

## RESUMEN

*Este trabajo indaga en los recuerdos y experiencias musicales de Carmen Rosa Jiménez Chamorro (Lota 1914 – Hualpén 2016), mujer chilena que vivió en la región del BioBío. En sus últimos años, y especialmente para uno de los casos que aquí se analizan a partir del terremoto de 2010, Carmen Jiménez comenzó a recordar y cantar antiguas canciones y versos en décima que su memoria escondía, y que fueron activados como resultado del envejecimiento y transformación de sus capacidades mnemónicas; un antiguo himno anarquista, un foxtrot sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso y una canción infantil, son algunas de las músicas que conforman su cancionero. Esta investigación da cuenta de estas músicas y del lugar que ocupan y agitan, como recurso eficaz de conexión con su historia personal, que es también historia social y local, por cuánto preserva y actualiza aspectos relevantes y poco estudiados de la cultura popular chilena durante el siglo XX. Este trabajo espera contribuir en la construcción de una memoria musical colectiva y local, como recurso educativo y patrimonial capaz de estimular, por vía de la investigación musical, en el necesario conocimiento y valoración del cancionero de nuestros mayores.*

*Palabras claves: canciones, memoria, historia local, Gran Concepción*

## ABSTRACT

*This article addresses the memories and musical experiences of Carmen Rosa Jiménez Chamorro (b. Lota 1914 – d. Hualpén 2016). A Chilean and long-lived woman who lived in the BioBío region. In her last years, specifically for one of the cases here analysed and, due to the earthquake of 2010 in Chile, Carmen Jiménez begun to remember and sing old songs and verses which were activated as a resulted of her ageing and transformation of her mnemonic capacities. For instance, an anarchist hymn, a foxtrot related to the earthquake of Valparaíso in 1906 and, a child song. All of them, as a part of her personal songbook. This research informs about these songs and also about their place as effective resource of connection with her personal history which is also social and local history. Because, they preserve and update some relevant, although no much studied, aspects of the Chilean popular culture during 20th century. This work hope to contribute to construction of a collective and local musical memory, as a patrimonial and educational tool in order to stimulate through musical research in the knowledge and worth of the songs performed by our older people.*

*Keywords: songs, memory, local history, Gran Concepción*

**La Memoria que (en) canta: Desde el BioBío Carmen Jiménez Chamorro recuerda**

The charm and sing of Memory: From the BíoBío region Carmen Jiménez Chamorro Remembers  
Pp. 184 a 207

**LA MEMORIA QUE (EN) CANTA: DESDE EL BIOBÍO CARMEN JIMÉNEZ  
CHAMORRO RECUERDA<sup>1</sup>**

THE CHARM AND SING OF MEMORY: FROM THE BÍOBÍO REGION  
CARMEN JIMÉNEZ CHAMORRO REMEMBERS

*Mg. Mauricio Valdebenito Cifuentes  
Universidad de Chile  
Chile\**

El presente trabajo se articula en tres ejes principales. En primer término, el interés por comunicar experiencias que me involucran afectivamente. Por tanto, sin constituir una auto-etnografía en términos estrictos –aunque cercana a ella–, y tampoco un documento exclusivamente testimonial, este trabajo trata sobre los recuerdos, expresados como canciones, de una persona que cabe en la categoría de “ser querido”. En segundo lugar, todo lo referido a este “ser querido” tiene un contexto geográfico, cultural y un marco temporal; es un relato circunscrito a la región del BioBío, específicamente a lo que hoy conocemos como el Gran Concepción, que incluye las comunas de Lota y Coronel, y que transcurre durante buena parte del siglo XX y el primer decenio del actual. Por último, y en coherencia con lo anterior, buena parte de la música que aquí se informa tiene directa relación con la persona estudiada, pero también con el devenir histórico, político y social en que su vida se inscribe.

Un único propósito anima la realización de este trabajo: motivar a personas de cualquier edad y nivel formativo a preguntarse por las músicas que escucharon, cantaron y aún recuerdan sus abuelos y abuelas. Este ejercicio –

---

<sup>1</sup> Una versión parcial de este trabajo fue presentada en el IV Seminario Internacional “Investigación en Musicología y Patrimonio Musical” realizado en la Universidad de Talca el 2 y 3 de septiembre de 2016. Agradezco los aportes que hicieron a esta versión mi tío Ramón Cifuentes Jiménez y mi madre Silvia Cifuentes Jiménez.

\* Correo electrónico: mvaldebe@uchile.cl Artículo recibido el 10/10/2019 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2019

creo— puede motivar la realización de diversos trabajos de investigación que den cuenta del modo en que ciertas músicas fueron escuchadas y atesoradas por generaciones precedentes, y puede revelar aspectos históricos, políticos y sociales, además de aquellos referidos a la música poco atendidos por los saberes formales. Del mismo modo, propone un necesario desplazamiento desde el cual el objeto de estudio lo constituye *un otro cercano y localmente situado*, y donde se puede transitar, fluida y relacionadamente, desde una posición investigativa con pretensiones de objetividad, hacia otra distinta, caracterizada por su condición impredecible y borrosa, donde el sujeto que indaga no puede desprenderse del vínculo que lo ata a su informante, sin que por ello pueda negar como experiencia vivida el caudal de información que le provee.

### **Carmen Rosa Jiménez Chamorro**

Mi abuela materna Carmen Rosa Jiménez Chamorro nació en Lota el 7 de julio de 1914 y falleció en Hualpén el 31 de octubre de 2016. Fueron sus padres Ana Delia Chamorro Chandia y Juan de Dios Jiménez Gatica, este último se desempeñó como minero en la Carbonífera de Lota. Mi abuela Carmen cursó los estudios mandatados por la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria<sup>2</sup> en Lota hasta contraer matrimonio con mi abuelo Ramón Segundo Cifuentes Sáez, también de Lota, y que trabajó como obrero en la Compañía Molinera Williamson & Balfour de capitales escoceses, después Molinera Santa Rosa, asentada en Concepción a un costado de la línea férrea.<sup>3</sup> Ramón Cifuentes se desempeñó además como pianista amenizando eventos sociales con repertorio de música popular, como profesor de piano eventualmente, y participó activamente en la organización sindical de esta compañía.<sup>4</sup>

Del matrimonio de Carmen y Ramón nacieron cinco hijos: Herminda, Silvia, Ana, Ramón y Sonia. La economía familiar dependía del trabajo de Ramón y de un pequeño negocio del tipo almacén de barrio ubicado en su propio hogar en la calle Lastarria N°939 en un antiguo barrio obrero de Concepción; la población Pedro del Río Zañartu, próxima a la Compañía Molinera y colindante con la

---

<sup>2</sup> Ley N°3.654 sobre Educación Primaria Obligatoria: publicada en el Diario Oficial N°12.755 del 26 de agosto de 1920. Tras un largo debate que duró décadas completas, en 1920 el parlamento aprobó finalmente la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, que aseguraba la gratuidad de la educación primaria fiscal para toda la población e introducía la obligatoriedad de la misma. En Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94746.html> [Consultado 25 septiembre 2019].

<sup>3</sup> Más información sobre el patrimonio industrial de la Provincia de Concepción en <http://patrimonioindustrialbiobio.cl/98-2/>. [Consultado 23 septiembre 2019]. Proyecto Fondecyt de Postdoctorado N°3140190.

<sup>4</sup> Según antecedentes aportados por otros familiares, mi abuelo Ramón Cifuentes aprendió a leer y tocar música en un autopiano del Club Deportivo Carlos Cousiño en Lota. Antes de casarse, trabajó como músico en el Club Social Obrero también en Lota. Una vez en Concepción, y con estudios de mecánica realizados en una escuela industrial, fue “mecánico de banco” en la Compañía Molinera. Paralelamente, trabajó como músico en distintos locales de la ciudad; Club Concepción y quintas de recreo. Tocó con otros músicos, entre ellos, se mencionan a “Nato” Vásquez en saxo tenor y “Pajarito” Carrasco en clarinete.

ribera norte del río BioBío. Al enviudar Carmen Jiménez en 1966, continuó con las labores del negocio hasta el año 2009, cuando, con 95 años de edad, se trasladó a vivir con su hija Herminda y su nieto Leonardo a la comuna de Hualpén hasta su muerte.

