

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR
Y PROFESORA DE MÚSICA

Memoria y Educación musical. Selección y análisis de fuentes patrimoniales de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (1973-1975) para la creación de material didáctico para las clases de música en primero medio

TESIS DE
MEMORIA
2021

NAOMI CARMONA ESTAY
JOSÉ CARRASCO FERNÁNDEZ
ARIEL GUTIÉRREZ CIFUENTES
DANIA VILLAGRA DÍAZ

MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

COLECCIÓN TESIS DE MEMORIA

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Editora

Mireya Dávila

Diseño

Valentina Iriarte

© del texto

Naomi Carmona Estay

José Carrasco Fernández

Ariel Gutiérrez Cifuentes

Dania Villagra Díaz

© de esta edición

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Autorización

2022, Naomi Carmona, Dania Villagra, Ariel Gutiérrez, José Carrasco.
Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Impresión y encuadernación

Andros Impresores

ISBN 978-956-9144-65-3

Santiago, Noviembre 2022

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Matucana 501, Santiago, Chile

(562) 2 597 96 00

info@museodelamemoria.cl

www.museodelamemoria.cl

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos cuenta con el financiamiento del Gobierno de Chile, a través del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

TESIS DE
MEMORIA
2021

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR Y
PROFESORA DE MÚSICA

Memoria y Educación musical. Selección y análisis de fuentes patrimoniales de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (1973-1975) para la creación de material didáctico para las clases de música en primero medio

NAOMI CARMONA ESTAY
JOSÉ CARRASCO FERNÁNDEZ
ARIEL GUTIÉRREZ CIFUENTES
DANIA VILLAGRA DÍAZ

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Profesora Guía:
Fernanda Ortega Sáenz

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 2022

MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

*A lxs torturadx, asesinadx,
desaparecidxs o encarceladx en nombre de
la dictadura y la democracia.*

*A quienes luchan diariamente contra las
injusticias del Estado y el capital.*

AGRADECIMIENTOS

A través de estas palabras, nos gustaría agradecer a quienes colaboraron de múltiples formas en el desarrollo de nuestra vida universitaria y en este trabajo.

Agradecemos a nuestras familias, compañerx y amigxs que han sido un apoyo fundamental en todo el transcurso de este camino, en el cual hemos crecido y aprendido muchísimo. Gracias por cada momento, por su escucha y compañía incondicional. A nuestrxs compañerxs universitarios, con quienes vivimos inolvidables momentos en el huerto del Demus y en tantos otros espacios por aquí y por allá.

Al Maestro Francisco Astorga Arredondo, quien fue el primer profesor en guiarnos y creer en las capacidades y habilidades de cada unx. Solo nos queda agradecerle por cada momento compartido. Su voz, sus lecciones, su canto, resonarán en nuestras memorias siempre.

Agradecemos a Vivi y Pepe, quienes estuvieron día a día acompañando nuestros quehaceres universitarios. De ellos obtuvimos apoyo mutuo, compañía, cariño y también aprendizajes. No solo fueron amigos en este viaje, se transformaron en agentes formadores de nuestro quehacer pedagógico. Sus consejos, conversaciones y vivencias fueron lecciones vitales en nuestra construcción como educadores.

A nuestra profesora guía Fernanda Ortega Sáenz, quien nos brindó un apoyo indispensable durante todo el proceso y siempre tuvo una paciencia infinita con nosotrxs. No hay palabras que puedan graficar lo significativo de su apoyo en el momento de reiniciar el proceso de esta memoria. Sus comentarios asertivos y la motivación que nos entregó, fueron fundamentales para confiar en el desarrollo de este trabajo.

Finalmente, agradecer al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, por darnos la oportunidad de utilizar los archivos presentes en sus colecciones, lo cual nos permitió problematizar sobre el quehacer pedagógico, como futurxs docentes de la asignatura de música.

Dania, José, Ariel y Naomi

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	13
Pregunta de Investigación	15
Objetivo general	16
Objetivos específicos	16
Estructura del texto	16
I. MARCO DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.1 Marco contextual	17
1.1.1 <i>Antecedentes históricos: golpe de Estado 1973, dictadura y represión (1973-1975)</i>	17
1.1.2 <i>Centros de detención y presos/as políticos</i>	19
1.1.3 <i>La música en los centros de detención (1973-1975)</i>	22
1.2 Marco teórico conceptual	26
1.2.1 <i>Memoria y derechos humanos</i>	26
1.2.2 <i>Patrimonio</i>	34
1.2.3 <i>Antecedentes pedagógicos de la investigación</i>	36
1.2.3.1 <i>Pedagogía de la Memoria</i>	44
II. MARCO METODOLÓGICO	49
2.1 Diseño de investigación	49
2.2 Investigación bibliográfica y estudio de fuentes patrimoniales	50
2.3 Selección de archivos y categorización de fuentes:	
2.4. Selección de la muestra	54
2.5 Descripción del proceso de trabajo en relación a la contextualización de la investigación y el desarrollo de la propuesta didáctica	61
III. PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO PARA LAS CLASES DE MÚSICA DE PRIMER AÑO DE ENSEÑANZA MEDIA	67
<i>Índice</i>	66
<i>Introducción</i>	67
<i>Consideraciones al docente</i>	68

3.1 Propuesta didáctica de escucha activa	70
3.2 Propuesta didáctica de arreglo musical	95
IV. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	<i>111</i>
BIBLIOGRAFÍA	<i>121</i>
FUENTES	<i>125</i>
Anexo 1: Tablas	<i>128</i>
Anexo 2: Expresiones musicales y testimonios	<i>141</i>
Anexo 3: Expresiones literarias	<i>160</i>
Anexo 4: Expresiones plásticas	<i>169</i>
Anexo 5: Material de apoyo utilizado en la propuesta didáctica	<i>181</i>
Anexo 6: Partituras arreglo musical "Se escucha muy lejos"	<i>183</i>

Resumen

El presente trabajo crea material didáctico que contribuye a las clases de música en Primero Medio, a partir del uso de los archivos presentes en las colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, correspondientes al periodo de 1973 a 1975. El material didáctico tiene como directriz generar un vínculo entre memoria y educación, a partir de la revalorización de los archivos y promoviendo su uso como una fuente patrimonial.

Se formula una propuesta didáctica articulada a partir de expresiones artísticas producidas por las y los presos políticos en su paso por los distintos recintos de detención política y tortura durante el periodo inicial de la dictadura en Chile. Estas fuentes patrimoniales juegan un rol fundamental como un elemento que da cuenta de lo vivido y como medio de resistencia al tiempo, la historia y a los procesos sociales. Se presentan como una herramienta frente a las carencias que evidencia el sistema educativo y colaboran en función del *Nunca Más*. Comunicar la memoria de estas experiencias es un acto simbólico para todos quienes han resistido y luchado.

La propuesta didáctica fue formulada a partir de una investigación de tipo exploratorio sustentada en el trabajo de archivos organizada en dos etapas: la primera consistente en una investigación bibliográfica en que se estudiaron fuentes de tipo primario y secundario con el objetivo de entender los conceptos claves relacionados con las violaciones a los derechos humanos en la dictadura chilena y los centros de detención creados por la dictadura y; la segunda corresponde a la búsqueda y exploración de fuentes patrimoniales ligadas al desarrollo de expresiones artísticas y musicales en algunos de estos recintos de detención. Estas fueron vinculadas con los requerimientos y lineamientos de las Bases Curriculares del Ministerio de Educación para desarrollar una Pedagogía de la Memoria.

Palabras claves: memoria, educación, dictadura civil militar, derechos humanos, patrimonio, pedagogía de la memoria.

Abstract

The following dissertation aims to create didactic material that contributes to the teaching of music classes in the ninth grade (first year of secondary education), using the archives of the *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*¹, corresponding to the period between 1973 and 1975. The didactic material has, as its main objective, to generate a link between remembrance and education through the revalorization of the archives and the promotion of their use as a patrimonial source.

Through this, a didactical proposal has been articulated, stemming from the artistic expression produced by the political prisoners through their imprisonment in different centers of political detention and torture during the initial period of dictatorship in Chile. These patrimonial sources play a fundamental role as a testimonial element and as a means of resistance against time, history and processes of social subjugation. They are presented as a tool to face the shortfalls that the educational system shows, and they collaborate in function of the *Nunca Más*. Communicating the remembrance of these experiences is a significant precedent to everyone who has resisted and fought.

The didactical proposal has been formulated from an exploratory type of investigation sustained from archival work, which was organized in two stages. The first consisted of a bibliographical investigation, in which primary and secondary sources were studied in order to understand the key concepts related to the violations of human rights during the Chilean dictatorship and the detention center that emerged after the 1973 coup d'état. The second corresponds to the search and exploration of patrimonial sources related to the development of artistic and musical expressions in some of these detention centers. Finally, they have been linked to the requirements and guidelines of the Curricular Bases, looking to develop a Pedagogy of Remembrance.

Keywords: memory, education, military dictatorship, human rights, patrimony, pedagogy of remembrance.

INTRODUCCIÓN

*“El joven secundario
y el universitario,
con el joven proletario,
quieren revolución”.*

Víctor Jara, Movil Oil Special, 1969

El 11 de septiembre de 1973 se inició uno de los acontecimientos políticos más relevantes en la Historia de Chile. Esta fecha marca el comienzo de la dictadura civil militar (1973-1990) liderada por el general Augusto Pinochet, en la cual se aplicó represión, tortura y desaparición (Moulian, Jocelyn-Holt, citado en Manzi et al., 2003).

Durante este periodo se tomaron medidas extremas para borrar cualquier rastro del gobierno de la Unidad Popular. Según palabras del integrante de la Junta Militar, general (A) Gustavo Leigh, “la labor del gobierno consistía en extirpar el cáncer marxista que amenazaba la vida orgánica de la nación, aplicando medidas extremas, hasta las últimas consecuencias” (Errázuriz, 2009, p.139). Se atentó contra la integridad física y el derecho a la vida, se encarceló, torturó, exilió y asesinó a gente, en las oficinas públicas y universidades se produjeron despidos de funcionarios ligados de alguna u otra manera al gobierno de la Unidad Popular, se quemaron libros, a algunos ciudadanos rasuraron barbas y realizaron cortes de cabello, se limpiaron muros, se cambiaron nombres de calles, villas y escuelas, reprimiendo concretamente pero también simbólicamente, lo cual fue un recurso para atemorizar y amedrentar psicológicamente a la población (Errázuriz, 2009, p.139).

El recuerdo de aquellos acontecimientos vividos, violentos y crueles, marca el hito de un antes y un después en la vida de las personas que habitan este territorio, donde el miedo a la repetición de estos, se vuelve una pesadilla constante (Manzi et al., 2003).

A raíz de esto, sumados a los últimos sucesos sociales, políticos e históricos ocurridos en Chile (estallido social, jóvenes con trauma ocular, crecimiento de ideologías de extrema derecha de carácter fascistas), los fantasmas de gobiernos dictatoriales y la violación de los derechos humanos han vuelto a hacerse presentes, siendo necesario afrontar nuestro pasado.

Como ejemplo de política pública que afrontó un pasado doloroso está el informe *Nunca Más* elaborado por los estados de Argentina, Brasil, Guatemala y Uruguay, entre otros del Cono Sur que buscó generar conciencia sobre los sucesos históricos ocurridos en aquellos países, con el fin de recordar para no repetir (Jelin, 2003, p. 15). En Chile también se generaron informes con los mismos fines (Rettig 1991 y Valech 2004), además de la creación de monumentos y actos políticos, que con el tiempo no han sido suficientes para reparar dichos traumas sociales.

Esto se podría explicar por la manera que se afrontó nuestro pasado, donde el "perdón", el olvido y el silencio fueron las herramientas empleadas por el Estado para hacer frente a nuestra historia. Es así como los gobiernos de la Concertación se movilaron bajo la retórica del perdón, entendiendo esta como mediación para la reconciliación, sustituyendo la "Justicia por el Perdón" (Rubio, 2013, p. 38). Alicia del Campo afirma que se aplicó una retórica cristiana para reconfigurar la convivencia pública de la nación, particularmente por el gobierno de Patricio Aylwin, presidente demócrata cristiano, quien fue elegido para ser el mandatario que lideró la transición a la democracia, el cual asumió la "culpa" al reconocer la violación de derechos humanos por parte de agentes del Estado y pidió un perdón colectivo al presentar el Informe Rettig en 1991 (Del Campo citada en Rubio, 2013, p. 37).

Estas políticas públicas no han logrado configurar narraciones sobre el pasado reciente que convoquen a todos y todas, en especial a sus víctimas, quienes generan resistencia al olvido de la amnistía y demandan permanentemente justicia (Rubio, 2013, p. 38). El pasado reciente no ha sido abordado de manera clara, valiente, sino más bien las voces de las víctimas han sido silenciadas por un perdón sin justicia.

Ahora bien, como profesores y profesoras de Música consideramos parte de nuestro rol revisar lo anterior, desde lo que a la educación y especialmente a la educación musical le puede corresponder aportar. Detectamos una carencia en los lineamientos educacionales que aborden la memoria y educación sobre derechos humanos, lo cual se vuelve una necesidad de urgencia. Dichas problemáticas hacen necesario volver a pensar una forma de enfrentar, desde la educación, nuestras heridas para sanarlas, para construir un presente y futuro esperanzador. Consideramos entonces, que una de las formas más importantes de afrontar esta tarea, es educar para el *Nunca Más*.

El imperativo del *Nunca Más* se hace vital para pensarnos como una sociedad libre del fantasma de la dictadura. Creemos que educar para la no repetición, precisamente

es enfrentarnos a nuestros miedos, nuestros muertos y nuestros carceleros y sólo así, al hacerle frente, podremos mirar nuestra historia sin temor.

Las reflexiones sobre la historia de Chile, su memoria y nuestro quehacer pedagógico fueron la motivación para comenzar una investigación que relaciona memoria y educación musical. La música y el arte pueden incidir como un medio para explicar aquello difícil de dilucidar. La obra nos conduce a la posición de la víctima, pero no la delimita en aquello, esta contiene al autor y por lo tanto, la dota de dignidad al restituirla en sus diferentes dimensiones, su ideología, su imaginario, sus vínculos afectivos y su vida cotidiana (Nicholls, 2013, p. 61). Aquello nos permite empatizar, desde la lógica de experimentar la historia desde lo sensorial.

La presente investigación tiene como motivación principal educar para el *Nunca Más* a través de la música y el arte. Esta investigación espera poner en valor la necesidad de que docentes y estudiantes establezcan un diálogo respecto a los derechos humanos, memoria, música, prisión política y dictadura civil militar en Chile, abriendo paso a procesos reflexivos y críticos sobre la historia, el arte y la relevancia de este en la existencia de los centros de detención.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Sustentadas en las reflexiones anteriores, es que nos surgen las siguientes preguntas amplias de investigación:

¿Por qué es importante llevar al aula el ejercicio de la memoria a través de la música?

¿Qué importancia tiene en la educación musical enseñar y visibilizar las expresiones musicales creadas durante la dictadura chilena en contextos de violación de derechos humanos?

¿Cómo generar en la clase de música, espacios de reflexión para colaborar a la no repetición de lo ocurrido en la dictadura chilena?

¿Qué materiales didácticos podemos implementar en la clase de música para abordar estos conflictos desde una pedagogía de la memoria?

Proponemos la siguiente pregunta que guiará el trabajo de investigación de la presente memoria:

¿Cómo generar un material de apoyo didáctico para las clases de música en educación media que vincule memoria y educación, a través del uso de archivos presentes en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, correspondientes al periodo de 1973 - 1975?

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL

Crear material de apoyo didáctico para la clase de música de primer año de enseñanza media utilizando expresiones artísticas desarrolladas por prisioneros políticos en el periodo de 1973 a 1975 que se conservan en los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, para establecer un vínculo entre memoria y educación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar bibliografía específica para los conceptos de memoria, derechos humanos, pedagogía de la memoria, patrimonio y antecedentes históricos de la dictadura militar en Chile.
- Analizar, a partir de su vinculación con las Bases Curriculares de Música pertenecientes al primer año de enseñanza media, las expresiones artísticas desarrolladas por presas/os políticas/os durante el periodo 1973-1975 conservadas en los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Diseñar el material didáctico para la asignatura de música de primer año de enseñanza media a partir del material patrimonial seleccionado.

ESTRUCTURA DEL TEXTO

El trabajo se estructura en cuatro capítulos: marco de investigación/antecedentes el cual aborda el contexto histórico, desde el golpe de Estado hasta años posteriores, pasando por una descripción de los centros de detención y cómo se desarrolló música en estos espacios. En este se abordan los conceptos centrales como memoria, pedagogía de la memoria, bases curriculares, derechos humanos, violación de derechos humanos, presos políticos y patrimonio; el segundo se enfoca en la metodología, en la cual se definió la selección, descripción, clasificación y análisis de los archivos; en el capítulo tres se desarrolla la propuesta didáctica, que involucra la presentación global y las respectivas consideraciones de los contenidos de las dos unidades trabajadas; finalmente, se concluye resumiendo la investigación y examinando el logro de los objetivos.

I. MARCO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 MARCO CONTEXTUAL

1.1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS: GOLPE DE ESTADO 1973, DICTADURA Y REPRESIÓN (1973-1975)

En Chile hasta la actualidad uno de los hitos considerados más relevantes en términos de transformaciones socioculturales, políticas y económicas, fue el golpe de Estado de 1973. El 11 de septiembre de ese año se produjo el alzamiento militar en contra del gobierno de la Unidad Popular que lideraba democráticamente el Presidente Salvador Allende. Posterior a ello, la Junta Militar constituida por los generales de las Fuerzas Armadas y Carabineros encabezada por el general de Ejército Augusto Pinochet Ugarte, gobernó de forma antidemocrática hasta el 11 de marzo de 1990¹.

Los generales golpistas establecieron un “gobierno” de carácter represivo, autoritario y abiertamente anticomunista. Las primeras medidas represivas que ejecutaron fue el cierre del Congreso Nacional, el receso de los partidos políticos, designaciones de cargos en entidades económicas del país, decretar estado de sitio a nivel nacional, entre otras. El Poder Ejecutivo quedó en manos del general Pinochet, mientras que el Legislativo a cargo de la Junta mediante decretos de ley².

Represión

En cuanto a la represión, en una primera instancia, podemos señalar a los Comandos de Área Jurisdiccional de Seguridad Interior (CAJSI) que estuvieron a cargo de las labores represivas durante los primeros días de la dictadura, a través del copiamiento militar de los principales núcleos urbanos del país. Estos organismos surgieron a partir de un estudio del Estado Mayor de Defensa Nacional en el denominado Plan Lautaro, que entregó la función de control en la “situación interna” a los CAJSI, desde el 11 de septiembre de 1973 (Garcés 2016, citado por Seguel, 2020).

1 Biblioteca Nacional del Congreso de Chile (BCN). “Historia Política; Periodo 1973-1990” Recuperado el 15 de marzo de 2021 de: https://www.bcn.cl/historiapolitica/hitos_periodo/detalle_periodo.html?per=1973-1990

2 Biblioteca Nacional del Congreso de Chile (BCN). “Historia Política; Periodo 1973-1990” Recuperado el 15 de marzo de 2021 de: https://www.bcn.cl/historiapolitica/hitos_periodo/detalle_periodo.html?per=1973-1990

Por otra parte, la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA) comenzó sus funciones el 16 de octubre de 1973 (Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, citado por Garcés 2016). Su labor represiva se focalizó entre 1973 y 1975 en la persecución de los miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) (Seguel, 2020). La experiencia adquirida a partir de la represión al MIR permitió que el organismo obtuviera cierto grado de "dominio" en sus labores, por lo que, desde ese punto histórico, sus movimientos represivos fueron más selectivos y con menos rastros (Garcés, 2016, citado por Seguel, 2020).

En torno a lo mencionado anteriormente es necesario señalar que, en el marco de nuestra investigación, contextualizaremos la forma que adoptó la represión durante las etapas iniciales de la dictadura, entendiendo que en un comienzo ésta tenía un carácter masivo e indiscriminado con cualquier persona o agrupación que fuera simpatizante, militante o con alguna cercanía al gobierno de la Unidad Popular o a la corriente de izquierda. Esto queda ejemplificado en el trabajo de Garcés (2016) donde menciona que:

Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre, todas estas organizaciones (PS, PC, MAPU por la UP y el MIR fuera del gobierno) fueron proscritas y sus militantes sometidos y sometidas a una masiva y sistemática violación de sus derechos humanos.

Las violaciones consistieron en allanamientos, detenciones masivas, torturas, eliminación de personas y la práctica de la desaparición forzada. Con activa participación del Ejército, la Fuerza Aérea, la Armada, Carabineros de Chile y la Policía de Investigaciones de Chile (policía judicial), a la que se sumó la acción de civiles de derecha que apoyaron los actos de los militares, las violaciones a los derechos humanos se cometieron ante la pasividad de los Tribunales de Justicia, que rechazaron todos los recursos de amparo interpuestos en la época (p. 13).

Según el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005) —en adelante CNPPT— la represión de la dictadura se puede clasificar en tres periodos. Como también lo relata Garcés (2016) el primer periodo —que se estableció entre septiembre y diciembre de 1973—, se caracterizó por atacar principalmente

a las personas ligadas a la Unidad Popular y al MIR; en ese período se efectuaron allanamientos masivos, detenciones, torturas y asesinatos en contra de los diferentes componentes del “movimiento popular chileno”. La autora describe que las violaciones a los derechos humanos estaban orientadas a castigar y disciplinar a la parte de la sociedad chilena que era parte -en distintas magnitudes- del proyecto del gobierno derrocado (Garcés, 2016, p.14). Se puede evidenciar que la mayor parte de detenciones, torturas, asesinatos y desapariciones efectuadas por el Estado durante la dictadura ocurrieron en este periodo. La cifra de personas desaparecidas y asesinadas en estos meses es de 1.823, correspondientes al 57,02% de las víctimas de la dictadura (CNPPT).

1.1.2 CENTROS DE DETENCIÓN Y PRESOS/AS POLÍTICOS

Durante la dictadura hubo entre 1.132 y 1.168 centros de detención distribuidos a lo largo del país. Estos contemplaron desde edificios públicos, guarniciones militares, buques de guerra, colegios, hasta campos de prisioneros y centros clandestinos de tortura (CNPPT, 2005, p.261).

Los/as detenidos/as entre 1973 y 1975 indican que los lugares utilizados para su reclusión se encontraban en condiciones paupérrimas. En cuanto a la alimentación se les daba comida insuficiente e incomible, o simplemente no se les daba ni agua. Por otro lado, se les obligó a vivir hacinados, a dormir en el piso y sin algo para abrigarse, sin tener posibilidad de usar baños. Éstas eran solo algunas de las humillaciones que las y los presos debían soportar (CNPPT, 2005). Otro punto importante en este contexto, es el surgimiento de campos de prisioneros, que mantenían a los presos aislados y alejados de sus entornos y en una situación judicial bastante “irregular”. El Informe de la CNPPT señala que:

“Desde septiembre del año 1973 y, en general, hasta fines del año 1976, se habilitaron varios campos de prisioneros en el país. Los detenidos eran enviados desde distintas regiones a esos lugares, permaneciendo por meses privados de libertad, casi sin contacto con sus familiares y muchos de ellos sin ser procesados” (p. 263).

De acuerdo a este informe el manejo de los centros de detención fue uniforme a lo largo del país. En regiones, por ejemplo, estos recintos funcionaron en unidades

militares por un determinado tiempo. Aquellas personas detenidas por la DINA no eran reconocidas en los documentos oficiales como reclusos. Los detenidos eran sometidos a constantes interrogatorios, donde la tortura tuvo un rol protagónico. De este modo, los prisioneros eran obligados a permanecer amarrados, vendados, sin tener certeza de cómo acabaría ese “proceso”.

Como se ha señalado anteriormente, nuestra investigación se centra en las expresiones artísticas que, precisamente, ocurren en este periodo, a continuación nombraremos los cuatro centros de detención que se abordarán en esta investigación. Estos son mencionados en el Informe de la CNPPT (CNPPT, 2005, p. 259).

1. Campamento de Prisioneros Chacabuco, II Región

La antigua oficina salitrera de Chacabuco se encuentra ubicada a 102 kms al noreste de Antofagasta. En la década de 1940 la extracción de salitre terminó y posteriormente en 1968 la Sociedad Química y Minera de Chile (SOQUIMICH) la adquirió.

El gobierno de la UP la declaró monumento nacional y fue entregada al Ejército. A partir del golpe de Estado el Ejército la transformó en campo de prisioneros hasta 1975. El perímetro donde se encontraban los prisioneros fue cercado con alambre de púas y minas antipersonales. Se instalaron torres de vigilancia con guardias fuertemente armados y el personal de guardia rotaba entre miembros del Ejército, la Fuerza Aérea y Carabineros (CNPPT, 2005, pp. 278-279).

Los prisioneros que estuvieron en este centro de detención pasaron previamente por otros recintos, principalmente de la primera y segunda región del país. En otros casos, fueron trasladados desde Santiago y Valparaíso³.

2. Cárcel de La Serena, IV Región

Este recinto penitenciario funcionó como centro de detención desde 1973 hasta 1989. La mayoría de las personas que transitaron por este lugar lo hicieron en 1973. Varios prisioneros declaran haber sido incomunicados y aislados, mientras que los

3 Memoria Viva, “Campo de prisioneros Chacabuco”. Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/ii-region/campamento-de-prisioneros-chacabuco/>

trasladaban a otros centros destinados para interrogatorios (CNPPT, 2005, p. 298). Esta cárcel albergó principalmente a los presos políticos de la cuarta región⁴.

3. Campamento de prisioneros Ritoque, V Región

Previo al golpe este recinto era un balneario edificado por el gobierno de la Unidad Popular y pertenecía a la Central Unitaria de Trabajadores (CNPPT, 2005, p. 315). Este recinto estuvo bajo la jurisdicción del Ejército y funcionó entre 1974 y 1975. Los prisioneros provenían de otros recintos de detención. A este recinto llegaron presos de los centros de detención Isla Dawson, Chacabuco y Tres Álamos⁵.

4. Campamento de prisioneros Tres Álamos, Región Metropolitana

Este centro fue administrado por Carabineros y funcionó entre 1974 y 1976, albergando la mayor cantidad de prisioneros en 1975 (CNPPT, 2005, p. 437). El recinto se encontraba en la comuna de San Joaquín, y estaba constituido por 4 pabellones. Dos estaban designados a los hombres, uno a las mujeres, y el último era el sector de incomunicación, conocido como Cuatro Álamos. El centro fue constituido como un lugar de tránsito para hombres y mujeres, manteniendo en sus instalaciones alrededor de 250 hombres y 150 mujeres. Desde los recintos de la DINA, llegaron muchos detenidos en muy malas condiciones⁶.

Prisión política

La prisión política fue extremadamente dura. Las constantes humillaciones, los abusos, las torturas físicas y psicológicas fueron recursos frecuentes en esta época oscura. Según señala el Informe de CNPPT de las 27.255 personas reconocidas como prisioneras y prisioneros políticos, cerca de un 94% declaró haber sufrido torturas mientras estuvieron detenidos. De acuerdo a los testimonios, estos hechos ocurrieron de forma similar en los distintos centros de detención. Por lo general estos procedimientos eran llevados a cabo de forma violenta por efectivos de las FF.AA. y orden público, o por organismos de inteligencia como la DINA o la CNI (CNPPT,

4 Memoria viva, "Cárcel de la Serena". Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/iv-region/carcel-de-la-serena/>

5 Memoria Viva, "Campo de Prisioneros Ritoque". Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/v-region/ritoque-comuna-de-quintero/>

6 Memoria Viva, "Campamento de Prisioneros Tres Álamos". Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/v-region/ritoque-comuna-de-quintero/>

2005, p. 205). La cotidianidad de la prisión política en los centros de detención anteriormente mencionados, mantiene su carácter ilegal e irregular.

Refiriéndonos a Chacabuco, por ejemplo, varios prisioneros declaran que en la primera parte del recibimiento eran agredidos y amenazados por parte de los militares. En una segunda instancia, se les obligaba a acostarse desnudos sobre una cancha de fútbol. Una vez finalizado el "ingreso", los detenidos eran asignados a corredores. Cada corredor se conformaba de diez casas pequeñas y en cada casa vivían seis personas. Las condiciones de vida contemplaban diversos maltratos. Los hostigamientos consistían en ser sacados durante la noche y obligados a permanecer a la intemperie en pleno desierto o durante el día, a permanecer bajo el sol (CNPPT, 2005, pp. 278-279).

Respecto a la Cárcel de la Serena se destaca el nivel de hacinamiento en el recinto. Los prisioneros eran asignados a lugares llamados "colectivos", que en total eran cinco. Cada uno contaba con una ducha, un lavatorio y un inodoro. Cada colectivo albergó a 90 personas, cuando su capacidad contemplaba solo 30. Un informe de la Cruz Roja Internacional ratificó esta situación (CNPPT, 2005, p. 298).

Por otra parte, en el campo de prisioneros de Ritoque los prisioneros eran asignados a cuartos y barracas, que constantemente eran allanados por los militares. Estos allanamientos venían acompañados de golpizas y posteriormente, se les confiscó sus artículos de uso cotidiano. En este recinto, el hostigamiento que ejercían los custodios, se reflejaba en "castigos". En algunos castigos individuales, los prisioneros eran llevados por la noche a la playa, amarrados y vendados, para ser golpeados o eran forzados a huir del ataque de perros policiales. En ocasiones, los castigos eran colectivos, obligando a los prisioneros a realizar extensas jornadas de entrenamiento físico (CNPPT, 2005, p. 315).

Finalmente, en el campo de prisioneros Tres Álamos los relatos establecen que los detenidos/as se les obligaba a vivir de manera hacinada y se les castigaba de manera arbitraria en la suspensión de visita o ingreso de alimentos y vestimenta (CNPPT, 2005, p. 437).

1.1.3 LA MÚSICA EN LOS CENTROS DE DETENCIÓN (1973-1975)

El arte fue importante en los centros de detención de la dictadura. Nos referimos particularmente a las expresiones artísticas desarrolladas por las y los presos políticos durante su tránsito por los recintos de detención de la dictadura. En los diversos testimonios que encontramos sobre el desarrollo de distintas expresiones artísticas se menciona la necesidad de evadirse de aquella terrible situación en la que se encontraban. Jorge Montealegre (2018) señala:

“El dibujo espontáneo, el garabato en la situación extrema del rehén incomunicado, ya no es una expresión del ocioso jugueteo. Ciertamente, tampoco responde a una exigencia, a una tarea; pero sigue siendo –en la definición de Gombrich– “una demanda nacida de nuestro interior”, que en este caso aparece para sobrevivir y evadirse creativamente o –quizás– aprender a llevar la locura que significaba la vivencia del horror” (p. 214).

Por otra parte, la interpretación que podemos hacer de algunas expresiones, es que fueron concebidas para dejar un testimonio. Sin embargo, independientemente del objetivo con el que fueron creadas, todas representan un testimonio histórico sobre los hechos acontecidos durante la dictadura militar.

Los diversos recursos a los que las y los prisioneros pudieron acceder para el desarrollo de estas expresiones dan cuenta de cuáles eran las condiciones a la que estaban expuestos. En los distintos sitios de memoria, bases de datos, plataformas, fondos de archivos y colecciones a los que pudimos acceder encontramos una cantidad importante de dibujos, poemas, tallados en madera, artesanías, xilografías y música; los que fueron desarrollados por prisioneras y prisioneros políticos durante su paso por algunos centros de detención.

En materia musical nos encontramos con el proyecto *Cantos Cautivos* (2015), iniciativa fundamental en nuestra investigación, que es definida como “(...) una plataforma digital que compila testimonios de experiencias musicales en recintos de detención política y tortura durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), desde casas clandestinas y campos de concentración hasta comisarías y cárceles”⁷.

7 Acerca del proyecto, visitar el sitio internet *Cantos Cautivos*. Recuperado el 4 de agosto de 2021 de: <https://www.cantoscautivos.org/es/about.php>

En la presentación del sitio web se señala:

“Se escribía, cantaba y escuchaba música con frecuencia en los recintos de detención política y tortura en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Para muchos prisioneros políticos, escribir, tocar o escuchar música eran formas de registrar, recordar, olvidar o trascender experiencias difíciles”.

La música les ayudaba a mantener un sentido de normalidad, era un medio para preservar la dignidad y esperanza, distraerse y comunicarse con otros reclusos y el mundo exterior”⁸.

El proyecto *Cantos Cautivos* surge a partir de una iniciativa de la investigadora chilena Katia Chornik en 2015. La autora ha desarrollado numerosas investigaciones y proyectos que establecen una relación concreta entre la música y los centros de detención durante la dictadura chilena. En una de estas investigaciones Chornik (2019) relata:

“Mi trabajo ha demostrado que la presencia de la música fue bastante más extendida que lo señalado en el informe de la Comisión Valech: hasta ahora he encontrado evidencia relacionada con más de treinta centros, desde casas de tortura clandestinas hasta campos de concentración y prisiones. Muchos reclusos tuvieron algún tipo de experiencia musical, pasiva o activa, mientras estuvieron detenidos”.⁹

En este trabajo, Chornik (2019) realizó entrevistas, observaciones y colaboraciones colectivas, analizando las experiencias musicales de tres ex presos políticos. Los entrevistados fueron Luis Cifuentes, Ernesto Parra y Ana María Jiménez. Los dos primeros pasaron por varios centros de detención; coincidiendo en el Campo de Prisioneros del Estadio Nacional y en el de Chacabuco respectivamente. Durante su estancia en el Estadio Nacional, Ernesto y Luis relatan que pudieron escuchar música y noticias a través de receptores de radio caseros o radios portátiles. Ambos comentan que se aferraron a algunas canciones que podían escuchar a través de

8 *Cantos Cautivos*, “Página de Inicio”. Recuperado el 4 de agosto de 2021 de: <https://www.cantoscautivos.org/es/index.php>

9 Memorias de experiencias musicales en prisión política en Chile durante la dictadura de Pinochet (2019) Recuperado el 15 de marzo de 2022 de: https://medium.com/@j_lacs/memorias-de-experiencias-musicales-en-prisi%C3%B3n-pol%C3%ADtica-en-chile-durante-la-dictadura-de-pinochet-def9d695082b

esos receptores de radio, para darse fuerza y evadirse de las múltiples sesiones de tortura a las que fueron sometidos. Por otra parte, y siguiendo a Chornik (2019), estando en Chacabuco, Luis y Ernesto participaron en el conjunto folklórico "Los de Chacabuco". En esta agrupación, Luis co-escribió varias canciones. Ana María Jiménez por su lado, estuvo presa tanto en Villa Grimaldi, como en Tres y Cuatro Álamos. En Tres Álamos estuvo a cargo de talleres semanales de música y dirigió un coro de prisioneros.

Las memorias musicales expuestas en esta entrevista nos entregan una pequeña visión de cómo la música fue utilizada por las y los presos políticos de la dictadura chilena, como una forma de sobrellevar los vejámenes a los que fueron sometidos.

Otro autor que menciona las experiencias musicales es Jorge Montealegre Iturra. Este escritor tiene una gran cantidad de obras que relatan distintas experiencias durante la prisión política de la dictadura. En su libro *Derecho a fuga: una extraña felicidad compartida* (2018) narra varias situaciones donde la música tuvo un significado de resistencia para los prisioneros/as. En uno de estos casos, Montealegre (2018) comenta una experiencia musical de prisioneros que estuvieron en Isla Dawson:

"En el ámbito más íntimo y comunitario, la canción, además de su función de esparcimiento, siempre fue un vehículo para expresar fraternidad en momentos intensos y emotivos, como lo eran las despedidas y bienvenidas, así como la manifestación de presencia solidaria en momentos de incomunicación y tortura" (p. 244).

En este caso, el autor deja en evidencia que, durante la prisión política, las experiencias musicales también fueron gestos de compañerismo y camaradería, ante el agobio y la incertidumbre constante de su situación. En esta misma línea, el autor reafirma la idea anterior, relatando el caso de Jorge Peña Hen:

"Durante los últimos días de prisión, antes de ser ejecutado, el músico Jorge Peña Hen estuvo incomunicado en la Cárcel de La Serena. Allí compuso una melodía que escribió con un palo de fósforo quemado en un pequeño trozo de papel, reverso de una cajetilla de cigarrillos. La llamada "Caravana de la Muerte"¹⁰ truncó la vida del artista, pero en el poco tiempo que duró su

10 Véase "Caravana de la Muerte". Recuperado el 22 de marzo de 2022 de: https://www.memoriayjusticia.cl/espanol/sp_enfoque-caravana.html

prisión dejó un vestigio de cómo enfrentar la adversidad recurriendo a su arte en una experiencia límite" (Montealegre, 2018, p.240).

Finalmente queremos señalar que esta investigación se centrará en fuentes que puedan clasificarse dentro del marco de las expresiones artísticas, considerando como centrales aquellas expresiones relacionadas con la música, pero igualmente se espera incorporar expresiones de tipo literarias y de artes visuales.

1.2 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

El marco teórico está dividido en tres secciones: la primera desarrolla los conceptos memoria y derechos humanos desde una perspectiva sociocultural; la segunda analiza el trabajo de archivos como fuentes patrimoniales y; finalmente, la tercera aborda la conceptualización de la información asociada a la creación del material didáctico.

La particularidad del desarrollo del marco teórico está relacionado con el apoyo que brinda este documento al material didáctico. Con esto nos referimos a que es la fundamentación de nuestra investigación, pero también, una herramienta curricular para el docente en cuanto a los términos involucrados.

1.2.1 MEMORIA Y DERECHOS HUMANOS

Las ciencias de la cultura definen a la memoria como un fenómeno humano en el cual el estudio de la misma puede realizarse bajo diversas perspectivas y disciplinas. Por un lado, podemos observarla como un fenómeno biológico y examinarla desde las ciencias neurológicas o psicológicas y desde otro ángulo, su capacidad de archivar información nos permite descifrarla desde las ciencias sociales (antropología, teología, sociología). Sus posibilidades son múltiples y diversas, dado que la memoria es heterogénea, abarcable desde una perspectiva individual o colectiva; puede ser sujeto de una comunidad pequeña, llámese familia; o transitar a ser parte de colectivos más complejos, como una nación o región geográfica (Luther, 2010, p. 47).

