahora, precisamente quería, porque hay una persona, la directora precisamente, de la alianza (...) quería ver este curriculum y yo le agregue unas poquitas cosas, que es lo que hace ahora el chico, porque yo ahora hace mucho tiempo que no lo veo, entonces hoy en día hace todas estas cosas y salió del taller de flauta dulce del colegio Trinity.

P. O.: ¿y usted replicaba los planes y programas o como seguir el plan de estudios?

M. L.: No, osea yo seguía el programa puntualmente, pero a la manera mía, porque especialmente en educación, uno si cabe tiene que ser muy creativo, y la clase de educación musical le gusta a los niños porque es un desorden organizado, es pasar de una cosa cuando están un poquito lateados, a otra y a otra y hay cosas que hay que ir las creando en el momento, para poder mantener la disciplina y sobre todo el entusiasmo de ellos.

M.M.: ¿este alumno que fue suyo ahora es músico?

M. L.: Claro, este niño, mire, estaba en el taller, yo hacía en ese tiempo un taller de flauta y de guitarra, fuera de las clases, hacia coro, taller de flauta y de guitarra y este chiquitito

iba al taller de flauta, muy serio, chiquitito, tenía como ocho años no mas, ocho o nueve, mas no tenía y yo le ponía la partitura, dos o tres pasadas y él se sabía la lección perfecta al tiro, entonces le dije a la mamá que tenía que ponerlo en el conservatorio luego, porque se le iba a pasar la edad y que era un genio el niño y que no podía perderse, entonces lo pusieron al año siguiente lo pusieron en el conservatorio, no pudo ser concertista porque tuvo dos errores en el examen, en el último, entonces cuando salió el de cuarto medio, me invito, saco todos los premios, pero lo único que no pudo ser concertista, por buen compañero, por aplicación, por esto, por esto otro, arrasó, como cuatro premios le dieron esa tarde, entonces este chico, la directora me dijo, me vas a dejar el colegio pelado si sigues así, no le dije yo, es que este niño es un genio, Chile pierde si este niño no va al conservatorio, así que gracias a Dios y, después le voy a mostrar, tengo una carta que yo le entregue a él cuando salió de cuarto medio y después con el tiempo el pone, escribe “respuesta a una carta” pero se demora años en eso, pero muy bonita la carta y yo la puse en el libro, en el penúltimo libro mío que se llama, como subtítulo tiene “vivencias y cartas”, puse la carta mía, que yo misma le entregue a él y puse la carta que él me contestó, te la voy a mostrar, muy bonita, te voy a regalar el libro, ese es el penúltimo, entonces para mí este niño y otro más, un día ¡este! Este tocó en el centro cultural ya siendo un hombre grande ya, este fue alumno de acordeón mío en la parroquia.

P. O.: ¿en la parroquia nuestra señora de los dolores?

M.L.: Aquí en Carrascal, sí, yo hacía clases de acordeón ahí, hasta el año, estuve seis años trabajando en la parroquia, haciendo, enseñándole a los niños, pero me aburrí porque la gente teniendo en cuenta que era la parroquia se demoraban en los pagos, que se yo, entonces me aburrí y abrí mi estudio aquí en la casa. El se llama Rodríguez, se me fue la onda (...) y también es uno de los alumnos de música, bueno, yo me entusiasmo demasiado hablando de eso, tengo más de veinte que han hecho de la música su vida, sino totalmente, gran importancia la tiene la música en la vida de ellos, tengo más de veinte (...)

P. O.: ¿no le molesta si le tomo una foto?

M.L.: Hay tan fea, como se le ocurre (...) les voy a mostrar ex alumnos (..)

M.M.: Señora Marta, usted nos dice que alrededor de veinte alumnos de usted se siguieron dedicándose a la música.

M. L.: o sea, más o menos veinte de los que yo sé, porque puede haber muchos otros que en artes plásticas pueden haber salido también.

M.M.: ¿pero esos veinte alumnos venían acá a su casa?

M. L.: de aquí y de la escuela (...) trato de ser ordenada pero hasta por ahí no mas, no sé realmente pero son hartos, son hartos los que han hecho de la música su vida. Estos son los libros que he publicado, tengo el registro ahí de los registros, las inscripciones y los proyectos que tengo.