En atención a la marcada predilección por la música, en su hogar siempre estuvo presente el canto de repertorios bien diversos. La presencia de un piano vertical en la casa junto a las partituras que aún conservo de lo que fue el repertorio de mi abuelo Ramón, son el testimonio de estas aficiones. Esto aplica además a sus hijos y nietos, quienes, de forma esporádica unas veces y otras de manera permanente como en mi caso, adoptaron como oficio el camino de la música en sus múltiples formas.<sup>5</sup>

En sus 102 años de vida, Carmen Jiménez atesoró en su memoria numerosas canciones, refranes, dichos populares y poemas que acompañaron persistentemente sus labores cotidianas. Para el caso de las canciones, estas hacen parte de aquellas creaciones popularizadas por la industria musical durante buena parte del siglo XX, masificadas a través de la radiodifusión, el cine y la industria discográfica. También incluye cuecas, tonadas, tangos, canciones mexicanas, himnos de carácter político y valeses, que debieron circular como parte del cancionero musical de Lota de comienzos del siglo XX en pleno apogeo de la industria del carbón.

Como ejemplos de algunos versos que en sus últimos años Carmen Jiménez frecuentemente declamaba se encuentra un fragmento de *La vida es sueño* (1636) de Pedro Calderón de la Barca:

Cuentan de un sabio, que un día  
tan pobre y mísero estaba,  
que sólo se sustentaba  
de unas hierbas que comía  
¿Habría otro, entre sí decía,

---

<sup>5</sup> Sus hijas Herminda y Ana tienen especiales dotes en el canto: Herminda cantó desde niña en su colegio y en actividades culturales de las mutuales obreras de la época. En Concepción, llegó a participar en el concurso *El Cantor de los Barrios* de Radio Cóndor en Concepción. Por su parte, su hermana Ana destaca especialmente por su natural disposición a hacer segundas voces. En Hualpén, y junto a su esposo Domingo, participaron activamente en conjuntos folclóricos. Su hijo Ramón Segundo Cifuentes Jiménez, es un activo músico de la escena del jazz tradicional en Concepción además de Ingeniero Comercial. Participó ocasionalmente en el Club de Jazz de la Universidad de Concepción y luego integró los conjuntos *Jarman* y luego *Savanda* que por años animaron fiestas y acompañaron a conocidas figuras del medio nacional e internacional en presentaciones masivas en la región, llegando a grabar para el sello IRT en Santiago en 1974. Actualmente, integra el conjunto CAP *Swinger* fundado a fines de la década de 1950 en Concepción que cultiva el estilo *Dixieland*, y es parte de la *Derecho Big Band Universidad de Concepción*. Por su parte, su nieta Carolina Aguilera Cifuentes, es conocida en el medio penquista como "La Canarito" y está vinculada a la cueca urbana y desarrolla una carrera como cantante y actriz. Gerardo Aguilera Cifuentes, su hermano, integró a fines de los años 90 la banda *Anastasia* que cultivó un estilo de *rock noise*, y posteriormente la banda *Xenobitas* en Concepción.

más pobre y triste que yo?  
que (sic), cuando el rostro volvió<sup>6</sup>  
halló la respuesta, viendo  
que iba otro sabio cogiendo  
las hojas que él arrojó.

O también refranes y dichos propios del juego y doble sentido como:

Una gallina trintre  
le dijo al pavo,  
sácame los calzones  
que ya me cago  
O también:

Por esta calle me voy  
por esta otra doy la vuelta  
la chiquilla que me quiera  
que me tenga la puerta abierta.

Su repertorio también incluyó tonadas y cuecas. Como ejemplo, encontramos *El tonto del hueso* de Crispulo Gándara, cuyo registro fonográfico corresponde al disco de *Los Huasos de Chincolco*, sello Víctor 47861, ca. 1930. Sobre este tema Felipe Solís creador del archivo digital Cancionero de Cuecas señala:

“Los Huasos de Chincolco, incorporaron repertorio creado por el poeta popular y compositor penquista Crispulo Gándara (1885-1971). Aquí interpretan una de sus graciosas creaciones: El tonto del hueso. El guaso Gándara lideraba otro grupo ligeramente posterior a los Chincolcos: Los Guasos de Pichidegua, trío compuesto por el mismo Gándara, el maestro López como punteador y el tenor Gil, presentándose en circos y otros escenarios populares donde comentaban con sus cantos los sucesos del momento”<sup>7</sup>.

O también esta tonada de Esther Martínez titulada *Atrinkilinai* que hizo parte del repertorio de Las Cuatro Huasas, y tal como la cantó Carmen Jiménez, en su primera estrofa dice:

Los indios cuando bajaron  
Bajaron por Imperial  
Y la indiecita decía  
Que contiene tanto andar

---

<sup>6</sup> “y, cuando el rostro volvió” en el original.

<sup>7</sup> En <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#!/disco/82> Consultado 24 septiembre 2019.

*Estribillo*

Atrinkilinaí purrutu purra  
Ñañaña enruka kahüito le mei  
Vamos tu mamita  
Tu vei, tu vei.<sup>8</sup>

Sin ser una cantora, en los términos en que los estudiosos de la tradición entienden este oficio, Carmen Jiménez recordó y cantó éstas y otras canciones que hicieron parte del devenir sonoro y social de su época. Canciones de la tradición se confunden así con otras provenientes de la industria del disco, la radio, el cine, y posteriormente la televisión. Un recuento de aquellas músicas permite constatar el enorme caudal de información que subyace en los recuerdos de personas longevas. Del mismo modo, entrega pistas valiosas sobre los niveles de recepción en que ciertas músicas alumbran procesos históricos importantes de la región y el país.

La selección de tres casos musicales que sirven de ejemplo para este trabajo permite identificar tres contextos diferentes, asociados cada uno de ellos a momentos particulares en la vida personal de Carmen Jiménez, pero también con relación a hechos ocurridos en sus últimos años de vida. Tratándose de tres composiciones musicales cantadas, cada una de ellas considera su propia biografía; allí donde fue posible se entregan datos relevantes que contribuyen a entender y conjeturar un contexto histórico que contribuya a su comprensión. Una de ellas, en cambio, sigue aún en el misterio de preguntas sin respuestas, aunque su presencia aquí es la evidencia de una porfía que motiva la pesquisa.

Otro aspecto importante que ayuda a entender el criterio que he seguido para esta selección, tiene que ver con la deriva personal de Carmen Jiménez. Al preguntarme por sus recuerdos en forma de canciones, y la ocasión en que estas canciones volvieron a la superficie de su inmediato presente, esto supone un asunto que merece atención; en el tránsito de una vejez prolongada, fueron los recuerdos de canciones el vehículo que hizo posible conectar hechos del pasado actualizados a una nueva circunstancia. Aspecto que resuena en líneas de investigaciones recientes, tales como: música y bienestar<sup>9</sup>, música en la vida cotidiana<sup>10</sup>, música en la tercera y cuarta edad<sup>11</sup>, incluso música y

---

<sup>8</sup> En Margot Loyola. (2007). **La Tonada: Testimonios para el Futuro**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 215.

<sup>9</sup> MacDonald, R. A. R., Kreutz, G., y Mitchell, L. (Eds.) (2012). **Music, Health and Wellbeing**. Oxford: Oxford University Press.

<sup>10</sup> DeNora, T. (2004). **Music in Everyday Life**. United Kingdom: Cambridge University Press.