Respecto al contexto específico de esta investigación, nos interesa analizar la memoria desde su arista social, descubrirla desde una perspectiva política e histórica, y dar cuenta de cómo opera en las sociedades.

A raíz de las catástrofes acontecidas en el siglo XX surgió como discusión en los años 70 la memoria y su rol en las diferentes sociedades (Becerra, 2014, p. 60). El historiador Enzo Traverso señala que:

“En el siglo XX, la memoria se presenta como un concepto de gran interés para la sociedad, fundamentalmente en la Europa continental, como consecuencia de fenómenos sociales vinculados al nazismo, el fascismo y el franquismo. También aparece en los debates académicos de América Latina, igualmente como secuela de las desgracias sociales materializadas en las dictaduras militares” (Traverso citado en Becerra, 2014, p. 64).

En Sudamérica el estudio de los procesos sociales de construcción de la memoria surge a partir de los encuentros entre la práctica política y los actores sociales, más que de la discusión disciplinaria o analítica. Un ejemplo de esto son las demandas postdictadura de movimientos de derechos humanos exigiendo “un mandato de memoria” (Jelin, 2003, p. 15). Como ejemplo mencionamos el Informe *Nunca Más* elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas en Argentina, el cual se repitió con sus respectivos nombres en Brasil, Uruguay, Guatemala, entre otros. Es así como estas acciones propician un clima cultural en la región con el fin de concientizar para el *Nunca Más*, trayendo consigo la “verdad” de las atrocidades ocurridas, volviéndose la memoria: el recordar para no repetir, un mensaje y un imperativo cultural (Jelin, 2003, p. 15).

En Chile los primeros trabajos relacionados a la memoria (testimonios) fueron publicados en el exilio a principios de la dictadura militar por ex prisioneros políticos. Jaime Peris Blanes afirma que estos componían más bien un texto de denuncia que de elaboración de memoria. ¿La razón? Los ex prisioneros políticos pretendían concitar la solidaridad internacional dando a conocer la represión ejercida por el estado a través de sus organismos de inteligencia. Ejemplo de esto es el libro de Hernán Valdés, *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* publicado el año 1974 (Jelin, 2003, p. 18).

"Nancy Nicholls, académica especializada en las temáticas de historia y memoria, menciona que el periodismo, el teatro y el arte en general realizaron un rol destacado al enunciar y denunciar la represión dirigida por la

dictadura militar. Un testimonio de esto es el libro *Chile la memoria prohibida*, publicado en el año 1989 por Eugenio Ahumada, Rodrigo Atria, Javier Luis Egaña, Augusto Góngora, Carmen Quesney, Gustavo Saball y Gustavo Villalobos. El arte generó un trabajo de memoria desde muy temprano, ya que "El arte, (...) es poseedor de una libertad que le está negada a las ciencias sociales, por lo que ha podido hacerse cargo de la representación de experiencias traumáticas desde muy temprano" (Nicholls, 2013, p. 28). El arte, al abordar la memoria sin complejos de subjetividad, por el contrario, lo hace desde el plano de las emociones" (Nicholls, 2013, p. 37).

Un ejemplo de esto es el teatro. Milena Grass, pedagoga especializada en estudios teatrales declara:

"El teatro se ha convertido en el espacio por excelencia donde se fue plasmando la cuestión pendiente de las violaciones a los derechos humanos, convirtiéndose en un lugar que da cabida a las memorias en conflicto respecto de nuestro violento pasado reciente, y propiciando situaciones reparatorias para salir del trauma y permitir un proceso de duelo a través del cual se puedan sanar las heridas abiertas y se vaya reconstruyendo el tejido social" (citada en Nicholls, 2013, p. 37).

Por otro lado, y de modo opuesto, la historiografía ha mostrado un retraso evidente en esta misma materia (Nicholls, 2013, p. 18). La razón de su retraso se podría explicar desde la afirmación de José Camilo Becerra Mora, quien señala:

"La concepción de Historia, que es el estudio del pasado el cual tiene exclusivamente una representación escrita, mientras que la Memoria puede tener distintas formas de representación (...) que van de lo escrito a las imágenes y a los documentos sonoros" (Becerra, 2014, p. 65).

Otro argumento para explicar su lentitud en cuanto a producción como disciplina, podría ser la aproximación al sujeto y a la zona subjetiva de la memoria. En la historiografía, el relato de la experiencia de represión, los sentires y emociones, interpretaciones de la voz propia del sujeto de estudio, es interceptada por la del investigador, transformándolas en estadísticas en la mayoría de los casos o describiéndolas sucintamente de manera genérica (Nicholls, 2013, p. 26). Estas formas diferentes de abordar el pasado hacen difícil la relación entre memoria e historiografía:

“En la historiografía (...) se han articulado sobre la base de enunciar genéricamente lo ocurrido, siendo el registro fáctico lo más importante como fundamento de veracidad, pero no como punto de partida para un análisis de los sujetos históricos. El énfasis a nivel analítico está centrado en el marco histórico en el cual se sitúa el fenómeno de la represión, donde las variables políticas, ideológicas y socioculturales son desplegadas e interrelacionadas como piezas del puzzle histórico” (Nicholls, 2013, p. 23).

Ante esto, Nicholls (2013) agrega que:

“Pareciera que a la historiografía le cuesta reconocer que no son solo los eventos mismos los que deben hacerse inteligibles, sino también los sentidos que las personas les otorgan. Claramente, las experiencias de prisión, tortura y detención-desaparición se sitúan en este ámbito de comprensión” (Nicholls, 2013, p. 23).

Otro aspecto importante es el tiempo, el cual se transforma en un factor decisivo para la memoria, ya que “los diferentes contextos y tiempos permiten la elaboración de diversas construcciones del pasado y de esa manera van surgiendo nuevas narrativas que responden a nuevas necesidades e interrogantes del presente en el que se levantan” (Nicholls, 2013, p. 24).

Pues bien, esta subjetivación de la memoria, de la cual hemos hecho mención, trae consigo una problemática y es que, al no existir objetividad en la misma, no existe “la verdad”, existen diferentes verdades, que muchas veces pugnan entre ellas, a esto llamamos “memoria contra memoria”. Un ejemplo es el caso de los movimientos de derechos humanos en Chile, los cuales luchan por la memoria, sin embargo, la Fundación Pinochet también declara hacerlo. Esto nos constata que detrás de la memoria existe una lucha política, no siendo siempre la lucha política de la memoria el olvido, sino entre distintas memorias. Inclusive, podríamos divisar diferencias entre grupos que buscan la misma verdad, existiendo confrontaciones acerca de las formas más apropiadas de conmemorar o de los contenidos que se deben conmemorar públicamente (Jelin, 2003, p. 16).

El historiador Julio Aróstegui plantea que:

“La Memoria (...) quedaría vulnerable a las tergiversaciones, puesto que la Memoria basa sus fuentes primarias en los testimonios, y estos a su

vez tienen variedad de interpretaciones, ya que cada generación adecúa la Memoria a sus intereses, en algunos casos dejando de lado la verdad" (Aróstegui citado en Becerra, 2014, p. 61).

"Aróstegui argumenta que, "mientras la memoria es valor social y cultural, es reivindicación de un pasado que se quiere impedir pese al olvido, la historia es, además de eso, un discurso construido, obligatoriamente factible de contrastación y objetivado" (Aróstegui citado en Becerra, 2014, p. 61).

El recordar y el olvidar no son procesos lineales en el tiempo, puesto que influyen aspectos sociales, culturales y políticos del hoy, por lo mismo la investigación de la memoria permite una comprensión mayor de la coyuntura (Jelin, 2003, pp. 22-23).

El campo de la memoria no se restringe solo a los periodos dictatoriales y totalitarios presentes en la historia del siglo XX en el occidente, sino que sigue ampliándose, para incorporar otros periodos históricos (la conquista y el genocidio indígena en América, por ejemplo) y otros actores silenciados y ocultos en las "historias oficiales" que fueron construyendo los ganadores de las batallas de la historia (Jelin, 2003, p. 17):

"La Memoria (...) vuelve su mirada sobre los seres que la Historia oficial ha desatendido intencionalmente. Sin embargo, a pesar de esta posición, el propósito de la Memoria para Hartog y para Ricoeur, dos de los intelectuales que más se han interesado por este tema, es la búsqueda de una *Justa Memoria*, que vaya encaminada a la construcción justa del pasado e incorpore a todos sus protagonistas" (citados Becerra, 2015, p. 60).

Es así como en numerosas sociedades del mundo la memoria colectiva ha permitido construir un pasado desde los recuerdos de las víctimas. Además, han logrado consolidar lugares comunes de memoria, como los monumentos históricos y las manifestaciones sociales que reclaman el derecho a conocer el pasado, a juzgarlo, pero sobre todo a esclarecer la verdad (Becerra, 2015, p. 64).

Respecto a lo mencionado anteriormente, hay que observar que la memoria es también una herramienta de protección cultural y jurídica de los derechos humanos (Luther, 2010, p.57). A mediados de los años 70 los golpes militares del cono sur provocaron la movilización de miles de redes internacionales de activistas y organizaciones

ligadas a los derechos humanos. Frente a esa situación, la incorporación del concepto “Violaciones a los derechos humanos” representa una revolución paradigmática. Este concepto, “implica concebir al ser humano como portador de derechos inalienables y conlleva a la responsabilidad de parte de las instituciones estatales, de asegurar la validez y el cumplimiento de estos derechos” (Jelin, 2003, p.5).

Según la Organización de las Naciones Unidas (ONU) (2021) “Los derechos humanos son derechos inherentes a todos los seres humanos, sin distinción alguna de raza, sexo, nacionalidad, origen étnico, lengua, religión o cualquier otra condición.”¹¹ Por otro lado, la Declaración universal de los derechos del hombre y del ciudadano en 1948, menciona que:

“Todo individuo y todo órgano de la sociedad, teniendo constantemente presente esta Declaración, se esfuerce por promover, con la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades y garantizar, mediante medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento universal y efectivo” (p. 3).

En sí, los derechos fundamentales, ante todo y en la medida en que son inviolables, impiden olvidar y desconocer los derechos de los otros (Luther, 2010, p. 55).

En Chile el movimiento de Derechos Humanos surge en base a los acontecimientos establecidos a partir de septiembre de 1973. La visión política, la violación de estos derechos, la ausencia del estado de derecho y las constantes situaciones de amenaza y persecución efectiva, promovieron el surgimiento de estos organismos (Orellana y Hutchison, 1991, p.11).

Violaciones de derechos humanos en Chile

Por muchos años se mantuvo la creencia de que la tortura propiamente tal no había sido tan masiva, sin embargo, con el pasar del tiempo se empieza a notar que las experiencias de tortura según la Declaración Universal de Derechos Humanos “guardaban la memoria, las marcas y las consecuencias de tratos crueles, inhumanos y degradantes” (Comisión Nacional sobre Política y Tortura, 2005, p. 9).

11 ONU (2021). Recuperado el 22 de mayo de 2022 de: <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

Según el documento llamado "Glosario de definiciones operacionales de las violaciones a los derechos humanos" creado por la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC) (1991), las violaciones a los derechos humanos las podemos entender como:

"(...) aquellos delitos que atentan contra los derechos fundamentales del hombre, en cuanto miembro de la humanidad, que se encuentran definidas en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y que son realizadas por el Estado -directa, indirectamente o por omisión- al amparo de su poder único (...) el sujeto o hechor de la violación a los derechos humanos, es un agente del Estado, un funcionario público; persona o grupo de personas, que cuentan con la protección, consentimiento o aquiescencia del Estado" (p. 13).

En base a lo señalado surge en Chile en el año 1991 la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación -en adelante CNVR- con el objetivo de esclarecer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. El documento hace referencia a las violaciones a los derechos humanos contra personas inermes o detenidas, a partir del 11 de septiembre de 1973, debido a sus características únicas en cuanto a su sistematización, gravedad y cantidad. Por otra parte, es un reconocimiento de estos hechos de manera pública y oficial (p. 15).

Posterior a ello, en el año 2005, se publica el Informe Comisión sobre Prisión Política y Tortura - en adelante CNPPT-, que da cuenta de las condiciones de la prisión política en dictadura, y su dinámica sistematizada en cuanto a la tortura. Este documento abordó en profundidad sobre los recintos utilizados como centros de detención y tortura, las dinámicas a las que los/as prisioneros/as fueron sometidos/as en tales recintos, la cantidad de personas que pasaron por la prisión política, y en una actualización del informe (2011) el reconocimiento de personas detenidas desaparecidas y ejecutadas (p. 169).

Según el CNPPT (2005), en el caso chileno la gran mayoría de las violaciones a los derechos humanos se relacionó con hombres y mujeres que vivieron prisión política y sufrieron la tortura en ellas. Los testimonios hablan acerca de lo vivido en aquellas circunstancias, lo cual arrojó datos duros en torno a la cantidad de recintos

utilizados como centros de detención: Gran parte de los y las detenidas "...fueron conducidos hacia los recintos de detención en medio de amenazas y golpes, amarrados y vendados o encapuchados, desconociendo cuál sería su destino" (p. 301).

¿Quiénes eran las y los presos políticos?

Frente al término preso político es necesario señalar que según el Consejo Europeo (2001) se define a un prisionero como preso político si es que su detención viola algunas garantías fundamentales establecidas en el Convenio Europeo de Derechos Humanos y sus Protocolos (CEDH) la libertad de expresión e información, la de pensamiento, conciencia o religión; o la de reunión o asociación.¹²

La clasificación también responde si es que la detención ha sido impuesta por razones únicamente políticas, sin conexión con algún delito, o si las condiciones o tiempo de detención, no responden a una lógica proporcional con el delito que se le acusa (Consejo Europeo, 2001).¹³ Por último, si la detención es de carácter arbitraria y discriminadora, en respecto a otras personas o si el proceso de detención es evidentemente injusto, en relación a motivaciones políticas de las autoridades, también se trataría de un preso político (Consejo Europeo, 2001).¹⁴

En el caso chileno la CNPPT (2005) estableció ciertos criterios para definir la prisión política. Estos criterios precisaron parámetros para la detención arbitraria o ilegal y relegación, en donde rescatamos particularmente que no se respeten los derechos del detenido durante su proceso de reclusión (CNPPT, 2005, p. 26).

Finalmente, la CNPPT (2005) estableció que hubo motivación política por parte de los agentes del Estado a la hora de ordenar o realizar detenciones. Se entiende que lo que se quiso sancionar se sustenta únicamente en la conducta política del imputado. Esto se refiere a los casos en donde las acciones penadas son consecuencia de la militancia política del afectado, principalmente cuando esta militancia estaba relacionada con los partidos cercanos a la Unidad Popular (p. 28).

12 Con respecto a la definición de preso político, véase Consejo de Europa, 2001. Recuperado el 14 de mayo de 2022 de: <https://pace.coe.int/en/files/18995/html>

13 Con respecto a la definición de preso político, véase Consejo de Europa, 2001. Recuperado el 14 de mayo de 2022 de: <https://pace.coe.int/en/files/18995/html>

14 Con respecto a la definición de preso político, véase Consejo de Europa, 2001. Recuperado el 14 de mayo de 2022 de: <https://pace.coe.int/en/files/18995/html>

1.2.2 PATRIMONIO

La UNESCO (1972) plantea al patrimonio cultural como parte de la construcción de la memoria¹⁵. Esta indicó que la definición de patrimonio cultural involucra tanto a lugares en la naturaleza, que sean de relevancia estética y científica, como al grupo de elementos, traspasados a través de generaciones, que tienen una importancia excepcional para la humanidad desde lo histórico, lo artístico y lo científico (UNESCO, 1972, p. 2).

Por otra parte, en la convención del año 2003, se afirma que el patrimonio cultural no está limitado a colecciones o monumentos, sino que considera de igual manera tradiciones y expresiones, traspasadas por generaciones, que siguen teniendo vida. Esto contempla rituales, tradición oral, conocimientos y prácticas relacionadas con la naturaleza, artes del espectáculo, festividades, entre otras.¹⁶ Esta perspectiva del patrimonio, tiene características únicas y singulares, ya que se constituye a partir de la diversidad cultural presente en el mundo. Es preciso señalar, que el patrimonio inmaterial posee una fragilidad intrínseca, puesto que no hay forma de recuperarlo si llegara a desaparecer (Unesco, 2003).

La continuidad de estos patrimonios puede verse interrumpida por diversos factores como los modelos de desarrollo de los países, el cambio climático, la descontextualización o folklorización que desvirtúe su significado, entre otras causas.¹⁷ Es por esto que la Unesco (2003) insta a los estados a generar mecanismos de preservación de estos patrimonios.

Esta investigación busca en los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos una parte de ese patrimonio cultural -material e inmaterial- que surge como resultado de la historia de este país. Develar la importancia de los archivos, con la finalidad de enfatizar en el valor de la organización de documentos, requiere compromiso, confianza y una mirada amplia del registro primario que constituye este patrimonio.

15 Para ampliar esta perspectiva véase Sitio Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010) Recuperado el 30 de abril de 2021 de: <https://web.museodelamemoria.cl/>

16 UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París, del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Santiago, Chile: UNESCO.

17 UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París, del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Santiago, Chile: UNESCO.

Archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue inaugurado en enero de 2010 por la presidenta Michelle Bachelet. Tiene como origen las recomendaciones de la Comisión de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig), en las políticas de apoyo a la construcción de memoriales del presidente Ricardo Lagos, donde se destaca “No hay mañana sin ayer”, y en la decisión de la presidenta Michelle Bachelet de entregar respuesta a las demandas de familiares y organismos de defensa de los derechos humanos.¹⁸ Este espacio es concebido como un lugar “donde se conservan y exhiben los testimonios y documentos que permiten mirar nuestro pasado doloroso para aprender de esa experiencia”¹⁹ con la finalidad de contribuir con la revalorización de la cultura de los derechos humanos y los valores democráticos.

Los archivos presentes en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos constituyen parte del patrimonio material e inmaterial que surge producto de los diecisiete años de dictadura en Chile. Todos los archivos, fondos, colecciones, que se componen de diversas formas de registro, figuran como materiales únicos e irremplazables. Esto debido a que fueron testigos de una época y, por ende, son una representación viviente de ese periodo histórico. El MMDH ha dividido las colecciones en dos categorías. Objetos y Archivos Documentales. La primera reúne colecciones de carácter simbólico, algunas realizadas por las víctimas, que reflejan lo vivido a través de la producción artística; otros objetos corresponden a cosas personales, como lápices, cuchillos, o pañuelos. La segunda corresponde a documentos, que dan cuenta de la historia de las violaciones a los derechos humanos y el trabajo de defensa que realizaron personas, organizaciones sociales y de derechos humanos.

Como menciona Yépez (1993) el valor que podemos otorgarle a un centro de documentación²⁰, como lo son las colecciones patrimoniales del Museo, se define como la “preservación y el ordenamiento de las fuentes básicas para la reconstruc-

18 Véase “Sobre el Museo”. Página Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/historia/>

19 Véase “Sobre el Museo”. Página Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/historia/>

20 Centro de documentación: Definido por el autor como “unidades autónomas o dependientes de un organismo gubernamental o privado que tienen por objeto recopilar, ordenar, clasificar, catalogar y difundir todo tipo de documentos relacionados con un tema o actividad específicos” (Yépez, 1993, p.52).

ción histórica de la trayectoria de un campo de la actividad humana en el arte, la ciencia, entre otros" (p. 52). Bajo la óptica que sostenemos en este trabajo, podemos referirnos a que los archivos previamente señalados (manuscritos, poemarios, cancioneros, dibujos y artesanías) además del valor artístico que llevan, forman parte de la historia de este país. En base a esto último y como se mencionó antes, es necesario señalar que la presente investigación abordará fuentes que puedan clasificarse dentro del marco de las expresiones artísticas, las cuales son el resultado del abordaje del arte y sus procedimientos como una vía de exploración, comunicación y manifestación.²¹ Finalmente, hay que mencionar que estos argumentos son consecuentes con lo estipulado por la declaración de patrimonio cultural de la Unesco (1972), es por ello que los archivos presentes en el museo debieran ser considerados como patrimonio cultural de la humanidad.

1.2.3 ANTECEDENTES PEDAGÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN

Podemos destacar que la memoria actúa como un elemento movilizador, además de ser una herramienta de protección cultural y jurídica de los derechos humanos.²² Por su parte, la Declaración de los Derechos Humanos de 1948, declara que todo individuo y órgano de una sociedad debe estar constantemente impulsando -a través de la enseñanza y la educación- el respeto a estos derechos.²³ Ante lo mencionado, nos gustaría ahondar en estos conceptos y la relación que se establece con las bases curriculares actuales, ya que estas últimas responden a un proceso de construcción continua, que acoge las experiencias del pasado y el presente, añadiendo los cambios que surgen como resultado de las innovaciones pedagógicas.²⁴ Estas bases, incorporan en su desarrollo las directrices de "(...) la constitución política y la concepción antropológica y ética que orienta la declaración universal de los derechos humanos" (B.C., 2015, p. 11). De acuerdo con esto, se hace necesario profundizar previamente en los elementos que componen las bases curriculares, para su posterior utilización en la elaboración del material didáctico.

21 Para ampliar esta perspectiva véase Ros, N. (2004). "El lenguaje artístico, la educación y la creación". *Revista Iberoamericana de educación*, 35(1), 1-8.

22 Lüther J. (2010). "El derecho a la memoria como derecho cultural del hombre en democracia". *Revista Española de Derecho Constitucional*, (vol 89) 45-76.

23 Véase ONU, (1984). Declaración Universal de Derechos Humanos. Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: <https://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/903/declaracion-der.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

24 Ministerio de Educación (2015). *Bases Curriculares. Primero medio*. (p. 11)

A continuación, mencionaremos los elementos característicos de las Bases Curriculares de Música (Mineduc, 2015) que fueron revisadas en conjunto con los planes de estudio de la asignatura (Mineduc, 2016), dispuestas por el Ministerio de Educación y señaladas para su uso en educación media. Estas bases han sido utilizadas como parámetros para el desarrollo del material didáctico en el nivel de 1° Medio de nuestra investigación. La revisión contempla las secciones comunes, tales como objetivos generales, orientaciones sobre el aprendizaje, objetivos de aprendizaje transversales (OAT), que se encuentran presentes en todas las asignaturas y en las secciones particulares como la asignatura de Música (Actitudes, habilidades, ejes curriculares, objetivos de aprendizaje).

Las Bases Curriculares (2015) –a partir de ahora, B.C.– son un instrumento desarrollado por el Ministerio de Educación, destinado a responder algunos requerimientos de la Ley General de Educación. Dichas Bases indican los aprendizajes generalizados para los y las estudiantes del país durante toda su trayectoria escolar. Además, son de carácter obligatorio para todos los establecimientos educacionales. Son la referencia de los planes de estudio que desarrolla el Ministerio de Educación y los programas de estudio que elaboran los establecimientos, en torno a las necesidades de su proyecto educativo (B.C., 2015, p.16). El objetivo principal de estas Bases, radica en el ejercicio educativo de contribuir al crecimiento integral de las personas desde el punto de vista ético, moral, afectivo, intelectual; mediante la transmisión de valores, conocimientos y destrezas (B.C., 2015, p.16).

Orientaciones sobre el aprendizaje

La finalidad del proceso educativo –establecido en estas Bases Curriculares– radica en otorgarle al estudiante, la posibilidad de desarrollarse integralmente como persona y poder desenvolverse en la sociedad con responsabilidad y un profundo respeto a los derechos fundamentales. Para este fin, se busca desarrollar en el transcurso de su vida escolar, distintos saberes y habilidades que les permitan a las y los estudiantes tener una comprensión global de la realidad social y natural. A partir de esto, se orienta a los y las estudiantes a que fortalezcan las facultades de analizar, interpretar y sintetizar información, de una manera autónoma y crítica; con el objetivo de lograr una reflexión que los ayude a posicionarse y formar valores (B.C., 2015, p.19).

Otro punto importante de este proceso es lograr que los estudiantes entiendan los fundamentos de una sociedad democrática, a través de la comprensión de los hechos históricos del país y el mundo, para establecer una relación con la conformación actual de nuestra sociedad (B.C., 2015, p.19). En el marco de nuestra investigación, es importante destacar que el desarrollo de las capacidades artísticas, también tiene un rol fundamental en este proceso. La apreciación y creación en la multiformidad del arte, busca dar cabida a la expresión personal y mejorar la experiencia del conocimiento, a través del patrimonio cultural de la humanidad (B.C., 2015, p.19).

Objetivos de aprendizaje transversales (OAT)

Los OAT tienen como finalidad el desarrollo integral de los y las estudiantes, en un aspecto valórico, intelectual y emocional, es por esto que poseen una vinculación directa con el desarrollo clase a clase, en nuestra propuesta de material pedagógico.²⁵ Los OAT se desprenden de los objetivos generales presentes en la ley (LGE) y pretenden el desarrollo personal, social y moral de los y las estudiantes. El cumplimiento de estos objetivos dependerá de todos los factores involucrados en la experiencia educativa, sin estar relacionados a alguna asignatura en particular (B.C., 2015, p. 25).

Objetivos de aprendizaje (OA)

Considerando que nuestra propuesta de material pedagógico y su aplicación, tendrá respuesta por parte de los y las estudiantes, es necesario identificar si tanto el proceso como el resultado, han sido coherentes con las actividades propuestas. Es por esto que los OA son necesarios a la hora de observar y evaluar el comportamiento ante la secuencia didáctica.²⁶ Los OA son un conjunto de conocimientos, actitudes y habilidades que fomentan el desarrollo integral de los y las estudiantes, a partir de las distintas asignaturas (B.C., 2015, p.22).

Conocimientos, habilidades y actitudes

La definición de conocimiento lo sitúa como información -sobre objetos, eventos, fenómenos- y a su vez, como la comprensión de aquella información, a partir de parámetros explicativos e interpretativos que dan sustento para el desarrollo del

25 Véase Ministerio de Educación. *Bases Curriculares de 7mo a 2do medio*, p. 25.

26 Véase Ministerio de Educación. *Bases Curriculares de 7mo a 2do medio*, p. 25.

discernimiento. Es por esto que en el aspecto educativo los conocimientos corresponden a conceptos, información sobre hechos, procedimientos y operaciones abordados en las diferentes asignaturas (B.C., 2015, p. 22).

Las habilidades son definidas por el Programa de Estudios de Música (2016) para 1° Medio –en adelante P.E.– como las "(...) capacidades para realizar tareas y para solucionar problemas con precisión y adaptabilidad. Pueden desarrollarse en los ámbitos intelectual, psicomotriz o psicosocial" (P.E., 2016, p. 11). Desde la perspectiva formativa, las habilidades cumplen un rol fundamental en el proceso de aprendizaje de los/as estudiantes, a través del desarrollo de un pensamiento crítico, flexible y adaptativo, que les otorgue la facilidad de procesar y aplicar información relevante en distintas situaciones o desafíos (P.E., 2016, p.11).

Las actitudes por otra parte, surgen a partir de los OAT y se detallan en las Bases Curriculares. Estas actitudes son determinantes en el desarrollo integral de los/as estudiantes, ya que buscan generar un posicionamiento claro frente a contextos, ideas o personas que fomenten cierto tipo de comportamientos o acciones determinadas, desde una postura crítica, activa y comprometida con los temas trascendentales en nuestra sociedad (P.E., 2016, pp.11-12).

Enfoque educativo de la asignatura de música

Las diferentes formas que tienen las manifestaciones artísticas han estado orientadas a la búsqueda de conocer y comprender, interpretar y recrear el mundo. Las personas, a través del arte han expresado emociones, sensaciones e ideas a lo largo de la historia (B.C., 2015, p.284).

La asignatura de música permite a los y las estudiantes desarrollar varios conocimientos y habilidades, tales como el intelecto, la creatividad, la expresión, la emocionalidad, entre otras. Las Bases Curriculares (2015) confirman lo anterior:

"Esta asignatura, junto con el crecimiento musical específico, promueve un crecimiento transversal por cuanto desarrolla la atención, la memoria, la imaginación, la capacidad de relacionar y de transferir conocimientos y habilidades a otras áreas, el autoconocimiento, la motricidad y el cultivo y desarrollo de las emociones, entre otros aspectos" (p. 284).

Por otra parte, entendemos que la música guarda una estrecha relación con las otras asignaturas, ya que, al ser una expresión de la humanidad, se ha nutrido de diferentes conocimientos (B.C., 2015, p. 284).

Particularmente, nuestra investigación mantiene una relación con la historia reciente del país, que involucra la comprensión de contexto histórico, geográfico y social, que promueve la creación artística. La secuencia didáctica del material adjunta aspectos fundamentales del enfoque de la asignatura. A través de las múltiples actividades se busca poner en práctica la interacción entre los sonidos y la reflexión en torno a ellos. La interpretación, la escucha, la creación, entre otros, propician el desarrollo del quehacer musical (B.C., 2015, p. 286).

Organización curricular: ejes

Los ejes son los criterios en los que se orientan los conocimientos abordados en la asignatura de música en las Bases Curriculares. A continuación, mencionaremos los ejes presentes en el desarrollo de la propuesta del material didáctico, los cuales corresponden al nivel de 1° Medio.

Escuchar y apreciar

Con respecto al eje escuchar y apreciar podemos mencionar que, de acuerdo a las Bases Curriculares (2015), el fenómeno de escuchar se liga directamente con la emotividad y la cognición. Desarrollar este eje permite ampliar la percepción y la profundización de los conocimientos musicales. De esta manera, se genera una progresión desde lo perceptivo hasta lo apreciativo, contemplando la importancia de lo escuchado. De este modo se propicia una escucha atenta y analítica, reflexiva y crítica, comparativa e imaginativa, que son aspectos significativos tanto en el desarrollo como persona, como en el musical.

La finalidad de la apreciación musical gira en torno a que los y las estudiantes puedan fortalecer el ejercicio auditivo, logrando identificar aspectos como el ritmo, género, instrumentación y contexto de origen (B.C., 2015, p.291).

Interpretar y crear

Como las Bases Curriculares (2015) lo abordan, "Este eje incorpora toda actividad musical que surge como expresión, producción y comunicación" (p.291). Con esto hace referencia a que el desarrollo de este eje, construye a partir de la interpretación

y creación, distintas situaciones y contextos, siendo una parte importante para el desarrollo del estudiante hacia el camino de la comprensión musical (B.C., 2015, p.291).

Reflexionar y relacionar

Aunque la asignatura sea de características más prácticas en el desarrollo cotidiano de la clase, la reflexión toma un rol fundamental a la hora de concientizar y profundizar aprendizajes que potencien la creación de nuevas relaciones entre los elementos musicales y entre otras áreas de conocimiento. Esto también permite generar entendimiento sobre el porqué de las características específicas de la música, según el contexto de origen, la época o el lugar donde fueron desarrolladas (B.C., 2015, p.293).

Aplicación de objetivos de aprendizaje al material didáctico

En el siguiente cuadro mencionamos los objetivos de aprendizaje de 1° medio utilizados en el material didáctico y distribuidos según el eje al que corresponden.

Nivel	1° Medio
Eje	Objetivo de aprendizaje
Escuchar y apreciar	OA 1. Apreciar musicalmente manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo presentes en la tradición oral, escrita y popular, expresándose mediante medios verbales, visuales, sonoros corporales.
Interpretar y crear	OA 3. Cantar y tocar repertorio diverso y relacionado con la música escuchada, desarrollando habilidades tales como conocimiento de estilo, identificación de voces en un grupo, transmisión del propósito expresivo, laboriosidad y compromiso, entre otras. OA 5. Improvisar y crear música dando énfasis a la experimentación con el material sonoro, arreglos de canciones y secciones musicales, basándose en ideas musicales y extramusicales.
Reflexionar y relacionar	OA 7. Evaluar la relevancia de la música, destacando el singular sentido que esta cumple en la construcción y preservación de identidades y culturas.

Fuente tabla: elaboración propia. Basada en: Ministerio de Educación. Bases Curriculares de 7mo a 2do medio.

Progresión de objetivos de aprendizaje - objetivos de aprendizaje 1º y 2º medio

A partir de 1º medio la asignatura de Música pasa a ser electiva. Tienen como base los ocho años anteriores, en los cuales han podido adquirir una mirada amplia del quehacer musical por medio de la participación activa (tanto en la interpretación como en la creación), de la escucha atenta y apreciativa, y de la reflexión. Por características etarias, han adquirido una mayor madurez y conocimientos, con lo cual podrán tomar mayor responsabilidad e iniciativa en los trabajos y proyectos por realizar (B.C., 2015, p. 308).

Escuchar y apreciar

OA 1

En este objetivo es fundamental el crecimiento en cantidad, variedad y profundidad de experiencias musicales de variados orígenes y estilos, incorporando música de la tradición oral (pueblos originarios, folclor), tradición escrita (también clásica) y popular, y la respuesta hacia estas por diferentes medios. A partir de sus experiencias los y las estudiantes irán descubriendo, analizando, creciendo y creando relaciones. Además, esto les permitirá mostrar grados mayores de elaboración y detalle en sus respuestas en cuanto a originalidad, claridad, utilización de recursos y fluidez (B.C., 2015, p.308).

OA 2

En este objetivo se mantiene la importancia de la escucha activa y consciente, el agudizar la curiosidad sonora y profundizar los conocimientos por medio de las experiencias. Los y las estudiantes se contactarán con diferentes ejemplos tanto de sonidos como de músicas que les ampliarán su imaginario sonoro. Con ello comprenderán y apreciarán los sonidos y las músicas. Al mismo tiempo, se irá guiando la re-escucha hacia la identificación, descripción y análisis de los elementos del lenguaje musical con mayor especificidad y detalle, y la aplicación de los conocimientos desarrollados. La re-escucha (tanto durante el año como en diferentes niveles) también les permitirá comprender una pieza conocida, así como crear relaciones con otras audiciones con más madurez. El tiempo de escucha en esta etapa ya podrá ser más largo que lo estipulado en los años anteriores (B.C., 2015, p.309).

Interpretar y crear

OA 3

El crecimiento en la interpretación vocal e instrumental se da tanto en la cantidad como en la dificultad del repertorio propuesto. En esta etapa los y las estudiantes estarán en condiciones de interpretar algunos de los ejemplos escuchados o repertorio con características musicales afines. Al mismo tiempo, el o la docente podrá seleccionar repertorio que permita el desarrollo y profundización de los conocimientos y habilidades de sus estudiantes de acuerdo a sus intereses y posibilidades (B.C., 2015, p.309).

OA 4

La creatividad musical se trabajará a partir de la exploración, experimentación y el juego con material sonoro musical (improvisación) que prepara la creación de arreglos de música conocida y/o creaciones propias. A medida que él o la estudiante crece en madurez y conocimientos, esta actividad se irá complejizando en cuanto a ideas generadoras, material a utilizar, elementos del lenguaje musical por aplicar y el manejo tanto de la creación musical como de la interpretación vocal e instrumental (B.C., 2015, p309).

Reflexionar y relacionar

OA 5

Este objetivo apunta al conocimiento y crecimiento tanto personal como de otros a partir de las reflexiones propias de los y las estudiantes con respecto a sus experiencias musicales. Involucra reconocer tanto conocimientos y habilidades musicales, como la comprensión de contextos y el desarrollo de actitudes. El crecimiento en este objetivo se relaciona con una mayor rigurosidad y elaboración en las ideas expresadas que tiendan a una metacognición (B.C., 2015, p.309).

OA 6

Este objetivo, que apunta al espíritu crítico mediante el desarrollo de la apertura de mente, incluye las reflexiones propias de los y las estudiantes con respecto a sus experiencias musicales personales, la comprensión de los contextos, la relación con otras asignaturas, así como el estudio y comprensión del rol que cumplen las personas

que se dedican o se relacionan con la música a nivel profesional y en diferentes situaciones. El crecimiento se logrará mediante la profundidad de las reflexiones, así como con la variedad de situaciones a las cuales se expondrán (B.C., 2015, p.309).

1.2.3.1 Pedagogía de la Memoria

Frente a las problemáticas de memoria presentes en aquellas sociedades que han experimentado procesos dolorosos, tales como genocidios y/o violación de derechos humanos, la pedagogía de la memoria surge como una herramienta para atender aquel tema, haciéndole frente a aquellas problemáticas político, sociales y culturales que trae consigo el olvido, generando estrategias que estimulen el pensamiento para provocar procesos de empatía. (Hernández, 2020. p. 23).

Para Ortega et. Al. (2020) la pedagogía de la memoria se proyecta como:

“El intento de validar lo humano en lo social y por ello surge en un contexto político de significación, como contrapunto crítico del orden social, para configurar sujetos críticos que deben desde la memoria viva, desnudar el potencial ideológico de toda estrategia totalizadora que legitime el olvido” (Merchán et al., citado por Acevedo, Hernández, 2020. p. 23).

En Europa la pedagogía de la memoria se comenzó a desarrollar en el siglo XX a partir de un conjunto de políticas y prácticas pedagógicas que buscaban concientizar sobre los crímenes cometidos por el nazismo y otros regímenes autoritarios (Legarde, 2017, p.1). De acuerdo a Legarde (2017), Theodor Adorno, filósofo alemán de origen judío, declaró que le exigía a la Educación responsabilidad para que no se repita lo ocurrido en *Auschwitz*, campo de concentración, escenario de las más masivas violaciones de derechos humanos. Adorno habría manifestado que:

“En paralelo a las condiciones objetivas que hicieron posible la eliminación sistemática de millones de personas, existieron también condiciones subjetivas que habilitaron que esto ocurriese. Por lo tanto, la educación adquiría el imperativo de formar sujetos conscientes de los horrores cometidos en el pasado como garantía de no repetición” (Legarde, 2017, p.1).