M.M.: ¿en alguno de sus libros habla sobre la música?

M. L.: fuera de las clases y las clases de música, anécdotas de las escuelas, ¿puede ser por ahí? En misceláneo de la vida, el trabajo bendito sea también tengo, son muchos chiquillos, tengo por ejemplo, este de acá fue concertista, mire el curriculum que tiene, trabaja en televisión, en teatro, en cine, es una maravilla, parece que ahora está haciendo clases en la universidad, hay otro que es musicólogo, profesor de la universidad de Chile, este también ha recorrido el mundo, conjunto de acá han salido, que también han recorrido el mundo, conjunto que tienen folklórico, los hermanos Flores, son cuatro hermanos que estudiaron acá música.

P. O.: ¿Con usted?

M. L.: Claro, total, gracias a Dios, para mí ha sido muy halagador, porque que hayan hecho de la música su vida, es mucho.

P. O.: Oiga ¿Usted tiene alguna definición para la música?

M. L.: Que es algo que no lo pueden haber hecho los seres humanos, me refiero a la música “música”, porque la otra cosa que dicen que es música a mi no me pasa, yo no tolero la cuestión el reggaetón, el jazz tampoco me gusta, o sea la música “música” y lo folklórico. Lo más importante es lo que uno pueda hacer entrar a los niños, entregarles algo, en vista de que algún día les pueda servir y más que nada en las clases que es la hora que más les gusta.

M.M.: ¿Usted dice que la música es algo divino entonces?

M. L.: Claro, si, o traída desde otros mundos a la tierra porque los grandes de la música no pueden haber sido, no, no es creación de la tierra.

M.M.: ¿Usted habla de músicos más doctos?

M. L.: Claro, si, pero no tan doctos tampoco, porque entre los doctos chilenos, tampoco, no.

P. O.: ¿Y alguno de su preferencia? ¿Qué le guste harto?

M. L.: Bueno, Mozart por lo juguetón, todos los grandes me gustan, si, todos los grandes, pero más allá no, porque yo soy autodidacta, yo oficialmente tengo sexta preparatoria, estuve tres años enferma cuando entre a la facultad de las artes, alcance a estar cinco meses y me accidente y después muchos años enferma, empecé a trabajar al tiro como profesora porque se me dio la oportunidad, yo fui de vacaciones a un lugar donde llegaban colonias escolares por dos meses y allí se me dio la oportunidad de hacer, antes se llamaba clase de canto, hacia dibujo y trabajos manuales a las colonias que rotaban cada dos meses, niños, niñas, niños, niñas así. Después de unos años me vine a amputar, porque yo nací en Quinteros, allá fue mi primer trabajo en la fundación Andrea Cousiño, ahí me vine a amputar, pensando en volver a mi trabajo allá, pero Dios dijo “ha ha” y ahí me toco la escuela san Vicente de Paul, dieciocho con esquina de Vidaurre, después trabaje también en la escuela Pio XII en San Joaquín, y mis últimos años fueron en el Trinity, fuera de los dos de acá.

P. O.: ¿Usted tiene alguna creación musical? ¿Creo Canciones?

M. L.: Tengo tantas que un día, está en el proyecto a futuro que algún día me voy a dedicar a esa parte porque me gusta no picar por aquí por allá, ahora estoy abocada a un, a dos proyectos que voy a realizar, uno va a ser sorpresa para la alcaldesa, porque ha sido buena persona conmigo, por ella obtuve la silla de ruedas, y voy a hacer algo, tengo un pequeño proyecto, un opúsculo, con algo relacionado con este pedacito de la comuna, porque este pedacito de barrio y esta va a ser sorpresa, un opúsculo no mas, pero, yo tengo, los proyectos son seguir y cuando yo termine con todo escrito, prosas y poemas, entonces voy a dedicarme a los que tengo por ahí, cassette grabados y están grabados al lote no mas, pero tengo cualquier cantidad, yo debo tener más de treinta canciones yo creo, y así en, digamos, música que se haya en partituras, hice un himno para el quinto centenario del descubrimiento de América, hice un himno, con la intención de pasárselo a alguien lo quisiera aprovechar, se lo mande a doña Andrea Tessa y ni siquiera me contesto y bueno después lo deje ahí no mas, yo hice la letra, es un himno largo y una amiga mía le dije ponle tú la música, te doy el honor de que le pongas tú la música así que en la noche fue entonando y yo fui sacando, yo ocupo este órgano para trabajar ¿lo conocen el Casio? Este es el más chico de los Casio, este ha pasado por miles de manos de pre kínder a octavo, mire la fecha que tiene, ahora está un poco fallando, entonces ella iba entonando y yo iba sacando y anotando la música y el señor Villena, aquí tenemos un gran maestro de coro en el barrio, el ha sido director general de coro.