<sup>11</sup> Creech, A., Hallam, S., Varvarigou, M., y McQueen, H. (2014). **Active Ageing with Music: Supporting Wellbeing in the Third and Fourth Ages**. London: Institute of Education Press.

envejecimiento<sup>12</sup>, por nombrar algunos. Sin embargo, mientras que en muchos trabajos se atiende al estudio de la relación de personas mayores con la música, lo que aquí proponemos es el intento por comprender cómo estas canciones llegaron a ser aprendidas por Carmen Jiménez, y consecuentemente, cómo han despertado a partir de la recuperación de la memoria de largo plazo que actualiza, por vía de estímulos diversos, hechos, situaciones y canciones del pasado más lejano.

### De los ejemplos estudiados

Los tres casos corresponden a tres géneros musicales diferentes: un himno anarquista, una canción sobre acontecimientos históricos a partir del terremoto ocurrido en Valparaíso en 1906, y por último, una canción infantil en base al uso del *contrafactum* sobre un tema de Gaetano Donizetti.<sup>13</sup>

#### *Hijos del Pueblo*<sup>14</sup>

Himno revolucionario compuesto por Rafael Carratalá Ramos (Alicante 1859-1909). Esta composición ganó el premio “Himno Revolucionario Anarquista” en el Segundo Certamen Socialista celebrado en noviembre de 1889 en el Palacio de Bellas Artes en Barcelona. Manuel Morales en su trabajo titulado “El Segundo Certamen Socialista 1889: notas para un centenario” señala:

“El 10 de noviembre, bajo un clima de euforia y entusiasmo, se celebraba en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona la fiesta del Certamen. Entusiasmo en la concurrencia, cifrada optimistamente por los organizadores en unos 20 000 a lo largo de la jornada, entusiasmo en las felicitaciones y adhesiones recibidas de toda la geografía peninsular, en el ambiente festivo y ruidoso que acompañó el acto, en los acordes de la música y el ondear de enseñas, en los discursos pronunciados, etc. La fiesta mayor de la anarquía resultó imponente, según se puede leer en las Actas del Certamen”<sup>15</sup>.

Más adelante se precisan las circunstancias específicas en que fue sancionado Hijo del Pueblo como ganador del certamen, cuando señala que la convocatoria incluía, entre otros:

---

<sup>12</sup> Perkins y Williamon 2014; Gembris 2008; Hays y Minichiello 2005; Cohen, Bailey y Nilson 2002.

<sup>13</sup> *Hijos del Pueblo* disponible en <https://soundcloud.com/user-72099014/hijos-del-pueblo>; *Valparaíso 1906* disponible en <https://soundcloud.com/user-72099014/valparaiso-1906>; y *El Tren*. Disponible en <https://soundcloud.com/user-72099014/el-tren>, archivo de audio.

<sup>14</sup> A pesar de que en su primera edición el título es *Hijo del Pueblo*, en ediciones siguientes así como en otras referencias a este himno su título aparece como *Hijos del Pueblo*. Por tanto en este trabajo respetaremos el título que cada referencia adopte. En la versión de Carmen Jiménez se escucha “Hijos del pueblo”.

<sup>15</sup> Morales, M. (1989). “El Segundo Certamen Socialista, 1889: notas para un centenario”, *Mélanges de la Casa de Velásquez*, N° 25, p. 386. En línea <https://doi.org/10.3406/casa.1989.2546>. Consultado 25 septiembre 2019.

[...] un poema en verso sobre el papel de “la mujer en la historia y en la humanidad” y el “Himno revolucionario anarquista” que mejor reflejase el ideal emancipador.

Al primer tema, declarado desierto, optaron dos composiciones firmadas por V.M. y A.T., concurriendo al segundo ocho, dos de ellas en catalán. A petición del Jurado, los trabajos fueron examinados por los señores Rodoreda y Sadurni, concediendosele el premio al himno titulado «Hijo del Pueblo», original del tipógrafo alicantino R.C.R., que se adjudicó así las 150 pesetas recaudadas en la suscripción popular abierta al efecto por el Grupo «Once de Noviembre»<sup>16</sup>.

Sobre el misterio de las iniciales “R.C.R.” el mismo Morales señala:

“Desconocemos, en cambio, la personalidad del autor, a quien, atendiendo a la coincidencia de las iniciales, podemos atribuir otro de los himnos presentados al Certamen, el titulado «Revolución Social», cuya letra fué publicada a finales del mismo mes de noviembre, como poema, en las páginas del periódico barcelonés La Revolución Social”<sup>17</sup>.

En efecto, es posible asumir que por tratarse de un concurso, y para resguardar la imparcialidad del jurado, el nombre de Rafel Carratalá Ramos haya consignado solamente sus iniciales; R.C.R.. Adicionalmente, como informa Fidel Moreno en su libro *¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones*<sup>18</sup> el autor del himno *Hijos del Pueblo* utilizó además el seudónimo de Veritas con el que publicó diversos artículos en la prensa militante de la época. Escritos que, según refiere Moreno, fueron publicados en Valencia bajo el título de *Socialismo y Anarquismo: consideraciones sobre una y otra escuela* en 1903. Se trata entonces, para el caso de Rafael Carratalá Ramos, de un protagonista del movimiento social en España, y a quien también, como se informa en el sitio Portal Libertario OACA, se le atribuye una activa participación en sociedades dramáticas y musicales.<sup>19</sup>

Por otra parte, y analizando la partitura premiada, que señala el arreglo para piano a cargo de *Ignotus*, se presume que la armonización que acompaña el texto y melodía del himno habría sido obra de Francisco Fons Guerra, quien probablemente se desempeñaba como profesor de la Banda Militar de Beneficencia de Alicante. Iniciador además de diversas sociedades musicales y especializado en canto coral, y a quien además se le atribuyen diversas colaboraciones con Carratalá Ramos, según se informa en el mismo portal.

---

<sup>16</sup> Morales, M. (1989). “El Segundo Certament...”, p. 393.

<sup>17</sup> Morales, M. (1989). “El Segundo Certament...”, p. 394.

<sup>18</sup> Moreno, F. (2018). *¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones*. Barcelona: Debate.

<sup>19</sup> Ver Cantores de la Revolución. La historia del himno Hijos del Pueblo. En Portal Libertario OACA <https://www.portaloaca.com/historia/historia-libertaria/14295-cantores-de-la-revolucion-la-historia-del-himno-hijos-del-pueblo.html>, Consultado 2 octubre 2019.

Sobre el himno mismo y la valoración obtenida por Carratalá en el certamen, Manuel Morales lo expresa en los siguientes términos:

“Con melodía de marcado carácter popular, según detalla la Memoria del Jurado, la letra de «Hijo del Pueblo» participa de los rasgos ideológicos y formales comunes a la poesía obrera: dualismo moral (egoísmo burgués - sufrimiento obrero), misticismo y enfatización lexical (libertad, unión, solidaridad), rima y métrica tradicionales, etc. Pero frente a otras composiciones inspiradas tan solo en la denuncia social o en la explotación, en el himno premiado se emplaza a las clases populares a emprender la lucha sin más dilación, muriendo, si fuera preciso, al grito de Revolución Social”<sup>20</sup>.

Según informa el sitio Portal Libertario OACA, *Hijos del Pueblo* alcanzó gran popularidad llegando a ser traducida al francés y catalán en los primeros años del siglo XX. Y fue el canto predilecto de los obreros barceloneses durante la huelga general de 1902. Posteriormente, y según consigna el mismo sitio, esta composición cayó en desuso, siendo reeditada por la editorial Vértice en 1927.<sup>21</sup>

La primera estrofa y parte del estribillo del himno *Hijo del Pueblo* de Rafael Carratalá Ramos dice:

Hijo del pueblo, te oprimen cadenas  
y esa injusticia no puede seguir;  
si tu existencia es un mundo de penas,  
antes que esclavo prefiere morir.