La Pedagogía de la Memoria se hace cargo de la exigencia de Adorno, evidenciando en el presente, narrativas de un proceso doloroso pasado, para así construir

un futuro reconfigurado, a través de una memoria crítica que dé forma a un proyecto reparador (Herrera, Merchán, 2012, p.1).

En este sentido, la Pedagogía de la Memoria se plantea como propósito afirmar y construir procesos democráticos, poniendo en valor los derechos de las víctimas. A modo de ejemplo, el derecho a esclarecer la verdad, la justicia y la reparación integral (Rodríguez, 2017, p. 80). Así, busca "transmitir experiencias colectivas de lucha política, así como los horrores de la represión, en un intento de indicar caminos deseables" (Jelin citado en Rodríguez, 2017, p. 80). De igual forma, se ampara bajo las consignas de *Nunca más* y *Basta ya* las cuales, no solo aspiran al fin de la vulneración de derechos humanos sino en palabras de Susana Sacavino (2015) buscan el cese de las prácticas de "esclavitud, genocidios, discriminaciones, exclusión, invisibilización, exterminios, subalternizaciones" (Rodríguez, 2017, p. 80).

Compartimos la idea de que es entendible que se le exija a la educación ocuparse de dicha problemática, puesto que lo educativo hace alusión a la formación de sujetos, a través de la interacción entre los mismos sujetos o con los distintos dispositivos y estrategias, para la transmisión, continuidad y/o transformación de conocimientos en la sociedad, donde incluso la subjetividad de los educandos es mediatizada por la educación (Herrera, Merchán, 2012, p. 4).

Un ejemplo de cómo se ha abordado la memoria en educación, es el de España, país que el año 2018, con la ley de Memoria Histórica:

"Reconoce, amplía derechos y establece medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura, además de otros procesos de recordación, donde el sector educativo ha sido considerado con especial interés puesto que fueron muchos los profesores y profesoras abatidos por el régimen franquista. Contemplan la implementación de comunidades familiares de educación, los deberes de la memoria en la educación, nuevas miradas historiográficas sobre educación, pequeña memoria recobrada, libros infantiles del exilio del 39, entre otras maneras de enseñar la historia de su pasado reciente" (Pinedo, Álvarez, citado en Herrera, Merchán, 2012, p.7).

En América Latina fue Argentina el país que atendió las problemáticas de memoria. Este país implementó una serie de políticas públicas asociadas a la educación (desde la inmediata post dictadura), las cuales fueron promovidas por el gobierno y la sociedad civil (Herrera, Merchán, 2012, pp.1-2). Encontramos como ejemplo “la reformulación de la materia Formación Moral y Cívica en 1984, convirtiéndola en Educación Cívica y abordando el inmediato pasado dictatorial desde la perspectiva de la interrupción del orden constitucional (Siede citado en Herrera, Merchán, 2012, p.2) como políticas gubernamentales. En el caso de la sociedad civil, podemos mencionar:

“El hecho de que el 16 de septiembre se haya establecido como día de los Derechos del Estudiante Secundario por la Legislatura de la provincia de Buenos Aires en 1988, después de varios años de movilizaciones estudiantiles en recuerdo de la “Noche de los Lápices” (Raggio citado en Herrera, Merchán, 2012, p.2)

Además de las políticas públicas comentadas, cabe destacar las políticas de memoria promovidas desde el 2003 por el gobierno de Argentina, las cuales “pusieron en marcha programas educativos, políticos de formación hacia docentes, esto a raíz de la producción de diseños curriculares y material pedagógico que tomaron como eje la memoria y la transmisión del pasado reciente” (Herrera, Merchán, 2012, p.2).

La temporalidad en la Pedagogía de la Memoria

El tiempo (pasado, presente y futuro) dialogan en la Pedagogía de la Memoria, ya que en esta se recuerda el pasado, pero se recuerda desde el hoy, desde las subjetividades del presente, abriendo las perspectivas, generando nuevas reflexiones y preguntas sobre la Historia, sobre la actualidad y la construcción de futuro, esto permite que confluyen los sentires, y es ahí, en la enseñanza sobre el dolor, el padecimiento, se encuentra la esperanza y las condiciones de exigibilidad de derechos de justicia y reparación (Herrera, Merchán, 2012, p. 5).

Según Rubio (2012) hemos heredado una historia, un pasado, el cual de alguna manera condiciona nuestro presente. Por otro lado, esa historia que heredamos no ha terminado, la seguimos construyendo desde el presente, siendo capaces de transformarla y prospectarla. Es ahí cuando entra la pedagogía, puesto que esta

puede ser pensada como una estrategia para enseñar la memoria, hacer visible aquellas narrativas que la historia oficial no hace, permitiéndonos entender el presente (Rubio citada en Herrera, Merchán, 2012, pp. 5-6). Es así como "La pedagogía de la memoria permite un diálogo intergeneracional que agrega sentido a las relaciones que se constituyen en el presente, resignifica las prácticas y los hechos del pasado y da espacio para la configuración de nuevas identidades colectivas" (Rodríguez, 2017, p. 79).

La existencia de esta está determinada precisamente por la necesidad de encontrar un vínculo desde las temporalidades, un vínculo con el origen, con nuestros muertos, con sus luchas, con el dolor y con la resistencia, con la realidad y con el imperativo de transformarla (Rodríguez, 2017, p. 82).

Pedagogía de la Memoria como parte de la pedagogía crítica

Se considera aquella pedagogía que genera tensión en su práctica con el poder, el conocimiento, el lenguaje y la cultura, como una pedagogía crítica (Valencia y Castro citados en Romero, 2017, p. 13). La Pedagogía de la Memoria se encuentra en este mismo cometido, esta se presenta en la construcción de subjetividad, de opinión y formación de ciudadanía a partir de la memoria individual y colectiva, atributos que precisamente tensionan el poder (Romero, 2017, p. 13).

Es así como la Pedagogía de la Memoria problematiza aquellas formas y relaciones de poder que se establecen en diferentes momentos de la historia, del pasado, visibilizando aquellas narrativas sin cabida en la oficialidad (Rodríguez, 2017, p. 79).

Ambas se centran en asumir los procesos educativos como elementos transformadores, tomando distancia de la reproducción del orden social (Ortega, Merchán, Vélez, citado en Rodríguez, 2017, p 79):

"Otro elemento constituyente de la pedagogía crítica y a la pedagogía de la memoria es su vinculación y construcción del conocimiento a partir del respecto, acogiendo y cuidando al otro, pudiéndose manifestar dichos atributos sea en la práctica misma, es decir en la relación entre profesor y educando y/o en el vínculo de responsabilidad con la que aborda el profesor las narraciones y testimonios" (Rodríguez, 2017, pp. 79-80).

El valor de la Pedagogía de la Memoria

La memoria nos permite acercarnos a las experiencias vividas por otros que no somos nosotros, precisamente ahí radica un valor fundamental. En aquella acción, el discurso de otro es interiorizado en el discurso del yo, generando un saber que se puede integrar dentro de la conciencia bajo la forma de una ética, formándola, educándola (Bárcena citado en Acevedo, Hernández, 2020. p. 25).

Asimismo, la Pedagogía de la Memoria combate el olvido a través de la formación de una "ciudadanía memorial", la cual puede ejercer etapas de consolidación de cambios, defender y promover los derechos humanos y consolidar la democracia (Herrera, Merchán, p. 2). Educar para el *Nunca Más*, abriendo paso a la justicia y a la reparación (Herrera, Merchán, p. 9):

La pedagogía desde una ética de la memoria busca hacerse responsable del ausente, acogerlo, escucharlo de manera desinteresada y con la intención de transmitir su ausencia, es luchar contra el olvido y el poder. Es una pedagogía que invita a emplear el testimonio como didáctica fundante, ya que permite transformar la identidad desde la memoria, porque:

"Como menciona Mèlich, la identidad solo puede constituirse en la rememoración y, por lo tanto, a partir de la experiencia, pero no solo de nuestra propia experiencia, de la experiencia vivida personalmente, sino de la experiencia del otro. La identidad construida en la lectura, en el tiempo es una identidad narrativa" (citado por Rodríguez, 2017, p. 82).

II. MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo de Memoria de Título se plantea como una investigación de tipo exploratoria, sustentada en una primera etapa de investigación bibliográfica, en la cual se estudian fuentes de tipo primario y secundario para entender el marco contextual y conceptual relacionados con las violaciones a los derechos humanos en la dictadura chilena y los centros de detención que surgieron una vez realizado el golpe de Estado de 1973, y una segunda etapa, de investigación de archivos, para la búsqueda y exploración de fuentes patrimoniales ligadas al desarrollo de expresiones artísticas y musicales en dichos recintos de detención. Todo lo cual, abordando el trabajo con un enfoque cualitativo.

Sumado a lo anterior se desarrolla una etapa final de aplicación metodológica con enfoque didáctico, con el objetivo de utilizar estos recursos en una propuesta didáctica dirigida a la clase de música de primer año de enseñanza media.

2.1 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación ha requerido un diseño de tipo exploratorio, dado que el tema central es un tema poco estudiado en nuestro contexto local. Este tipo de estudios se utilizan cuando el objetivo central se mueve en torno a un fenómeno desconocido o novedoso. Pueden develar dudas o temas que no se hayan estudiado previamente y también, conducen al lector hacia un viaje con un destino desconocido. Este tipo de estudio presenta una posibilidad de determinar nuevas tendencias, identificar áreas, ambientes, contextos, entre otros. A su vez, trae consigo una mayor flexibilidad para el investigador en cuanto al método, debido a sus características innovadoras y al legado que puede dejar para estudios posteriores (Sampieri et al, 2014, p. 91). El proceso de trabajo es cualitativo, puesto que este estudio se mueve a través del orden de los significados que se les pueda otorgar al fenómeno observado, en este caso las fuentes patrimoniales, y que la base para su desarrollo contempla los códigos y los documentos, o sus significaciones (Canales, 2006. p. 19). La relación que se establece entre lo exploratorio y el método cualitativo permite desarrollar

un estudio donde su objetivo principal es captar y reconstruir significados, a través del lenguaje de los conceptos y las metáforas (Ruiz, 2012, p. 23).

Se indagó inicialmente en bases de datos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y los sitios que abordaran temáticas relacionadas con las experiencias artísticas en recintos de detención política y tortura en Chile durante el período de 1973 a 1975, y su posible relación con aspectos educativos y más aún, con educación musical. Esta búsqueda reveló que no existen muchas investigaciones asociadas al vínculo entre memoria y educación y que, por otro lado, las investigaciones que existen asociadas, por lo general se abordan desde una perspectiva más antropológica y/o sociológica que educativa.

2.2 INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y ESTUDIO DE FUENTES PATRIMONIALES

Esta investigación consta de dos etapas: por un lado, está la investigación bibliográfica y por otro, el trabajo con fuentes patrimoniales.

Según Méndez (2008) la investigación bibliográfica es un proceso que busca aportar nuevos conocimientos y develar –a partir del análisis de documentos y archivos– “las relaciones que hay alrededor de cierto fenómeno, proceso o problema de estudio, con el objeto de comprender su dinámica de interrelación entre las variables o los elementos teóricos, conceptuales y empíricos” (p. 26). Este tipo de proceso investigativo facilita el vínculo entre el conocimiento y la información representativa sobre cierto tema, y está lejos de solo ser un “centro de acopio y agrupamiento de datos” (Blalock citado en Méndez, 2008, p. 28). Esto último, representa una labor compleja y profunda, debido a que “la heterogeneidad de la información, demanda definir criterios o filtros de selección de documentos y archivos, considerando un marco referencial específico” (Méndez, 2008, p. 28). Para abordar este tipo de trabajo precisamos nuestro marco referencial, para luego generar dimensiones de análisis, definiendo criterios y organizando de este modo lo obtenido de la primera etapa de investigación bibliográfica.

Esta etapa de la investigación se grafica como una técnica de producción de datos a partir de la selección y asociación de fuentes de tipo primarias y secundarias

(Méndez, 2008, p. 29). En el caso específico de este trabajo, una parte de las fuentes primarias han sido seleccionadas dado que responden a los conceptos claves que sustentan la investigación, así como a fuentes secundarias necesarias para el marco normativo, específicamente referido a los lineamientos educativos. Por otro lado, para la otra parte del trabajo, se ha requerido ir directamente a las fuentes patrimoniales, puesto que para su entendimiento y definición ha sido necesaria la revisión de fuentes primarias, las que contienen información directa de mano del autor (Méndez, 2008, p. 29). Respecto a esto último, en el marco de la investigación fue necesario realizar un estudio de fuentes primarias en las colecciones del Museo de la Memoria y los DD.HH., donde esta fuente puede definirse como el material, el objeto, los registros orales, audiovisuales o escritos, oficiales o no oficiales, producidos en la época de estudio (Salazar y Laurent, 2007, p. 1).

Nuestra primera instancia de trabajo se desarrolló a través de las siguientes interrogantes: quién es el autor que la produce; cuál es su contexto de producción; y qué información me entrega el documento, y, por último, qué tipo de registro tiene (audiovisual, audio, fotografía, entre otros) (Salazar y Laurent, 2007, p. 2).

El punto de partida para crear un material didáctico, que involucre el vínculo entre educación y memoria a través del uso de archivos del Museo de la Memoria y los DD.HH., es la selección y categorización de fuentes. Previo a la selección definitiva de dichas fuentes se confeccionaron categorías/dimensiones de análisis. Estas permitieron agrupar las fuentes en torno a sus principales características y, por ende, organizar la información para hacerla comprensible y así facilitar su utilización en el material pedagógico a crear.

A continuación, detallaremos las principales etapas que se realizaron en torno al manejo de las fuentes y su posterior aplicación en la secuencia didáctica.

2.3 SELECCIÓN DE ARCHIVOS Y CATEGORIZACIÓN DE FUENTES: DIMENSIONES DE ANÁLISIS PARA LA SELECCIÓN

Canales (2006) menciona que la idea de lo cualitativo se presenta asociada a la búsqueda de dimensiones simbólicas, las cuales informan de aspectos específicos que requieren de un abordaje coherente con la realidad que se vive (p. 238). A partir

de esto, dispusimos de ocho dimensiones o parámetros de análisis para agrupar y esclarecer sus principales características, y de esta forma dar una cohesión significativa entre la secuencia didáctica y los archivos seleccionados para su uso en el aula. Las ocho dimensiones fueron definidas de acuerdo a los requerimientos de las Bases Curriculares de Música para 1° Medio, donde principalmente se destaca promover el crecimiento transversal de los y las estudiantes, y que estos puedan desenvolverse en la sociedad con responsabilidad y un profundo respeto a los derechos fundamentales.

Asimismo, al ser este un trabajo que tiene como punto de partida expresiones artísticas creadas en los centros de detención en el periodo de dictadura, fue necesario definir aspectos que puedan abordarse en el aula de manera clara y concisa, y que tengan relación con los contenidos y actividades que se abordarán en la clase de música.

DESCRIPCIÓN DE PARÁMETROS/ DIMENSIONES

1. Centros de detención política y tortura en Chile entre 1973 y 1975. Esta dimensión alude a cuatro de los centros de detención que surgieron en Chile durante la dictadura (1973-1975). Los archivos seleccionados están relacionados directamente con el período de estudio establecido. A continuación, se presentan los recintos involucrados en dicha selección:

1.1 Campos de prisioneros.

1.2 Centros clandestinos de detención y tortura.

1.3 Unidades penales usadas como centros de detención política y tortura.

2. Época o periodo. Esta dimensión muestra de modo concreto el período de estudio establecido, el cual fue delimitado entre los años 1973 y 1975, debido a lo mencionado en el marco contextual respecto a las características que presentan las experiencias en estos años.

3. Género musical. Acorde a los requerimientos de las bases curriculares de Música para 1° medio, esta dimensión aborda los archivos seleccionados en base a su género musical. Por ejemplo: folclore, docto o popular, entre otros.

4. Instrumentación. En vista y consideración de las necesidades que surgen en la planificación de las actividades propuestas en el material pedagógico esta dimensión aborda los archivos seleccionados en torno a la cantidad y tipo de instrumentos que utilice.

5. Temática o contenido de la obra escogida. Conforme a las necesidades que surgen en la planificación de las actividades propuestas en el material pedagógico, esta dimensión aborda el mensaje –implícito y/o explícito– que entrega el contenido de la obra. Cabe señalar que la finalidad es destacar el relato de las propias experiencias a través de la expresión artística, y la interpretación que puedan darle las y los estudiantes a este contenido.

6. Uso y aplicación en el aula. Esta dimensión está directamente relacionada con las actividades propuestas en el material pedagógico, puesto que aborda el uso de archivos y su aplicación de manera concreta en cuanto a prácticas pedagógicas. En el material se pretende abordar la temática de la obra a través del desarrollo de dos estrategias. Por un lado, escucha activa, la cual podemos definir como una habilidad que nos permite comprender más allá de las palabras²⁷ y hacer énfasis en la diferencia entre oír y escuchar, donde la escucha se caracteriza, según Ortiz (2007, citado por García et al., 2021) por la capacidad humana de captar, atender e interpretar los mensajes de otros. Por otro, nos encontramos con conjunto instrumental, la cual plantea la ejecución instrumental en conjunto y la valoración del trabajo cooperativo.²⁸

7. Tipo de registro. Debido a la necesidad de sistematización por medio de estas dimensiones, es indispensable señalar su tipo o medio de registro, puesto que esta información permite abordar las actividades de la propuesta pedagógica con mayor claridad. Por ejemplo: Audiovisual, audio, letra de la canción, entre otros.

27 García Maroto A., Patiño Crujeiras M., Martín Sacristán N. (2021). "La música como mediación para el aprendizaje de la escucha activa en educación primaria". En I. M. Monreal, D. Carabias (Ed). *Actas del I congreso Internacional: Intersección: Arte, sociedad y tecnología de la innovación musical*. (56-59). Valladolid, España: Procompal Publicaciones.

28 Para ampliar Silenzi, M. B., & Rivarola, Y. Breve análisis de la aplicación de los diseños curriculares en los profesorados de música: el caso de conjunto instrumental.

8. Tipo de expresión artística. Esta dimensión, aborda el arte y sus procedimientos como una vía de exploración, comunicación y manifestación.²⁹ En esta investigación se utilizaron 3 tipos de expresiones para sistematizar los archivos: expresión musical (canciones); expresión literaria (poemas); y expresión plástica (dibujos). Además, agregamos a la planificación de “Escucha Activa” un archivo radial, que es un medio de expresión, pero se ubicó en una sección individual para no generar confusiones.

2.4. SELECCIÓN DE LA MUESTRA

Se llevó a cabo la selección del listado de fuentes a incorporar en el material didáctico, lo cual definiremos como la muestra de estudio seleccionada (Anexo 1, Tablas).

Descripción de la muestra

A continuación, se presenta una breve descripción de los casos de estudio seleccionados.

Expresiones musicales

1. Melodía de Jorge Peña Hen

Autor: Jorge Peña Hen
Año: 1973
Uso y aplicación en el aula: escucha activa.
Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.
Código de conservación: Partitura de la melodía 0167-001-003

Esta obra fue creada por Jorge Peña Hen, destacado músico y profesor de la ciudad de La Serena, en octubre de 1973, cuando estaba incomunicado en la cárcel de dicha ciudad. Poco antes de su asesinato, Peña Hen utilizó un fósforo quemado sobre papel de cigarros (13 x 8 cm).

En el año 2018, fue grabada en formato audio por Katia Chornik, quien luego lo incluiría dentro de la plataforma digital *Cantos Cautivos*, en conjunto con otros escritos y experiencias musicales en recintos de detención política.

29 Para ampliar esta perspectiva véase Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. Revista Iberoamericana de educación, 35(1), 1-8.

Al solo contar con la melodía, difícilmente se podría clasificar en un género musical. Cabe mencionar el carácter docto del quehacer musical del compositor. En la grabación, dicha melodía es interpretada con un violonchelo. De la temática de la obra, podemos interpretar que refleja las últimas sensaciones y sentires del autor previo a su ejecución.

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula, está relacionada con actividades de escucha activa de la melodía y la reflexión a través del testimonio adjunto.

2. El Puntúo
Autor: Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra), Roberto Parra (música)
Año: 1973 - 1974
Uso y aplicación en el aula: escucha activa - material complementario
Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.
Código de conservación: 067-001-002

Esta obra musical fue escrita por Víctor Canto y Luis Fuentes, y musicalizada por Roberto Parra. Este proyecto musical se concretó en el centro de detención campamento de prisioneros Chacabuco, entre los años 1973-1974. Respecto al género musical, la pieza corresponde a una cueca de la zona centro, que utiliza guitarra, voz y percusiones tales como palmas y caja.

La temática de la obra se puede interpretar a partir de una letra con un contenido sarcástico, puesto que presenta oraciones tales como "la visita al centro de detención de prisioneros es meramente voluntaria", entre otras. El testimonio de Luis Cifuentes (Cantos Cautivos, 2015) hace alusión a que es una letra difícil de comprender, ya que la letra de la canción cumple la función de contar una tragedia de forma festiva, como si utilizara la burla disimuladamente.

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula consiste en realizar un arreglo musical para trabajar la composición y oralidad a través de las actividades de conjunto instrumental.

3. El Suertúo

Autor: Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra), Roberto Parra (música)

Año: 1973 - 1974

Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.

Código de conservación: 067-001-002

Escrita por Víctor Canto y Luis Fuentes, y musicalizada por Roberto Parra, en el centro de detención campamento de prisioneros Chacabuco, entre los años 1973-1974.

Respecto al género musical se identifica que la pieza corresponde a una cueca de la zona centro (utiliza la misma métrica que la canción "El Puntúo") utilizando guitarra, voz y percusiones tales como palmas y caja.

Esta obra, al igual que "El puntúo", se desprende del testimonio de Luis Cifuentes (Cantos Cautivos, 2015), donde Luis nos menciona que la letra puede resultar compleja para el auditor, puesto que hace alusión al folclore del campo de concentración y es por esta razón, que su contenido refleja cómo se reían sutilmente de los militares para que estos no se dieran cuenta.

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula consiste en realizar un arreglo musical para trabajar la composición y oralidad a través de las actividades de conjunto instrumental.

4. Cueca de Filistoque

Autor: Víctor Canto Fuenzalida (letra), Efraín Navarro (música)

Año: 1974

Uso y aplicación en el aula: Escucha activa

Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.

Código de conservación: 067-001-002

La letra fue escrita por Víctor Canto y musicalizada por Efraín Navarro en el campamento de prisioneros de Chacabuco en junio de 1974. Respecto a su género musical se identifica que la pieza corresponde a una cueca de la zona centro, utilizando guitarra, voz y percusiones tales como palmas y caja.

En relación a la temática de la obra se logra identificar una letra sarcástica, con una doble lectura que insinúa una sátira sobre el campo de detención y los militares. El testimonio de Víctor (Cantos Cautivos, 2015), nos presenta a un personaje real (menciona su altura, 1,90 cm), a quien siempre veía riendo y manteniendo una actitud estoica, lúdica y optimista, a pesar de la situación en la que se encontraban. Cabe destacar también, que el testimonio menciona que nadie podía abstraerse a su presencia, ni siquiera los “guardaores”, quienes caían bajo la influencia de este alegre personaje.

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula se relaciona con actividades de escucha activa de la grabación y también la reflexión a través de la escucha del testimonio adjunto.

5. Viento Errante
Autor: Patricio Hermosilla Vives
Año: 1974
Uso y aplicación en el aula: arreglo musical
Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.
Código de conservación: 067-001-001

Escrita e interpretada por Patricio Hermosilla Vives en enero de 1974 en el “Taller literario” del campo de prisioneros Chacabuco, Región de Antofagasta.

El género musical de esta obra se interpreta como el de la Trova producto de la relación que existe entre la letra, su forma poética y el arreglo musical. Esta pieza tiene como base el acompañamiento de la guitarra.

Patricio nos relata en su testimonio (Cantos Cautivos, 2015), que esta canción es un poema de su autoría, el cual hace alusión a los anhelos que surgen cuando amamos a distancia y las repercusiones de tener lejos a nuestros seres queridos. Menciona su idea de libertad como algo que está “afuera” y que el único remedio para la crudeza del encierro era personificar esta libertad en sus hermanas, madres, hijas, entre otros.

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula consiste en realizar un arreglo musical para trabajar aspectos tales como: composición y oralidad dentro del marco de conjunto instrumental.

6. Se escucha muy lejos

Autor: Creación colectiva

Año: 1975

Uso y aplicación en el aula: arreglo musical

Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.

Código de conservación: 014-005-076

Es una composición colectiva realizada entre varios prisioneros del campo de prisioneros de Ritoque en 1975. El registro que existe de esta canción es una grabación del año 2015, donde Ignacio Puelma y su familia la interpretan.

Uno de los creadores, comenta en su testimonio (Cantos Cautivos, 2015), que el género musical de esta pieza se aproxima al estilo de los grupos musicales Los Jaivas y Los Blops, con algunos guiños al estilo Jazz. Los instrumentos que podemos identificar dentro de la composición son piano, guitarra, flauta dulce, bongos y dos voces.

La letra de la canción relata de forma poética la vida en prisión y las ansias de libertad que sentían sus intérpretes. El testimonio de Ignacio Puelma relata la experiencia de haber sido partícipes de este "festival" dentro de la ajetreada vida que tenían en prisión. Por otro lado, comenta detalles acerca de cómo fue montar esta canción entre compañeros y con los escasos instrumentos que había.

Nuestra opción con respecto a su aplicación pedagógica dentro de la propuesta didáctica se relaciona con la interpretación del grupo curso a partir de un arreglo musical creado para esa instancia.

Archivo radial

1. Audio clandestino

Autor: Radio Moscú, Escucha libre.

Año: Entre 1973 - 1975

Uso y aplicación en el aula: escucha activa - recurso didáctico para actividad de "Podcast"

Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.

Código de conservación: Sin información

Este archivo es una grabación clandestina realizada en la oficina salitrera Chacabuco, la cual más tarde pasaría a convertirse en el centro de detención Chacabuco. Sus participantes son presos políticos, quienes realizan este acto en honor a la salida en libertad de un grupo de prisioneros. El programa fue llamado "Escucha Chile" y se clasificó de tipo "Registro al aire libre". Transmiten a través de la emisora Radio Moscú durante 23:36 minutos. Cabe destacar que esta grabación se presenta con las siguientes características en el archivo radial del Museo de la Memoria y los DDHH: "Grabación con defectos y cortes propios de las condiciones técnicas y ambientales en que se realizó".

En cuanto al contenido del programa en el archivo radial se menciona lo siguiente: grabación clandestina (Alberto Corvalán y su hijo Luis). Acto por los que salen en libertad. Participan en el programa: Conjunto Punto 30, Conjunto Jamari. Hugo Peñaloza, Mario Céspedes. Coro Chacabuco, dirigido por Iván Quezada y Ángel Parra. Canción de despedida. Relato Final.³⁰

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula se relaciona con su uso como recurso didáctico en una actividad de la unidad de escucha activa.

30 Descripción adjunta en el archivo radial del Museo de la Memoria y los DDHH. Recuperado el 29 de noviembre de 2021 de: <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/>

Expresiones literarias

1. La Manzana. (Poema)

Autor: Rolando Rojo Redolés

Año: 1973

Uso y aplicación en el aula: escucha activa

Depósito: Museo de la Memoria y los DDHH.

Código de conservación: 075-004

Este poema corresponde a una serie de escritos hallados en un manuscrito hecho por Rolando Rojo Redolés en el campamento de prisioneros Chacabuco en 1974. Es un cuaderno con una medida de 21,5 x 16 cms. Este archivo es catalogado como una expresión literaria, producto de que contiene varios escritos, donde la mayoría son poemas realizados por Rojo Redolés en base a sus propias experiencias en prisión. Algunos de estos poemas fueron publicados en el libro "Viaje a las raíces y otros relatos", donde se incluye una lista de compañeros con los que compartía Rolando Rojo en Chacabuco entre noviembre de 1973 y julio de 1974.³¹

Nuestra opción con respecto a su uso y aplicación en el aula se relaciona con su uso como recurso didáctico en las actividades de la unidad de escucha activa.

Expresiones plásticas

Este apartado contempla dos secciones producto de la cantidad de archivos seleccionados: una sección describe los archivos en formato físico y la otra en el formato digital. Estos archivos son utilizados principalmente como material de apoyo visual en ambas unidades, por lo que se omite su descripción detallada (Anexo 4, Expresiones plásticas).

Nota: se han incluido en los anexos todas las fuentes patrimoniales seleccionadas durante esta investigación. Dentro de las actividades descritas en el material didáctico se utilizaron para su aplicación 5 expresiones musicales de las 6 seleccionadas, 1 expresión literaria de las 5 seleccionadas y se adjuntan 21 expresiones

31 Descripción adjunta en el archivo digital del Museo de la Memoria y los DDHH. Recuperado el 29 de noviembre de 2021 de: <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/150067;isad>

plásticas que quedan a libre disposición para su aplicación. De esta forma, si el docente así lo requiere, puede revisar todas las fuentes disponibles en los anexos y utilizar sus propios criterios al momento de seleccionar la fuente que se utilizará en la planificación.

2.5 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE TRABAJO EN RELACIÓN A LA CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN Y EL DESARROLLO DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

A continuación, se describen las etapas del proceso de investigación.

Trabajo exploratorio

En una primera instancia fue necesario realizar una revisión completa de plataformas digitales en busca de antecedentes que den cuenta de la cantidad de investigaciones relacionadas con el tema. Los conceptos claves de búsqueda son:

- Contexto "cotidianeidad" de los centros de detención.
- Testimonios de personas que estuvieron en recintos de detención política y tortura entre 1973 y 1975.
- Archivos musicales y/o artísticos realizados en recintos de detención entre 1973 y 1975.
- Búsqueda general en torno a la combinación de conceptos claves, tales como: memoria y educación, DD.HH. y pedagogía, música y dictadura, entre otros.
- Uso de las colecciones del Museo de la Memoria y los DD.HH., en materiales pedagógicos.

Posterior a ello, se realizó:

- Lectura primaria: selección de bibliografía y primera identificación de conceptos primarios y secundarios.
- Lectura en segundo nivel: estudio, selección e incorporación de conceptos y referencias apropiadas.

La información fue sistematizada en base a las siguientes categorías:

- Base de datos/ Sitios de memoria.
- Códigos de fondos y archivos del Museo de la Memoria y los DD.HH.
- Bibliografía.
- Material visual, auditivo y audiovisual.

Por último, se realizó una revisión de las Bases Curriculares de Música (Mineduc, 2015) y planes de estudio de la asignatura de Música (Mineduc, 2016), dispuestas por el Ministerio de Educación y señaladas para su uso en educación media. La revisión contempló sus secciones generales (objetivos generales, orientaciones sobre el aprendizaje y OAT, que aplican de modo independiente a las asignaturas), y las secciones particulares como la asignatura de Música (ejes curriculares, actitudes y habilidades).

Revisión de fuentes del Museo de la Memoria y los DD.HH.

Los antecedentes se obtuvieron de:

- Archivo de fondos y colecciones, Informe Valech, Informe Rettig, recintos de detención, tesis documentadas.
- Catálogo en línea CEDOC.
- Sala consulta del CEDOC. Documentos, archivos textuales, fotográficos, iconográficos, sonoros, audiovisuales y de objetos, del período 1973 – 1990.
- Biblioteca de CEDOC. Búsqueda y recopilación de antecedentes y referencias bibliográficas.
- Catálogo en línea CEDAV. Documentales, documentación de testimonios, ficción y registro de cámara, entre otros.
- Colección de audios y archivos radiales (particularmente en nuestra investigación: Emisora Radio Moscú. Grabación clandestina en el centro de detención Chacabuco)

Elaboración de síntesis conceptual de la bibliografía estudiada

Posterior a recolección y clasificación de la información y su respectivo análisis se realizó una selección y revisión de la bibliografía/fuentes, las cuales nos han dado una base para la confección del marco teórico y nos ha permitido elaborar una "Síntesis conceptual" con las definiciones de conceptos centrales.

Categorización de fuentes

En base a lo mencionado en el apartado "Trabajo de archivos y fuentes patrimoniales" y en concordancia con la "Selección de archivos y categorización de fuentes: Dimensiones de análisis para la selección", se creó una tabla para visualizar la elección de los archivos. La tabla presenta: Datos generales, Dimensiones y Aspectos secundarios (revisar Anexo 1).

Creación de propuesta didáctica

La creación de una propuesta didáctica involucra una serie de elementos y pasos a seguir de manera de lograr una cohesión entre lo requerido por la unidad didáctica y las bases curriculares de educación musical. Además, es necesario articular estos elementos. En el caso específico de este proyecto se contemplaron dos unidades didácticas para destacar el uso y aplicación en el aula de los archivos del Museo, las cuales abordan escucha activa y arreglo musical. Seguimos las siguientes directrices:

- Definir el curso o nivel donde se aplicará la propuesta didáctica.
- Definir lineamientos curriculares: eje curricular, OAT, actitudes, habilidades.
- Definir las estrategias de aprendizaje que se implementarán dentro de las unidades didácticas.
- Presentación del material didáctico e introducción a cada unidad de modo general.
- Planificación de la unidad (visión general), con: número, objetivo, contenido, actividad principal, recursos de cada clase.
- Desarrollo clase a clase de la unidad, dirigida al docente: momentos de la clase (inicio, desarrollo y final), tiempo utilizado en cada momento.

Lo mencionado se grafica en la matriz de planificación de la unidad. Esta tiene como referencia el trabajo propuesto en el libro *Cuaderno Pedagógico de Violeta Parra* (2017) donde se aborda gran parte de su trabajo artístico, modelo que ha servido de referencia para la elaboración de material pedagógico.

PROPUESTA PEDAGÓGICA

EXPRESIONES ARTÍSTICAS CREADAS EN
CENTROS DE DETENCIÓN DURANTE LA
DICTADURA CHILENA ENTRE 1973 Y 1975.
USO DE ARCHIVOS DEL MUSEO DE LA
MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS.

ÍNDICE

Introducción	67
Consideraciones al docente	68
Unidad N° 1 " Una canción, un mensaje, una memoria encriptada"	70
Cuadro resumen de Unidad	70
Desarrollo clase a clase	71
Unidad N° 2 "Se escucha una memoria"	95
Cuadro resumen de Unidad	96
Desarrollo clase a clase	97

PROPUESTA DE MATERIAL DIDÁCTICO PARA LAS CLASES DE MÚSICA DE PRIMER AÑO DE ENSEÑANZA MEDIA

INTRODUCCIÓN

La música es una forma de conectarnos con nuestra identidad, nuestra memoria e historia. En ella se encripta un tiempo, una vida, una alegría o una pena, siendo un vehículo para viajar al corazón de sus creadores.

El presente material didáctico es una invitación a estudiar, analizar y conocer expresiones artísticas creadas por prisioneros/as políticos/as en centros de detención durante el periodo de 1973-1975, con el propósito de que docentes y estudiantes establezcan un diálogo respecto a los derechos humanos, memoria, música, prisión política y dictadura civil militar en Chile. Esperamos promover procesos reflexivos y críticos sobre la razón del arte en dichos lugares, y la relevancia de esto en la historia, abriendo paso a preguntas y reflexiones.

A través de esta propuesta se busca “otorgar al/la estudiante, la posibilidad de desarrollarse integralmente como persona y poder desenvolverse en la sociedad con responsabilidad y un profundo respeto a los derechos fundamentales” (Bases Curriculares, 2015, p.19) abordando el pasado reciente, y con discernimiento de éste/ésta, poner en valor la libertad y el respeto por el otro/a, siendo el arte y la memoria el medio para alcanzar dicho conocimiento.

Las unidades didácticas son elaboradas a partir de las bases curriculares de la asignatura música en el nivel de primero medio, abordando el objetivo de “Apreciar musicalmente manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo presente en la tradición oral, escrita y popular, expresándose mediante medios verbales, visuales, sonoros corporales” (OA1). Este objetivo hace alusión al eje Escuchar y apreciar. Por otro lado, se busca “Cantar y tocar repertorio diverso y relacionado con la música escuchada, desarrollando habilidades tales como conocimiento de estilo, identificación de voces en un grupo, transmisión del propósito expresivo, laboriosidad

y compromiso, entre otras" (OA3) e "Improvisar y crear música dando énfasis a la experimentación con el material sonoro, arreglos de canciones y secciones musicales, basándose en ideas musicales y extramusicales" (OA5), objetivos presentes en el eje Interpretar y crear. En cuanto a los objetivos de Reflexionar y relacionar se busca "Evaluar la relevancia de la música, destacando el singular sentido que esta cumple en la construcción y preservación de identidades y culturas" (OA7).

Para estas experiencias de aprendizaje se ha considerado una duración de 10 horas pedagógicas por cada unidad.

La primera unidad titulada "Una canción, un mensaje, una memoria encriptada" se orienta a ejercicios de escucha activa, análisis y contextualización de canciones, poemas y dibujos, generando procesos reflexivos con los/as estudiantes, poniendo énfasis en el reconocimiento de temáticas o situaciones importantes en el tiempo y la historia de este país abordadas en la música. Al final de esta unidad se realizará una actividad de creación de un podcast (simulando un archivo radial), donde los/as estudiantes deberán generar un guión abordando alguna obra vista, o bien, las temáticas presentes en las piezas artísticas.

La segunda unidad "Se escucha una memoria" está enfocada a la interpretación del repertorio musical "Se escucha muy lejos", canción compuesta por los prisioneros políticos Jaime Carrión (letra) e Ignacio Puelma (música) en el año 1975 en el campo de prisioneros de Ritoque. Dicha pieza fue adaptada en aspectos rítmicos y melódicos, tomando en consideración parámetros pedagógicos, tales como: instrumentación; ritmos a abordar; manejo de instrumento y conocimientos previos.

Finalmente, buscamos que este material sea una herramienta para enfrentar nuestra historia, con el propósito de que *Nunca Más* en Chile vuelvan a ocurrir torturas, desapariciones y violaciones de Derechos Humanos.