M.M.: ¿y el es de por acá del barrio?

M. L.: si, vive como a cuatro calles de aquí, el ahora dirige el coro, el de los profesores, y dirige también el coro contrapunto que es el que yo ocupo en mis eventos, el hace grandes eventos.

M.M.: ¿el hacia clases acá en el René Zarzosa?

M. L.: No, el por primera vez actuó en la comuna el año pasado para la navidad, en el parque, porque cuando lo vieron en él, yo hice un evento en octubre del año pasado, porque lance un librito, un opúsculo que se llamaba “A España y García Lorca” entonces ahí ya se dieron cuenta lo que teníamos en la comuna y lo hablaron (...) ese himno se canto como un coro, es un opúsculo no mas, se llama “A España y García Lorca” como era España ahí aproveche yo de meterlo para que lo conociera el público, el himno mío, esta, mire tome ese montoncito que esta mas allá, tómelo no mas, los tengo ahí porque son los únicos que me quedan y los puedo vender porque estoy muy falta de plata (...) Hay otra partitura mas ahí que se llama “Juan Ramón el Migueleño”, al otro lado debe estar.

M.M.: ¿Estas son todas composiciones de usted?

M. L.: Claro, esa es música y letra mía, esta está al final también, cerca de la otra partitura. Este es el ultimo, esta fue el de octubre del año pasado, mire, esta es la carta, claro que siempre salen los libros con falla, esta es la carta que yo le puse a niño cuando salió de cuarto medio y acá después esta la carta que él me contesto.

P. O.: ¿y estas son sus publicaciones?

M. L.: Claro, algunas, hasta este van once.

P. O.: ¿estás usted las vende en librerías?

M. L.: No, que esperanza, yo auto edito entonces hago poquitos no mas, no hago más de ciento cincuenta, el primero que hice, hice quinientos, “buu” me demore como cuatro años en salir de allá.

P. O.: Y en el mundo de la literatura ¿le ha gustado?

M. L.: O sea sale solo, no he pretendido, entonces después recopilando que uno va escribiendo no mas, no es que dice uno “voy a hacer tal cosa” este por ejemplo, tengo uno que lo pienso publicar en 2016, yo trato de presentar dos libros al año, pero esta vez que viene no voy a poder porque se me produjo un problema dental que voy a gastar mucho, entonces no puedo pensar que en mayo voy a publicar, entonces lo voy a dejar para octubre y ahí pensando en el libro, dije yo, por eso ahora en vez de octubre, va a ser para el otro

año que decía yo, se llama “Prosas del diario vivir” y ahí pasando al computador las prosas me di cuenta que tenía mucho sobre animales, dije yo, mejor hago un libro primero que tenga que ver con animales, son vivencias mías con animales desde hormigas hasta caballos, hasta la elefanta Fresia, esta la elefanta (...) ¿del centro cultural quisieran ver fotos?

M.M.: Claro, de usted tocando o haciendo talleres. Volviendo al tema ¿usted sabe si acá hay más gente que hacía clases en su casa como lo hacía usted?

M. L.: Que yo sepa, por aquí, por esta casa misma han pasado (...) una vez de la Matte me mandaron treinta niños y treinta niñas, cuando trabajaba en la parroquia, treinta niños en la mañana, treinta niñas en la tarde, imagínese, a todos ellos les enseñe el primer nivel de flauta dulce, son cursos que yo hice a la pinta mía, paso a paso, o sea que estuviera segura de que estaba entregando una buena base, una base buena correcta, entonces trabajé completo el primer nivel y les dije a todos, les ofrecí (...)