Lévantate, pueblo leal  
Al grito de revolución social.

Lo que resulta interesante para este trabajo es conectar el recuerdo que hizo posible a Carmen Jiménez cantar parte de este himno, y su evocación con los movimientos obreros ligado a la industria de carbón que se sucedieron en Lota a comienzos del siglo XX. En efecto, a lo señalado anteriormente en cuanto al posible olvido de esta composición y su posterior renacimiento en la causa del bando republicano durante la Guerra Civil Española entre 1936 y 1939, resulta de interés constatar la presencia de *Hijos del Pueblo* como himno predilecto de quienes participaron y promovieron la llamada Gran Huelga del Carbón de 1920. Es decir, *Hijos del Pueblo* fue cantado por los sectores populares ligados a la extracción del carbón en Lota con anterioridad a la Guerra Civil Española.

---

<sup>20</sup> Morales, M. (1989). “El Segundo Certamen...”, p. 394.

<sup>21</sup> Disponible en <https://www.portaloaca.com>. Consultado 2 octubre 2019.

En su libro titulado *Una Huelga en el Carbón* (1965)<sup>22</sup>, Guillermo Pedreros<sup>23</sup> testigo de la llamada Gran Huelga del Carbón en la segunda década del siglo XX, refiere en tono épico las circunstancias de dicho movimiento social y sus implicancias en el desarrollo y afianzamiento de las reivindicaciones sociales de los sectores obreros de la región. Respecto al himno *Hijos del Pueblo*, es especialmente mencionado ligado a la importancia de la mujer en la realización de la huelga; en su condición de esposa del minero, compañera de lucha y también militante de similares causas. De especial interés para mí constituye el hecho, relatado por Pedreros, en orden a reivindicar el rol de ciertas líderes mujeres que, como señala el autor, jugaron un rol clave en el logro de las demandas que la huelga exigía.

En su libro, Pedreros realiza un sentido homenaje a Delfina González, descrita como una destacada líder obrera y feminista. Fundadora, entre otros, del Consejo Federal Femenino n°1 de la Federación Obrera de Chile, donde se desempeñó como Vice-Presidenta, además de su trabajo en el diario de los trabajadores de la provincia de Concepción *Adelante*.

“El trabajo que esta inquieta y magnífica mujer realizaba parecía no ser suficiente a su dinamismo, por eso dedicó sus horas libres a ayudar a la siembra de la semilla que tan pronto ella misma ayudaría a fructificar, la unidad de los trabajadores, la organización de sus cuadros gremiales, la elevación de la capacidad de cultura de los mismos a través de la creación de los Centros de Cultura y Recreación artística de la masas laboriosa”<sup>24</sup>.

Adicionalmente, este autor refiere a diferentes recursos por los cuales los líderes del movimiento obrero animaban a sus compañeros y los concientizaban para asegurar el éxito de la huelga. La música aparece como un recurso de motivación que es señalado por Pedreros como un elemento clave en voces de cantoras y líderes mujeres, entre ellas, Delfina González, a quien define como una “valiente, inteligente y esforzada dirigente de los trabajadores de la provincia de Concepción”.<sup>25</sup> El libro de Pedreros relata con detalle los preparativos de la huelga cuando describe detalladamente el aprovechamiento de diversos eventos sociales, tales como: “el cumpleaños del papá, el aniversario de matrimonio o el santo de uno de los hijos”, que servían además como pantalla para la realización de reuniones clandestinas de planificación de la huelga. En su relato, Pedreros narra los diferentes momentos de una fiesta que pudo ocurrir en cualquier

---

<sup>22</sup> Reeditado en 1983 en México con el título: **Chile. La Huelga Grande del Carbón 1920**. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero. Centro de Estudios del Movimiento Obrero Salvador Allende.

<sup>23</sup> Como señala Juan Bahamonde Cantín (2017), en su artículo titulado “Invención de la memoria y ficción en la narrativa local del carbón, producida a mediados del siglo XX: Mundo laboral y social”, Guillermo Pedreros es un autor ocasional que es reconocido a nivel nacional como dirigente gremial. En 1970 publicó *Huenchupil agitador profesional*.

<sup>24</sup> Pedreros (1983). **Chile. La Huelga...**, p. 39.

<sup>25</sup> Pedreros (1983). **Chile. La Huelga...**, p. 39.

parte de la provincia,<sup>26</sup> y donde el objetivo era “preparar el ánimo de la gente, especialmente de las mujeres, elemento que se consideró fundamental para el éxito del plan que se había estudiado.”<sup>27</sup>

Junto a Delfina González quien anima la fiesta con sus canciones y su guitarra, se nombra además a Rosa Bulnes, quien también participa del relato de la fiesta con cuecas, y especialmente a Carmen Serrano, conocida por sus facultades teatrales en la declamación de poemas tales como: “Lo que dijeron las Espigas de Oro”, “La Nueva Marsellesa” de Víctor Domingo Silva, o el poema “Sembrado” del español Manuel Blanco Belmonte, entre otros. Hacia el final de la reunión, Pedreros relata:

“Son ya las tres y media de la mañana, hay que poner término a la “fiesta”, pero esto no puede hacerse sin hacer otras vueltecitas de baile, dijo Delfina González y tomando la guitarra, ahora acompañada por Carmen Serrano, empieza a cantar una marcha, a cuyos compases bailan todos”<sup>28</sup>.

Se trata del himno *Hijos del Pueblo*, tema favorito de la dirigente chilena. Hacia el final del libro de Pedreros, y tras la muerte de Delfina González, su autor hace un sentido resumen de su despedida señalando:

“A sus funerales concurren las organizaciones de casi toda la provincia de Concepción, el cortejo se movilizó desde el local de los Marítimos, en Serrano, doblando por calle Colón hasta Bilbao desde donde se dirigen hasta el recinto del Cementerio N°2. En el trayecto, además de una banda de músicos venida desde Coronel que ejecutaba sentidas marchas fúnebres, un Coro de los trabajadores del Carbón iban cantando pausadamente la canción preferida de Delfina González: *Hijos del Pueblo*, te oprimen cadenas, esa injusticia no debe seguir...”<sup>29</sup>

Su línea melódica, tal cual fue recordada y cantada por Carmen Jiménez Chamorro en los últimos años de su vida, concuerda con los registros antes señalados, en cuanto a que *Hijos del Pueblo* debió ser un himno que alcanzó gran popularidad entre los sectores populares durante las primeras décadas del siglo XX que es cuando tiene lugar la Gran Huelga del Carbón. Por otra parte, Bahamonde Cantín, quien analiza el libro de Pedreros desde los estudios literarios, lo define como un texto que “posee una belleza estética: apunta a un contenido politizado y un desarrollo a través de un hito histórico”, y donde

---

<sup>26</sup> “en La Colonia, que está entre las minas de los Rojas Pradel y las de Schwager, en Coronel, o en algunos de los Galpones, (así se llamaban los block de casas de los trabajadores) o “Palomares” cercanos a la subida de “Los Caleros” o en algunos de los Galpones de los Lancheros de Lota, o en algunas de las casas de Curanilahue o Lebu, en la provincia de Arauco.” Pedreros (1983). *Chile. La Huelga...*, p. 12.

<sup>27</sup> Pedreros (1983). *Chile. La Huelga...*, p. 12.

<sup>28</sup> Pedreros (1983). *Chile. La Huelga...*, p. 14.

<sup>29</sup> Pedreros (1983). *Chile. La Huelga...*, p. 40.

“las informaciones y las voces complementarias abundan en forma de poemas. [...]. Así también existen cantos, himnos, noticias y textos comunicacionales reveladores.”<sup>30</sup>

Los registros de audio que conservo de mi abuela Carmen Jiménez cantando este himno, concuerdan en música y texto con la partitura que se conserva en los archivos de la Fundación Anselmo Lorenzo en España.<sup>31</sup>

HIMNO REVOLUCIONARIO ANARQUISTA

LEMA: Si no hay arte, hay corazón.