CONSIDERACIONES AL DOCENTE

Debido a que este material pedagógico es el resultado de un trabajo de selección y categorización de archivos facilitados por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, esta propuesta no aplica la totalidad de archivos seleccionados. Es necesario señalar que: se utilizaron cinco expresiones musicales de las 6 seleccionadas; una

expresión literaria de las cinco seleccionadas ;y se adjuntan veinticuatro expresiones plásticas a libre disposición para su aplicación. El/la docente que desee utilizar este material puede modificar la planificación y/o utilizar otras expresiones artísticas que se adjuntan como material complementario. Este material es evidentemente detallado con el objetivo de facilitar la labor del docente, sin embargo, no es un impedimento para que el/la docente realice su clase de la forma que considere más pertinente. Si bien ambas unidades funcionan de manera independiente, pueden utilizarse las dos si el/la docente lo requiere. Se debe tener presente que la contextualización de la primera clase es similar en ambas unidades. Nos referimos, a que, si se utilizan ambas unidades, el/la docente puede omitir la contextualización relacionada con dictadura y centros de detención de la primera clase del arreglo musical y pasar directamente al análisis de la canción "Se escucha muy lejos" y su testimonio.

En vista de que este material surge de la investigación "Memoria y Educación Musical. Selección y análisis de fuentes patrimoniales de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (1973-1975) para la creación de material didáctico para las clases de música en primero medio.", las referencias y anexos presentes en la propuesta se encuentran en dicha tesis.

UNIDAD N°1

“UNA CANCIÓN, UN MENSAJE, UNA MEMORIA ENCRIPTADA”

Nivel: Primer año de enseñanza media.

Objetivos de aprendizajes (OA)

*Fuente Mineduc (2021) Bases curriculares 1ero medio

Eje escuchar y apreciar

OA 1 Apreciar musicalmente manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo presente en la tradición oral, escrita y popular, comunicando sus fundamentos mediante medios verbales, visuales, sonoros y corporales.

Eje interpretar y crear

OA 5 Improvisar y crear música dando énfasis a la experimentación con el material sonoro, arreglos de canciones y secciones musicales, basándose en ideas musicales y extramusicales.

Eje reflexionar y contextualizar

OA 7 Evaluar la relevancia de la música, destacando el singular sentido que esta cumple en la construcción y preservación de identidades y culturas.

Actitudes

*Fuente Mineduc (2021) Bases curriculares 1ero medio

OAA B Demostrar disposición a comunicar sus percepciones, ideas y sentimientos mediante diversas formas de expresión musical con confianza, empatía y preparación.

OAA C Reconocer y valorar las diversas manifestaciones musicales, sus contextos, miradas y estilos, a partir de lo propio.

OAA D Reconocer la dimensión trascendente y espiritual del arte y la música para el ser humano.

OAA I Reconocer y valorar la música existente y las experiencias vividas, así como la experimentación e innovación como aspectos fundamentales y complementarios del aprendizaje y el crecimiento musical.

10 horas pedagógicas

CLASE 1	CLASE 2	CLASE 3	CLASE 4	CLASE 5
OBJETIVOS				
Identificar la importancia de las expresiones artísticas y musicales en los centros de detención durante la dictadura de 1973	Identificar y analizar la importancia de la música en los centros de detención y su vínculo con las grabaciones clandestinas	Comparar repertorio musical creado en el mismo centro de detención, pero con características compositivas y temáticas diferentes	Creación de podcast clandestino	Presentación de podcast clandestino
CONTENIDOS				
"Dictadura militar 1973 Centros de detención en Chile Violaciones a los DD.HH. en la dictadura militar Expresiones artísticas y musicales en los centros de detención"	"Expresiones artísticas realizadas en centro de detención Chacabuco Testimonio de Luis Cifuentes Seves en "Cantos Cautivos" Grabaciones clandestinas emitida en "Radio Moscú"	"Testimonio de Víctor Canto Fuenzalida en "Cantos Cautivos" Repertorio musical "La cueca de Filistoque" Testimonio de Patricio Hermosilla Vives en "Cantos Cautivos" Repertorio musical "Viento Errante"	"Expresión artística (poemas, dibujos, canciones o testimonios) Instrucciones sobre cómo confeccionar un guión (para el podcast)"	"Presentación y evaluación del podcast Preguntas claves en torno a la reflexión de la Unidad y de los objetivos"
ACTIVIDADES PRINCIPALES				
Los/as estudiantes reconocen el contexto de la dictadura entre los años 1973 y 1975 a través de la actividad, luego observan un video sobre la violación de los DD.HH. en Chile. Posteriormente observan dibujos realizados en los centros de detención y finalizan la clase analizando el repertorio musical "Melodía de Jorge Peña Hen"	Los/as estudiantes escuchan las grabaciones clandestinas emitidas por "Radio Moscú". Luego analizan la letra de la canción "El Suertuo" de Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra), Roberto Parra (música) y la letra del poema "La Manzana" de Rolando Rojo Redolés	Los/as estudiantes analizan las similitudes y diferencias de los repertorios musicales "La Cueca de Filistoque" de Víctor Canto Fuenzalida (letra), Efraín Navarro (música) y "Viento Errante" de Patricio Hermosilla Vives	Los/as estudiantes comentan que aprendizaje rescatan de la unidad vista y comienzan la creación del podcast clandestino	Los/as estudiantes experimentan el proceso de creación de la actividad y reflexionan a través de las preguntas claves
RECURSOS				
Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, imágenes de centro de detención, partitura y audio de "Melodía Jorge Peña Hen"	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, extracto de documental "La resistencia de los metales", grabaciones clandestinas emitidas por "Radio Moscú", repertorio musical "El Suertuo", testimonio de "Cantos Cautivos", poema "La Manzana" de Rolando Rojo Redolés	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, testimonios de "Cantos Cautivos", repertorio musical "La Cueca de Filistoque" y "Viento Errante"	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, celular o grabadora	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, celular o grabadora

DESARROLLO CLASE A CLASE

CLASE 1	
Ejes	Objetivo musical de la clase:
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Reflexionar y relacionar	<ul style="list-style-type: none">• Conocer la importancia de las expresiones artísticas y musicales en los centros de detención durante la dictadura de 1973.

Inicio (20 minutos)

Explique a los/as estudiantes que, en esta unidad, se abordará la importancia de las expresiones artísticas que realizaron los/as prisioneros/as políticos/as mientras estaban privados/as de libertad. Los/as estudiantes experimentarán y conocerán medios de registros que representan pensamientos y sentimientos que generó la privación de libertad y la incertidumbre en los/as detenidos/as.

Realice una breve introducción de la dictadura en Chile, destacando conceptos importantes para esta Unidad. Puede apoyarse de la siguiente información contextual:

El 11 de septiembre de 1973, se produjo el golpe de Estado en contra del gobierno de la unidad popular que lideraba el presidente Salvador Allende. La junta militar, constituida por los generales de las fuerzas armadas y encabezada por el general del ejército, Augusto Pinochet Ugarte, gobernó de forma antidemocrática hasta el 11 de marzo de 1990.

Los generales al mando establecieron un régimen de carácter represivo, autoritario y abiertamente anticomunista. Las primeras medidas represivas que ejecutan los comandantes en jefe de las fuerzas armadas involucran el cierre del Congreso Nacional, el receso de los partidos políticos, designaciones de cargos en entidades económicas del país, decretar estado de sitio a nivel nacional, entre otras.

El poder ejecutivo queda en manos del general Pinochet, mientras que el legislativo queda a cargo de la Junta mediante decretos de ley.

Centros de detención y presos/as políticos

Durante la dictadura militar chilena (1973 - 1990) hubo entre 1.132 y 1.168 centros de detención distribuidos a lo largo del país. Éstos contemplaron

desde edificios públicos, guarniciones militares, buques de guerra, colegios, hasta campos de prisioneros y centros clandestinos de tortura. (CNPPT, 2005).

Aquellas personas que fueron detenidas entre los años 1973 y 1975, indican que los lugares utilizados para su reclusión se encontraban en condiciones paupérrimas desde una perspectiva general. En cuanto a la alimentación, a los/as reclusos/as se les daba comida insuficiente e incomible, o simplemente no se les daba ni comida ni agua. Por otro lado, se les obligó a vivir hacinados/as, a dormir en el piso y sin algo para abrigarse, sin tener posibilidad de usar baños. Éstas eran solo algunas de las humillaciones que los/as presos/as debían soportar. (CNPPT, 2005). Otro punto importante en este contexto es el surgimiento de campos de prisioneros/as, que mantenían a los/as presos/as aislados/as y alejados/as de sus entornos y en una situación judicial bastante irregular. El Informe Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005) da cuenta de aquello:

Desde septiembre del año 1973 y, en general, hasta fines del año 1976, se habilitaron varios campos de prisioneros/as en el país. Los detenidos/as eran enviados/as de distintas regiones a esos lugares, permaneciendo por meses privados de libertad, casi sin contacto con sus familiares y muchos de ellos/as sin ser procesados/as (p.263).

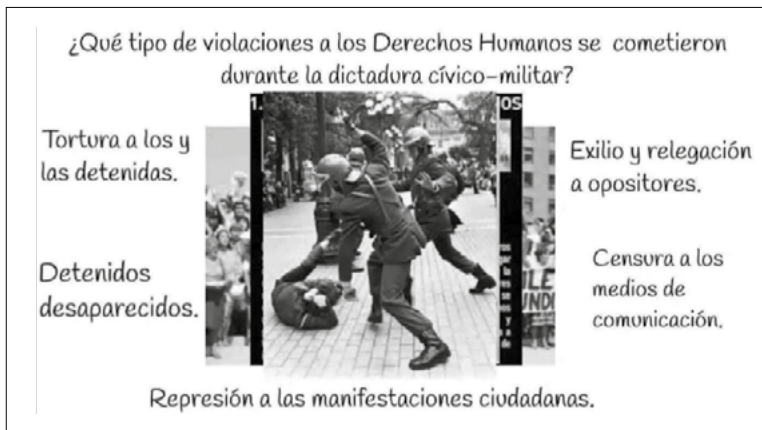
Así mismo, el informe CNPPT (2005) plantea que el manejo de los centros de detención fue bastante similar a lo largo del país. En regiones, por ejemplo, estos recintos funcionaron en unidades militares por un determinado tiempo. Aquellas personas detenidas por la DINA no eran reconocidas en los documentos oficiales como reclusos/as. La estadía en estos lugares estaba caracterizada por un agobio constante en lo físico y psicológico. Los/as detenidos/as eran sometidos/as a constantes interrogatorios, donde la tortura tuvo un rol protagónico. De este modo, los/as prisioneros/as eran obligados/as a permanecer amarrados/as, vendados/as, sin tener certeza de cómo acabaría ese proceso (Carmona et al. 2022, pp. 6-9).

Desarrollo (60 minutos)

Posteriormente, comente a sus estudiantes que este tipo de situaciones vividas por los/as prisioneros/as políticos/as, se consideran una grave vulneración de los derechos humanos en la historia de Chile.

Muestre el siguiente video sobre los derechos humanos con el objetivo de orientar a los/as estudiantes en esta temática.

Título de video: Violación a los Derechos Humanos en Chile (1973-1990)



Donoso Rivas, M.L. (2020). *Violación a los Derechos Humanos en Chile (1973-1990)*. Recuperado el 24 de marzo del 2022. de <https://www.youtube.com/watch?v=xBlElOdHdFEGt=22s>.

Luego, pregúnteles:

1. ¿De qué trataba el video?
2. ¿Qué crees tú que son los Derechos Humanos?
3. ¿Alguna vez has sentido que han vulnerado tus derechos? ¿Cuáles?

Guíe la conversación a una actividad reflexiva en torno a los derechos que cada uno/a posee y cómo estos fueron transgredidos en la época de Dictadura Militar.

Posteriormente, comente que, durante los años de confinamiento, los/as prisioneros/as políticos/as buscaron formas de sobrellevar el encierro creando expresiones artísticas, las cuales son un aporte importante a los medios de registro de nuestro país.

Para explicar este punto puede apoyarse en el siguiente extracto:

El arte tuvo una importancia significativa en los centros de detención de la dictadura chilena. Con esta afirmación nos referimos particularmente a las expresiones artísticas desarrolladas por los/as presos/as políticos/as durante su tránsito por los recintos de detención de la dictadura. En los diversos testimonios que podemos encontrar sobre el desarrollo de distintas expresiones artísticas, se hace mención a la necesidad de evadirse de aquella terrible situación en la que se encontraban. Jorge Montealegre (2018) hace referencia a esto: El dibujo espontáneo, el garabato en la situación extrema del rehén incomunicado, ya no es una expresión del ocioso jugueteo. Ciertamente, tampoco responde a una exigencia, a una tarea; pero sigue siendo - en la definición de Gombrich- "una demanda nacida de nuestro interior", que en este caso aparece para sobrevivir y evadirse creativamente o -quizás- aprender a llevar la locura que significaba la vivencia del horror (p.214).

Por otra parte, la interpretación que podemos hacer de algunas expresiones es que fueron concebidas para dejar un testimonio. Sin embargo, independientemente del objetivo con el que fueron creadas, todas representan un testimonio histórico sobre los hechos acontecidos durante la dictadura militar.

Los diversos recursos a los que los/as prisioneros/as pudieron acceder para el desarrollo de estas expresiones, dan cuenta de cuáles eran las condiciones a la que estaban expuestos/as (Carmona et al. 2022, pp.13-14).

Muestre los dibujos realizados en distintos centros de detención, con el objetivo de contextualizar a los/as estudiantes con las expresiones artísticas plásticas y así puedan evidenciar el medio de registro y su transmisión visual. **Revisar Anexo 4, Expresiones Plásticas.**

A continuación, pregunte a sus estudiantes:

1. ¿Por qué creen ustedes que habrá sido importante haber dejado un registro de los centros de detención donde estuvieron recluidas estas personas?

Es importante en esta instancia guiar la clase hacia la importancia de los medios de registro en la actualidad, cómo éstos aportan en la visibilización de las vulneraciones de los derechos humanos. Luego comente que estos registros aportan en la construcción de la memoria de un país, para que nunca más se cometan estos actos en contra de las personas.

Comente a sus estudiantes que las expresiones artísticas que se analizarán en esta clase y las próximas, son parte del patrimonio del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el cual se encarga de visibilizar las violaciones a los DDHH cometidas por el Estado, con el fin de dignificar a las víctimas y sus familias.

Luego, explique que verán en particular la obra de un preso político de la cárcel de La Serena llamado Jorge Peña Hen e invite a observar la siguiente imagen, esta puede ser en formato impresión o puede proyectarla en el pizarrón usando un proyector. **Revisar Anexo 2, Expresiones Musicales y Testimonios.**



Fondo familia Peña Camarda. Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Posteriormente, realice las siguientes preguntas a sus estudiantes, con la intención que contesten en voz alta:

1. ¿Qué les llama la atención de la imagen?
2. ¿Con qué materiales creen que fue escrita?

Posterior a las preguntas, explique a los/as estudiantes que es una partitura escrita por Jorge Peña Hen, músico, compositor y gestor cultural chileno. Fue tomado

prisionero en 1973 tras el golpe de Estado y como su último mensaje escribió esta pieza musical, con un palo de fósforo quemado sobre un papel de una cajetilla de cigarrillos.

Escuche la canción con los/as estudiantes y responda la primera tabla adjunta en conjunto (1) y la segunda de forma individual (2).

Tablas de análisis

*Tablas de Currículum Nacional (2015). Bases curriculares de Música. Primero medio.

1. Datos generales de la obra musical
Compositor:
Año:
Contexto histórico al momento de su creación o estreno:
Género (instrumental, vocal, mixto):
Otros antecedentes de la obra:

2. Características de la obra musical
Instrumentos/voz (instrumentos que se destacan, tipo de voces, entre otros):
Tempo y ritmos predominantes o variantes (rápido, lento, uso de polirritmias, entre otros):
Melodía (plana, ondulante, simple, compleja):
Carácter (melancólico, alegre, entre otros):
Texto (ideas de su contenido):

Cierre (10 minutos)

Destaque la importancia que tuvo el arte en estos espacios. Comente que existieron diferentes formas de registros creadas en estos lugares (partituras, grabaciones clandestinas, dibujos, poemas, entre otros)

Para finalizar solicite a los/as estudiantes que antes de la próxima clase, busquen definiciones o pregunten a sus cercanos sobre el significado de grabaciones clandestinas.

CLASE 2	
Ejes	Objetivo musical de la clase:
<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar y apreciar • Reflexionar y relacionar 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer y analizar la importancia de la música en los centros de detención y su vínculo con las grabaciones clandestinas.

Inicio (15 minutos)

Recuerde al curso la actividad realizada anteriormente y haga un pequeño refuerzo sobre la contextualización de las expresiones artísticas.

Desarrollo (65 minutos)

Invite a los/as estudiantes a ver el extracto del documental "La resistencia de los metales" desde el minuto 21 hasta el minuto 35, con la finalidad de reconocer la importancia de las artes y la música en los centros de detención y cómo éstas forman un espacio importante dentro de las vivencias de los/as prisioneros/as políticos/as.

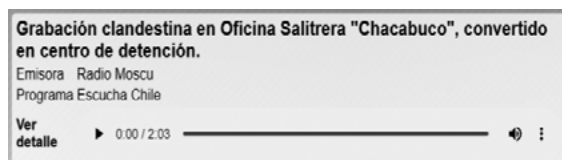


Durán, F. Riveros, R. (2017). La resistencia de los metales. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Recuperado el 20 de marzo del 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=FYD6ilNE30IGt=2128s>

Posteriormente solicite a sus estudiantes que voluntariamente comenten lo que averiguaron sobre el significado de las grabaciones clandestinas. Realice una "lluvia de ideas", anotando en la pizarra las definiciones del concepto. Elabore una definición en conjunto con el grupo curso y solicite que la anoten en sus cuadernos, ya que en las próximas clases realizarán una actividad musical relacionada con este concepto.

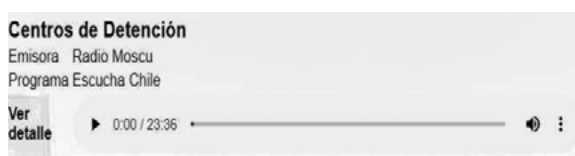
Muestre a sus estudiantes la grabación clandestina que se encuentra publicada en el archivo radial del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

"Grabación clandestina en oficina salitrera "Chacabuco", convertido en centro de detención"



Fondo Archivo Radial. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Grabación clandestina

Luego muestre a sus estudiantes la canción "El suertúo" compuesta por Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra) y Roberto Parra (música) en 1973- 1974. Reproduzca la canción desde la grabación clandestina de la radio Moscú, esta se encuentra en el minuto 18:30 y finaliza en el minuto 20:50. Lo importante, es destacar que esta canción pertenece a la programación de esta grabación clandestina y que se reproduce desde ahí.



Fondo Archivo Radial. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Grabación clandestina.

Letra de "El Suertúo"

Llegamos desde el Estadio
volando y sin mucho atraso
nos recibieron con banda
caramba, y su buen charchazo
llegamos desde el Estadio

Mucho frío en la noche,
caliente el día
seguían en Chacabuco
las penas mías

Las penas mías, sí
no veo una
casi me voy cortao
con la vacuna

Con la vacuna, ay sí
flor de patagua
cada vez que me baño
se corta el agua

Se corta el agua, ay sí
pónete el gorro
porque a puro poroto
ya vuelo a chorro

Ya vuelo a chorro, ay sí
sobre la reja
no tiene na' 'e corriente
cayó la teja

Cayó la teja, ay sí
allá en la esquina
ya me iba echando el pollo
voló una mina

Voló una mina, ay sí
dijo un canario
más mejor que me quede
en el balneario

Puchas, que soy suertúo
dijo un puntúo

Para contextualizar de forma óptima puede apoyarse del testimonio de Luis Cifuentes Seves. Este testimonio se encuentra disponible en la plataforma de Cantos Cautivos.

Esta cueca fue compuesta en Chacabuco entre noviembre de 1973 y febrero de 1974, e interpretada por el conjunto Los de Chacabuco, del cual Víctor Canto y yo éramos miembros.

Fue de composición rápida y estuvo lista en menos de un día. No recuerdo con exactitud dónde la compusimos, pero puede haber sido en la casa que yo compartía con otros compañeros o en la casa donde ensayaba el grupo –que quedaba en el “barrio cívico”– o sentados en las mesas colectivas donde comíamos.

El grupo Los de Chacabuco fue creado y dirigido por Ángel Parra y sus integrantes fueron (en orden alfabético): Víctor Canto; Manuel Castro; Ángel Cereceda Parra (Ángel Parra); Luis Cifuentes; Marcelo Concha; Luis Corvalán Márquez; Antonio González; Manuel Ipinza; Ernesto Parra; Julio Vega y Ricardo Yocelowski.

Cuando la estrenamos en el show semanal, el público se reía a carcajadas porque conocía bien las situaciones descritas.

Esta cueca fue grabada clandestinamente en Chacabuco por Alberto Corvalán Castillo, hijo del secretario general del Partido Comunista, Luis Corvalán con ayuda de Guillermo Orrego y Domingo Chávez. Alberto falleció en Bulgaria producto de las torturas sufridas en el velódromo del Estadio Nacional que dejaron su corazón irreversiblemente dañado.

La grabación se hizo desde la parte inferior del escenario de madera que habían construido los mismos prisioneros. La grabadora de casete fue proporcionada por un oficial apostado en el campo de concentración. La casete fue sacada del campo por Ángel Parra y se publicó por primera vez como vinilo en Italia entre 1974 y 1975. Esta cueca también aparece en el disco de Ángel Parra Pisagua + Chacabuco, publicado en 2003 en Chile. La letra puede ser difícil de entender pues, en parte, se refiere al folklore del campo de concentración y en parte se ríe de los militares con suficiente sutileza como para que estos no se dieran cuenta (Cantos Cautivos, 2015).

Muestre la imagen donde aparece la letra de la canción y mencione que también es parte de un manuscrito hecho en Chacabuco. **Revisar Anexo 2, Expresiones musicales y testimonios.**

Tomo II

EL SUERTUDO (L. CIFUENTES)

LLEGAMOS JUNDO EL ESTABLO
 MOJADO Y SIN MUCHO ATRASO
 NOS RECIBIERON CON BARRISA
 CARAMBÁ Y SU BUEN CHIRREASO
 II
 MUCHO FRÍO EN LA NOCHE
 CALIENTE EL DÍA
 SEÑOR EN CHACABUCO
 LAS PERNAS HUAN
 III
 LAS PERNAS HUAN SI
 NO HEO UNA
 EASI HE UCY CORTADO
 DE LA VACUNA
 IV
 CON LA VACUNA HAY SI
 FLOE DE POTACUA
 KASA HEZ DICE HE BADO
 DE OORTA EL AGUA

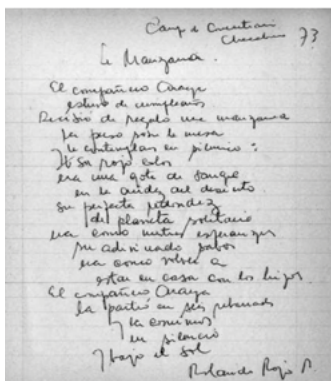
SE CERTA EL AGUA, HAY SI
 PUNTO EL CERRO
 PORQUE A POTOS POTOS
 YA VUELO A CHOCHO
 V
 YA VUELO A CHOCHO HAY SI
 DONDE LA ROSA
 NO TUNO NA L' COBERTO
 EN DE LA TON
 VI
 CAYO LA TERA HAY SI
 ALA EN LA ESCUOLA
 YA HE HECHABA EL TOLLO
 HOS UNA HUNA
 VII
 VOLEO UNA HUNA HAY SI
 DICE UN CAMARO
 HAS HEZOR DICE HE BURE
 EN EL BALBUENO
 PICHAS DE EY SUERTUDO
 DICE UN YUNTUDO.

Fondo García Salas, Gerardo. Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Luego enseñe a los/as estudiantes el poema "La manzana" de Rolando Rojo Redolés:

La manzana

El compañero Araya
estuvo de cumpleaños
recibió de regalo una manzana
la puso sobre la mesa
le contemplan en silencio:
su rojo color
era una gota de sangre
en la aridez del desierto.
Su perfecta redondez
del planeta solitario
era como nuestras esperanzas
su adivinado sabor
era como volver a
estar en casa con los hijos.
El compañero Araya
la partió en seis rebanadas
y la comimos en silencio
y bajo el sol



Muestre la imagen donde aparece la letra del poema y mencione que también es parte de un manuscrito hecho en Chacabuco. **Revisar Anexo 3, Expresiones Literarias.**

Fondo Rojo Redolés, Rolando. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Solicite a los/as estudiantes que se sienten en círculo y realicen la siguiente actividad reflexiva:

Respecto al repertorio musical "El Suertúo":

1. ¿Qué hechos relata en las siguientes estrofas?

Llegamos desde el Estadio
volando y sin mucho atraso
nos recibieron con banda
caramba, y su buen charchazo
llegamos desde el Estadio
Mucho frío en la noche,
caliente el día
seguían en Chacabuco
las penas mías

Respecto al poema "La Manzana":

1. ¿Cuál de estos sentimientos crees que quiera expresar el autor? (alegría, nostalgia, enojo, nerviosismo)
2. Según el siguiente extracto, ¿A qué crees tú que le recuerda el sabor de la manzana?

Su perfecta redondez
del planeta solitario
era como nuestras esperanzas
su adivinado sabor
era como volver a
estar en casa con los hijos

Posteriormente, retomando la tarea de la clase anterior, solicite a sus estudiantes que respondan en voz alta.

1. ¿Por qué crees que nacieron las grabaciones clandestinas?
2. ¿Qué crees tú que aportan estas grabaciones en la actualidad?

Cierre (10 minutos)

Para finalizar solicite a sus alumnas/os que para la próxima clase deben buscar una canción que les recuerde alguna época de su vida en particular.

CLASE 3	
Ejes	Objetivo musical de la clase:
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Reflexionar y relacionar	<ul style="list-style-type: none">• Comparar repertorio musical creado en el mismo centro de detención, pero con características compositivas y temáticas diferentes.

Inicio (15 minutos)

Comience solicitando a los/as estudiantes que se sienten con sus respectivos grupos. Posteriormente realice una breve retroalimentación, realizando las siguientes preguntas para que las respondan en voz alta:

1. ¿Qué recuerdan de la clase anterior?
2. ¿Qué canción y poema se vio en la clase anterior?
3. ¿Qué sensaciones les transmitían estas expresiones artísticas?
4. ¿Qué aprendieron sobre las grabaciones clandestinas y por qué se está viendo en clases?

Luego de las preguntas, es importante que refuerce los siguientes contenidos de la clase 2:

Mencione que existieron expresiones artísticas creadas en los centros de detención durante la dictadura.

Existe una relación entre la música y su entorno. Refuerce la contextualización y sitúe la clase en el centro de detención Chacabuco.

Desarrollo (65 minutos)

Solicite a sus estudiantes que respondan voluntariamente las siguientes preguntas:

1. ¿Qué expresa la canción que elegiste para esta clase?

2. ¿Crees que esta canción representa alguna experiencia de tu vida?

Luego que sus estudiantes cuenten sus experiencias con la canción elegida, explique que la música es capaz de expresar los sentimientos, por lo cual en esta clase se analizarán dos canciones creadas en el Centro de detención Chacabuco, para analizar sus similitudes y diferencias. El objetivo de esta actividad es que los/as estudiantes, conozcan dos formas de expresiones musicales diferentes.

La primera canción para analizar es "La cueca de Filostoque" compuesta por Víctor Canto Fuenzalida (letra) y Efraín Navarro (música) en el año 1974. Para entender mejor el contexto en el que se desarrolla esta canción, puede apoyarse en el testimonio de Víctor Canto Fuenzalida disponible en la plataforma "Cantos Cautivos".

Filistoque es un real personaje en toda su extensión (1,90 metros de alto). Yo lo recuerdo siempre riendo. En Chacabuco, vivimos en la misma casa por casi diez meses. Con él, no estaba permitido deprimirse o "tomar caldo de cabeza".

Irradiaba alegría y optimismo. Y estando consciente de que permaneceríamos atorados, no dejaba de hablar de las comisiones y de fiscales que estarían procesando nuestras causas. Este optimismo lo proyectaba incluso más allá de la reja. Algunos guardias eran permeables y no era extraño ver a Filistoque en amena charla con nuestros guardadores, los cuales caían bajo la influencia de este alegre personaje. Tanto así que los convenció que podía enseñar a marchar a los soldados.

Nadie podía abstraerse a su presencia, el solo saludo de Filistoque alegraba las calles de Chacabuco. Un personaje así debía tener su cueca.

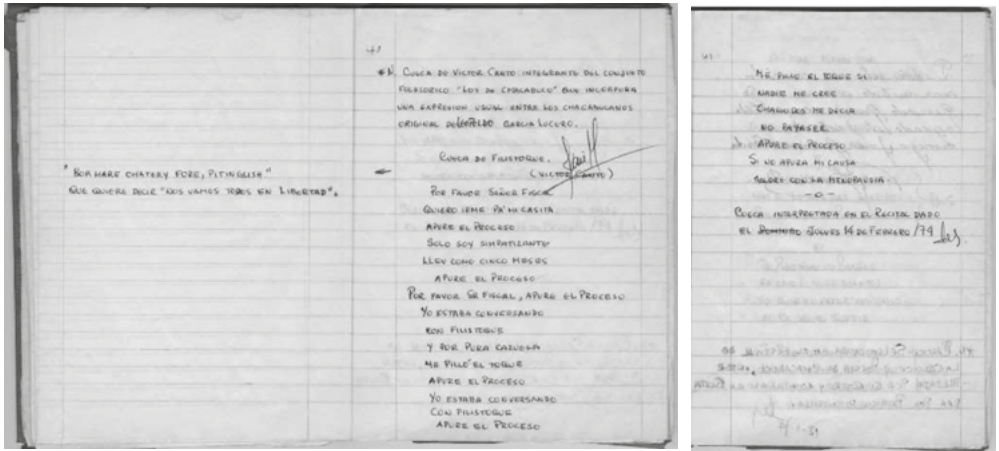
Salud, querido compañero, donde quiera que estés (Cantos Cautivos, 2015).

Luego de leer el testimonio y contextualizar, escuche la canción con sus estudiantes. Escriba la letra del repertorio en la pizarra y solicite que la registren en sus cuadernos.

Letra de "Cueca de Filistoque"

Por favor señor fiscal
quiero irme pa' mi casita
apure el proceso
sólo soy simpatizante
y voy pegando pal' año
apure el proceso.
Yo estaba conversando
con Filistoque
y por pura cazuela
me pilló el toque
apure el proceso
me pilló el toque ¡sí!
nadie me cree
Chago Dos me decía
no payasee
apure el proceso
Si no apura mi causa
saldré con la menopausia

Muestre la imagen donde aparece la letra de la canción y mencione que también es parte de un manuscrito hecho en Chacabuco. **Revisar Anexo 2, Expresiones Musicales y Testimonios.**



Fondo García Salas, Gerardo. Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Luego muestre la canción "Viento errante" compuesta por Patricio Hermosilla Vives en el año 1974. En este repertorio, es importante destacar su ritmo y la letra con contenido melancólico.

Para entender mejor el contexto puede apoyarse en el testimonio de Patricio Hermosilla Vives disponible en la plataforma "Cantos Cautivos".

Ya en el campo de concentración de Chacabuco, después de tres días a bordo de la Policarpo Toro (una barcaza de guerra de la Armada Nacional cuyo destino, desde que zarpará de Valparaíso en diciembre del '73, estuvo siempre signado por la incertidumbre, no de cuándo y dónde arribaríamos, sino de cómo caeríamos), sentí que la muerte decidía alejarse algunos metros y acechar desde un poco más allá.

"Viento Errante" (nacido hacia fines de ese año al alero del improvisado "taller literario" en que Salas, Montealegre, algún otro compañero y el que escribe, intentábamos sublimar la crudeza del dolor de esas horas explorando algunas formas posibles de "sentido existencial"), más inconsciente

que conscientemente, buscó desde sus inicios idealizar la libertad en la persona de una mujer sin rostro ni nombre definidos y que, sin embargo, los tuviera todos: madre, hija, hermana, compañera.

En tal horizonte testimonial, el viento de la pampa resultaba ser el único enlace dinamizador posible; así, clandestino, etéreo, incapturable (Cantos Cautivos, 2015).

Realice la misma actividad que en el repertorio anterior, anote la letra en la pizarra y solicite a sus estudiantes que la registren en sus cuadernos.

Letra de “Viento Errante”

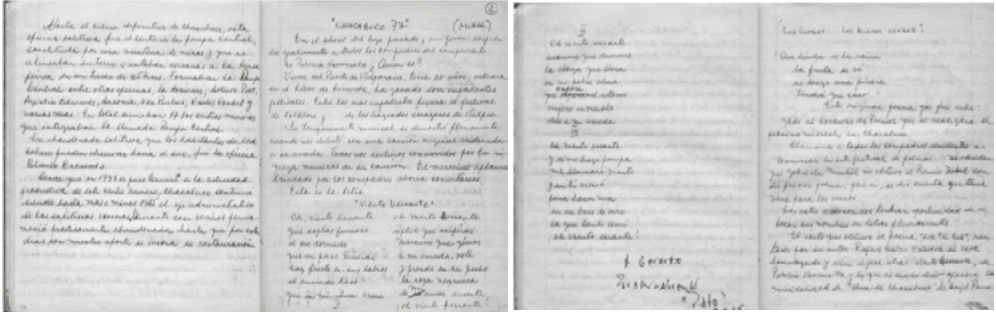
Oh viento errante que soplas furioso
el oro dormido que mi paso muerde
haz fruto en sus labios el ansiado beso
que en mi alma crece
oh viento errante

Oh viento errante, reptil que suspira
mercurio que gime, a mi amada ve
y prende en su pecho la rosa negruzca
de mi amor ausente
oh viento errante

Oh viento errante, suspiro que duerme
la llaga que llora en mi pobre alma
que espere el retorno, viajero invisible
di a mi amada
oh viento errante

Oh viento errante, y si me hago pampa
me llamaré viento y en ti viviré
para hacer mía en un beso de aire
la que tanto amé
oh viento errante

Muestre la imagen donde aparece la letra de la canción y mencione que también es parte de un manuscrito hecho en Chacabuco. **Revisar Anexo 2, Expresiones Musicales y Testimonios.**



Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

En este punto de la clase enfatice en las diferencias de los repertorios que se están analizado, dado que "La cueca de Filistoque" puede interpretarse como una canción alegre, con una temática irónica, mientras que "Viento errante" se caracteriza por ser nostálgica y triste. Esto se evidencia en los testimonios mencionados, de modo que la actividad a realizar consiste en que los/as estudiantes reflexionen sobre estas dos formas de expresión de un mismo periodo y centro de detención, y cómo se crean distintas expresiones dependiendo de lo que siente y busca expresar el autor.

A continuación, solicite a sus estudiantes que escriban el siguiente cuadro comparativo en sus cuadernos. Reproduzca nuevamente las canciones e informe que desarrollen la actividad en grupo.

Nombre del repertorio musical	Compositor	Año	Contexto histórico al momento de su creación o estreno	Género (instrumental, vocal, mixto)	Tipo de registro	Carácter (melancólico, alegre, entre otros)	Texto (ideas de su contenido)
Cueca de Filistoque							
Viento errante							

Cierre (10 minutos)

Solicite a sus estudiantes que deben elegir a un/a representante del grupo para responder las siguientes preguntas:

Según la tabla desarrollada:

1. ¿En qué se diferencian los repertorios musicales analizados? ¿En qué se asemejan?
2. ¿A qué género musical pertenece "La cueca de Filostoque"?
3. ¿Qué creen ustedes que expresa el autor de la canción "La Cueva de Filostoque"?
4. ¿Qué creen que expresa la letra de la canción "Viento Errante"?

CLASE 4	
<i>Ejes</i>	<i>Objetivo musical de la clase:</i>
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Interpretar y crear• Reflexionar y relacionar	<ul style="list-style-type: none">• Creación de podcast clandestino.

Inicio (15 minutos)

Realice un pequeño repaso de lo visto en clases anteriormente y escriba las siguientes preguntas en la pizarra para que las y los estudiantes las respondan en voz alta.

1. ¿Qué recuerdan de la clase anterior?
2. ¿Qué canciones se vio en la clase anterior?
3. ¿Qué características diferencian a estos repertorios?

Desarrollo (60 minutos)

Mencione a los/as estudiantes, que la materia que se ha analizado en clases fomenta la reflexión sobre las violaciones a los derechos humanos y también aporta en la educación sobre éstos.

Explique a los/as estudiantes, que estos medios de registros analizados cumplen un rol fundamental en nuestra historia y memoria.

Para dar un cierre a los contenidos, realice la siguiente actividad:

Dibuje un árbol en la pizarra, donde las raíces van a representar la memoria de nuestro territorio, el tronco representa los medios de registro y las ramas los tipos de expresiones artísticas que conocimos en esta Unidad. Los/as estudiantes deberán escribir en las frutas del árbol qué aprendizaje obtuvieron de esta unidad, simbolizando que los medios de registro entregan un conocimiento valioso y fructífero para las personas.



Luego de esto, explique que realizarán su propio medio de registro, el cual consiste en crear un podcast, el que simula una "Grabación clandestina". Los/as estudiantes deben reunirse en grupos de 4 integrantes. Comente los/as estudiantes que, al confeccionar este trabajo, deben imaginarse en el lugar de una persona en contexto de encierro, de esta forma podrán tener una experiencia más cercana en el marco de los contenidos vistos en las clases anteriores.

Posteriormente, informe indicaciones del proyecto:

Escoger un nombre para el podcast.

1. Definir el tema del cual tratará el programa según lo visto en las clases anteriores, pueden hablar de alguna canción o algún poema.
2. Elaborar un guión, donde haya una conversación fluida entre los 4 integrantes y donde cada uno aporte datos del tema elegido.
3. Pueden utilizar distintos dispositivos tecnológicos para grabar el programa (teléfono móvil, grabadora, computador, tablet, otros).
4. Grabar el podcast respetando un rango de 5 a 10 minutos de duración.

Para esta actividad, se adjuntan estas instrucciones en formato infografía. Esto en caso de que el/la docente quiera tener un respaldo físico para el desarrollo de la clase. **Revisar Anexo 5, Material de apoyo utilizado en la propuesta didáctica.**

Cierre (15 minutos)

Destaque a modo de síntesis, los puntos importantes de la clase:

1. Reflexión en torno a los medios de registros conocidos en clase
2. Reflexión en torno a la importancia de las expresiones artísticas creadas en prisión
3. Reflexión en torno a la violación de los Derechos Humanos en Chile.

Genere un espacio para resolver dudas respecto al trabajo a realizar. Informe a los/as estudiantes que la clase siguiente se termina el trabajo en clases y se presenta en grupo.

CLASE 5	
<i>Ejes</i>	<i>Objetivo musical de la clase:</i>
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Interpretar y crear• Reflexionar y relacionar	<ul style="list-style-type: none">• Presentación de podcast clandestino.

Inicio (10 minutos)

Exponga brevemente lo abordado en las clases anteriores, y realice las siguientes preguntas:

1. ¿Qué vimos en clase anterior?
2. ¿Por qué creen ustedes que el este podcast debe situarse en un contexto de encierro?

3. ¿Por qué creen que surgieron los medios clandestinos?

Desarrollo (40 minutos):

Solicite a los/as estudiantes que continúen con la confección del podcast, que se presentará al final de la clase.

Cierre (40 minutos)

Invite a los/as estudiantes a presentar de manera grupal, el podcast confeccionado. Para finalizar esta unidad, haga las siguientes preguntas para que las y los estudiantes las respondan en voz alta:

1. ¿Qué consideras importante de la actividad que acabas de realizar?
2. ¿Por qué eligieron esa expresión artística y qué significó para ti?
3. ¿Consideras que son importantes los medios de registro? ¿Por qué?
4. ¿Qué consideras interesante de lo que acabamos de aprender en esta Unidad?
5. ¿Te imaginabas que se daban estas dinámicas en los centros de detención política?

UNIDAD N°2 "SE ESCUCHA UNA MEMORIA" ARREGLO MUSICAL DE REPERTORIO "SE ESCUCHA MUY LEJOS"

Nivel: Primer año de enseñanza media. Objetivos de aprendizajes (OA)

*Fuente Mineduc (2021) Bases curriculares 1ero medio

Eje escuchar y apreciar

OA 1 Apreciar musicalmente manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo presente en la tradición oral, escrita y popular, comunicando sus fundamentos mediante medios verbales, visuales, sonoros y corporales.

Eje interpretar y crear

OA 3 Cantar y tocar repertorio diverso y relacionado con la música escuchada, desarrollando habilidades tales como conocimiento de estilo, identificación de voces en un grupo, transmisión del propósito expresivo, laboriosidad y compromiso, entre otras.

Eje reflexionar y contextualizar

OA 7 Evaluar la relevancia de la música, destacando el singular sentido que esta cumple en la construcción y preservación de identidades y culturas.

Actitudes (OAA)

*Fuente Mineduc (2021) Bases curriculares 1ero medio

OAA B Demostrar disposición a comunicar sus percepciones, ideas y sentimientos mediante diversas formas de expresión musical con confianza, empatía y preparación.

OAA C Reconocer y valorar las diversas manifestaciones musicales, sus contextos, miradas y estilos, a partir de lo propio.

OAA I Reconocer y valorar la música existente y las experiencias vividas, así como la experimentación e innovación como aspectos fundamentales y complementarios del aprendizaje y el crecimiento musical.

10 horas pedagógicas

CLASE 1	CLASE 2	CLASE 3	CLASE 4	CLASE 5
OBJETIVOS				
"Reconocer la temática y contexto de un repertorio musical creado en un centro de detención"	Explorar y desarrollar la primera parte del repertorio musical	Explorar y desarrollar la segunda parte del repertorio musical, uniendo ambas secciones	Explorar y desarrollar la sección final y el coro del repertorio musical	"Interpretación del repertorio completo y ensamble de la canción Reflexionar sobre las expresiones artísticas creadas en los centros de detención"
CONTENIDOS				
Dictadura militar 1973 Centro de detención Ritoque Repertorio musical "Se escucha muy lejos"	Primera parte de repertorio musical.	Segunda parte del repertorio musical.	"Coro de repertorio musical Primer ensamble"	Ensamble completo del repertorio musical
ACTIVIDADES PRINCIPALES				
Los/as estudiantes escuchan el repertorio musical "Se escucha muy lejos" y reflexionan en torno a la temática y el contexto de la canción	Los/as estudiantes exploran y desarrollan la primera parte del repertorio	Los/as estudiantes exploran y desarrollan la segunda parte del repertorio	"Exploran y desarrollan el coro y última sección del repertorio musical Exploran y desarrollan el repertorio musical completo"	Los/as estudiantes realizan revisión de la interpretación y ensamble del repertorio completo en conjunto con el/la docente
RECURSOS				
Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, testimonios de "Cantos Cautivos", Repertorio musical "Se escucha muy lejos", partitura del repertorio musical, instrumentos musicales.	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, Repertorio musical "Se escucha muy lejos", partitura del repertorio musical, instrumentos musicales.	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, Repertorio musical "Se escucha muy lejos", partitura del repertorio musical, instrumentos musicales.	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, Repertorio musical "Se escucha muy lejos", partitura del repertorio musical, instrumentos musicales.	Computador o notebook, radio o parlante, proyector de pantalla, Repertorio musical "Se escucha muy lejos", partitura del repertorio musical, instrumentos musicales.

DESARROLLO CLASE A CLASE

CLASE 1	
Ejes	Objetivo de la clase:
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar	<ul style="list-style-type: none">• Reconocer la temática y contexto de un repertorio musical creado en un centro de detención.

Inicio (20 minutos)

Antes de partir la clase, adapte el ambiente de la sala. Puede sacar las sillas y las mesas, dejándolas en los costados de la sala, para que los/as estudiantes al entrar se sienten en el suelo formando un círculo. El objetivo de esto es que el o la alumna/o entre a clases con otra disposición, cambiando la costumbre de estar sentadas/os en sillas ordenadamente.

Invite a los/as estudiantes a escuchar la canción "Se escucha muy lejos" con la intención de disfrutar de la música, entender el mensaje e interiorizar el repertorio musical a tocar.

Posteriormente, realice las siguientes preguntas de forma oral.

1. ¿Qué se imaginaron al escuchar esta canción?
2. ¿Qué emociones les generó el repertorio escuchado?
3. ¿Cuál creen que es el origen histórico de este repertorio?

Explique a sus estudiantes que esta canción fue compuesta por prisioneros políticos en un campo de concentración durante la dictadura en Chile.

Haga una breve introducción de este tema. Puede apoyarse de la siguiente información contextual:

El 11 de septiembre de 1973, se produjo el golpe de Estado en contra del gobierno de la Unidad Popular que lideraba el presidente Salvador Allende. La Junta Militar, constituida por los generales de las fuerzas armadas y encabezada por el general del ejército, Augusto Pinochet Ugarte, gobernó de forma antidemocrática hasta el 11 de marzo de 1990.

Los generales al mando establecieron un régimen de carácter represivo, autoritario y abiertamente anticomunista. Las primeras medidas represivas que ejecutan los comandantes en jefe de las fuerzas armadas involucran el cierre del Congreso Nacional, el receso de los partidos políticos, designaciones de cargos en entidades económicas del país, decretar estado de sitio a nivel nacional, entre otras.

El poder ejecutivo queda en manos del general Pinochet, mientras que el legislativo queda a cargo de la Junta mediante decretos de ley.

Centros de detención y presos/as políticos

Durante la dictadura militar chilena (1973 - 1990) hubo entre 1.132 y 1.168 centros de detención distribuidos a lo largo del país. Estos contemplaron desde edificios públicos, guarniciones militares, buques de guerra, colegios, hasta campos de prisioneros y centros clandestinos de tortura. (CNPPT, 2005).

Aquellas personas que fueron detenidas entre los años 1973 y 1975, indican que los lugares utilizados para su reclusión se encontraban en condiciones paupérrimas desde una perspectiva general. En cuanto a la alimentación, a los/as reclusos/as se les daba comida insuficiente e incomible, o simplemente no se les daba ni comida ni agua. Por otro lado, se les obligó a vivir hacinados, a dormir en el piso y sin algo para abrigarse, sin tener posibilidad de usar baños. Éstas eran solo algunas de las humillaciones que las/os presas/os debían soportar. (CNPPT, 2005). Otro punto importante en este contexto es el surgimiento de campos de prisioneros, que mantenían a los presos aislados y alejados de sus entornos y en una situación judicial bastante irregular. El Informe Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005) da cuenta de aquello:

Desde septiembre del año 1973 y, en general, hasta fines del año 1976, se habilitaron varios campos de prisioneros en el país. Los detenidos eran enviados de distintas regiones a esos lugares, permaneciendo por meses privados de libertad, casi sin contacto con sus familiares y muchos de ellos sin ser procesados (p.263).

Así mismo, el informe CNPPT (2005) plantea que el manejo de los centros de detención fue bastante similar a lo largo del país. En regiones, por ejemplo, estos recintos funcionaron en unidades militares por un determinado tiempo. Aquellas personas detenidas por la DINA, no eran reconocidas en los documentos oficiales como reclusos. La estadía en estos lugares estaba caracterizada por un agobio constante en lo físico y psicológico. Los detenidos eran sometidos a constantes interrogatorios, donde la tortura tuvo un rol protagónico. De este modo, los prisioneros eran obligados a permanecer amarrados, vendados, sin tener certeza de cómo acabaría ese proceso (Carmona et al. 2022, pp. 6-9).

Posteriormente, comente a sus estudiantes que interpretarán la canción escuchada poniendo énfasis en el contexto, el mensaje y el propósito de la canción.

Desarrollo (50 minutos)

Escriba la letra de la canción en la pizarra y solicite a sus estudiantes que la registren en sus cuadernos.

Voy a cantarle al aire, pero está en una burbuja
de gruesas paredes, alambres y rejas
Quisiera cantarle a los niños que corren y duermen
que botan riendo castillos de arena
Siempre hay un quisiera que intenta volar
siempre una burbuja para encadenarlo
Dos voces quisieran cantarle a la vida
es sólo quisieran, no pueden poder
Se escucha a lo lejos el rumor de un niño
el clamor de un sueño, se escucha a lo lejos
Queda la esperanza, un beso caliente
en medio de abismos, dolor y sudor
quedan los recuerdos, pálida sonrisa

en medio de voces que mandan callar
son muchos quisieran, tanta la esperanza
tantos los temores, los besos al aire
que un grito muy ronco, de muchas gargantas
rompe las burbujas, surca los espacios
Se escucha a lo lejos, el grito y los niños
se escucha muy lejos
el ruido del sueño, se escucha muy lejos

Explique el contexto del centro de detención Ritoque donde se creó esta canción. Para contextualizar de forma óptima, puede apoyarse del testimonio de Ignacio Puelma Cifuentes, disponible en la página web de Cantos Cautivos.

El ruido del mar lo traía el viento y traspasaba las cabañas del Campo de Prisioneros de Ritoque. Era la música cotidiana que el océano nos regalaba.

Atrás habían quedado los centros de tortura, los tormentos más crueles parecían lejanos, y esa percepción ayudaba a reconstruirnos. Ritoque, Puchuncaví, Tres Álamos y otros centros masivos de prisioneros eran lugares bullentes de actividad.

Pese a las carencias y el hecho mismo de estar en prisión, por todos lados brotaba movimiento: cursos, artesanías, deporte, debates, ajedrez, teatro, literatura, cantos... en fin, palpitaba la vida después de las peores pesadillas vividas. Volver a ellas siempre era una posibilidad, tal es así que varios de los nuestros volvieron a centros de tortura de la DINA.

Ese mes del verano de 1975, no tan lejos, tenía lugar el Festival de la Canción de Viña del Mar. Nuestro campo, asimilable a una aldea costera, hizo lo propio.

Así fue como los prisioneros organizamos el Festival de la Canción de Ritoque. Mi familia me había hecho llegar una guitarra. Improvisando, unos acordes me sonaron bien y creé con ellos una melodía. Era un material inicial. Armando, estudiante de medicina, quien era un buen guitarrista,

aportó los arpeggios y frases musicales con guiños al jazz. Manuel con su flauta dulce aportó un arreglo que sonaba interesante.

Pedro, qué bien sabía de percusión con su bongó puso el ritmo. Jaime escribió la letra de la canción. Finalmente, él y yo pusimos las voces.

"Se escucha muy lejos", ése fue el título de la canción. La letra, la música que los instrumentos potenciaron, dieron vida a un tema musical que se apartaba de la música tradicional de la izquierda chilena de entonces.

Guardando todas las distancias, nuestro tema era más próximo a la vanguardia que entonces tenía por exponentes a Los Blops o Los Jaivas.

El grupo que formamos necesitaba un nombre, se lo tomamos prestado a una estrella de la constelación de Orión que brillaba imponente en el Ecuador celeste esas noches estivales. El grupo ya tenía nombre: Bellatrix.

Cuando llegó el día, ya frente al público, esta música sonó innovadora. Cuando finalizamos nuestro turno de presentación, el aplauso masivo y el Jurado decidieron que "Se escucha muy lejos" fuera la ganadora del Género Internacional.

No recuerdo bien, ¿Luis Corvalán?, pero uno de los mandras, como llamábamos a Los Jerarcas de la UP que estaban separados de nosotros en el campo de concentración pero que se les permitía participar de las actividades culturales, fue quien nos entregó el galardón, una medalla hecha a partir de una moneda y que exhibía la Gaviota, la de Ritoque.

Nuestro grupo continuó con temas nuevos su repertorio, entre ellos los de un poco conocido Silvio Rodríguez.

Algunos días después, mientras me aseaba en el baño del Campo, un dirigente político, a quien respetaba y aún lo hago, me dijo en tono solemne:

"Compañero Puelma, con esa música no se hace resistencia." Sentí entonces que nuestro canto era cautivo, pero que despertara sospecha revelaba que además era cautivante (Cantos cautivos, 2015).

Luego presente la siguiente imagen que corresponde al festival de Ritoque mencionado en el testimonio visto. **Revisar Anexo 4, Expresiones plásticas.**



Fondo Lawner Steiman, Miguel. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Escriba las siguientes preguntas en la pizarra y solicite a los/as estudiantes que hagan lo mismo en sus cuadernos.

1. ¿Qué relación se puede establecer entre la canción y el contexto en el que fue creada?
2. ¿De qué crees que habla la letra?
3. Respecto a la siguiente estrofa. ¿Qué crees tú que quiere expresar el autor de la obra musical?

Voy a cantarle al aire, pero está en una burbuja
de gruesas paredes, alambres y rejas
Quisiera cantarle a los niños que corren y duermen
que botan riendo castillos de arena

Cierre (20 minutos)

Cuando los/as estudiantes hayan terminado de anotar las preguntas en sus cuadernos, vuelva a reproducir la canción y solicite que las respondan prestando mucha atención a la música.

Al concluir esta actividad, solicite a los/as estudiantes que compartan sus respuestas en voz alta de forma voluntaria.

Finalmente invite a los/as estudiantes a elegir el instrumento que ejecutará en las próximas clases y entregue las partituras del respectivo instrumento. **Revisar Anexo 6, Partituras arreglo musical "Se escucha muy lejos".**

Registre con una X qué instrumento ejecutará cada una/o de sus estudiantes. **Revisar Anexo 5, Material de apoyo utilizado en la propuesta didáctica.**

NUMERO DE LISTA	NOMBRE ESTUDIANTE	INSTRUMENTO MUSICAL								
		VOZ	METALÓFONO	FLAUTA DULCE	PIANO	GITARRA	BAJO	BOMBO	CAJA	PLATILLOS
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										
11										
12										
13										
14										
15										

CLASE 2	
Ejes	Objetivo de la clase:
<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar y apreciar • Interpretar y crear 	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar y desarrollar la primera parte del repertorio musical.

Inicio (15 minutos)

Inicie la clase haciendo un repaso de lo visto anteriormente, destacando los siguientes aspectos:

1. Contextualización de dictadura
2. Repertorio musical "Se escucha muy lejos"

Luego reproduzca el audio del arreglo musical "Se escucha muy lejos" o interprete usted la canción, con el objetivo que los/as estudiantes comiencen a reconocer el ritmo y la melodía de ésta.

Desarrollo (60 minutos)

Primeramente, se abordará la ejecución de la voz. Para esto solicite a los/as estudiantes que cantaran la pieza, que la ejecuten apoyados de la letra y partitura de la obra, solo se interpretará la primera estrofa y el coro.

Cante usted los primeros 4 versos apoyado de instrumento armónico, luego solicite a sus estudiantes que canten la pieza junto a usted. Tome en consideración parámetros de afinación y rítmica. Luego agregue el quinto verso a la práctica vocal.

Posteriormente, aborde la ejecución de la flauta, anotando en la pizarra los dos primeros compases de dicho instrumento, los cuales están compuestos por figuras de doble corchea.

Realice un solfeo rítmico en conjunto a los/as estudiantes utilizando la onomatopeya "co-rrro" para el ejercicio. Esta actividad debe hacerla a velocidad de negra= 45.

Realice un solfeo hablado (nombrando las notas musicales correspondientes) y posteriormente incorpore la digitación del instrumento elegido por cada estudiante. Comience el ejercicio a una velocidad de negra= 45, a medida que note progreso musical, aumente la velocidad progresivamente hasta llegar a la que requiere el arreglo musical (negra= 86).

Paralelamente a esta actividad, solicite a los/as estudiantes que ejecutarán guitarra, bajo y teclado que toquen el acorde de Re Mayor. Al inicio de cada compás mientras las flautas tocan sus frases, el metalófono se unirá a esta dinámica tocando la nota Re.

A continuación, los/as estudiantes que interpretan las percusiones (caja, bombo y platillos), deberán integrarse marcando el compás (es decir el primer tiempo de cada compás) de la misma manera que lo hace la guitarra, el bajo, el teclado y el metalófono.

Una vez que los/as estudiantes ejecuten el acorde con claridad e interioricen la duración del compás, invítelos a realizar el mismo ejercicio con Re Mayor y Do Mayor.

Cuando esta actividad adquiera fluidez, solicite a sus estudiantes ejecutar Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor para finalizar tocando las notas Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor.

Cierre (15 minutos)

Para finalizar esta clase, vuelva a interpretar “Se escucha muy lejos” y solicite a sus estudiantes que canten junto a usted la canción. Termine la clase recordándoles el origen de la pieza y el contexto de su creación.

CLASE 3	
<i>Ejes</i>	<i>Objetivo de la clase:</i>
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Interpretar y crear	<ul style="list-style-type: none">• Explorar y desarrollar la segunda parte del repertorio musical, uniendo ambas secciones.

Inicio (15 minutos)

Inicie la clase repasando la materia vista la clase anterior:

1. Reproducción del arreglo musical
2. Ritmo del repertorio musical
3. Melodía y su respectiva digitación

Con la ayuda de una guitarra o algún instrumento armónico, cante la primera estrofa de la canción (la cual está compuesta por los cinco primeros versos), posterior a esto, solicite a sus estudiantes que canten con usted apoyados/as de letra y partitura. Repita este ejercicio 4 veces.

Luego cante el coro de la obra, solicite a los/as estudiantes que realicen la misma actividad junto a usted, posterior a esto, ejecute con ellos/as ambas partes de la canción (primera estrofa y coro).

Esta actividad tiene como fin que los/as estudiantes internalicen la melodía y la estructura de ésta.

Desarrollo (60 minutos)

Solicite a los/as estudiantes que ejecutan flauta, que practiquen lo visto en clases, poniendo énfasis en la digitación, para poder ensayar el ensamble con los/as demás.

Posterior a esto, enseñe a sus estudiantes que tocan guitarra el rasgueo de la pieza, con la estructura armónica vista la clase anterior (Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor.)

Luego enseñe la digitación de mano derecha del teclado, con los acordes Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor enlazando el acorde de Sol mayor con el de Re mayor, si el/la estudiante muestra facilidad para dicha tarea, agregue bajo en mano izquierda.

Solicite a los/as que tocan guitarra y teclado que ejecuten lo mencionado anteriormente en forma conjunta, la misma estructura armónica (Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor) rasgueando en el caso de los y las guitarristas y enlazando acordes en el caso de los/as tecladistas.

A los/as estudiantes que toquen bajo, enséñeles la ejecución de la tónica y tercera de los acordes (Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor), apóyese de la partitura, la cual incluye una tablatura para poder ubicar las notas si es que se presenta dificultad para aquello. Es importante que el/la estudiante tome conciencia de la rítmica, donde tocará siempre en el tiempo fuerte. Posterior a esto ensamble guitarra, teclado y bajo.

Luego ensamble guitarra, teclado, bajo y voz, usted apoyará con la ejecución de la misma, cantando los 4 primeros versos.

Comience la interpretación de los cuatro primeros versos en negra= 45 para y suba progresivamente el tempo hasta llegar a negra= 86.

Luego agregue a la progresión armónica el acorde de La Mayor, el cual reemplaza el acorde de Re mayor al final de la progresión (dando como resultado Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y La Mayor), enseñe digitación de acorde a bajo y guitarra y posición de mano derecha a teclado.

Ensamble lo ya mencionado.

Cuando los/las guitarristas, bajistas y tecladistas tengan interiorizado el ritmo y la melodía del repertorio y estén en proceso de práctica musical, el/la profesor/a abordará las percusiones de la siguiente forma:

1. Solicite a los/as estudiantes que cuenten los tiempos del compás (1, 2, 3, 4). Repita este ejercicio las veces que sea necesario para incorporar este ejercicio.
2. Pida que toquen platillos que entren en los tiempos 1.
3. Posterior a esto solicite que en todos los tiempos 1 y los 3 entre el bombo.
4. Los/as estudiantes que toquen metalófono deben hacer el mismo ejercicio que el bombo, cuando lo interioricen, enséñeles que en el tiempo 3 ejecutarán una doble corchea, para esto dirá "co-rrro" y con la misma rítmica tocarán todo esto con la nota re, do, sol, re; re, do, sol, re; re, do, sol, la.
5. Solicite que quienes ejecutan caja, toquen el instrumento en los tiempos 2 y 4.

Posteriormente, solicite que observen sus respectivas partituras y explique el ejercicio que acaban de realizar, asegúrese que sus estudiantes marquen en las partituras las secciones donde ejecutan el instrumento y donde hay silencios.

Cierre (15 minutos)

Finalice la clase con el ensamble de la introducción instrumental de la canción estudiada en la segunda clase y la primera estrofa vista en esta clase, comience el ejercicio con el tempo en negra= 45 hasta llegar solo si es posible a negra= 86.

Como tarea solicite a sus estudiantes que escuchen el audio del arreglo, identifiquen su instrumento y practiquen lo visto en clases.

Informe a los/as guitarristas, bajistas y tecladistas que practiquen la siguiente secuencia de acordes La Mayor, Si menor, Sol Mayor y Re mayor, con el mismo rasgueo visto anteriormente en el caso de los guitarristas.

Solicite a los/as vocalistas que escuchen el coro, para que la próxima clase la melodía esté internalizada.

CLASE 4

<i>Ejes</i>	<i>Objetivo de la clase:</i>
<ul style="list-style-type: none">• Escuchar y apreciar• Interpretar y crear	<ul style="list-style-type: none">• Explorar y desarrollar la segunda parte del repertorio musical, uniendo ambas secciones.

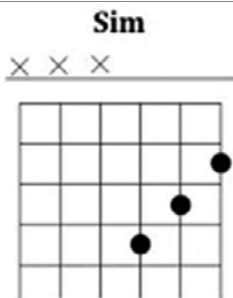
Inicio (30 minutos)

Inicie la clase con el ensayo de la introducción del tema y la primera estrofa de todos los instrumentos. Comience con la velocidad negra= 45 hasta llegar a la velocidad de negra= 86.

Desarrollo (40 minutos)

Posteriormente, toque y cante con instrumento armónico el coro, luego solicite a sus estudiantes que canten en conjunto con usted guiándose de la letra que escribieron en sus cuadernos. Repita este ejercicio 3 veces como mínimo.

Luego, solicite a los/as guitarristas que se integren en el acompañamiento armónico con los acordes de Si menor, Sol Mayor, Re Mayor y La Mayor siendo quizás de dificultad el Si menor por su cejilla, si es así, se puede usar otra postura de si menor sin cejilla como la siguiente:



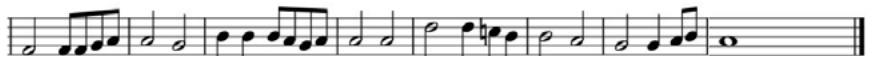
Otra dificultad al abordar el coro es que éste inicia al alzar. Explique que el acorde de Si menor debe entrar en la palabra riendo, específicamente en la sílaba EN.

Que brotan riendo

A continuación, solicite que se integren los/as estudiantes que tocan bajo, teclados y percusiones.

En el coro, el metalófono cambia su rítmica, tocando el arpeggio de cada acorde. El bajo hará lo mismo, pero en diferente tesitura. Revise la ejecución de ambos instrumentos simultáneamente.

Solicite a los/as estudiantes que tocan flauta, que estudien la siguiente frase poniendo énfasis en la digitación del instrumento. En cuanto a la rítmica, no debiese tener problemas puesto que las figuras presentes en la frase ya se han abordado en las clases anteriores.



Cierre (20 minutos)

Para finalizar, dirija el montaje de la canción completa, solicite a los/as estudiantes que tocan caja que ejecuten la variación presente en el compás 25 donde deben tocar dobles corcheas, la cual da pie al inicio del coro.

Considere que desde el compás 30 al 33, la flauta irá sin acompañamiento armónico, y los cuatro siguientes se acompañarán con el bajo, teclado y metalófono que marcarán el primer tiempo con las notas correspondientes a la estructura armónica Re Mayor, Do Mayor, Sol Mayor y Re Mayor.

Comente a sus estudiantes que la próxima clase es el último ensayo de la canción completa.

CLASE 5	
<i>Ejes</i>	<i>Objetivo de la clase:</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar y apreciar • Interpretar y crear • Reflexionar y relacionar 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación del repertorio completo y ensamble de la canción. • Reflexionar sobre las expresiones artísticas creadas en los centros de detención.

Inicio (20 minutos)

Comience la clase dejando 20 minutos para que los/as estudiantes repasen de forma individual su instrumento.

Desarrollo (50 minutos)

A continuación, dedique el tiempo del desarrollo de la clase para el ensayo general de la pieza musical. Retroalimente a sus estudiantes corrigiendo las fallas técnicas que usted observe. Refuerce conceptos como la cifra de compás, el pulso, las figuras rítmicas, la melodía y digitación de los instrumentos.

Luego de esto, realice un pequeño repaso sobre el contenido de la canción y su origen, con el objetivo que la interpretación sea acorde a la temática vista en las primeras clases de la Unidad.

Cierre (20 minutos)

Para finalizar agradezca a sus estudiantes la participación e interés en la actividad, comente con ellos/as qué les pareció el repertorio y realice las siguientes preguntas a modo de concluir la unidad:

1. ¿Qué consideras importante de lo visto en clases? ¿Qué te gustó de esta actividad?
2. ¿Qué emociones les genera esta actividad?
3. ¿Consideras que fue relevante leer el testimonio de Ignacio Puelma? ¿Por qué?
4. ¿Crees tú que son importantes los testimonios y las expresiones artísticas creadas en los centros de detención de la dictadura para la sociedad? ¿Por qué?

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Para concluir quisiéramos recordar la pregunta central que nos guió: ¿Cómo generar un material de apoyo didáctico para las clases de música en educación media que vincule memoria y educación, a través del uso de archivos presentes en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, correspondientes al periodo de 1973 – 1975? A partir de este punto inicial es que exploramos y analizamos el vínculo que existe entre memoria y educación a través de la elaboración del material didáctico.

A continuación, se expondrá una síntesis de las principales conclusiones de nuestra investigación, como también se identificarán y describirán los encuentros y desencuentros, que esperamos poder transformar en hallazgos y aportes. Finalmente se manifestarán las reflexiones en torno al trabajo realizado en conjunto con el Museo de la Memoria y los DD.HH. y también, la vinculación entre los aspectos claves del trabajo y la clase de música.

En relación al análisis de la bibliografía específica vinculada con los conceptos centrales de esta investigación se estudiaron distintas fuentes de información relacionadas al período de dictadura entre 1973 y 1990. Esta labor fue indispensable para comprender el contexto sociocultural y político, en el que se desarrolla este periodo. Uno de los grandes conflictos en la búsqueda de antecedentes, es que lo relacionado con el actuar represivo de los distintos organismos de la dictadura, ha sido, por sus problemáticas, expuesto mayoritariamente por testimonios y periodismo investigativo, y no por la historiografía (Seguel, 2020, pp.769-770). Debido a esto, nuestra investigación fue tomando un giro hacia lo que sería finalmente la fuente principal de nuestro trabajo, en los archivos del Museo de la Memoria y los DD.HH., que poseen un carácter testimonial, ya que presentan información sobre los métodos represivos utilizados por dichos organismos, en los distintos centros de detención durante la dictadura.

El marco contextual y conceptual expuesto en esta investigación buscó también ser una herramienta curricular complementaria, que pudiese ser utilizada por el o la docente como material de apoyo en cuanto a los antecedentes y la definición de conceptos. En vista y consideración de la revisión del panorama curricular, notamos que conceptos

como memoria, violaciones a los derechos humanos, centros de detención, presos/as políticos/as, y otros, presentes en nuestra síntesis conceptual, se abordan de manera vaga y poco concreta en los programas obligatorios del Ministerio de Educación, por lo que se desprende la idea de que la política educativa estatal no considera relevante reforzar el vínculo entre memoria y educación desde una perspectiva crítica y social. En este sentido, la investigación reafirmó nuestra inquietud previa respecto de esta carencia, puesto que consideramos indispensable el manejo del contenido contextual y conceptual, al momento de abordar en el aula temáticas relacionadas con la Memoria y los Derechos Humanos. Esto último responde al caso particular del presente trabajo, ya que lo abordado en la secuencia didáctica, tiene como sustento la práctica de una pedagogía de la memoria. Bajo el marco de estas prácticas, nos gustaría señalar en una primera instancia, que al profundizar en su forma de operar divisamos como fin último el *Nunca Más*, pues bien, para lograr educar en función del *Nunca Más*, es necesario generar procesos de reflexión crítica sobre los Derechos Humanos y la Violación de estos ocurridos en Chile.

Idealmente, sería valioso que el Estado se hiciera cargo de dicha problemática, generando políticas públicas educativas que apunten a esa dirección, como por ejemplo: promoviendo procesos de aprendizaje constantes en términos de memoria y derechos humanos, tanto para los educandos como para los docentes; capacitándolos en relación al trabajo de memoria y su incorporación directa al currículum nacional; abordando la memoria desde distintas disciplinas (historia, lenguaje, músicas, artes), entre otras. Consideramos que la Pedagogía de la Memoria, es una pedagogía basada en la empatía, la cual nos pone constantemente en el lugar del otro. Es una pedagogía de las emociones, puesto que el vehículo para entender la historia, nos lleva a relacionarnos con el mundo a través de lo sensorial y lo emocional, y solo se produce la acción pedagógica en la medida que se genera el encuentro con el otro/otra, entendiéndose como otro/otra los sujetos estudiados y los sujetos que estudian.

Respecto al vínculo entre memoria y educación, en el proceso investigativo identificamos algunas ideas que creemos necesario mencionar. En primer lugar, en consideración a lo identificado en el marco contextual, surge la relación entre memoria y música, la cual tiene un potencial pedagógico considerable. Ambos conceptos se complementan en la subjetividad y en lo sensorial, se transforman en vehículos para

viajar, ya sea en el tiempo o al mundo interior. Si esta relación es puesta a disposición de la pedagogía, esta podría generar mejores procesos de aprendizaje basados en la empatía y también, el pasado reciente podría abordarse de formas mucho más precisas, sanadoras, constructivas y didácticas.

En cuanto al rol del arte y la música, en esta investigación se identificaron las fuentes patrimoniales categorizadas como expresiones artísticas conservadas en los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En este proceso, se identificaron poemas, canciones, dibujos, expresiones artísticas creadas y reproducidas en diferentes centros de detención a lo largo de todo Chile, entre 1973 y 1990.

Frente al análisis de las fuentes seleccionadas desde los archivos del MMDH y su puesta en relación con los lineamientos indicados en las Bases Curriculares respecto a la asignatura de música, podemos mencionar que el Currículum Nacional aborda dentro de sus objetivos y actitudes -en una medida bastante ambigua y vaga- los contenidos relacionados con memoria e integra la perspectiva de los derechos humanos. Respecto a esto, se revisó la presencia de esta interacción en las Bases Curriculares de la asignatura de Música de 7mo hasta 2do medio, llegando a la conclusión de que el enfoque de la asignatura promueve la reflexión en torno a este vínculo de manera implícita. Esto último, es un tanto preocupante producto de la historia reciente en nuestro país y de las repercusiones que se viven hasta el día de hoy como resultado del extenso periodo de actividad de la dictadura militar chilena. Con esto nos referimos a que si bien, rescatamos la idea de que los estudiantes tengan espacios de reflexión en torno a las problemáticas relacionadas a derechos humanos, resulta un poco complejo concretarlas cuando no existe un lineamiento claramente explícito dentro del currículum y, por otro lado, no hay instancias de formación del profesorado con temas relacionados a esto. Para ser más concretos en este punto, nos referimos a que educar contempla mantener una visión crítica del pasado y sus realidades, y, por ende, la praxis pedagógica debe complementar esto a través de actividades concretas. Este trabajo podría entenderse como una práctica concreta.

Asimismo, en base al análisis de las fuentes del Museo seleccionadas, en relación a lo indicado en las Bases Curriculares respecto a la asignatura de música, podemos mencionar que se vinculó positivamente con los 3 ejes de aprendizaje de primero medio. Las fuentes elegidas, que constaba con 6 expresiones musicales, 5 poemas y

24 dibujos realizados en centros de detención, cumplieron con las expectativas de ser un material coherente educativamente, debido a la autonomía que posee el docente dentro de los objetivos de aprendizaje (OA) y las actitudes a evaluar (OAA).

Tanto la planificación de escucha activa como la del arreglo musical no presentaron mayores inconvenientes en la vinculación con las Bases Curriculares, en este sentido, la selección resultó ser consecuente con lo exigido por el Ministerio de Educación en el currículum educacional.

Por otro lado, la gran variedad de archivos en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en sus plataformas virtuales informativas y educativas, estimuló los fines creativos. En el proceso de selección de material, fue dificultoso escoger una cantidad específica de expresiones artísticas, debido a la gran cantidad de material recopilado. Un ejemplo de esto es el Centro de detención Chacabuco, que se caracterizó por sus distintas áreas artísticas como: teatro, expresiones literarias y musicales, pinturas, talleres literarios, espectáculos para los presos políticos, entre otros. Esta abundancia de registros artísticos, resultaron abrumadores al momento de seleccionar y analizar, debido a que el tiempo invertido en esta actividad, no podía perjudicar el proceso de creación del material didáctico.

Otra dificultad a destacar fue la cantidad de veces que se analizó cada repertorio, debido a que cada integrante del grupo tenía su propio criterio y subjetividades al momento de examinar las fuentes. En este caso, pudimos llegar a acuerdos gracias a las dimensiones que categorizaban la muestra. Dentro de estas dimensiones se destaca notablemente aquella de "Uso y aplicación en el Aula", ya que nos direccionó el análisis hacia un enfoque pedagógico. Otra dimensión importante fue el "año de creación", esta categoría acotó la investigación a los años 1973-1975. Hacemos una reflexión en cuanto a esto último: debido a que las experiencias en los primeros años del Golpe Militar eran distintas a las vivencias de la década del 80', sin desmerecer éstas, se vislumbra la notable incertidumbre que se experimentaba a nivel nacional. Esta exploración evidenció que efectivamente las expresiones artísticas cumplieron un rol particular en este rango de años, y así se demuestra en la temática que tratan los repertorios seleccionados.

Durante el proceso final de selección se tomó la decisión de adjuntar material complementario, con el objetivo que el docente tenga acceso a toda la selección y la utilice como sea pertinente, considerando el ambiente en el que se desenvuelve y los recursos a los que tenga acceso.

Respecto al material didáctico para la asignatura de Música en el nivel 1° Medio, se construyó una propuesta de dos unidades, la primera Unidad consistió en 5 sesiones de escucha activa. Ésta logra explicar las violaciones a los Derechos Humanos a través del uso de archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos como fuente primaria, y el uso de 3 testimonios del sitio web "Cantos Cautivos"³². Consideramos que esta primera unidad aporta a la justicia y reparación a la violación de los Derechos Humanos en Chile, desde el área educativa y es por esto, que se utilizan medios de registros creados en los centros de detención, con la intención de enseñar un contenido a través de los relatos y de las experiencias personales de quienes estuvieron recluidos.

Esta propuesta de enseñanza impulsa la visibilización, educación y reflexión a través de la pedagogía de la memoria, fomentando la empatía y el pensamiento crítico, acudiendo a la expresión emocional como una nueva herramienta de concientización.

Podemos decir que este proyecto innovó en los contenidos de enseñanza musical, ya que se posiciona en un escenario inusual; recintos de detención y la prisión política. Este tema resulta interesante de abordar en clases a través de escenarios poco desarrollados en términos educativos, entendiendo que aún quedan los vestigios de la censura instaurada en la Dictadura.

Respecto a los obstáculos que se presentaron en el proceso de confección, podemos mencionar que durante la creación de la propuesta didáctica, con sus respectivas clases y objetivos relacionados al currículum nacional, paralelamente se realizaba un trabajo de archivo meticuloso, el cuál consistió en buscar las fuentes (expresiones artísticas), seleccionarlos, estudiar sus respectivos contextos, registrar sus datos generales como nombre, autor, depósito (hace referencia al lugar donde se encuentra el material, en este caso, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos), registrar sus códigos de

32 Chornik, K. (2015). Cantos Cautivos. Recuperado el 4 de agosto de 2021 de: <https://www.cantoscautivos.org/en/index.php>

registro en el museo, sus fondos (corresponde al nombre de quién dona la fuente), entre otras gestiones.