Letra y música del obrero tipógrafo R. C. R.      Arreglado para piano por Iguozas.

Allegro risolato.

CANTO.

PIANO.

Tempo di himno. 8

Hijo del

pos. blo te a gri. mio sa. de. nas      y a sa lejisti. cis no poe. de sa. gir.      Si lo xis.

Detailed description: The image shows a musical score for 'Himno Revolucionario Anarquista'. It features a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The tempo is marked 'Allegro risolato' and 'Tempo di himno'. The lyrics are in Spanish and include the words 'Hijo del' and 'Si lo xis.' at the end of the visible lines. The score is arranged for piano by Iguozas, based on the original by R.C.R.

Partitura del Himno *Hijo del Pueblo*, compuesto por el obrero tipógrafo Rafael Carratalá Ramos (R.C.R.). Gentileza de la Fundación Anselmo Lorenzo.

Una segunda partitura de este himno revolucionario, esta vez editada en la década de 1930, es la que consigna el sitio Archivo Histórico-Social Proyecto MOSCA.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Bahamonde Cantín, J. (2017). “Inventión de la memoria y ficción en la narrativa local del carbón, producida a mediados del siglo XX: mundo laboral y social”, *Revista Chilena de Literatura*, N° 96, p. 96.

<sup>31</sup> Fundación Anselmo Lorenzo. Conservación y Difusión de la Cultura Libertaria. Disponible en <https://fal.cnt.es/blog/> Consultado 1 octubre 2019.

<sup>32</sup> Disponible en <http://moscaservidor.xdi.uevora.pt/arquivo/index.php?p=digitallibrary/digitalcontent&id=530> Consultado 29 septiembre 2019.

Hijos del pueblo  
Himno anarquista  
(de R.S.R.)  
Armonización y arreglo de L. OLIVA

Marchal

Hijos del Pueblo te oprimen ca-  
do - nas y esa injusti - cia no pue - de se - guir. Sitúe existencia es un mundo de  
pe - nas antes que esclavo prefiero morir. En la ba - ta - lla la hie - na fas -  
cis - ta por nuestros fueros sucumbirá y el pueblo entero con los a - na -

Editorial EMIA, S. A. Barcelona

Partitura del himno *Hijos del Pueblo* editada por la editorial EMIA, S.A. de Barcelona (ca.1937) en plena Guerra Civil Española. Consigna como autor a R.S.R. Lo que podría explicarse por una omisión u error en la segunda inicial del apellido Carratalá. Tanto el texto como la línea melódica se mantienen sin cambios. Sin embargo, el acompañamiento a cargo de L. Oliva presenta notorias diferencias. Cuestión que confirmaría el desuso en que cayó esta composición a comienzos del siglo XX, resurgiendo posteriormente con el comienzo de la Guerra Civil a mediados de la década de 1930.

Lo que nos interesa aquí es señalar el flujo de músicas que animaron los movimientos obreros de evidente cuño anarquista en Chile.<sup>33</sup> El himno *Hijos del Pueblo* aparece entonces como un recurso musical de gran relevancia en el propósito de animar y cohesionar las demandas de los obreros y las familias del carbón en las primeras décadas del siglo XX. De esta forma, el recuerdo de Carmen Jiménez parece confirmar la importancia de esta música. Cuestión

<sup>33</sup> Fidel Moreno hace notar la aparente discrepancia entre la convocatoria del certamen, que buscaba premiar un himno revolucionario anarquista, y un pasaje de la segunda estrofa del texto de *Hijos del Pueblo*, donde se señala que los burgueses serán derrotados por los socialistas, y no por los anarquistas. Moreno, Fidel (2018). *¿Qué me estás cantando?* Memoria de un siglo de canciones. Barcelona: Debate.

que se conecta con sus orígenes mineros y su relación directa con la *cultura del carbón* según señalan Alejandra Brito y Carlos Vivallos en su artículo titulado “Inmigración y sectores populares en las minas de carbón de Lota y Coronel (Chile 1850-1900).”<sup>34</sup>

Al analizar las fechas en que se realizó la llamada Gran Huelga del Carbón; de febrero a abril de 1920, podemos advertir que para ese año Carmen Jiménez contaba apenas con 6 años de edad. Por tanto, es posible conjeturar que su recuerdo del himno confirma que *Hijos del Pueblo*, a diferencia de lo que ocurrió en España, permaneció en la memoria de los sectores populares más allá de las contingencias de ese conflicto. Por cuanto éste marca el comienzo de una serie de movimientos obreros que insistentemente recuerdan la *cuestión social* ligada a la explotación del carbón en la provincia de Concepción.

### Valparaíso 1906

Un segundo ejemplo de música recordado por Carmen Jiménez es la canción que relata los acontecimientos asociados al primer gran evento sísmico registrado en Chile al comenzar el siglo XX. Se trata de una canción de origen, hasta ahora, desconocido, aunque su letra parece señalar que debió corresponder a un autor oriundo del puerto, o también, que su letra es resultado de aportaciones colectivas sobre este hecho.

El texto de esta canción, según lo cantó Carmen Jiménez desde su provincia de Concepción natal dice:

En 1906 hubo un fuerte terremoto,  
se acabó Valparaíso en agosto 16.

Aquí estás tú, y yo también,  
como en la noche del 16.

La gente exclama despavorida,  
con hambre y sed sin tener comida.

Aquí estoy yo, me vuelvo loco,  
como en la noche del terremoto.

Y los ricos y orgullosos  
han tenido que cambiar,

---

<sup>34</sup> Vivallos Espinoza, C., y Brito Peña, A. (2010). “Inmigración y sectores populares en las minas de carbón de Lota y Coronel (Chile 1850-1900)”, *Atenea* (Concepción), N° 501, p. 74. Disponible en <https://doi.org/10.4067/S0718-04622010000100005>, Consultado 27 septiembre 2019.

su dinero y sus alhajas,  
por un pedazo de pan.

Aquí estoy yo, me vuelvo loco,  
como en la noche del terremoto.

Efectivamente, el terremoto que sacudió Valparaíso sucedió el día 16 de agosto de 1906. Alcanzó grado 8.6 y dejó 2.300 muertos según se señala en los *Anales de la Universidad de Chile*.<sup>35</sup> El recuerdo de esta canción por parte de Carmen Jiménez se corresponde con el terremoto y posterior maremoto ocurrido durante la madrugada del día 27 de febrero de 2010 en la región del Maule y Concepción, con epicentro en Curanipe y Cobquecura, y que alcanzó grado 8.8. Se trató, que duda cabe, de un evento trágico que, según estimaciones, dejó como resultado 521 muertos y 50 desaparecidos. Por tratarse de un hecho que ocupó todos los espacios informativos a nivel regional, nacional e internacional, se trató de un hecho que hasta hoy se recuerda. Se trata, por tanto, de una canción que en el recuerdo de Carmen Jiménez Chamorro actualiza –con los ecos de un evento sísmico otro, la tensión que se vivió a partir de ese 27 de febrero.

La prensa nacional cubrió insistentemente el evento y sus consecuencias poniendo el acento en el comportamiento de la población allí donde el sismo causó sus mayores estragos. Como Esteban Radiszcz y Andrés Bralic señalan: “fuimos espectadores relativamente lejanos de un bombardeo de imágenes televisivas y de comentarios iterativos que, más allá del horror que buscaron mostrar, terminaron siendo banales por su efecto de repetición incesante.”<sup>36</sup> En efecto, las imágenes y relatos de violencia a causa del sismo, pero también otras que resultaron de una especie de descompensación de la convivencia social fruto del peligro, son referidas por Radiszcz y Bralic como una:

“[...] visión aterradora de familiares y amigos armados hasta los dientes para protegerse de supuestos enemigos que días antes habían sido amables vecinos. El pillaje, la desmesura, la desconfianza, la violencia y el acaparamiento se procuran conjurar mediante heroísmos infantiles, altruismos más que sospechosos, ingenuos llamados a la esperanza e, incluso la militarización del territorio”<sup>37</sup>.

Resulta de interés a este trabajo contrarrestar algunos datos sobre la relación entre ambos eventos sísmicos; Valparaíso 1906 y Región del Maule y Concepción

---

<sup>35</sup> Lagos, Ricardo (2011). “Terremotos: una oportunidad para avanzar la agenda de cada gobierno”. *Revista Anales de la Universidad de Chile*, (Séptima serie, n<sup>o</sup>1), p. 60.

<sup>36</sup> Radiszcz, Esteban y Andrés Bralic. (2011). “¡Te lo perdiste! Acerca del terremoto y de sus elaboraciones”. *Revista Anales de la Universidad de Chile*, (Séptima serie, n<sup>o</sup>1), p. 87.

<sup>37</sup> Radiszcz y Bralic. (2011). “¡Te lo perdiste!...p. 87.

2010. Con esto, postulo que el recuerdo de la canción Valparaíso 1906 por parte de Carmen Jimenez fue gatillado por el sismo de 2010. Consecuentemente, ciertos hechos referidos en esta canción son consistentes con lo ocurrido a más de cien años de distancia, y bien pudieron ser la reacción de una persona longeva que, a través del canto, rememora y actualiza un presente marcado por la urgencia y el caos.

En efecto, los testimonios sobre el terremoto de 1906 referidos a la dimensión social de la catástrofe son elocuentes. En su libro *El Terremoto de Valparaíso en la Prensa Porteña de 1906*, Andrés García Lagomarsino elabora un detallado recuento de la situación y medidas adoptadas por la autoridad de la época:

“Temiendo el desorden, el pillaje y el hambre, el viernes 17 de agosto Enrique Larraín nombró al capitán de navío Luis Gómez Carreño como jefe militar de la plaza y al prefecto de Valparaíso, mayor Enrique Quiroga, como jefe de aprovisionamiento”<sup>38</sup>.

De esta forma, se decreta la ley marcial que era ejecutada en la Avenida Brasil y buscaba poner freno al robo y saqueo realizado por “varias pandillas organizadas” desde la misma noche del sismo. Se consideraban como motivo de fusilamiento los siguientes actos: robar, incendiar inmuebles, profanar cadáveres y cortar las cañerías de agua.<sup>39</sup> Quienes eran sorprendidos recibían desde 80 a 100 azotes si eran sorprendidos por primera vez, o eran fusilados en el acto si se trataba de reincidentes.

Según refiere García Lagomarsino, el día 22 de octubre el periódico porteña *El Herald* divulgó un reportaje realizado por enviados especiales de *El Diario* de Buenos Aires, que comenzaba relatando las vicisitudes que atravesaba la población de Valparaíso ante la escasez y desamparo.

“En los andenes de la estación del Barón se refugian once o doce mil personas que quedaron sin hogar. La horrible catástrofe, con su inevitable cortejo de comunes desgracias, hizo desaparecer las diferencias sociales. Vemos allí señoras aristocráticas que sólo conocían la dulce molición que permite la fortuna y que jamás vivieron lejos de sus señoriales palacios de las calles Condell, Blanco, Victoria o Esmeralda, confundidas con las pobres y maltraídas lavanderas de los cerros. Junto a un señor que fue opulento propietario de casa mayorista está un modesto despachero. Al lado de la niña mimosa y regalona que hacía derroche de lujos en el palco del Victoria, vemos a una muchacha costurera que se creía feliz cuando ostentaba en Playa Ancha la saya de pintarrajeado percal. Allí están todos,

---

<sup>38</sup> García Lagomarsino, Andrés (2017). *El Terremoto de Valparaíso en la prensa porteña de 1906*. Viña del Mar: Crisantemo Editorial, p. 74

<sup>39</sup> García (2017). *El Terremoto...*, p. 75.

ricos y pobres, altivos y humildes, víctimas de los designios inescrutables del destino, formando una sola amalgama, unidos en una sola aspiración: descifrar el pavoroso porvenir”<sup>40</sup>.

Esta imagen es elocuente con aquel fragmento de la versión de Carmen Jiménez que refiere a “ricos y orgullosos” que han tenido que suspender sus privilegios de clase ante una situación de emergencia.

Una segunda versión de la misma canción la encontramos en el disco *Memoria Porteña* (2009), del colectivo de músicos “La Isla de la Fantasía” de Valparaíso, disco producido por Felipe Solís quien, en el texto que acompaña el fonograma señala:

“Este conjunto de músicos y cantantes porteños, de entre 61 y 85 años de edad, ninguno de ellos con estudios formales de música, pero ligados a éste desde sus primeros años, congrega a los últimos representantes de una generación que por buena parte del siglo XX cultivó los principales géneros musicales latinoamericanos que en las bullentes ciudades, llegaron a confundir en virtuosa mixtura las más tradicionales expresiones locales con las más heterogénea música popular”

En relación a la versión de esta canción que aquí analizamos, Solís puntualiza:

“Especial mención merecen temas como El Terremoto de 1906, interpretada por Gilberto “Mascareño” Espinoza de 85 años de edad. Mezcla indescifrable de pasodoble, corrido o incluso fox trot, como él mismo lo define, y que fuera enseñado por su padre cuando era apenas un niño”.

El texto en la versión de Gilberto “Mascareño” añade otros nombres al relato histórico. Y señala:

Valparaíso se perdió  
por su gran fisonomía  
las casas se nos caían  
la ciudad se nos fundió

Allá voy yo  
y tú también  
todos igual  
igual que ayer  
como en la noche del 16

---

<sup>40</sup> García (2017). *El Terremoto...*, p. 76.

En la plaza de la Victoria  
estaba Gómez Carreño  
¡Oh! Fusilando a los obreros  
¡Oh! Con tantísimo empeño

Allá voy yo  
y tú también  
todos igual  
igual que ayer  
como en la noche del 16

Como en la noche del 16  
como en la noche  
de mil novecientos seis<sup>41</sup>.

Al escuchar las dos versiones se constata que, mientras en la versión de “Mascareño” se agrega el nombre de Gómez Carreño asociado a los fusilamientos antes referidos, en términos musicales, pareciera que en la segunda estrofa pudiera también tratarse de otra canción; por cuanto se aleja del diseño melódico de la primera. Por otra parte, en la versión de Carmen Jiménez encontramos que el texto, aunque difiere de aquel cantado por “Mascareño”, conservan ambos la misma idea; dar cuenta de un hecho histórico en un ritmo cercano a un foxtrot. Y a diferencia del primero, en la versión de Carmen Jiménez, se reemplaza la estrofa que nombra a Gómez Carreño por el episodio de los “ricos y orgullosos”.

¿De quién es esta canción? ¿Cuándo fue compuesta? ¿Tiene un solo autor? ¿O acaso se trata de una melodía a la que sucesivas versiones fueron agregando estrofas en un intento por comunicar y registrar los trágicos sucesos de ese año en el puerto? ¿Cómo llegó esta canción hasta Concepción? Y más específicamente, ¿Cómo llegó a cantarla mi abuela? Sabemos que Carmen Jiménez visitó el puerto de Valparaíso solo en años muy posteriores cuando ya estaba en su tercera edad. De manera que, es posible conjeturar que se trató de una canción que pudo ser grabada y difundida por vía de la radio. Pero aún así, resulta un misterio no disponer, hasta ahora, de ninguna información sobre autores e intérpretes posibles que la hayan popularizado.