Debido a la cantidad de información a relevar en un trabajo de archivo, se creó una base de datos la cuál contenía toda la información recopilada, esta base tiene concordancia con el orden de las fuentes, y señala si estaban en archivos físicos o digitales. En este aspecto, resultó complejo aprender trabajo archivístico, al mismo tiempo que se creaba un material didáctico, el cual también debía cumplir ciertos estándares educativos teniendo en cuenta que es un proyecto realizado por estudiantes de pre grado. Sin embargo, en el proceso de confección del material didáctico, se esclarecieron las ideas y proyecciones del material, teniendo como resultado dos unidades pedagógicas.

Este proyecto presentó obstáculos en la Unidad de Arreglo Musical, ya que el repertorio escogido, si bien contaba con instrumentación adecuada para un escenario pedagógico, no era posible ejecutarlo en primero medio por su alta dificultad, es por esto que se realizó una adaptación rítmica y melódica de la canción. Sin embargo, consideramos que el material podrá continuar perfeccionándose, más aún si tenemos la posibilidad de llevarlo a la práctica en el aula escolar, ya que es en esa instancia donde se pueden evaluar las necesidades educativas que presenta cada curso.

Otro aspecto a mencionar, es la incertidumbre de si este proyecto puede ser abordado en un colegio, debido a la censura presente en las instituciones educativas producto de la herencia de la Dictadura Militar. Esta censura (o negacionismo) se puede apreciar en los diferentes contextos de nuestra sociedad y se ha generalizado gracias a los sectores políticos más recalcitrantes del país. Este escenario muestra con claridad la inoperancia del estado a la hora de garantizar el derecho a la verdad, justicia y reparación, ya que ha dejado relativizar e invisibilizar las violaciones a los derechos humanos cometidas a partir del golpe de Estado de 1973.

Por esta razón, consideramos pertinente aclarar que nuestra propuesta didáctica puede ser adaptada por los/as docentes, según lo requiera el contexto escolar, sin caer en el negacionismo.

Al enfrentarnos a las obras creadas en los diversos centros de detención, la contemplación y apreciación de estas, gatillaron en nosotros largas conversaciones sobre el rol del arte en general y la música en particular, el porqué de su existencia en lugares

como campos de concentración, cuál era el fin de dejar algún tipo de registro sobre la producción artística generada en aquellos espacios. Pues bien, aquellas preguntas fueron abordadas desde nuestras historias personales y familiares, y nuestra visión de este periodo. Esto nos permitió llegar a reflexiones en torno a la libertad, a la tortura y a la reivindicación de las víctimas de la dictadura.

Nos dimos cuenta que precisamente el valor pedagógico de dichas piezas, contemplaba la apertura de espacios reflexivos, generando más preguntas que respuestas. Es por ello que decidimos abordar el material didáctico desde esta perspectiva, donde las y los estudiantes no tuvieran como única meta llegar a una respuesta exacta. Lo fundamental de esta secuencia no radica en el resultado o si interpreta la pieza de forma correcta, sino más bien, en que pueda comprender que aquellos procesos políticos vividos en el siglo pasado, de alguna u otra manera determinan su presente, para esto, es necesario contemplar su relación con el pasado reciente desde una perspectiva crítica. Es aquí cuando vislumbramos un vínculo entre el material didáctico y una orientación pedagógica, donde dicho material tiene una mejor cabida si es abordado bajo corriente de la pedagogía crítica, ya que ésta precisamente construye el conocimiento tensionando el poder, la oficialidad, dando cabida a aquellas narrativas y expresiones que escapan de dichas etiquetas como lo serían las narrativas de los prisioneros políticos. Por otro lado, ésta opera desde respeto y el cuidado del otro, características necesarias para abordar temas tan sensibles como la violación de derechos humanos. La pedagogía crítica y el material didáctico buscan abrir espacio a la reflexión y cuestionamiento de nuestro pasado, presente y futuro, por lo tanto, se vuelve innegable que su vínculo fortalece el propósito de dicho material.

En conclusión, el contenido conceptual y contextual seleccionado, fue adecuado para abordar los aspectos centrales de la investigación y también, resultó ser un contenido sumamente adecuado en vistas del objetivo general de la investigación, del objetivo que aborda el diseño del material y el nivel en el que se propone aplicar. La secuencia didáctica, en sus diversos momentos, actividades, materiales pedagógicos, materiales complementarios y de apoyo visual, se conformó una experiencia concreta y aplicable que logra explorar la potencialidad educativa del uso de fuentes patrimoniales en una propuesta pedagógica.

Realizada esta recapitulación, en la que se evidencia el desarrollo de los objetivos, podemos concluir a grandes rasgos lo siguiente: Todo lo anterior nos permitió relacionar la Memoria y los Derechos Humanos –a través de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos– con el quehacer pedagógico en la asignatura de música, teniendo siempre en cuenta el Currículo nacional. Si se pudiese calificar un aspecto de este trabajo, como parte de las innovaciones mencionadas anteriormente, sería el uso de las fuentes patrimoniales para el estudio de la Dictadura, cuya selección, análisis y categorización, que, si bien requirió tiempo y dedicación, mereció el esfuerzo al constatar las oportunidades de aprendizaje histórico que ofrecen.

Proyecciones

Consideramos que el material generado en nuestra investigación, tiene la posibilidad de ser abordado desde diferentes disciplinas, transformándose en una unidad transversal a las asignaturas impartidas en los colegios, ya sea Historia, Lenguaje y Comunicación, Artes, Filosofía, entre otros, potenciando de esta manera la educación para el *Nunca Más*.

Estimamos que nuestra investigación puede abarcar otros periodos históricos de la dictadura civil-militar de 1973-1990, logrando visibilizar aquellas diferencias y/o similitudes entre las diferentes etapas de dicho régimen. Consideramos que también se puede incluir los primeros años de la transición, con el objetivo de evidenciar con más claridad, el trato que recibieron las víctimas directas de la dictadura cívico-militar y cómo fueron abordadas las violaciones a los derechos humanos en los gobiernos posteriores.

Otro ámbito para profundizar la investigación, puede ser abarcar las perspectivas latinoamericanas, considerando que esta región posee una historia en común de procesos revolucionarios y de interrupción de los mismos. Todo esto dentro del contexto de guerra fría, dando como resultado regímenes autoritarios y violación de derechos humanos por parte de estos.

Por otro lado, creemos que este material didáctico puede ser una referencia para investigar y abordar pedagógicamente otros sectores de la población que hayan sufrido violencia social y/o estatal y que, de alguna u otra manera, han sido invisibilizados o

silenciados. Un ejemplo de esto, es el caso de los pueblos originarios, quienes también sufrieron una historia de violencia extrema, marginalización y negación de su memoria.

Por último, consideramos que este trabajo puede transformarse en un antecedente de procesos investigativos que profundice en el vínculo de la pedagogía de la memoria y la pedagogía musical, desarrollando sus posibilidades y potencial. De esta manera se busca potenciar una perspectiva pedagógica necesaria para nuestra realidad territorial, que tenga relación con la construcción de una memoria social sobre la dictadura chilena de 1973-1990, aportando a la dignificación de las víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos. Por esta razón, entendemos que educar sobre estos acontecimientos, se vuelve imprescindible para la construcción de un presente y futuro mejor.

A modo de cierre

Finalmente, nos gustaría mencionar lo relevante que se vuelve el ejercicio de la memoria en este lugar geográfico, donde la peste del olvido ha sido una pandemia que no hemos podido erradicar. Definimos nuestra investigación como un precedente para los dictadores del futuro. En esta demostramos que la memoria es tozuda, y por más que se quiera callar, silenciar o apagar, siempre existirán muchos y muchas que no olvidarán, que seguirán trabajando para rescatarla, buscando la reivindicación de los y las olvidadas por la historia, los marginados, los indígenas, los extranjeros, los presos políticos, los trabajadores. Y es que mientras existan dictadores y torturadores, existirán padres, madres, hermanos/as, hijos/as y amigos/as que buscarán justicia para sus seres queridos/as.

El acceder a los documentos, archivos, cuadernos y piezas construidas en centros de detención nos hizo asimilar este periodo histórico, desde los embates de la emoción; notar el frío y el miedo a través de una palabra escrita de forma temblorosa; divisar el rigor, la militancia, mediante una escritura exacta, firme y enérgica; la melancolía y la desesperanza de una vida; una idea ya vencida encapsulada en un poema. Este proceso de estudio nos hizo comprender que la objetividad y rigurosidad histórica con la cual se aborda una investigación, sería colisionada por la emoción a través de este vehículo: el arte.

En nuestras manos pudimos sostener un pedazo de historia, piezas que se transformaron en un relato, se volvieron un vehículo para viajar en el tiempo para conocer al artista y a la persona.

A través de este proceso, de aprendizaje y creación, se puede evidenciar las grandes oportunidades que se presentan al utilizar los archivos del Museo. El trabajo de archivo es una disciplina estrechamente vinculada a la educación, aportando en la identidad de nuestro territorio y la trasmisión de estas memorias.

Este proyecto busca abrir las áreas de investigación pedagógica, hacer un vínculo entre la pedagogía y la memoria, no solo desde la historia, sino también, desde la música, las artes, la filosofía, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Mosquera, J. S., & Hernández Ramírez, N. T.** (2020) *No me olvides: Una apuesta desde la pedagogía de la memoria*. Programa Maestría en Educación. Universidad Santo Tomás Abierta y a Distancia. Facultad de educación. Bogotá, Colombia.
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile** (2022). *Historia Política de Chile. Período de 1973-1990. Régimen Militar*. Recuperado el 13 de abril de 2022 de: https://www.bcn.cl/historiapolitica/hitos_periodo/detalle_periodo.html?per=1973-1990
- Canales, M.** (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Carmona, F., Reyes, L.** (2020). La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio. Recuperado el 8 de junio de 2022 de: <https://hdl.handle.net/20.500.12442/6630>
- Chornik, K.** (2015). *Cantos Cautivos*. Recuperado el 4 de agosto de 2021 de: <https://www.cantoscautivos.org/en/index.php>
- Chornik K.** (2019). "Memorias de experiencias musicales en prisión política en Chile durante la dictadura de Pinochet". *Journal of Latin American Cultural Studies*. (vol 2): 157-73. Recuperado el 6 de octubre de 2021 de: https://medium.com/@j_lacs/memorias-de-experiencias-musicales-en-prisi%C3%B3n-pol%C3%ADtica-en-chile-durante-la-dictadura-de-pinochet-def9d695082b
- Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura** (2005). *Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura (Valech I)*. Recuperado el 26 de enero de 2022 de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:85804>
- Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura** (2005). *Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura (Valech II)*. Recuperado el 25 de enero de 2022 de: <https://www.indh.cl/destacados/comision-valech/>
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación** (1996). *Informe Rettig*. Recuperado 25 de enero de 2022 de: <https://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/170/tomo1.pdf?sequen>
- Consejo Nacional de Cultura y Artes** (2017). *Violeta Parra 100 años. Cuaderno de Violeta Parra*. Santiago, Chile: Ediciones del Desierto.
- Consejo de Europa** (2001). *Referencia al comité: doc. 11922, Referencia 3618 de 20 de noviembre de 2009. 2012 - Cuarto período parcial de sesiones*. Recuperado el 14 de mayo de 2022 en: <https://pace.coe.int/en/files/18995/html>
- Errázuriz, L. H.** (2009). Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, 136-157.
- Freire P.** (1970). *La pedagogía del oprimido*. México: XXI ediciones.

- Garcés, M.** (2016). *Terrorismo de Estado en Chile: la campaña de exterminio de la DINA en contra del MIR*. Tesis de Doctorado "Pasado y presente de los derechos humanos". Universidad de Salamanca. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea. Salamanca, España.
- García Maroto A., Patiño Crujeiras M., Martín Sacristán N.** (2021). "La música como mediación para el aprendizaje de la escucha activa en educación primaria". En I. M. Monreal, D. Carabias (Ed). *Actas del I congreso Internacional: Intersección: Arte, sociedad y tecnología de la innovación musical*. (56-59). Valladolid, España: Procompal Publicaciones.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista-Lucio, P.** (2014). *Metodología de la Investigación* (6 ed). México: McGraw-Hill.
- Herrera, M., & Merchán, J.** (2012). "Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente 1 "Las luchas por la memoria en América Latina" 137-156. Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.
- Jaén García L.** (2006). *El sistema Nacional de Información Archivística como modelo de unificación de archivos*. (1° ed). San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Jara, V.** (1969). "Movil" Oil Special [Canción]. "Pongo en tus manos abiertas...". Sello discográfico Jota (posteriormente DICAP).
- Jelin E.** (2003). "Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales". *Cuadernos IDES (Vol 2)*, 1-27. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de: https://static.ides.org.ar/archivo/www/2012/03/cuaderno2_Jelin.pdf
- Legarralde, M., & Brugaletta, F.** (2017). "Dossier Pedagogía de la Memoria: políticas y prácticas de transmisión del pasado reciente en Argentina". *Aletheia*, 7(14), 1-7.
- Ley 16/1985** (1985). *Legislación consolidada. Patrimonio Histórico Español*. Ministerio de la presidencia, relaciones con las cortes y memoria democrática. Boletín oficial del estado. Recuperado el 30 marzo de 2022 de: <https://www.boe.es/eli/es/1/1985/06/25/16/con>
- Lünecken Reyes G.** (2000). *Violencia Política (Violencia Política en Chile. 1983-1986)*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Lüther J.** (2010). "El derecho a la memoria como derecho cultural del hombre en democracia". *Revista Española de Derecho Constitucional*, (vol 89) 45-76.
- Manzi, J., Helsper, E., Ruiz, S., Krause, M., & Kronmüller, E.** (2003). El pasado que nos pesa: la memoria colectiva del 11 de septiembre de 1973. *Revista de ciencia política (Santiago)*, 23(2), 177-214.
- Memoria Viva (s.f.)**. *Archivo digital de las Violaciones a los Derechos Humanos por la Dictadura Militar en Chile (1973-1990)*. Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/>
- Méndez Rodríguez A.,** (2008). *La investigación en la era de la información: guía para realizar la bibliografía y fichas de trabajo*. México: Trillas.
- Ministerio de Educación, Gobierno de Chile** (2015). *Bases Curriculares. Primero medio*. Santiago, Chile: Ministerio de educación.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos [Museo de la Memoria y los DD.HH.]** (2010). Recuperado el 30 de abril de 2021 de: <https://www.youtube.com/user/museomemoriayddhh/featured>

- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** (2010). Fondos y colecciones Museo de la memoria y Derechos Humanos. *Archivo de fondos y colecciones*. Recuperado el 20 de enero de 2022 de: <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** (2010). Fondos y colecciones Museo de la memoria y Derechos Humanos. *Archivo Radial*. Recuperado el 29 de noviembre 2021 de: <https://archivoradial.museodelamemoria.cl/>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**. (2010) *Recintos de detención*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <http://interactivos.museodelamemoria.cl/recintos/>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** (2010). Sistema de bibliotecas. *Biblioteca digital Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/gsd/cgi-bin/library.cgi?l=es>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** (2010). CEDAV. *Recursos e investigación. Plataformas digitales*. Recuperado el 23 de agosto de 2021 de: <https://web.museodelamemoria.cl/centro-de-documentacion-audiovisual/>
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos** (2010). CEDOC. *Recursos e investigación. Plataformas digitales*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://web.museodelamemoria.cl/centro-de-documentacion/>
- Montealegre J.** (2018). *Derecho a fuga: Una extraña felicidad compartida*. Santiago, Chile: Asterión.
- Navalles, J.** (2007). Reseña de "Memoria y derechos humanos: ¿prácticas de dominación o resistencia?" de Piper Shafir, Isabel. Athenea Digital. *Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (vol 11), 227-230. Recuperado el 16 de mayo de 2022 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53701112>
- Nicholls, N.** (2013). *Memoria, arte y derechos humanos: la representación de lo imposible*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- ONU (Organización mundial de las naciones unidas)** (1984) *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Versión INDH Recuperado 22 de mayo de 2022 de: <https://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/903/declaracion-der.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Orellana P., Q. Hutchison E.** (1991). *El movimiento de derechos humanos en Chile, 1973-1990*. Chile, Santiago: El grafo diseño.
- Ortega Valencia, P., Merchán Díaz, J., Vélez Villafañe, G.** (2014). "Enseñanza de la historia reciente y pedagogía de la memoria: emergencias de un debate necesario". *Pedagogía y Saberes*, (Vol 40), 59-70.
- Oteiza S. T.** (2009). De "la conspiración de silencio" al reconocimiento de voces alternativas. Las violaciones a los derechos humanos en Chile según el Informe Valech (2003). *ALED*, (vol 9), 87-111.
- Pinto C.** (2012). *Memoria colectiva y reparación. La experiencia de estudiar para los presos políticos en la Universidad ARCIS 2005 - 2010*. Seminario de tesis Memoria y olvido.
- Red de informática de instituciones de Derechos Humanos de Chile.** (s.f.). *Glosario de definiciones operacionales de las violaciones a los derechos humanos*. Santiago, Chile: FASIC.
- Rodríguez Fonseca, C. A.** (2017). *El baúl de los recuerdos: los archivos de derechos humanos como fuente constitutiva de una pedagogía*

de la memoria. Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos. Universidad

Romero Rodríguez, E. U. (2017). *La pedagogía de la memoria en la enseñanza de las Ciencias Políticas y su vinculación con la comprensión crítica* (Master 's thesis, Universidad de Cartagena). Pedagógica Nacional. Facultad de Educación. Bogotá, Colombia.

Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de educación*, 35(vol 1), 1-8.

Rubio Soto G. (2007). "Educación y Memoria. Desafíos y tensiones de una propuesta". *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, (vol. 15), 1.

Rubio Soto G. (2012). "El pasado reciente en la experiencia chilena: Bases para una pedagogía de la memoria". *Estudios pedagógicos* (vol 2), 375-396. Universidad ARCIS. Escuela de sociología. Santiago, Chile.

Rubio Soto G. A. (2013). *Memoria, política y pedagogía: los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*. Santiago, Chile: LOM ediciones.

Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.

Salazar, M., & Laurent, M. (2020). "Guía básica de análisis de fuentes primarias". *Lectura, Escritura y Oralidad es Español*. Centro de Español. Universidad de Los Andes.

Seguel, P. (2020). "La organización de la represión y la inteligencia en la dictadura militar chilena. Del copamiento militar del territorio al surgimiento de la Dirección de Inteligencia Nacional: Región

Metropolitana", 1973-1977. *Izquierdas*, (vol 49), 767-796.

UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París, del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Santiago, Chile: UNESCO.

Yépez B. (1993). "Archivos y Patrimonio". *Revista Musical Chilena, Ario XLVII.* (vol 180), 51-57.

Documentales/ Material Audiovisual

Durán, F. Riveros, R. (2017). "La resistencia de los metales" [Largometraje Documental] Santiago, Chile: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Fondart Regional, Convocatoria 2015.

Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=FYD6ilNE30I&t=6s>

Guzmán, P. (2010) "La nostalgia de la Luz" [Documental] Santiago, Chile: Atacama Producciones, Blinker Filmproduktion & WDR (Alemania).

Sitio Web <https://www.youtube.com/watch?v=hQ6Ml6Aa8g4&t=2433s>

FUENTES

EXPRESIONES MUSICALES

Canto, V. y Navarro, E. (1974). "Cueca de Filistoque". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 002.

Cifuentes, L. (1973-1974). "El Puntúo". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 002.

Cifuentes, L. (1973-1974). "El Suertúo". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 002.

Creación colectiva. (1975). Letra de *Se escucha muy lejos* en "Primer festival de la canción de Ritoque, internacional". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Lawner Steiman, Miguel 000014. Colección 005 ítem 076.

Hermosilla, P. (1974). "Viento Errante". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 001.

Imagen Partitura "Melodía de Jorge Peña Hen" (1973). Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo 0000167 (Familia Peña Camarda). Colección 001 ítem 003.

POEMAS

Rojo, R. (1974). "Carta". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Rojo Redolés, Rolando 000075. Colección 004 ítem 001.

Rojo, R. (1974). "La manzana". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Rojo Redolés, Rolando 000075. Colección 004 ítem 001.

Rojo, R. (1974). "¿Olvido?". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Rojo Redolés, Rolando 000075. Colección 004 ítem 001.

Yáñez, O. (1974). "Tres pensamientos frente a la reja". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 002.

Yáñez, O. (1974). "Luz de Chacabuco" (1974). Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo García Salas, Gerardo, 000067. Colección 001 ítem 002.

DIBUJOS

Anónima "Tarjeta pintada a mano" (1975).

Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Rivas Labbé, Lily Ester 000007. Colección 005 ítem 001.

Firmado por Toscano (1974). "Chacabuco 74". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Sáez Calderón, Juan Carlos, 00001526. Colección 001 ítem 004.

Grandon, L. (1974). "Campamento de Prisioneros de Chacabuco". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Grandon León, Landy 0000733. Colección 001 ítem 003.

González, R. (1974). "Chacabuco". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo González Feliú Lorena Solange, 0001175. Colección 001 ítem 001.

Grupo Ex Prisioneras, 15 dibujos del "Cuaderno Cancionero" (1973-1980). Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Grupo Ex Prisioneras 000006. Colección 004 ítem 002.

Lawner, M. (1975). "Estudio en Ritoque".

Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Lawner Steiman, Miguel 000014. Colección 005 ítem 065.

Lawner, M. (1975). "Primer festival de la canción de Ritoque, internacional". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Lawner Steiman, Miguel 000014. Colección 005 ítem 076.

Policzer, A. (1974). "Grupo de Prisioneros".

Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Policzer Meister, Adam 0000679. Colección 003 ítem 003

Policzer, A. (1974). "La formación". Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Fondo Policzer Meister, Adam 0000679. Colección 004 ítem 001.

ANEXOS

ANEXO 1

El siguiente anexo contiene las tablas formato Excel, correspondientes a sistematización de fuentes en base a dimensiones, aspectos generales y secundarios.

Tabla de Canciones: Datos Generales

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre canción	Autor	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
1	Melodía de Jorge Peña Hen	Jorge Peña Hen	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Cantos Cautivos"	Fondo Peña Camarda familia. Museo de la Memoria y los DD.HH.	0167-001-003
2	El puntúo	Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra), Roberto Parra (música)	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Museo de la Memoria y los DD.HH."	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-002
3	El suertúo	Víctor Canto y Luis Cifuentes (letra), Roberto Parra (música)	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Museo de la Memoria y los DD.HH."	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-002
4	Cueca de Filistoque	Víctor Canto Fuenzalida (letra), Efraín Navarro (música)	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Cantos Cautivos"	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-002
5	Viento errante	Patricio Hermosilla Vives	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Cantos Cautivos"	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-001
6	Se escucha muy lejos	Creación colectiva	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Canal de YouTube "Museo de la Memoria y los DD.HH."	Fondo Lawner Steiman, Miguel. Museo de la Memoria y los DD.HH.	014-005-076

Tabla de Canciones: Dimensiones y Aspectos Secundarios

DIMENSIONES									ASPECTOS SECUNDARIOS	
Número de orden interno	Fecha estimada	Centro de detención	Género musical	Instrumentación	Temática	Uso y aplicación en el aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Fuente secundaria	Uso en planificación
1	1973	Cárcel de La Serena	Docto	Partitura para instrumento melódico	Música instrumental	escucha activa	Partitura manuscrita y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Desarrollado en escucha activa
2	1973-1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Cueca, Folklore	Voz y guitarra	Relato irónico sobre la llegada al campo de prisioneros	escucha activa	Letra de canción y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Material complementario
3	1973-1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Cueca, Folklore	Voz y guitarra	Relato sobre la llegada al campo de prisioneros	escucha activa	Letra de canción y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Desarrollado en escucha activa
4	1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Cueca, folklore	Voz y guitarra	Repertorio inspirado en compañero de prisión "Filstoque"	escucha activa	Letra de canción y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Desarrollado en escucha activa
5	1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Trova	Voz y guitarra	Amor a la distancia	escucha activa	Letra de canción y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Desarrollado en escucha activa
6	1975	Campamento de Prisioneros Ritoque	Trova	Voz, piano, guitarra, percusión, flauta	Ansias de libertad, encarcelamiento	Arreglo musical	Letra de canción y audio	Expresión musical creada en prisión	Cantos Cautivos	Desarrollado en arreglo musical

Tabla Poemas: Datos Generales

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre poema	Autor	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
1	La carta	Rolando Rojo Redolés	Museo de la Memoria y los DD.HH.	sin información	Fondo Rojo Redolés, Rolando. Museo de la Memoria y los DD.HH.	075-004
2	La manzana	Rolando Rojo Redolés	Museo de la Memoria y los DD.HH.	sin información	Fondo Rojo Redolés, Rolando. Museo de la Memoria y los DD.HH.	075-004
3	¿Olvido?	Rolando Rojo Redolés	Museo de la Memoria y los DD.HH.	sin información	Fondo Rojo Redolés, Rolando. Museo de la Memoria y los DD.HH.	075-004
4	Luz de Chacabuco	Oswaldo Yáñez	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-002
5	Tres pensamientos frente a la reja	Oswaldo Yáñez	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo García Salas, Gerardo. Museo de la Memoria y los DD.HH.	067-001-002

Tabla Poemas: Dimensiones y Aspectos Secundarios

DIMENSIONES							ASPECTO SECUNDARIO
Número	Fecha estimada	Centro de detención	Temática	Uso y aplicación en el aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
1	1973	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Censura de las cartas a los prisioneros	escucha activa	letra de poema en archivos físico del museo	Expresión literaria, Poema creado en prisión	Material complementario
2	1973	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Relato de experiencia	escucha activa	letra de poema en archivos físico del museo	Expresión literaria, Poema creado en prisión	Desarrollado en escucha activa
3	1973	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Esperanza, nostalgia	escucha activa	letra de poema en archivos físico del museo	Expresión literaria, Poema creado en prisión	Material complementario
4	1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Anhelo y esperanza	escucha activa	letra de poema en archivos digital del museo	Expresión literaria, Poema creado en prisión	Material complementario
5	1974	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Anhelo, nostalgia, estrellas	escucha activa	letra de poema en archivos digital del museo	Expresión literaria, Poema creado en prisión	Material complementario

Tabla de Dibujos: Datos Generales

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre	Autor de la obra	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
1	Dibujo 1	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
2	Dibujo 2	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
3	Dibujo 3	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
4	Dibujo 4	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
5	Dibujo 5	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
6	Dibujo 6	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre	Autor de la obra	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
7	Dibujo 7	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
8	Dibujo 8	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
9	Dibujo 9	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
10	Dibujo 10	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
11	Dibujo 11	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
12	Dibujo 12	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre	Autor de la obra	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
13	Dibujo 13	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
14	Dibujo 14	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
15	Dibujo 15	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo en formato físico en CEDOC. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo grupo ex prisioneras. Museo de la Memoria y los DD.HH.	006-004-002
16	Grupos de prisioneros	Adam Policzer Meister	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de fondos y colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Policzer Meister, Adam. Museo de la Memoria y los DD.HH.	679-003-003
17	Chacabuco	Rafael González Murua	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de fondos y colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo González Feliú Lorena Solange. Museo de la Memoria y los DD.HH.	1175-001-001
18	Campamento de prisioneros Chacabuco	Landy Aurelio Grandón León	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de fondos y colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Grandón León, Landy Aurelio. Museo de la Memoria y los DD.HH.	733-001-003

DATOS GENERALES						
Número de orden interno	Nombre	Autor de la obra	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación
19	Estudio en Ritoque	Miguel Lawner Steiman	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Lawner Steiman, Miguel. Museo de la Memoria y los DD.HH.	014-005-065
20	El desayuno	Adam Policzer Meister	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Policzer Meister, Adam. Museo de la Memoria y los DD.HH.	679-003-002
21	Tarjeta pintada a mano	Ex prisioneras de Campamento de prisioneros 3 álamos	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Rivas Labbé Lily Ester. Museo de la Memoria y los DD.HH.	007-005-001
22	La formación	Adam Policzer Meister	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Policzer Meister, Adam. Museo de la Memoria y los DD.HH.	679-004-001
23	Chacabuco 74	Toscano	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Sáez Calderón Juan Carlos. Museo de la Memoria y los DD.HH.	1526-001-004
24	Primer festival de la canción de Ritoque, internacional	Miguel Lawner Steiman	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo de Fondos y Colecciones. Museo de la Memoria y los DD.HH.	Fondo Lawner Steiman, Miguel. Museo de la Memoria y los DD.HH.	014-005-076

Tabla de dibujos: dimensiones y aspectos secundarios

DIMENSIONES						ASPECTO SECUNDARIO
Número de orden interno	Fecha estimada	Centro de detención	Uso y aplicación en el aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
1	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
2	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
3	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
4	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
5	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
6	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres Álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual

DIMENSIONES						ASPECTO SECUNDARIO
Número de orden interno	Fecha estimada	Centro de detención	Uso y aplicación en al aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
7	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
8	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
9	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
10	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
11	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
12	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual

DIMENSIONES						ASPECTO SECUNDARIO
Número de orden interno	Fecha estimada	Centro de detención	Uso y aplicación en el aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
13	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
14	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
15	1973-1980	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivos físico del museo	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
16	1974	Campamento de prisioneros Ritoque	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
17	1975	Campamento de prisioneros Chacabuco	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
18	1974	Campamento de prisioneros Chacabuco	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual

DIMENSIONES						ASPECTO SECUNDARIO
Número de orden interno	Fecha estimada	Centro de detención	Uso y aplicación en el aula	Tipo de registro	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
19	1975	Campamento de prisioneros Ritoque	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
20	1974	Campamento de prisioneros Ritoque	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
21	1975	Campamento de prisioneros, Tres álamos	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
22	1974	Campamento de prisioneros Chacabuco	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
23	1974	Campamento de prisioneros Chacabuco	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual
24	1975	Campamento de prisioneros Ritoque	Material de apoyo visual	Dibujos en archivo físico y digital	Expresión plástica, dibujo creado en prisión	Material de apoyo visual

Tabla de documentales

DATOS GENERALES					DIMENSIONES				ASPECTO SECUNDARIO
Número de orden interno	Nombre Documental	Autor	Fecha de lanzamiento	Acceso virtual	Centro de detención	Temática	Uso y aplicación en aula	Tipo de expresión artística	Uso en planificación
1	La resistencia de los metales	Francisca Durán, Roberto Riveros Jiménez	2016	Canal de YouTube personal Francisca Durán	Campamento de Prisioneros Chacabuco	Documental de Chacabuco que resalta el origen y la importancia de las expresiones artísticas en prisión	Apoyo audiovisual para contextualizar contenidos	Largometraje	Apoyo audiovisual para contextualizar contenidos

Tabla de archivo radial

DATOS GENERALES							
Número de orden interno	Emisora	Programa	Depósito	Acceso virtual	Fondo	Código de conservación	Duración
1	Radio Moscú	Escucha Libre	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo radial Museo de la Memoria y los DD.HH.	sin información	sin información	2:03
2	Radio Moscú	Escucha Libre	Museo de la Memoria y los DD.HH.	Archivo radial Museo de la Memoria y los DD.HH.	sin información	sin información	23:36

DIMENSIONES					ASPECTO SECUNDARIO
Fecha estimada	Centro de detención	Temática	Uso y aplicación en aula	Tipo de registro	Uso en planificación
1973-1975	Centro de detención Chacabuco	Acto en la oficina salitrera Chacabuco por salida en libertad de un grupo de prisioneros	escucha activa	audio	Desarrollado en escucha activa
1973-1975	Centro de detención Chacabuco	Acto en la oficina salitrera Chacabuco por salida en libertad de un grupo de prisioneros	escucha activa	audio	Desarrollado en escucha activa

ANEXOS 2: CANCIONES

Esta sección contiene las canciones seleccionadas según el centro de detención, con sus respectivos datos (fuente, código, año, autor) y sus testimonios. Al final se encuentran las imágenes del formato original.

CAMPO DE PRISIONEROS CHACABUCO, REGIÓN DE ANTOFAGASTA, (1973-1974)

CANCIONES:

1. **"El Suertudo"**
2. **"El Puntudo"**

Nombre:	Manuscrito Tomo II, Gerardo García Salas
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000067-000001-000002
Año:	1973 - 1974
Autor:	Luis Cifuentes
Pág:	1-2; 3- 4
Registro:	<ul style="list-style-type: none">• Fotografías del Manuscrito (Letras de las canciones)• Grabación Clandestina, Radio Moscú, Archivo Radial MMDH. https://archivoradial.museodelamemoria.cl/buscador_resultado.php?filtro=chacabuco&tipo=3&registros=0#detalle1292

Testimonio de Luis Cifuentes Seves

Año: 1973-1974

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Esta cueca fue compuesta en Chacabuco entre noviembre de 1973 y febrero de 1974, e interpretada por el conjunto Los de Chacabuco, del cual Víctor Canto y yo éramos miembros.

Fue de composición rápida y estuvo lista en menos de un día. No recuerdo con exactitud dónde la compusimos, pero puede haber sido en la casa que yo com-

partía con otros compañeros o en la casa donde ensayaba el grupo –que quedaba en el “barrio cívico”– o sentados en las mesas colectivas donde comíamos.

El grupo Los de Chacabuco fue creado y dirigido por Ángel Parra y sus integrantes fueron (en orden alfabético): Víctor Canto, Manuel Castro, Ángel Cereceda Parra (Ángel Parra), Luis Cifuentes, Marcelo Concha, Luis Corvalán Márquez, Antonio González, Manuel Ipinza, Ernesto Parra, Julio Vega y Ricardo Yocelowski.

Cuando la estrenamos en el show semanal, el público se reía a carcajadas porque conocía bien las situaciones descritas.

Esta cueca fue grabada clandestinamente en Chacabuco por Alberto Corvalán Castillo, hijo del secretario general del Partido Comunista, Luis Corvalán con ayuda de Guillermo Orrego y Domingo Chávez. Alberto falleció en Bulgaria producto de las torturas sufridas en el velódromo del Estadio Nacional que dejaron su corazón irreversiblemente dañado.

La grabación se hizo desde la parte inferior del escenario de madera que habían construido los mismos prisioneros. La grabadora de casete fue proporcionada por un oficial apostado en el campo de concentración. La cassette fue sacada del campo por Ángel Parra y se publicó por primera vez como vinilo en Italia entre 1974 y 1975. Esta cueca también aparece en el disco de Angel Parra Pisagua + Chacabuco, publicado en 2003 en Chile.

La letra puede ser difícil de entender pues, en parte, se refiere al folklore del campo de concentración y en parte se ríe de los militares con suficiente sutileza como para que estos no se dieran cuenta.

Letra canción:

(I)

Llegamos desde el Estadio
volando y sin mucho atraso
nos recibieron con banda
caramba, y su buen charchazo

(II)

Mucho frío en la noche,
caliente el día
seguían en Chacabuco
las penas mías

(III)

Las penas mías, sí
no veo una
casi me voy cortao
con la vacuna

(IV)

Con la vacuna, ay sí
flor de patagua
cada vez que me baño
se corta el agua

Se corta el agua, ay sí

pónete el gorro
porque a puro poroto
ya vuelo a chorro

(V)

Ya vuelo a chorro, ay sí
sobre la reja
no tiene na' 'e corriente
cayó la teja

(VI)

Cayó la teja, ay sí
allá en la esquina
ya me iba echando el pollo
voló una mina

(VII)

Voló una mina, ay sí
dijo un canario
más mejor que me quede
en el balneario
Puchas, que soy suertúo
dijo un puntúo

Testimonio de Luis Cifuentes Seves

Año: 1973-1974

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Esta cueca fue compuesta en Chacabuco entre noviembre de 1973 y febrero de 1974, e interpretada por el conjunto Los de Chacabuco, del cual Víctor Canto y yo éramos miembros.

El grupo "Los de Chacabuco" fue creado y dirigido por Ángel Parra y sus integrantes fueron: Víctor Canto, Ángel Cereceda Parra (Ángel Parra), Luis Cifuentes, Marcelo Concha, Luis Corvalán Márquez, Antonio González, Manuel Ipinza, Ernesto Parra, Julio Vega y Ricardo Yocelowski.

Esta cueca fue grabada clandestinamente en Chacabuco por Alberto Corvalán Castillo, hijo del Secretario General del Partido Comunista.

Luis Corvalán, con ayuda de Guillermo Orrego y Domingo Chávez. Alberto falleció en Bulgaria producto de las torturas sufridas en el velódromo del Estadio Nacional, que dejaron su corazón irreversiblemente dañado.

La grabación se hizo desde la parte inferior del escenario de madera que habían construido los mismos prisioneros. La grabadora de casete fue proporcionada por un oficial apostado en el campo de concentración. La casete fue sacada del campo por Ángel Parra y se publicó por primera vez como vinilo en Italia entre 1974 y 1975. Esta cueca también aparece en el disco de Angel Parra Pisagua + Chacabuco, publicado en 2003 en Chile.

La letra puede ser difícil de entender pues, en parte, se refiere al folclore del campo de concentración y en parte se ríe de los militares con suficiente sutileza como para que éstos no se dieran cuenta.

Letra canción:

(I)	(IV)	(VI)
Me vine pa' Chacabuco	Subirme al tanque, ay sí	Como diez baldes, sí
de puro buena persona	no sé qué pasa	quién lo diría
'ta bueno, dijo mi taita	dicen que me acarreo	ya estoy apitutao en
pa' que conozcái la zona	toda la plaza	la pulpería
Me vine pa' Chacabuco	Toda la plaza, ay sí	(VII)
(II)	no se sorprenda	La pulpería, ay sí
En el avión me vine	vamo' haciéndole empeño	no se me espante
como un muñeco	a la encomienda	porque ya me hice amigo
aunque no me sirvieron	(V)	del comandante
Martini seco	A la encomienda, ay sí	(VIII)
(II)	pinto p' alcalde	Del comandante, ay sí
Martini seco, ay sí	en mi casa ya tengo	no se emocione
no es pa' que arranque	como diez baldes	porque estoy de jurao en
pero no me dejaron		las comisiones
subirme al tanque		Ándale, que estoy ancho
		me metí al rancho

CANCION: VIENTO ERRANTE

Nombre:	Manuscrito Tomo I, Gerardo García Salas
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000067-000001-000001
Año:	1974
Autor:	Patricio Hermosilla Vives
Pág:	11-12
Registro:	<ul style="list-style-type: none">• Fotografías del Manuscrito (Letra de la Canción)• Audio, Plataforma Youtube MMDH https://www.youtube.com/watch?v=QMnEkdUVM8Q

Testimonio de Patricio Hermosilla Vives

Año: 1974

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Ya en el campo de concentración de Chacabuco, después de tres días a bordo de la Policarpo Toro (una barcaza de guerra de la Armada Nacional cuyo destino, desde que zarpara de Valparaíso en diciembre del '73, estuvo siempre signado por la incertidumbre, no de cuándo y dónde arribaríamos, sino de cómo caeríamos), sentí que la muerte decidía alejarse algunos metros y acechar desde un poco más allá. ¿"89" Viento Errante" (nacido hacia fines de ese año al alero del improvisado "taller literario" en que Salas, Montealegre, algún otro compañero y el que escribe, intentábamos sublimar la crudeza del dolor de esas horas explorando algunas formas posibles de "sentido existencial"), más inconsciente que conscientemente, buscó desde sus inicios idealizar la libertad en la persona de una mujer sin rostro ni nombre definidos y que, sin embargo, los tuviera todos: madre, hija, hermana, compañera. En tal horizonte testimonial, el viento de la pampa resultaba ser el único enlace dinamizador posible; así, clandestino, etéreo, incapturable.

Letra canción:

(I)

Oh viento errante que soplas furioso
el oro dormido que mi paso muerde
haz fruto en sus labios el ansiado beso
que en mi alma crece
oh viento errante

(II)

Oh viento errante, reptil que suspira
mercurio que gime, a mi amada ve
y prende en su pecho la rosa negruzca
de mi amor ausente
oh viento errante

(III)

Oh viento errante, suspiro que duerme
la llaga que llora en mi pobre alma
que espere el retorno, viajero invisible
di a mi amada
oh viento errante

(IV)

Oh viento errante, y si me hago pampa
me llamaré viento y en ti viviré
para hacer mía en un beso de aire
la que tanto amé
oh viento errante

CANCION: CUECA DE FILISTOQUE

Nombre: Manuscrito Tomo II, Gerardo García Salas

Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH

Código: 00000067-000001-000002

Año: 1974

Autor: Víctor Canto Fuenzalida (letra), Efraín Navarro (música)

Pág: 40- 41

Registro: • Fotografías del Manuscrito (Letra de la Canción)

• Audio plataforma Youtube Cantos Cautivos

<https://www.youtube.com/watch?v=9ENUZjSbS1Y>

Testimonio de Víctor Canto Fuenzalida

Año: 1974

Centro de detención: campamento de prisioneros Chacabuco

Filistoque es un real personaje en toda su extensión (1,90 metros de alto). Yo lo recuerdo siempre riendo. En Chacabuco, vivimos en la misma casa por casi diez meses. Con él, no estaba permitido deprimirse o "tomar caldo de cabeza".

Irradiaba alegría y optimismo. Y estando consciente de que permaneceríamos atorados, no dejaba de hablar de las comisiones y de fiscales que estarían procesando nuestras causas. Este optimismo lo proyectaba incluso más allá de la reja.

Algunos guardias eran permeables y no era extraño ver a Filistoque en amena charla con nuestros guardadores, los cuales caían bajo la influencia de este alegre personaje. Tanto así que los convenció que podía enseñar a marchar a los soldados.

Nadie podía abstraerse a su presencia, el solo saludo de Filistoque alegraba las calles de Chacabuco. Un personaje así, debía tener su cueca. Salud, querido compañero, donde quiera que estés.

Letra canción:

(I)

Por favor señor fiscal
quiero irme pa' mi casita
apure el proceso
sólo soy simpatizante
y voy pegando pa'l año
apure el proceso

(II)

Yo estaba conversando
con Filistoque
y por pura cazuela
me pilló el toque
apure el proceso
me pilló el toque ¡sí!
nadie me cree
Chago Dos me decía
no payasee
apure el proceso.
Si no apura mi causa
saldré con la menopausia

CÁRCEL DE LA SERENA, REGIÓN DE COQUIMBO 1973

CANCIÓN: MELODÍA JORGE PEÑA HEN

Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000167-000001-000003
Año:	1973
Autor:	Jorge Peña Hen
Registro:	<ul style="list-style-type: none">• Imagen de partitura, Fondo Peña Camarda.• Grabación de Katia Chornik, Cantos Cautivos https://www.youtube.com/watch?v=lxk8eSvstQI
Imágenes:	Fondo Peña Camarda

Testimonio 1 de María Fedora Peña

Año: 1973

Centro de detención: Cárcel de la Serena

"Mira María Fedora... traigo un tesoro conmigo", era la voz de mi hermano Juan Cristián desde el umbral de la casa de nuestra madre esa mañana de enero de 1983.

Me asomé por la baranda de la escala y alcancé a verlo alzar su mano derecha empuñando algo. Volvía de un viaje relámpago a La Serena, y yo estaba de vacaciones en Chile. Había viajado a mostrar a la familia a mi preciosa María Paz, mi primera hija nacida en Caracas.

"¿De qué se trata?" pregunté, bajando la escala a su encuentro.

"Es del papá ...y todavía tiene su olor", me dijo Juan Cristián, y abrió el puño dejando a la vista un trozo de papel cuyos prolijos dobleces correspondían en precisión y minuciosidad a la que mi padre ponía en todo lo que hacía.

"La compuso durante sus días de incomunicación", agregó. "Me la han entregado después de diez años".

Tomé el pequeño trozo de papel rigurosamente doblado, en el que se adivinaban partes de pentagramas y algunas notas. Sin abrirlo, lo acerqué a mi nariz y

cerrando los ojos respiré hondo y sentí el olor de mi padre impregnar mi alma. ¡Era él! ¡Sin duda! Mis ojos se inundaron y la garganta se cerró en un nudo. Nos abrazamos apresuradamente y Juan Cristián me dijo: «Hermana...lloras como los niños»

Me lo decía cuando las penas eran del papá. Penas con las que hemos aprendido a vivir, pero que cuando irrumpen con la fuerza y el vigor de ésta, explotan por los poros y se vuelven incontenibles, porque lo representan en naturaleza, en su esencia.

En el amor a la música como chispazo de vida; en la búsqueda de lo bello, de lo justo, de lo superior, del amor a la humanidad en toda su grandeza.

Y volvemos al origen, a su olor, a su voz profunda, a su presencia de líder llenando todos los espacios, a sus chistes, a la tenacidad, a su andar rápido y distraído, al optimismo indestructible, a su canturreo arcano, a su rigor, a la exigencia en la disciplina, al talento inagotable, a su generosidad y a su nobleza.

En mi caso lo he llorado y lo lloro como una niña, porque cuando el horror me azotó era una niña y no me dejaron hacerlo.

Juan Cristián tomó el trozo de papel y lo desplegó con su habilidad de diseñador gráfico; cualquiera no podría haber desarmado ese envoltorio perfecto. Había que abrirlo paso a paso, tener oficio.

Lo acercó a su nariz nuevamente y me lo pasó. Ahí estaban las tres diminutas pautas, equilibradas, serenas, inquebrantables; la llave de sol en toda su perfecta redondez, y la inconfundible caligrafía musical de mi padre. Refinada, limpia.

“Algunas notas tienen una aureola” le dije a mi hermano. “Es que escribió con palos de fósforos quemados que mojaba con saliva”, me dijo, y nos quedamos en silencio. ¡Qué experto eras viejo...!

El nudo aprieta mi garganta otra vez y siento rodar lagrimones por mis mejillas. Las minúsculas negras, corcheas y blancas suben y bajan por el pentagrama. ¡Una composición póstuma...! ¡Tuvo la nobleza de hacer lo que amaba por sobre todas las cosas en los momentos más amargos de su vida...!

Veo a mi padre de pie, a sus 45 años de edad, apoyando su hombro contra el muro, justo bajo el haz de luz que entra por la única rendija de la celda de aislamiento.

En la inconmensurable soledad universal, ultrajado y desamparado en el encierro de la sin razón. Y en medio de esa nada, al hombre histórico exaltando a la vida.

El ceño fruncido, la mirada penetrante, el oído alerta al mensaje de su mente creadora, plasmando el sentir de su espíritu en una melodía, con la entereza y voluntad de construir en la belleza por sobre la calumnia y la traición, más allá de la incertidumbre del mañana.

Escribe febrilmente en el envoltorio de su paquete de cigarrillos, mojando una y otra vez los palos de fósforos quemados con saliva: "Rápido, rápido que si se secan, ya no sirven y si se va el sol quedo en la penumbra", habrá pensado.

Que todos la toquen, que todos la canten, que todos la tarareen. Melodía de Jorge Peña Hen, la mejor forma de recordarlo.

Esto está dedicado a las personas más nobles, valientes y generosas que he conocido: mis amados abuelos Tomás Peña y Vitalia Hen.

Testimonio 2 de Eliseo González

Año: 1973

Centro de detención: Cárcel de la Serena

Jorge Peña Hen estaba incomunicado ese día. No sé cómo pero le llegaron unos fósforos. Él hacía tinta quemando los fósforos con saliva y escribió música en una hojita de papel.

Esa música logró salir antes del asesinato de Jorge en la Cárcel de La Serena.

Todos teníamos mucha pena y los ojos llorosos. Yo dije "les voy a enseñar a cantar".

Eso se llama resiliencia, cuando uno trata de levantarse de lo malo.

Al principio teníamos unas radios chicas clandestinas, después un televisor.

Los teníamos en el colectivo y ahí escuchábamos música. Escuchábamos lo que viniera, porque usted tiene que considerar que habían campesinos, mineros e intelectuales.

Entonces si usted le ponía música selecta o docta a un viejo que venía del cerro, él decía ¿qué es esto?. O si le ponía corridos a los intelectuales o intelectualoides, tal vez no les hubiese gustado.

En el Pasillo Dos (llamado "el pabellón de los cancerosos" porque estábamos todos torturados), no se escuchaba mucha música.

Se celebró la Navidad con compañeros que tocaban la guitarra y con los integrantes de un conjunto llamado Toque de Queda, que estuvieron como un mes presos.

A ellos los detuvieron cuando se estaban sacando fotos para la carátula de su disco, en el lugar donde están los estanques de petróleo en el sector del puerto, cerca de donde se ubicaban los barcos en la Bahía de Guayacán o La Herradura.

Ellos cantaban repertorio propio y ajeno. Inventaron una canción que se llamó "210", en honor a un preso común cuyos apellidos eran Diez Diez.

CAMPAMENTO DE PRISIONEROS RITOQUE, REGIÓN DE VALPARAÍSO 1975

CANCIÓN: SE ESCUCHA MUY LEJOS

Año:	1975
Autor:	Creación colectiva
Registro:	• Audio, Plataforma Youtube MMDH https://www.youtube.com/watch?v=tXEcZgw3N5Q
Intérprete:	Conjunto Bellatrix; Manuel Sánchez, Jaime Carrión, Ignacio Puelma, Pedro Fajre, Armando Pardo

IMAGEN:

Nombre:	Primer festival de la canción de Ritoque, internacional
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000014-000005-000076
Año:	1975
Autor:	Miguel Lawner
Registro:	• http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/164113;isad

Testimonio de Ignacio Puelma

Año: 1975

Centro de detención: campamento de prisioneros Ritoque

El ruido del mar lo traía el viento y traspasaba las cabañas del Campo de Prisioneros de Ritoque. Era la música cotidiana que el océano nos regalaba.

Atrás habían quedado los centros de tortura, los tormentos más crueles parecían lejanos, y esa percepción ayudaba a reconstruirnos. Ritoque, Puchuncaví, Tres Álamos y otros centros masivos de prisioneros eran lugares bullentes de actividad.

Pese a las carencias y el hecho mismo de estar en prisión, por todos lados brotaba movimiento: cursos, artesanías, deporte, debates, ajedrez, teatro, literatura, cantos... en fin, palpataba la vida después de las peores pesadillas vividas. Volver a ellas siempre era una posibilidad, tal es así que varios de los nuestros volvieron a centros de tortura de la DINA.

Ese mes del verano de 1975, no tan lejos, tenía lugar el Festival de la Canción de Viña del Mar. Nuestro campo, asimilable a una aldea costera, hizo lo propio.

Así fue como los prisioneros organizamos el Festival de la Canción de Ritoque. Mi familia me había hecho llegar una guitarra. Improvisando, unos acordes me sonaron bien y creé con ellos una melodía. Era un material inicial.

Armando, estudiante de medicina, quien era un buen guitarrista, aportó los arpeggios y frases musicales con guiños al jazz. Manuel con su flauta dulce aportó un arreglo que sonaba interesante.

Pedro, qué bien sabía de percusión con su bongó puso el ritmo. Jaime escribió la letra de la canción. Finalmente, él y yo pusimos las voces.

"Se escucha muy lejos", ése fue el título de la canción. La letra, la música que los instrumentos potenciaron, dieron vida a un tema musical que se apartaba de la música tradicional de la izquierda chilena de entonces.

Guardando todas las distancias, nuestro tema era más próximo a la vanguardia que entonces tenía por exponentes a Los Blops o Los Jaivas.

El grupo que formamos necesitaba un nombre, se lo tomamos prestado a una estrella de la constelación de Orión que brillaba imponente en el Ecuador celeste esas noches estivales. El grupo ya tenía nombre: Bellatrix.

Cuando llegó el día, ya frente al público, esta música sonó innovadora. Cuando finalizamos nuestro turno de presentación, el aplauso masivo y el Jurado decidieron que "Se escucha muy lejos" fuera la ganadora del Género Internacional.

No recuerdo bien, ¿Luis Corvalán?, pero uno de los malandras, como llamábamos a Los Jerarcas de la UP que estaban separados de nosotros en el campo de concentración pero que se les permitía participar de las actividades culturales, fue quien nos entregó el galardón, una medalla hecha a partir de una moneda y que exhibía la Gaviota, la de Ritoque.

Nuestro grupo continuó con temas nuevos su repertorio, entre ellos los de un poco conocido Silvio Rodríguez. Algunos días después, mientras me aseaba en el baño del Campo, un dirigente político, a quien respetaba y aún lo hago, me dijo en tono solemne:

"Compañero Puelma, con esa música no se hace resistencia." Sentí entonces que nuestro canto era cautivo, pero que despertara sospecha revelaba que además era cautivante.

Letra canción:

(I)

Voy a cantarle al aire, pero está en una burbuja
de gruesas paredes, alambres y rejas.
Quisiera cantarle a los niños que corren y duermen
que botan riendo castillos de arena

(II)

Siempre hay un quisiera que intenta volar
siempre una burbuja para encadenarlo
Dos voces quisieran cantarle a la vida
es sólo quisieran, no pueden poder
Se escucha a lo lejos el rumor de un niño
el clamor de un sueño, se escucha a lo lejos

(III)

Queda la esperanza, un beso caliente
en medio de abismos, dolor y sudor
quedan los recuerdos, pálida sonrisa
en medio de voces que mandan callar
son muchos quisieran, tanta la esperanza
tantos los temores, los besos al aire
que un grito muy ronco, de muchas gargantas
rompe las burbujas, surca los espacios.
Se escucha a lo lejos, el grito y los niños
se escucha muy lejos
el ruido del sueño, se escucha muy lejos

1.- El Suertudo

Tomo II

EL SUERTUDO
(L. CUFENTES)

LLEGAMOS DESDE EL ESTABLO
VOLANDO Y SIN MUCHO ATRASO
DOS RECIBIERON CON BANDA
BARRAMBA Y SU BUEN CHARCHASO

II

MUCHO FRIO EN LA NOCHE
CALIENTE EL DIA
SEGUIAN EN CHACABUCO
LAS PENAS MIAS

III

LAS PENAS MIAS SI
NO VEO UNA
EASI HE VOY CORTABO
CON LA VACUNA

IV

CON LA VACUNA MAY SI
BLOR DE PATAGUA
CADA VEZ QUE HE BAÑO
SE CORTA EL AGUA

*Cortado de
Papas* →

Tomo II

EL SUERTUDO
(L. CUFENTES)

SE CORTA EL AGUA, MAY SI
PONETE EL GORRO
PORQUE A Puros POROTOS
YA VUELO A CHORRO

V

YA VUELO A CHORRO MAY SI
SOBRE LA REJA
NO TIENE NA E' CORRIENTE
EAYO LA TEJA.

VI

CAYO LA TEJA MAY SI
ALLA EN LA ESQUINA
YA ME HECHABA EL POLLO
VOLO OJA HINA

VII

VOLO OJA HINA MAY SI
DIZO UN CAVARRO
MIS MEJOR QUE HE QUEBO
EN EL BALANCARRO
Puchos de soy SUERTUDO
DIZO UN PUNTUDO.

2.- El Puntudo

③

EL PUNTUDO

(L. C. FUENTES)

ME VIENE PA' CHACABUCO
 DE PURA BUENA PERSONA
 TA BUENO DIZO MI TAITA
 PA' QUE CONOSCA LA ZONA

II

ME VIENE PA' CHACABUCO
 EN EL BUENO ME VIENE
 COMO UN MUJECO
 AUNQUE NO ME SIRVIERON
 MARTINI SECO.

III

MARTINI SECO SI
 NO ES PA' QUE ARRANQUE
 PERO NO ME DESARRO
 SUBIRME AL TANQUE

IV

SUBIRME AL TANQUE HAY SI (BESSE DE PASA)
 → NO SE SOPRENDIA (BESSE DE PASA)
 VANOS HACIENDO ENDEMO (TODA LA PLAZA)
 A LA ENCOMIENDA (TODAS LAS AYSI)

④

EL PUNTUDO

A LA ENCOMIENDA HAY SI
 PINTO PA' CALDE
 EN MI CASA YA TENGO
 COMO DIEZ BOLSAS

VI

COMO 10 BOLSAS HAY SI
 CUEN LO DIRIA
 YA ESTON APITUTADO
 EN LA PULPERIA.

VII

LA PULPERIA HAY SI
 NO SE HE ESPANTE
 PORQUE YA HE HICE AMIGO
 DEL COMANDANTE.

VIII

DEL COMANDANTE HAY SI
 NO SE EMOCIONE
 PORQUE ESTON DE JURADO
 EN LAS ELECCIONES
 AUNQUE QUE ESTON BUENO
 ME METI AL RANCHO

3.- Viento errante

Hasta el cierre definitivo de Chacabuco, esta oficina salitrera fue el centro de la pampa central, constituida por una ventura de minas y que se alineaban en torno o estaban cercanas a la línea férrea en un trazo de 25 kms. Formaban la Pampa Central entre otras oficinas, la Araucana, Arturo Prat, Agustín Edwards, Ansonías, Fco Puelmo, Carlos Costas y varias más. En total sumaban 17 los centros mineros que integraban la llamada Pampa Central.

La abandonada salitrera que los habitantes de El Caluco fueran llevar hacia el sur, fue la oficina Blanco Encabado.

Desde que en 1938 se puso término a la actividad productiva de este centro minero, Chacabuco continuó siendo hasta más o menos 1945 el eje administrativo de las salitreras vecinas. Durante casi 30 años permaneció prácticamente abandonada hasta que por estos días con nuestro aporte se inicia su restauración.

(2)

"CHACABUCO 73" (MURAL)

En el show del Dijo pasado, un joven sorprendió igualmente a todos los compañeros del campamento. Es Patricio Hermosilla ¿Quién es?

Viene del Puerto de Valparaíso, tiene 20 años, estudia en el liceo de Limache, ha ganado dos importantes festivales. Entre los más importantes figura el festival de Folklore y de los Sagrados corazones de Valparaíso.

La temperamental musical se demostró firmemente cuando nos deleitó con una canción original dedicada a su amada. Todos nos sentimos conmovidos por la riqueza musical de su canción. El merecido aplauso brindado por los compañeros ahora comentaremos.

Esta es la letra.

"Viento Errante"

Oh, viento errante	oh viento errante
que soplas furioso	reptil que suspiras
el ore derruido	mercurio que gimes
que me laso meirde	a mi amada selt
hay fruto en sus labios	y prende en su pecho
el amigado beso	la rosa nequicesa
que en mi alma crece	de amor ^{me} amante
	oh viento errante

III

Oh viento errante
susuro que duermes
la llaga que lleva
en mi sobre alma
que ~~tiene~~ el ritmo
trajero invisible
dice a mi amada

IV

Oh viento errante
y si me hago pampa
me llamaré viento
janti vivirá
para hacer vida
en un beso de aire
la que tanto amó
¡oh viento errante!

↓ Corbato

Z. O. P. A. S. O. N. O. S.

"Dito"
2-0-24

"los versos... los buenos versos".

Que linda es la rama
la fruta se ve
si lanzo una piedra
tendrá que caer."

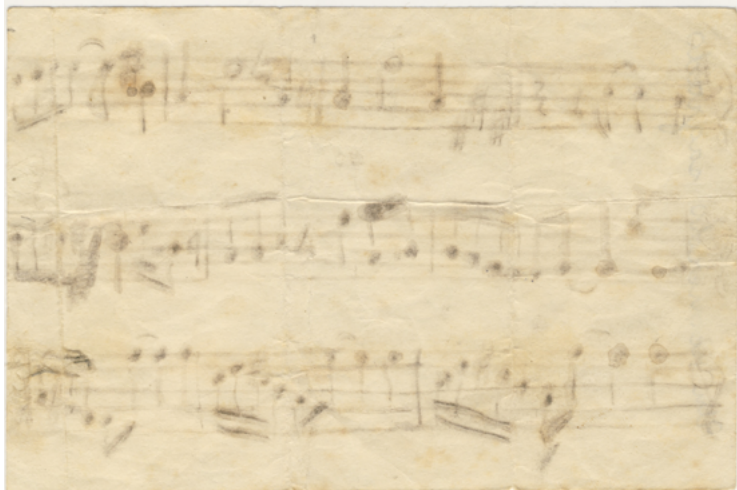
Este original poema ya fue entregado al Concurso de Poemas que se realizó el próximo miércoles en Chacabuco.

Placiamos a todos los compañeros residentes a comenzar en este festival de poemas... no olviden que gabro el "Mural" no obtuvo el Premio Nobel con su primer poema, pero si, se dio cuenta que tenía vida para los versos.

Los vates desconocidos tendrán oportunidad de colocar sus nombres en letras fluorescentes.

El éxito que obtuvo el poema "sin tu luz", nos hizo tanto por su autor Rafael Salas Cabrera se verá homenajeado y aún depositó atrás "Viento Errante", de Patricio Hermosilla y lo que es mucho decir otorgará la municipalidad de "Alma de Chacabuco" de Angel Parra

5.- Partitura Jorge Peña Hen



6.- Se escucha muy lejos



ORGASMANIA
CREACION COLECTIVA "GRUPO ORGANISMO 88"
JOSÉ PÉREZ Y FERNÁNDEZ, RAFAEL LOS ANGELES,
RICARDO TRUJANO, WILHELMO ESCOBAR, JOSÉ OLMOS,
Y JOSÉ GARCÍA

**¿VENÍ DE IALA PORTUGUES?
NO, TU CÔMPRO EN GATU & GUVÉZ**



OSCAR SANCHEZ
(CANTINERO PENALTA 88)

CREACION COLECTIVA Y BRUTO: JULIA Y ADARTELE,
SOLÍS VIANA, ANTONIO INFANTE, RICARDO TRUJANO,
FLORES, PATRICIO PRADANO, RICARDO SOTO Y ALDO MARCELLO

género INTERNACIONAL

SE ESCUCHA MUY LEJOS
CREACION COLECTIVA
INTERPRETES Y CONJUNTO "BELLERINI"
RAFAEL GARCÉS, JOSÉ GARCÍA, WILDO PUEBLA, PEDRO FAJOS,
ARIANZO PAREJO

VENÍ A CONTARLE AL ABO, PERO ESTÁ EN UNA BARRICA
DE GUERRA (MORALEJA, ALABARRE Y MURAJ)
QUIERA CONTARLE A LOS TOROS QUE CORREN Y QUEREMOS
QUE SE VENGAN (MORALEJA CASTILLOS DE ANTONIO)

SIEMPRE HAY UN GUERRA QUE INTENTA VELAR,
SIEMPRE HAY UNA GUERRA PARA ENCOMENDARLA,
SÍO VECES QUISIERAN GANARLE A LA JUP
SE SIEMPRE GUISERAN, NO FUERAN PODER,
QUE ESCUCHA A LO SECO, SE ESCUCHA DE UN VINO,
DEL GLAMOR DE UN SEÑO, SE ESCUCHA A LO LEÓN,

QUEJA LA ESPERANZA, UN DIBO CALIENTE
EN SECO DE ANTONIO PUELO Y BUENOS,
QUEJAN LOS RECUERDOS, PUJADA SENSIBLE
EN VECES DE VECES QUE MANAN CALAR,
SON PICHAS QUISIERAN, TANTA LA ESPERANZA
TANTOS LOS TEMORES, LOS SECO AL ABO,
QUE UN BOTO MAN KINICO, DE MUCHAS SANGUINARIAS
POPULY LAO SANGUINARIAS EN LAS ESPERANZA

SE ESCUCHA A LO SECO, EL OJITO Y LOS NÁSOS
EL RUIDO DEL MARE, SE ESCUCHA MUY LEJOS,
SE ESCUCHA MUY LEJOS.

GILBERTO CEREN
AUTOR E INTERPRETE
AÑO 50 CON JOSÉ OLMOS
"DINA PLUS FODAGARDE?"
DE +
ALIGRIA Y APOR
Y DE
SIEMPRE CONTIGO



género COMEDIAS MUSICALES



GRAN "YIYE RASCA CIRCUS" CREACION COLECTIVA MARADIA "B"
DE ANTONIO EN ESCUCHA Y RESPONDA SCHAUFER, VICENTE MARINO, BEATA ESPINOZA,
CRISTINA VON KERIC, ANTONIO MANUELLO, RAFAEL TRUJANO, JOSÉ ZORNIGLIA,
RUBEN REVELLON, RAMÓN MARÍA, WILHELMO MARCELLO WIKKA, WILDO PUEBLA.

JURADO
EUGENIO ARANDELA

LA CANCIÓN DEL MAR: AUTOR E INTERPRETE + MOLIYA SAMBATES,
LEVANTO PUELO, JOSE GARCIA
Y JOSÉ ALAMARE, INFANTE
PERO ESTE HOMBRE NO ENTENDE
QUE EL MAR OJENHO ROMPE,
BRUNO ANTONIO GARCIA
JUANJO DOMINGA AL MAR.

QUE SEAS OJENHO OJENHO
RETA ROMPE EL MAR
QUE SEAS OJENHO OJENHO
RETA ROMPE EL MAR
Y LA MAR SE LO LEJOS,
NACION COME PUELO
JUANJO DOMINGA AL MAR.



**FESTIVAL de LA
CANCIÓN de NITRUM**

PRIMER PREMIO CONJUNTO MAS POPULAR "MELASINA"

DESER VINCENI: A. M. DOMINGA Y PEDRO DE LAS
FUENTES DE LAS FUENTES, GARCÍA DE LA FUENTE Y
A. M. DOMINGA Y PEDRO DE LAS FUENTES, GARCÍA DE LA FUENTE
Y PEDRO DE LAS FUENTES, GARCÍA DE LA FUENTE Y PEDRO DE LAS FUENTES
Y PEDRO DE LAS FUENTES, GARCÍA DE LA FUENTE Y PEDRO DE LAS FUENTES
Y PEDRO DE LAS FUENTES, GARCÍA DE LA FUENTE Y PEDRO DE LAS FUENTES

ANEXO 3: POEMAS

Este anexo contiene los poemas seleccionados de los archivos del Museo de la Memoria y los DDHH. Primero se exponen los poemas, con sus respectivos datos (nombre, fuente, código, año y autor) y luego las imágenes correspondientes a cada poema, en su formato original.

CENTRO DE DETENCIÓN CHACABUCO

Nombre:	"Poemas de Chacabuco"
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000075-000004-000001
Año:	1974
Autor:	Rolando Rojo Redolés
Poemas:	Poemas: "Carta"; "La manzana"; "¿Olvido?"
Registro:	Cuaderno "Poemas de Chacabuco" http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/150067;isad

1.- Nombre: Carta

Autor: Rolando Rojo Redolés

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Año: sin información

Ayer recibí tu carta, amor
En ella me cuentas que
la (raya negra) ronda por las calles,
que el río mojado
arrastra (tarjón negro) en sus aguas sucias
Que el (manchon negro) habló anoche por la tele
que los estadios están convertidos en (raya negra)
con miles de (manchas negras)
y que esperas
ansiosa mi
llegada

2.- Nombre: La manzana

Autor: Rolando Rojo Redolés

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Año: 1973

El compañero Araya
estuvo de cumpleaños
recibió de regalo una manzana
la puso sobre la mesa
le contemplan en silencio:
su rojo color
era una gota de sangre
en la aridez del desierto
Su perfecta redondez
del planeta solitario
era como nuestras esperanzas
su adivinado sabor
era como volver a
estar en casa con los hijos
El compañero Araya
la partió en seis rebanadas
y la comimos
en silencio
y bajo el sol

3.- Nombre: ¿Olvido?

Autor: Rolando Rojo Redolés

Centro de detención: campamento de prisioneros Chacabuco

Año: 1974

Cuando se haga familia el paisaje
y reconozca la calle el eco de mis pasos
cuando de puertas y ventanas se asome el vecindario
y el ladrido de un perro anuncie mi llegar

Cuando en el pecho paterno
se acuñe el cuerpo de los hijos
y se partan en sonrisas sus caritas morenas
cuando sus manos busquen mi barba encanecida

¡Todo lo olvidaré!

y cuando en medio de la noche
despierte sobresaltado
y no se escuchen los roncossonidos prisioneros
sino tu aliento
y junto a mi no esté el frío del desierto
sino tu cuerpo
cuando tus senos tu cuerpo
dormidos en la espera
revivan con mil besos

¡entonces!

¡de nuevo, amor, lo olvidaré todo!

Pero, cuando los hijos crezcan
y las voces de otros niños
llenen la casa vacía
cuando los árboles del huerto
hayan mudado sus hojas
en mil veranos
cuando se curve tu espalda y la mía
en cualquier momento,
en la tenue oscuridad de un amanecer sombrío

o en la divaga muerte de la tarde
surgirá el recuerdo de un sol blanco
hiriendo las espaldas
el contacto áspero
con una tierra seca y polvorienta
querrá de nuevo el puño del miedo
atenazar a las vísceras
entonces surgirá una palabra,
un abrazo
un dolor compartido entre harpilleros
¡todo surgirá de nuevo!

Por que es recuerdo cincelado
a golpe de sol arena y viento
y cuando este cuerpo
cansado
se niegue a

seguir luchando
más luminoso que nunca
surgirá el recuerdo de un pueblo abandonado
que sirvió con las voces de unos hombres
que no se conocían
y sin embargo, eran hermanos

Nombre:	Manuscrito Tomo II, Gerardo García Salas
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00000067-000001-000002
Año:	1974
Autor:	Oswaldo Yáñez
Poemas:	"Luz de Chacabuco"; "Tres pensamientos frente a la reja"
Registro:	Cuaderno Manuscrito Tomo II http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/149657;isad

4.- Nombre: Luz de Chacabuco

Autor: Oswaldo Yáñez

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Año: 1974

Desde una estrella lejana y azul
Chacabuco es un lago de luz
y los hombres caminando van
con sus sueños eternos de amor

Y la golondrina que viene del mar
en el cielo escribiendo está

un mensaje lleno de esperanzas
que el viento borra y no dejan llegar

Pero un día podrá estrechar,
aquel corazón ausente
que hoy esperando está,
entre sonrisas de niños
en el lejano hogar

5.- Nombre: Tres pensamientos frente a la reja

Autor: Osvaldo Yáñez

Centro de detención: Campamento de prisioneros Chacabuco

Año: 1974

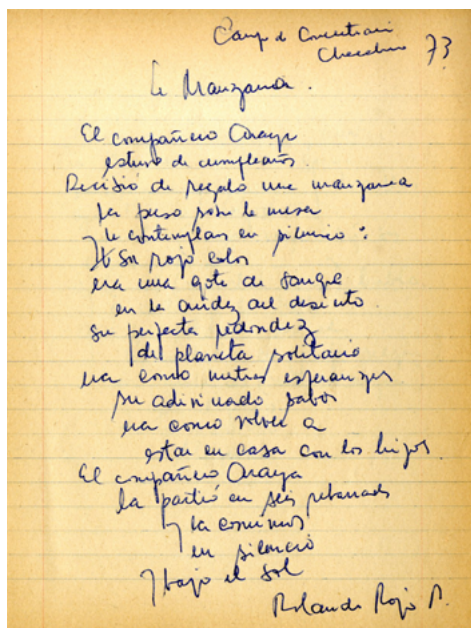
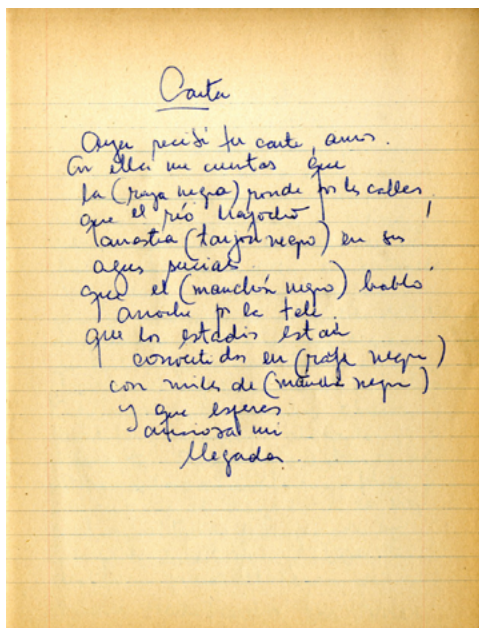
Si enterrara mis falanges
en la arena de la pampa
antes de encontrar caliche
encontraría tus huesos.
Me basta mirar el cielo
para encontrarte
allí...
Cerca de Orión
como una estrella más
en la pedrería del norte
¡Cómo un arrebol del atardecer pampino!
allí...
¡Tan lejana hoy!

¡Tan cerca antes!
Rostro lleno de caminos
vas buscando estrellas
que el viento escondió

Eres solo un recuerdo
sobre el horizonte de arena y sol,
te has quedado en las dunas
prendido al silencio de eterna ilusión

Noche, viento y camanchaca
cubrieron tu ruta de gran soñador

1.- La Carta / 2. La Manzana



3. Olvido

(DMS)

Olvido?

Chacabuco 1974 -
Dolores Rojas R.

Quando se haga familiar el paisaje
reconozca la calle el eco de sus pasos
cuando de puertas y ventanas se asome el
vecindario
y el ladido de un perro anuncie mi
llegada.

Quando en el pecho paterno
se acune el cuerpo de los hijos,
y se partan en sonrisas sus caritas
cuando sus manos busquen mi barba
lucanecida
¡todo lo olvidare!

Quando en medio de la noche
despierte sobresaltado,
y no se acuerde los pocos sonidos
que se hicieron.

De un le drude miente a la tarde,
pergüna el pensamiento de un sol blanco
hermano los espaldas,
el contacto aspero
con que Tierra sea, pluvioso,
quiera el viento el pecho del viento
y atemoriar los viscosos,
Entonces, persegua una palabra,
un abrazo
un dolor compartido entre hojas
¡todo persegua de nuevo!
pergüna el pensamiento olvidado
a golpe de sol, arena y viento
¡cuando este cuerpo
causado se niega a
pergüna luchado,
mes termino que nene.
pergüna el pensamiento de un punto abandonado
que persegua de con las uñas de un hombre
que no se conocia
¡mi embargo. un hermano.

4. Luz de Chacabuco

Luz de Chacabuco
CARMEN YAREZ

DESDE UNA ESTRELLA ROJANA Y AZUL
CHACABUCO ES UN LAGO DE LUZ
Y LOS HOMBRES CAMINANDO VAN
CON SUS SUENOS CIEGOS DE AMOR.

II

Y LA CICLODRINA QUE VIENE DEL MAR
EN EL RIEGO ESCRIBIENDO ESTA
UN MENSAJE LLEDO DE ESPERANZAS
QUE EL VIENTO BORRA Y NO PUEDE LLEGAR.