## **El Tren**

El último caso que hace parte de este trabajo corresponde a una canción que me fue enseñada por mi abuela Carmen Jiménez Chamorro en mi infancia. El

---

<sup>41</sup> La Isla de la Fantasía. Memoria Porteña. (2009). En Baeza, Y. (17 octubre 2013). La isla de la fantasía – Memoria Porteña, archivo de video. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HK-OHp7RAoA&t=2723s> Consultado 7 octubre 2019.

contexto fue un viaje desde nuestro Concepción natal al puerto de San Antonio con motivo de la celebración del matrimonio de una familia amiga en la década del 70. Por esa fecha aún era posible viajar en tren por buena parte del territorio nacional.

La canción es un *contrafactum*; esto es, la sustitución de un texto por otro sin cambios significativos en la música, del tema que aparece en dos escenas del segundo acto de la ópera *L'Elisir D'Amore* de Gaetano Donizetti. Son estas escenas; la barcarola a dos voces entre Dulcamara, Adina y el coro titulada *Io son ricco e tu sei bella*<sup>42</sup>, y en el aria y final de la ópera, en el tema que interpreta nuevamente el charlatán Doctor Dulcamara titulado *El corredo ogni defetto*.<sup>43</sup>

A esta melodía, transformada en canción infantil, se le ha modificado el texto que en el recuerdo de Carmen Jiménez ahora dice:

Chiqui, chiqui, chiqui chaca  
que ligero corre el tren,  
y tan suave como hamaca<sup>44</sup>  
que la brisa va a mecer.  
Lleva tanto, tanto peso  
mucho carga y gente más,  
pero el tren es un progreso  
corre, corre sin cesar

Arrastrando los vagones  
por el riel de acero gris,  
por las cuatro direcciones  
cruzan trenes el país,  
por la blanca chimenea  
sale el humo del carbón,  
y el caldero chispetea  
blanco chorro de vapor.

Otras versiones de la misma canción infantil, con algunas diferencias en el texto, la encontramos en *El Tren* bajo el rótulo de *Tradicional Chileno* en el libro *Saber. Textos Escolares Andrés Bello*, o también como *Canción Tradicional* en *Fichas Musicales Nivel 1*.<sup>45</sup> Ambas publicadas en 1982. En Honduras he podido

---

<sup>42</sup> Yo soy rico y tú eres bella.

<sup>43</sup> Corrige todos los defectos.

<sup>44</sup> En ocasiones Carmen Jiménez cantaba este verso como: "Y tan suave como el maca." Probablemente se trate de un error motivado por la extrañeza del término "hamaca", tan distante del clima y las costumbres de Lota y Concepción.

<sup>45</sup> *El Tren* en Parga G., M. X., Peña F., C., Ossandón G., D., y Ruiz de Gamboa F., E. (1982). *Fichas musicales nivel 1. Libro del Alumno*. Santiago (Chile): Editorial Andrés Bello, pp. 111-112. *La Maquinita* en Águila Sepúlveda, D., Bobadilla Santelices, J., Hess Mienert, E., Junyent Fabregat, A. M., y Pacheco Gallardo, H. (1982). *Saber. Textos escolares Andrés Bello. Cuarto año básico*. Santiago (Chile): Editorial Andrés Bello, p. 145.

pesquisar que la misma canción infantil hace parte de un libro didáctico de una iglesia evangélica.<sup>46</sup> Junto a lo anterior, el sitio en internet titulado “Vivencias de una familia” recoge la historia familiar de don Carlos Madrid Hernández relatada por su hija Alicia Isabel.<sup>47</sup> Esta familia afincada en Concepción del Norte en el Departamento de Santa Bárbara, Honduras, incluye el texto de la canción en cuestión como resultado del recuerdo de Genaro Madrid cuando –junto a su hermano Reinaldo– viajaron desde Potrerillos rumbo a San Pedro Sula:

“El viaje en tren fue todo un espectáculo y ellos vieron un mundo lleno de colores. El tiempo transcurría entre las bananeras, árboles, casas en el lejano horizonte y la lenta sucesión de nubes y montañas de la cordillera del Merendon”

La noche recién comenzaba y podían observar la tenue luz eléctrica de algunos poblados donde pasaban. El movimiento campanero y sonidos del tren inspiraban a Genaro, quien en voz baja tarareaba la canción que había aprendido en la escuela con el ilustre maestro Manuel Hernández que dice:

Chiqui, chiqui, chiqui chaca  
Que ligero corre el tren...

¿Cómo, cuándo y dónde se produjo la transformación de esta canción, desde la ópera de Donizetti a canción infantil? ¿O es que acaso la canción, al menos su línea melódica es anterior a la ópera? Y más interesante, ¿Cómo llegó esta canción a la región de Concepción? ¿Habrá sido aprendida por Carmen Jiménez como parte del repertorio musical de su vida escolar en Lota?

### Reflexiones finales

Atendidos estos tres casos, resulta pertinente preguntarse por el valor musical e histórico que alcanzan las canciones. No solo aquellas icónicas que permanecen en la memoria de generaciones, también otras que, como en este trabajo, son el resultado de casos singulares.

Héctor Uribe en su libro *Cancionero Popular Minero: Estudio y Antología de Música de Tradición Oral* declara como propósito fundamental salvaguardar aquella música escuchada y cantada por nuestros antepasados.<sup>48</sup> Y mientras

---

<sup>46</sup> *Manual del Maestro. Programa de Educación Bíblica Integral*. (2010). Honduras: Iglesia Evangélica de Santidad, p. 63. Otra versión de la misma canción la encontramos en Nunez, L. (28 diciembre 2010). Canción de Aguelita Flora, archivo de video. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=49C3wLn2Op8>, Consultado 3 octubre 2019.

<sup>47</sup> Vivencias de una familia. Disponible en <http://familiamadridpaz.blogspot.com/> Consultado 7 octubre 2019.

<sup>48</sup> Uribe Ulloa, Héctor (2014). *Cancionero popular minero: estudio y antología de música de tradición oral (Red Internacional del Libro)*. Santiago (Chile): Talleres RIL, p.13.

Uribe se propone un recuento cuantitativo de diferentes músicas cantadas en esta zona, aquí –en cambio– hemos optado por revisar apenas una mínima, pero significativa muestra de canciones que permanecieron en el recuerdo y la voz de una longeva mujer del sur de Chile. Así, mientras coincidimos con el esfuerzo de Uribe por rescatar estas músicas de nuestros abuelos y bisabuelos, también advertimos que categorías tales como: tradición oral, cantoras y cantores o patrimonio inmaterial deben ser revisados a la luz del conocimiento que alberga cada experiencia colectiva o individual de la que se pueda extraer – como el carbón– una porción de información que de luces sobre nuestro pasado y nuestra historia local.

En resumen, sostengo aquí que lo que comúnmente refiere a tradición oral puede comprometer también músicas de tradición escrita, de esta forma, la línea que divide una de otra es por momentos difusa, más aún si consideramos que toda tradición escrita fue o está llamada a ser, tradición oral. Por otra parte, resulta complejo definir a una cantora o a un cantor, si, como en el caso de mi abuela Carmen Jiménez, ella no ofició de cantora, pero toda su vida cantó acompañando con su memoria y su voz sus cotidianas actividades. Entonces, ¿es o no es cantora? Por último, la cuestión del patrimonio supone una tensión permanente entre un pasado que es leído por un presente que arrastra en su ejercicio sus propias agendas y prioridades ¿Cuáles debieran ser las coordenadas que definan las necesidades de salvaguarda de objetos, saberes, prácticas que constituyen nuestro patrimonio musical? ¿Cuál su metodología?