III

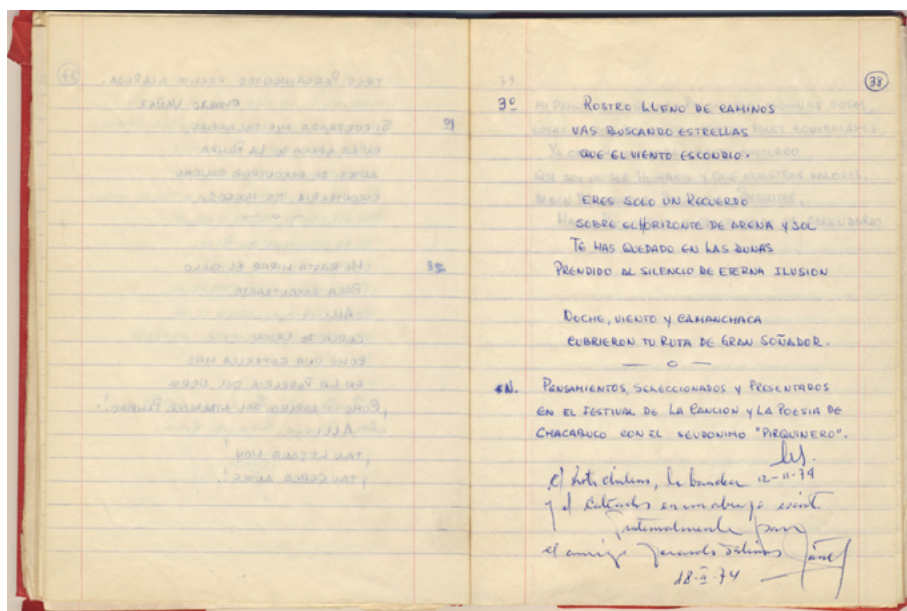
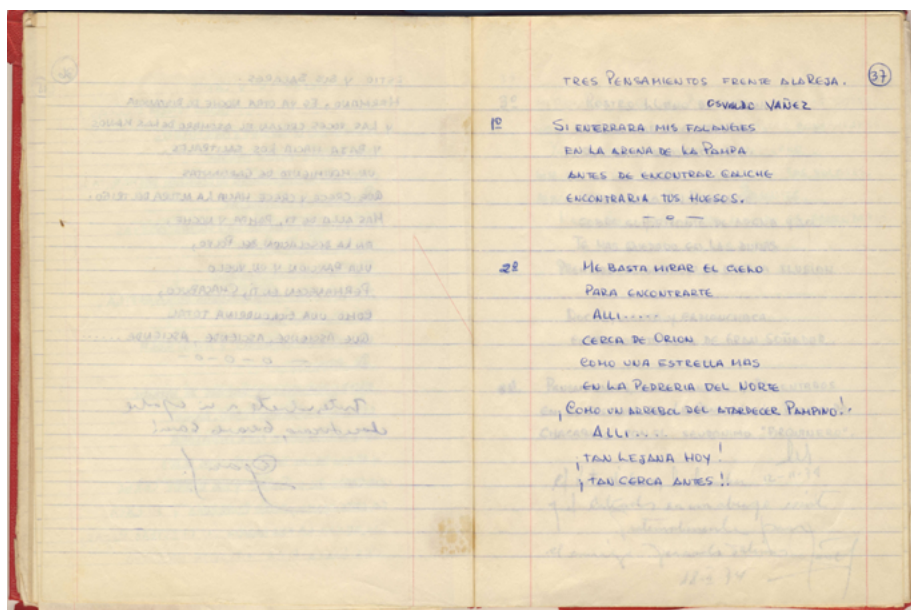
PERO UN DIA PODRA ESTRECHAR,
AQUEL CERRAZO AUSENTE
QUE HOY ESPERANDO ESTA,
ENTRE SOLBRISAS DE NIÑOS
EN EL LUGAR HOGAR.

- c -

*TEMA INTERPRETADO POR FLORES Y VIOLU, PRESENTADO
Y SELECCIONADO EN EL FESTIVAL DE LA CORDON Y
POESIA.

20-11-79

5. Tres pensamientos frente a la reja



ANEXO 4:

El siguiente anexo expone los dibujos seleccionados durante nuestra investigación. Cada obra está organizada según el centro de detención en que fue realizada y sus respectivos datos (fuente, código, año, autor).

CENTRO DE DETENCIÓN CHACABUCO

Nombre: Campamento de prisioneros Chacabuco

Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH

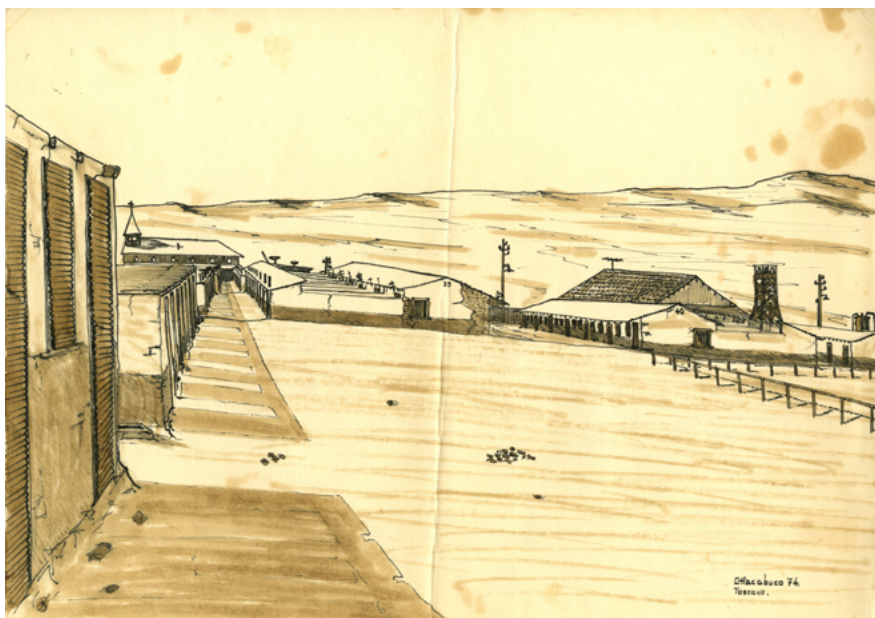
Código: 00000733-000001-000003

Año: 1974

Autor: Landy Grandón León



Nombre:	Campamento de prisioneros Chacabuco
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Sáez Calderón, Juan Carlos
Código:	00001526-000001-000004
Año:	1974
Autor:	Toscano



Nombre:	Chacabuco
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH
Código:	00001175-000001-000001
Año:	1974
Autor:	Rafael González Murúa

Nombre: La formación (Xilografía)
Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Policzer Meister, Adam
Código: 00000679-000004-000001
Año: 1974
Autor: Adam Policzer Meister



CAMPAMENTO DE PRISIONEROS RITOQUE, REGIÓN DE VALPARAÍSO 1974-1975

Nombre: El Desayuno

Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Policzer Meister, Adam

Código: 00000679-000003-000002

Año: 1974

Autor: Adam Policzer Meister





Nombre: Grupo de
prisioneros

Fuente: Archivo de Fondos
y Colecciones,
MMDH, Fondo
Policzer Meister,
Adam

Código: 00000679-
000003-000002

Año: 1974

Autor: Adam Policzer
Meister

Nombre: Estudio en Ritoque

Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Lawner Steiman, Miguel

Código: 00000014-000005-000065

Año: 1975

Autor: Miguel Lawner Steiman



Nombre: Primer festival de la canción de Ritoque, internacional
 Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Lawner Steiman, Miguel
 Código: 00000014-000005-000076
 Año: 1975
 Autor: Miguel Lawner Steiman



ORASMOMAXIA
 CREACION COLECTIVA "¿QUEPO DUNAMBO 80?"
 JOSE RIVERA, ROMERON TUGUELA, LEO RIVERA,
 RICARDO TREVINO, GUILLERMO GONZALEZ, JORGE GONZALEZ Y ANGELO ZEPEDA.

¿VU E IALA PORTUGUES? NE, TU CEMPRE EN GATE A CLAVEZ



OSCAR VILLALBA (OSASINERO) FENALETA RE...
 CREACION COLECTIVA E INTERPO JAJA Y ANARQUELLO,
 CARMELLO MARAZO, VICTORIANO BERRIO, OSCAR GONZALEZ, RAEL FUJERO, FRANCISCO PARRAGUA, BECTOR SOTO Y MLOTOBARKELLI.

género INTERNACIONAL

SE ESCUCHA MUY LEJOS
 CREACION COLECTIVA
 INTERPRETES E INSTRUMENTO "MELLOTOLO"
 MANUEL RANGEL, RAFAEL CARRON, IVANADO PUEBLA, PEDRO PALME,
 ANTONIO PANZO.

VEN A SENTARLE AL AIRE. PERO ESTA EN UNA DIFUNDA
 DE QUELLOS PUEBLOS, ALCAPIÑAN Y REJAS,
 SUEBERA CANTARLE A LOS DIOS QUE DORMEN Y DUEÑEN
 ¿QUE MORIR MENDO CASTILLO DE ANDA?]

SIEPRE UNO UN QUERER QUE INTENDE VELA,
 SIEPRE UNA DIFUNDA PARA ENGAÑARLE,
 DOS VICES QUASIRAN CANTARLE A LA VIDA
 DE SU GOSERNA, NO PRESEN PUER.
 ¿SE ESCUCHA A LO LEJOS EL RUMOR DE UN NUNO?
 DEL CLANOR DE UN SURESO, SE ESCUCHA A LO LEJOS.]

QUERA LA ESPERANZA, UN DESO CANTANTE
 EN MEHO DE ANIMAR SUO EN SOROS
 SUEBERA UN MELLOTOLO, VALLIA SONARLE
 EN MEHO DE VOTOS QUE ANANDA CALAR
 DON PUEDES SUEBERAN, TANTA LA ESPERANZA
 TANTOS LOS TEMORES, LEO DESO EL AIRE
 QUE JUN SOTTO PUV FONDO, DE PUELOS SAUNANTAS
 POPPE LAS INTRUNDA, SURGA LOS ESCAPLOS.
 DE SODICHA A LOS LEJOS, EL OTRITE V LOS NUNOS
 EL RUMOR DEL SURESO SE ESCUCHA PUV LEJOS.
 SE ESCUCHA PUV LEJOS.

género COMEDIAS MUSICALES



Hoy: GRAN YIYE RASCA CIRCUS

GRAN "YIYE RASCA CIRCUS" "SELECCION SOLELIVA BARRONATA"
 12 ACTORES EN ESCENA Y SEPARAN SUEBERAN, VICENTE MARRA, OSCAR ESPINOSA,
 CRISTIAN VON HOPPE, AUSTIN JASCHINELLO, JUANITO SANCHEZ, JOSE DOMINGUEZ,
 PABLO MELLON, PABLO MARRA, RAFAEL CARRON, JUANITA, MARCELO TORRES.

JERADO
 VILMO ARANDA

GUILLERMO IREAN
 AUTOR E INTERPRETE
 JUNTO CON JUANITO
 CRISTIAN VON HOPPE, JOSE DOMINGUEZ,
 PABLO MELLON, PABLO MARRA, RAFAEL CARRON,
 JUANITA, MARCELO TORRES.

ALLEGRIA Y AMOR
 V O
 SIEPRE CONTIGO

LA CANCIÓN DEL MAR : AUTOR E INTERPRETE E WALTEA GRANATA,
 LEVANTA NUNOS DE TRENDA
 V UNO ALANOROS CANTO
 FONDO ESTE NUNOS ME ENTENDINO
 QUE NO PUEDE SUEBERAN SUEBERAN
 SUEBERAN SUEBERAN SUEBERAN
 SUEBERAN SUEBERAN SUEBERAN
 SUEBERAN SUEBERAN SUEBERAN

UNA OLA MIRA DEL MAR
 ESTE NUNOS BESO PLANTA
 PERO ME CLAR JUNTAN
 SE LEVANTAN A LUCIAN,
 NUNOS SUEBERAN SUEBERAN
 JAJA SUEBERAN AL MAR.

¡PUEDE ATENCION! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.



PRIMER PREMIO CONJUNTO MAS POPULAR "MELLOTOLO"

CAMPAMENTO DE PRISIONEROS, TRES ÁLAMOS 1973 - 1980

Nombre:	Tarjeta pintada a mano
Fuente:	Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Rivas Labbé, Lily Ester
Código:	00000007-000005-000001
Año:	1975
Autor:	No especificado



Nombre: Cuaderno Cancionero

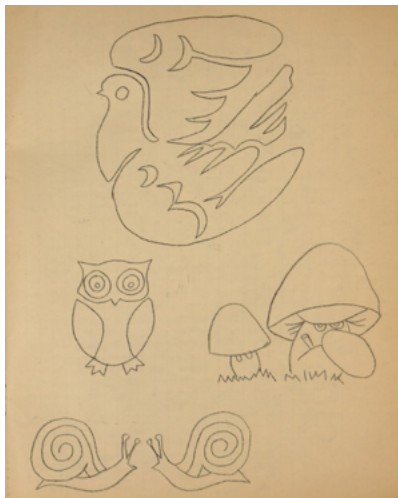
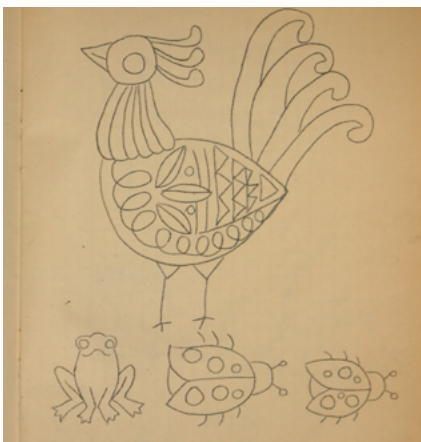
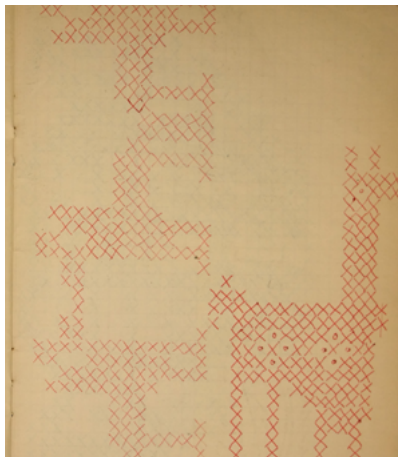
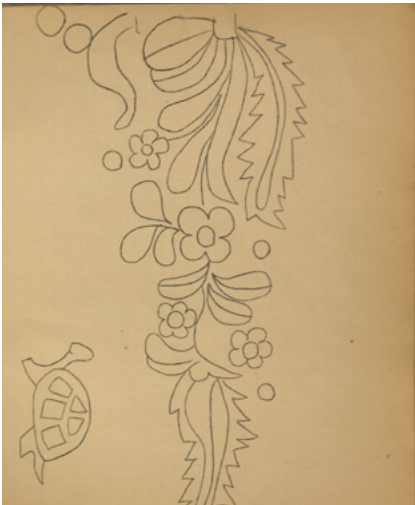
Fuente: Archivo de Fondos y Colecciones, MMDH, Fondo Ex Prisioneras

Código: 00000006-000004-000002

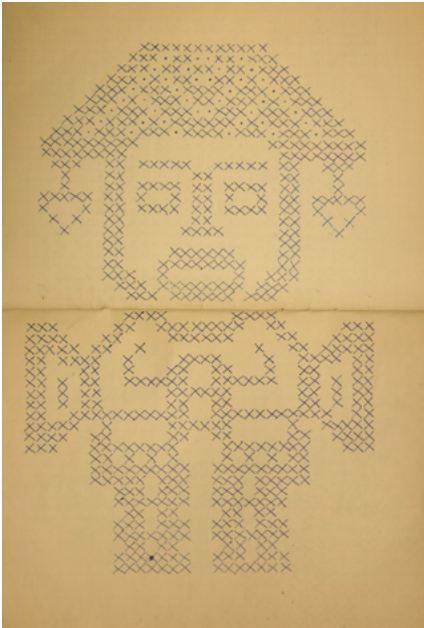
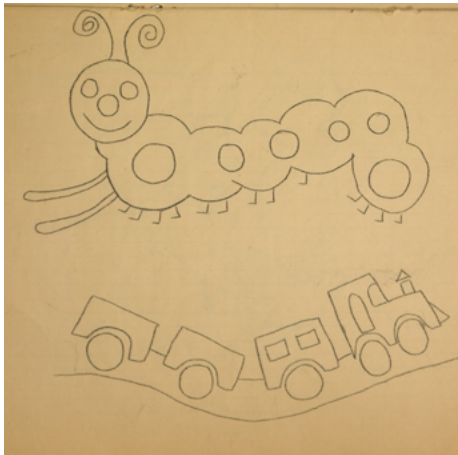
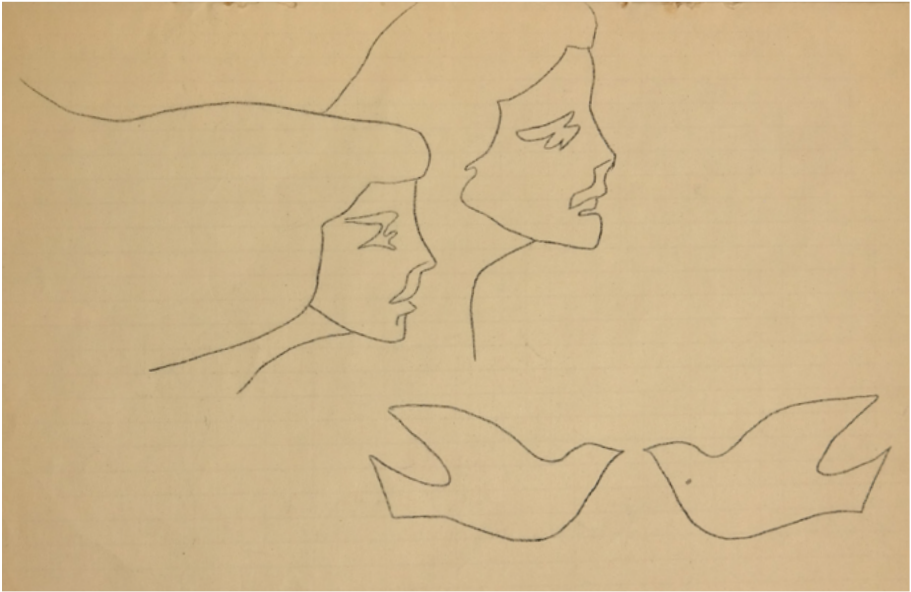
Año: 1973 - 1980

Autor: Grupo Ex Prisioneras

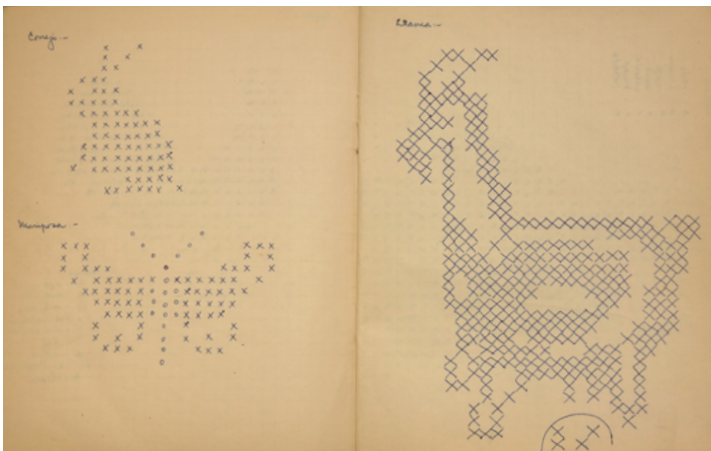
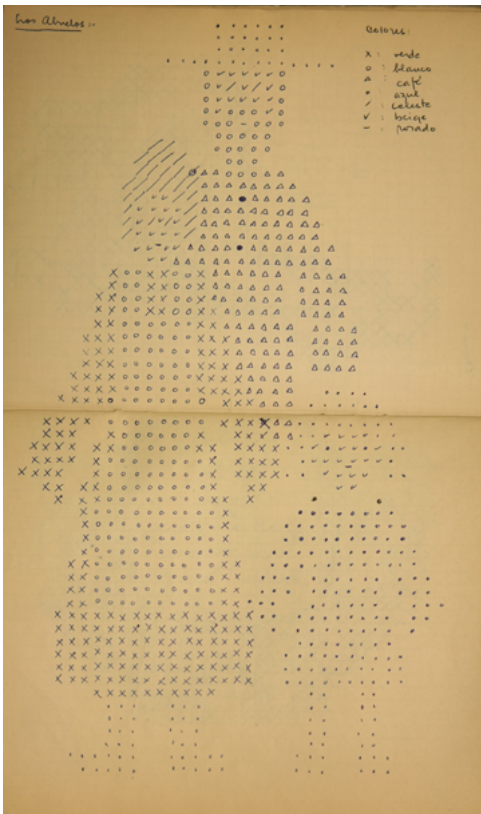
Dibujos 1,2, 3 y 4



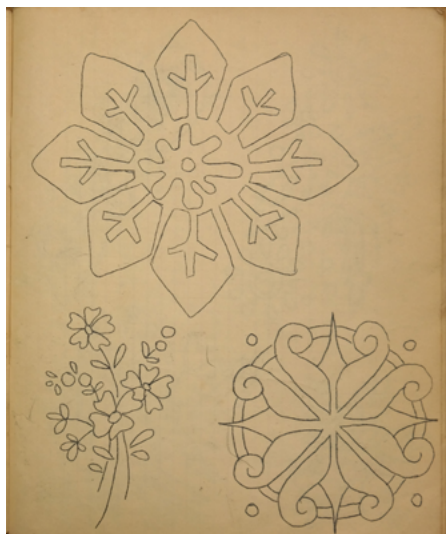
Dibujos 5, 6 y 7



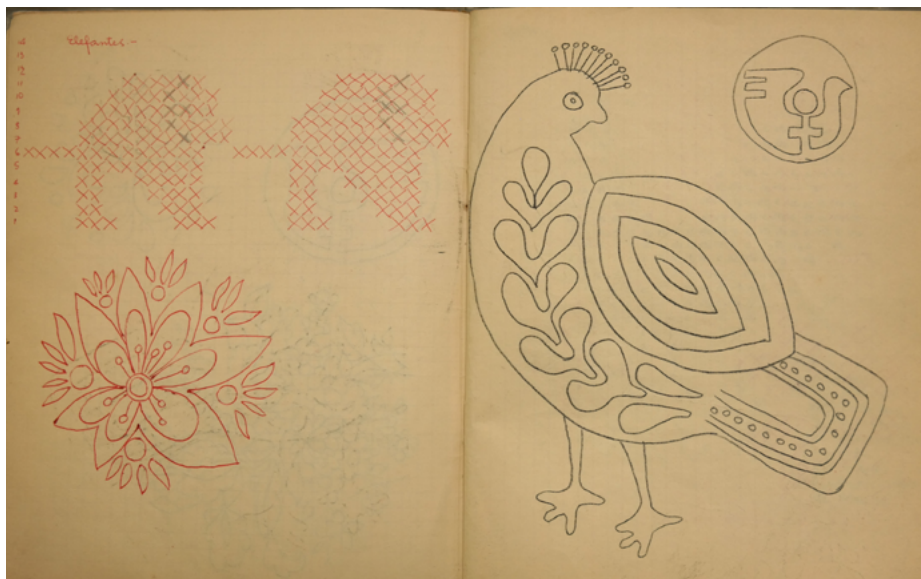
Dibujos 8 y 9



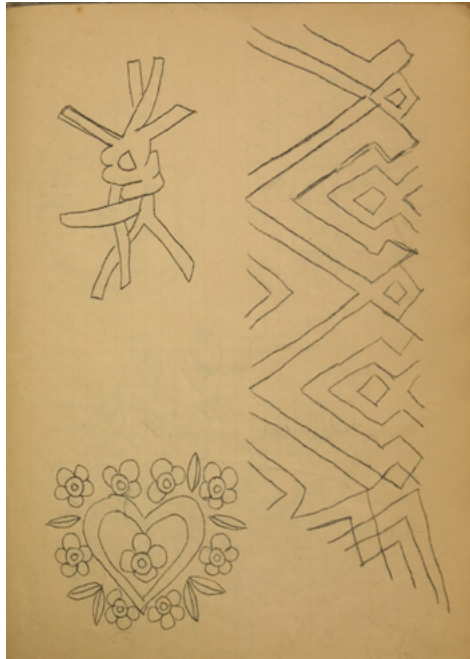
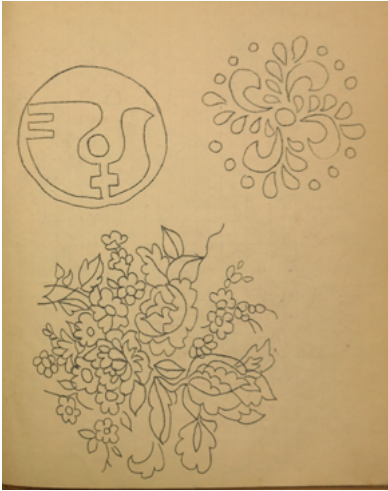
Dibujos 10 y 11



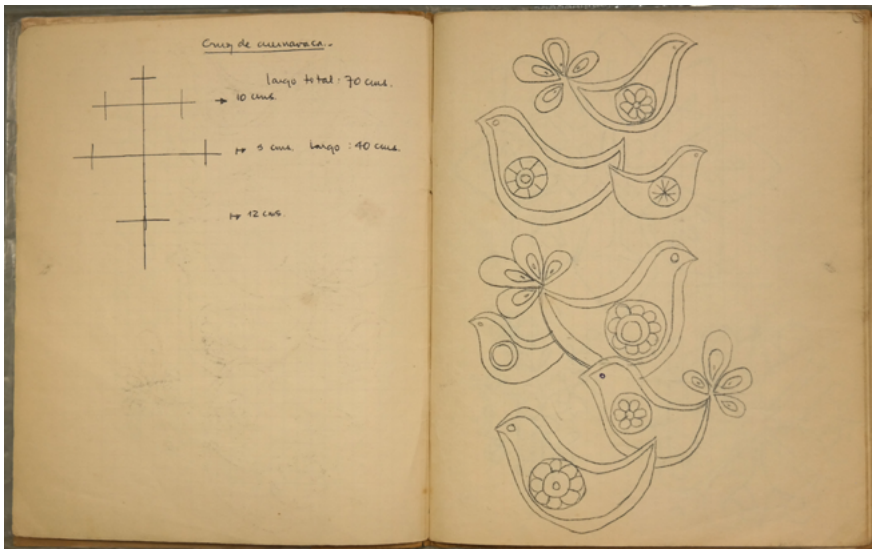
Dibujo 12



Dibujos 13 y 14

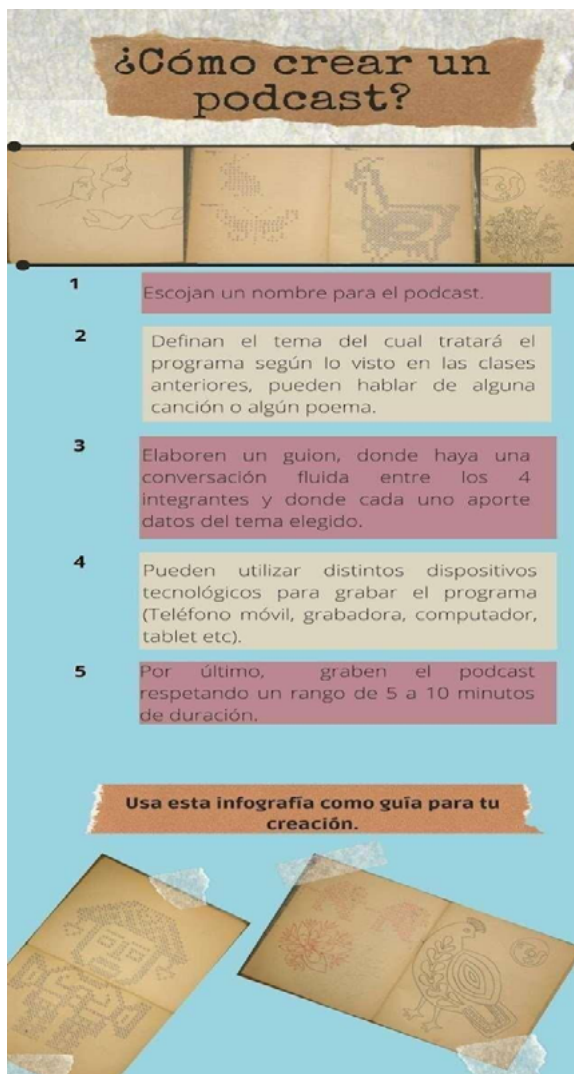


Dibujo 15



ANEXO 5: MATERIAL DE APOYO UTILIZADO EN LA PROPUESTA DIDÁCTICA

1. INSTRUCCIONES PODCAST



¿Cómo crear un podcast?

- 1 Escojan un nombre para el podcast.
- 2 Definan el tema del cual tratará el programa según lo visto en las clases anteriores, pueden hablar de alguna canción o algún poema.
- 3 Elaboren un guion, donde haya una conversación fluida entre los 4 integrantes y donde cada uno aporte datos del tema elegido.
- 4 Pueden utilizar distintos dispositivos tecnológicos para grabar el programa (Teléfono móvil, grabadora, computador, tablet etc).
- 5 Por último, graben el podcast respetando un rango de 5 a 10 minutos de duración.

Usa esta infografía como guía para tu creación.

The infographic is presented as a collage of torn paper. The title '¿Cómo crear un podcast?' is on a piece of brown paper at the top. Below it are four small panels showing sketches of hands, a flowchart, a llama, and a globe. The five numbered steps are in colored boxes (purple and yellow). At the bottom, there's a brown paper banner with the text 'Usa esta infografía como guía para tu creación.' and two more panels showing sketches of a house and a turkey.

2. TABLA REGISTRO DE INSTRUMENTO POR ESTUDIANTE

NUMERO DE LISTA	NOMBRE ESTU- DIANTE	INSTRUMENTO MUSICAL								
		VOZ	METALÓFONO	FLAUTA DULCE	PIANO	GUIARRA	BAJO	BOMBO	CAJA	PLATILLO
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										
11										
12										
13										
14										
15										

ANEXO 6: PARTITURAS ARREGLO MUSICAL "SE ESCUCHA MUY LEJOS"

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma

$\text{♩} = 86$

Voz

Flauta dulce

Metalofono

Caja

Bombo

Platillos

Piano

Guitarra

Guitarra TAB

Bajo eléctrico

Bajo TAB

The musical score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are: 1. Vocal line (Voz) with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 2. Flute (Flauta dulce) with a treble clef, key signature of one sharp, and 4/4 time signature, containing a continuous eighth-note melody across four measures. 3. Metallophone (Metalofono) with a treble clef, key signature of one sharp, and 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 4. Snare drum (Caja) with a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 5. Bass drum (Bombo) with a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 6. Cymbals (Platillos) with a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 7. Piano with a grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp, and 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 8. Guitar (Guitarra) with a treble clef, key signature of one sharp, and 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 9. Guitar TAB (Guitarra TAB) with a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 10. Electric Bass (Bajo eléctrico) with a bass clef, key signature of one sharp, and 4/4 time signature, containing four measures of whole rests. 11. Bass TAB (Bajo TAB) with a 4/4 time signature, containing four measures of whole rests.

5

Vo.

Fl. dul.

Metalofono

Caja.

Bombo

Plat.

Pno.

Guit. **D - C G D**

Rasgueo balada Rock

Guit. Tab.

2	2-2	2-2-2	0	0-0-0	0-0-0	3	3-3	3-3-3	2	2-2	2-2-2
3	3-3	3-3-3	1	1-1-1	1-1-1	0	0-0-0	0-0-0-0	3	3-3	3-3-3
0	0-0	0-0-0	0	0-0-0	0-0-0	0	0-0-0	0-0-0-0	0	0-0	0-0-0
			3	3-3	3-3-3	3	3-3	3-3-3			

Bajo elec..

Bajo Tab.

0	3	0	0
---	---	---	---

9

Vo. 

Fl. dul. 

Metalofono 

Caja 

Bombo 

Plat. 

Pno. 

Guit. 

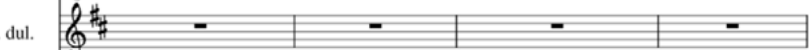
Guit. Tab. 


Bajo elec.. 

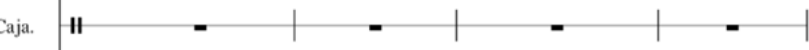
Bajo Tab. 

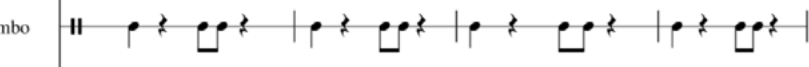
13


Vo. 

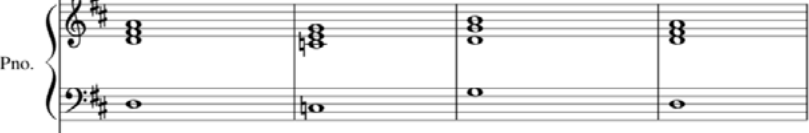
Fl. dul. 

Metalofono 

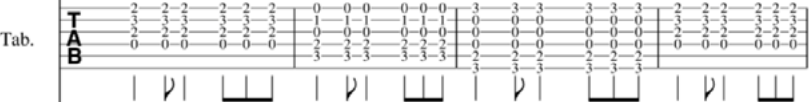
Caja. 


Bombo 


Plat. 

Pno. 

Guit. 

Guit. Tab. 

Bajo elec.. 

Bajo Tab. 

17

Vo. de gru sas pa re des a lam bres y re jas

Fl. dul.

Metalofono

Caja.

Bombo

Plat.

Pno.

Guit. **D - C - G - D -**

Guit. Tab.

T	2	2	2	2	2	2	0	0	0	0	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2
A	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Bajo elec..

Bajo Tab.

T	0	4	0	4	3	2	3	2	0	0	0	0	0	4	0	4
A																
B																

Vo.
 Fl. dul.
 Metalofono
 Caja.
 Bombo
 Plat.
 Pno.
 Guit.
 Guit. Tab.

T	2	2	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0	3	3	3	3	3	3	0	0	0	0	0	0
A	2	2	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2	2	2	2	2
B	0	0	0	0	0	0	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0

 Bajo elec..
 Bajo Tab.

T	0	4	0	4	3	2	3	2	0	0	0	0	2	2	2	2
A																
B																

Vo. que bo tan ri en do cas ti llos de a re na que bo tan ri

Fl. dul.

Metalofono

Caja.

Bombo

Plat.

Pno.

Guit. **A** **Bm** **G**

Guit. Tab.

T	0	0	0	0	0	0	2	2	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3
A	2	2	2	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3	0	0	0	0	0	0
B	0	0	0	0	0	0	4	4	4	4	4	4	4	0	0	0	0	0	0
	0	0	0	0	0	0	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Bajo elec..

Bajo Tab.

T	2	2	2	2	2	0	4	0	2	0	0	0
A												
B												

Vo. en docasti llosde, a re na

Fl. dul.

Metalofono

Caja

Bombo

Plat.

Pno.

Guit.

Guit. Tab.

Bajo elec..

Bajo Tab.

34

Vo.

Fl. dul.

Metalofono

Caja.

Bombo

Plat.

Pno.

Guit.

Guit. Tab.

Bajo elec..

Bajo Tab.

Se escucha muy lejos voz

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma

♩ = 86

voy a cantarle al aire

15

pe ro es ta en u na bur bu ja de gru sas pa re des a lam bres y re jas qui sie ra can

22

tar le a los ni ños que co rren y duer men que bo tan ri en do cas ti llos de ja

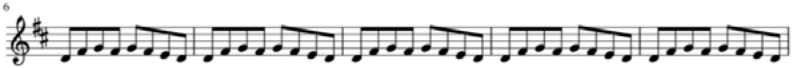
27

re na que bo tan ri en do cas ti llos de ja re na

Se escucha muy lejos Flauta

$\text{♩} = 86$

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma



Se escucha muy lejos Metalofono

$\text{♩} = 86$

11

19

27

Se escucha muy lejos Caja

$\text{♩} = 86$

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma

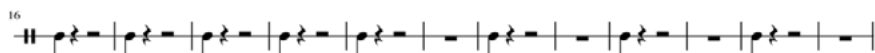
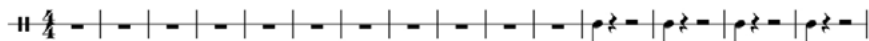
15

28

Se escucha muy lejos Platillos

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma

$\text{♩} = 86$



Se escucha muy lejos Piano

♩ = 86

Letra: Jaime Carrión
Música: Ignacio Puelma

The first system of music consists of two staves, treble and bass clef, in a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 86. The first four measures are whole rests in both staves. From measure 5 to 16, the music features a series of chords. The bass line consists of a sequence of whole notes: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. The treble line consists of a sequence of chords: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The second system of music starts at measure 17. The bass line continues with whole notes: F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-1, A-1, G-1. The treble line continues with chords: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-1, A-1, G-1. The system ends with three whole rests in both staves.

The third system of music starts at measure 34. The bass line consists of whole notes: G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-1, A-1, G-1. The treble line consists of chords: G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-1, A-1, G-1. The system ends with a double bar line.

Se escucha muy lejos

Introducción

D (Re) - **C** (Do) - **G** (Sol) - **D** (Re) **X2**

D **C**
Voy a cantarle al aire,

G **D**
pero está en una burbuja

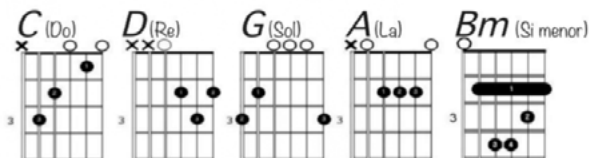
D **C**
de gruesas paredes,

G **D**
alambres y rejas

D **C** **G** **A**
Quisiera cantarle a los niños que corren y duermen

A **Bm** **G**
que botan riendo castillos de arena

D **A**
que botan riendo castillos de arena.



Rasgueo (Balada Rock)



La Colección Tesis de Memoria es un aporte del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos a la generación y divulgación de la investigación académica sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura.



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

En esta nueva versión del Concurso de Tesis de Memoria, presentamos el trabajo para obtener el título de profesores/as de Música de Naomi Carmona Estay, José Carrasco Fernández, Ariel Gutiérrez Cifuentes y Dania Villagra Díaz. *Memoria y educación musical. Selección y análisis de fuentes patrimoniales de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (1973 – 1975) para la creación de material didáctico para las clases de música en primero medio* es un trabajo cuya originalidad está en la combinación teórica y práctica de la memoria y la música a través de la enseñanza. El trabajo indaga en la producción artística de detenidos y detenidas por parte de la dictadura y crea un material didáctico para la enseñanza del arte de estos tiempos difíciles; entrega una guía práctica a profesores y profesoras para que puedan transmitir a través de la memoria de quienes, a pesar del trauma de su situación, crearon obras que perduran hasta hoy.



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS **DERECHOS**
HUMANOS

ISBN: 978-956-9144-65-3



9 789569 1144653