Sin respuestas a estas interrogantes y a la luz de los aportes del *Cancionero Minero* podemos establecer que, la relevancia social que Uribe refiere, por ejemplo, al *Himno Minero*<sup>49</sup> es posterior a la consolidación del movimiento obrero en Lota. De esta forma, el himno *Hijos del Pueblo* tuvo, junto a otros de igual tenor, un rol fundamental en las luchas sociales a comienzos del siglo XX. Por otra parte, al igual que en la canción infantil aquí estudiada, el recurso de *contrafactum* está también presente en el *Cancionero Minero* en el *Himno del Club Deportivo Matías Cousiño* y en el *Himno del Campamento de Vacaciones San Matías* en Lota a partir del uso de melodías de canciones mexicanas. Coincidentemente, hay otro ejemplo que también está presente en el *Cancionero Minero* y el *cancionero* de Carmen Jiménez, se trata del couplé español titulado *La hija del carcelero*, y que a mediados del siglo XX bajo el título de *La hija del penal* fue convertido en música mexicana con ritmo de marcha o corrido<sup>50</sup>. Y que en Lota, por vía del recurso de *contrafactum* fue cantado como *La hija 'el mineral*. Como versión mexicana –*La hija del penal*– hizo parte de las canciones que Carmen Jiménez cantó en reiteradas ocasiones a lo largo de su vida. Lo que

---

<sup>49</sup> Según se informa en el *Cancionero Minero este Himno Minero* es obra de Inés Tapia de la Rosa en la letra con música de Daniel Tapia Maturana, pp. 21-22.

<sup>50</sup> Uribe (2014). *Cancionero popular...*, p 29.

confirma la importancia del cine en la vida social de Lota asociado al consumo musical como parte de la oferta de la industria cultural de la época<sup>51</sup>

Tanto los casos referidos a la canción sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso, como a la canción infantil *El tren* se corresponden con problemas de investigación más complejos. Se trata aquí, en primer lugar, de dar cuenta de la existencia de estas canciones en contextos geográficos y culturales diversos. Y en segundo lugar, motivar la formulación de preguntas de investigación que movilicen un esfuerzo por la búsqueda de nuevos antecedentes y relaciones, y la formulación de nuevas respuestas sobre su origen y difusión.

Finalmente, este trabajo expone una ingente cantidad de información sobre el himno anarquista *Hijos del Pueblo*, pero en cambio, los datos y referencias para los siguientes dos; la canción sobre el terremoto de Valparaíso y la canción infantil *El tren* son exiguos. Este hecho viene a confirmar, por una parte, la riqueza atesorada en la memoria de nuestros mayores y que son también un desafío para quien investiga. Y por la otra, la necesidad de una historia musical local que conecta generaciones por vía de la atención y curiosidad que despierta el saber y el hacer de nuestros abuelos y abuelas. La opción de una *musicología regional* debe, necesariamente, basar su esfuerzo en aquellos casos que den cuenta de sus particularidades, habida cuenta que de otra forma, estos relatos y cantos ingresarán a la larga lista de músicas en peligro de desaparecer.

## BIBLIOGRAFÍA

- Águila Sepúlveda, D., Bobadilla Santelices, J., Hess Mienert, E., Junyent Fabregat, A. M., & Pacheco Gallardo, H. (1982). Saber. Textos escolares Andrés Bello. Cuarto año básico. Santiago (Chile): Editorial Andrés Bello.
- Bahamonde Cantín, J. (2017). "Invención de la memoria y ficción en la narrativa local del carbón, producida a mediados del siglo XX: mundo laboral y social", *Revista Chilena de Literatura*, N° 96, pp. 89–113. En línea <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952017000200089>
- Barca, Calderón de la (2017). **La vida es sueño**. Madrid: Ediciones Complutenses.
- Cohen, A., Bailey, B., & Nilsson, T. (2002). "The Importance of Music to Seniors", *Psychomusicology*, N°18, pp. 89–102.
- Creech, A., Hallam, S., Varvarigou, M., y McQueen, H. (2014). **Active Ageing with Music: Supporting Wellbeing in the Third and Fourth Ages**. London: Institute of Education Press.

---

<sup>51</sup> Uribe (2014). *Cancionero popular...*, p 30-31.

- DeNora, T. (2004). **Music in Everyday Life**. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Donizzetti, G. (1962). **L'Elisir D'Amore**. Milano: Ricordi.
- García Lagomarsino, Andrés (2017). **El Terremoto de Valparaíso en la prensa porteña de 1906**. Viña del Mar: Crisantemo Editorial.
- Gembris, H. (2008). "Musical activities in the third age: An empirical study with amateur musicians" In *Second European Conference on Developmental Psychology of Music, Roehampton University, England* (pp. 10–12). En línea [http://www.nar.uni-heidelberg.de/pdf/newsletter/nl2009\\_03\\_gembris\\_2008b.pdf](http://www.nar.uni-heidelberg.de/pdf/newsletter/nl2009_03_gembris_2008b.pdf)
- Hays, T., y Minichiello, V. (2005). "The contribution of music to quality of life in older people: an Australian qualitative study", *Ageing and Society*, N° 25 (02), pp. 261–278.
- Lagos, Ricardo (2011). "Terremotos: una oportunidad para avanzar la agenda de cada gobierno", *Revista Anales de la Universidad de Chile*, Séptima serie, N°1), pp. 57–75.
- Loyola Palacios, M. (2006). **La Tonada: Testimonios para el Futuro**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- MacDonald, R. A. R., Kreutz, G., y Mitchell, L. (Eds.) (2012). **Music, Health and Wellbeing**. Oxford: Oxford University Press.
- Morales, M. (1989). "El Segundo Certamen Socialista, 1889: notas para un centenario", *Mélanges de la Casa de Velásquez*, N° 25, pp. 381–395. En línea <https://doi.org/10.3406/casa.1989.2546>
- Moreno, F. (2018). **¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones**. Barcelona: Debate.
- Parga G., M. X., Peña F., C., Ossandón G., D., y Ruiz de Gamboa F., E. (1982). **Fichas musicales nivel 1. Libro del Alumno**. Santiago (Chile): Editorial Andrés Bello.
- Perkins, R., y Williamon, A. (2014). "Learning to Make Music in Older Adulthood: A mixed-methods exploration of impacts on wellbeing", *Psychology of Music*, N° 42(4), pp. 550–567.

Pedrerros, Guillermo. (1965). **Una Huelga en el Carbón**. Santiago (Chile): Cepeda y Rodríguez.

\_\_\_\_\_. (1983). **Chile. La Huelga Grande del Carbón 1920**. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero. Centro de Estudios del Movimiento Obrero Salvador Allende.

Radiszcz, Esteban y Andrés Bralic. (2011). "¡Te lo perdiste! Acerca del terremoto y de sus elaboraciones", *Revista Anales de la Universidad de Chile*, (Séptima serie, nº1), pp. 85–104.

**Segundo Certamen Socialista. Celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889**. (1890). Barcelona: "La Academia".

Uribe Ulloa, Héctor (2014). **Cancionero popular minero: estudio y antología de música de tradición oral** (Red Internacional del Libro). Santiago (Chile): Talleres RIL.

Vivallos Espinoza, C., y Brito Peña, A. (2010). "Inmigración y sectores populares en las minas de carbón de Lota y Coronel (Chile 1850-1900)", *Atenea (Concepción)*, N° 501, pp. 73–94. En línea <https://doi.org/10.4067/S0718-04622010000100005>

### **Recursos en línea**

Archivo Histórico-Social / Proyecto MOSCA. <http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/proyecto/>

Cancionero de cuecas. <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl>

Fundación Anselmo Lorenzo. Conservación y Difusión de la Cultura Libertaria. <https://fal.cnt.es/blog/> Consultado el 1 de octubre de 2019.

Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>

Patrimonio Industrial del BioBio. <http://patrimonioindustrialbiobio.cl/>

Portal Libertario OACA <https://www.portaloaca.com>

YouTube. <https://www.youtube.com>

Soundcloud.com. <https://soundcloud.com/discover>