

Revista chilena de historia social popular

REVUELTAS

SANTIAGO, CHILE | NÚCLEO DE HISTORIA SOCIAL POPULAR

AÑO 04 | NÚMERO 08 | DICIEMBRE 2023 | ISSN 2452-5707

DOSSIER CENTRAL

Un himno de los pueblos: 50 años de la canción “El pueblo unido jamás será vencido”

*An anthem of the peoples: 50 years of the song
"The People United Will Never be Defeated"*

Eileen Karmy Bolton

Doctora en Musicología
Departamento de Artes Integradas de la
Facultad de Arte de la Universidad de Playa
Ancha, Valparaíso, Chile.

✉ eileen.karmy@upla.cl

ORCID [0000-0003-4174-9694](https://orcid.org/0000-0003-4174-9694)

Martín Farías Zúñiga

Doctor en Musicología
Facultad de Comunicación e Imagen de la
Universidad de Chile, Santiago, Chile.

✉ mefz1936@gmail.com

ORCID [0000-0002-9464-8486](https://orcid.org/0000-0002-9464-8486)

Recibido: 24 julio 2023

Aceptado: 30 octubre 2023

Este artículo es resultado del proyecto de investigación “Biografía social de El pueblo-unido jamás será vencido”, folio 581448, financiado por el Fondo de la Música Nacional (MINCAP). A su vez, contó con el financiamiento del Anillo de Investigación ANIMUPA, código ATE220041 (ANID).

Resumen: Este artículo analiza la biografía social de la canción “El pueblo unido jamás será vencido” (Sergio Ortega y Quilapayún), buscando comprender su relevancia a 50 años de su estreno y develar los procesos de apropiación que ha tenido en diferentes contextos. Las fuentes principales son: grabaciones discográficas, videos de interpretaciones en vivo, documentos de archivo y entrevistas a intérpretes de esta canción. Al trazar la biografía social de esta canción se evidencia cómo se ha transformado en un himno de la canción política internacional, significativo para distintos movimientos sociales del mundo, a través de sus versiones.

Palabras clave: Biografía social de una canción; Canción política; Versiones; Unidad Popular; Movimientos sociales.

Abstract: This article analyzes the social biography of the song “El pueblo unido jamás será vencido” (The People United Will Never be Defeated) composed by Sergio Ortega and Quilapayún to understand its relevance after 50 years of its release. Drawing from audio recordings, videos of live performances, archival documents, and interviews, it seeks to reveal how a wide range of people, internationally, have adapted and used the song. In tracing its social biography, this research shows how the song has transformed into an international political anthem, becoming meaningful for a diverse range of social movements.

Keywords: Social biography of a song; political song, versions, Popular Unity, social movements.

Introducción

La canción “El pueblo unido jamás será vencido” fue compuesta por Sergio Ortega y Quilapayún a mediados de 1973, en Santiago de Chile y hoy, cincuenta años después, se escucha y se canta no solo en su país de origen, sino que alrededor del mundo. En nuestra investigación constatamos la existencia de, al menos, 130 versiones grabadas en distintos países, en géneros y estilos tan variados como el folk, punk, ska, murga, jazz, metal, entre otros. La letra de la canción se ha traducido a una veintena de idiomas y ha dado pie a diversos arreglos, así como citas y sampleos. Todo esto indica que es una canción tremendamente significativa tanto en Chile como en otros países.

Con este artículo buscamos analizar esta canción, desde una perspectiva transnacional, para develar aspectos escasamente explorados sobre la canción política desarrollada en el contexto de la Unidad Popular (UP). Nuestro argumento tiene dos partes. La primera es que la historia de “El pueblo unido” permite observar los últimos meses de la UP, así como la resistencia y solidaridad que se organizó hacia el pueblo chileno en contexto de dictadura. Pero, en vez de considerar esta canción como un *reflejo* del proyecto popular, la entendemos como *parte* de la estructura social, que no sólo da cuenta de los procesos sociohistóricos, sino que juega un rol clave en ellos, en tanto vehículo creador de subjetividades, aglutinador y convocante. “El pueblo unido” surge en un momento de crisis de la UP, contribuyendo a la toma de conciencia sobre la importancia de la unidad, a la internacionalización del proyecto popular y la organización de la solidaridad internacional.

La segunda parte del argumento es que, al analizar las versiones surgidas en otros países, es posible advertir no sólo vínculos de solidaridad internacional con Chile, sino también demandas sociales que trascienden el contexto chileno y que recurren a esta canción para hablar de nuevas luchas políticas. La historiografía sobre música comprometida creada y difundida durante la UP y, en particular de la Nueva Canción Chilena (NCCh), se ha enfocado mayormente en el contexto nacional. No obstante, en los últimos años se han relevado perspectivas inter y transnacionales que ponen la atención en las conexiones y dinámicas que sobrepasan las fronteras nacionales (Gavagnin, Jordán y Rodríguez, 2022). Siguiendo esta corriente, nuestra investigación busca contribuir, con un enfoque transnacional, a la historia cultural de la UP, a partir del estudio de una obra en puntual que emerge en el contexto de la NCCh.

Los estudios sobre la música del período han priorizado por un análisis del repertorio del movimiento de la NCCh, sin ahondar de forma específica en el estudio de una sola canción, como “El pueblo unido”. Una excepción es el artículo

de Mauricio Gómez (2015), quien traza parte de su trayectoria desde su creación hasta comienzos de los años ochenta. Su breve texto en francés es, a la fecha, el único que da luces sobre la historia y circulación de esta canción, aunque centra su atención en un número reducido de versiones y declara que está fuera de sus alcances establecer un catálogo de éstas (ibid., p.130). Gómez propone dos hipótesis para explicar su amplia diseminación internacional. Por una parte, el exilio de músicos ligados a la NCCh ayudó a llevar a “El pueblo unido” a otras latitudes. Por otra, debido al contenido de su texto que, a diferencia de muchas canciones políticas de la época, no tiene una adscripción local explícita, sino que llama a la lucha y la unidad sin anclarse en un lugar ni época determinados. Esta característica le brinda “una fuerza de proyección internacional, una capacidad de convertirse representativa de las luchas de cualquier país” (ibid., p. 136).

Nuestra investigación permite sumar tres hipótesis a las ya planteadas por Gómez (ibid): i) las cualidades estilísticas de la canción, ii) su carácter participativo y iii) la influencia internacional de la UP. En primer lugar, en términos de estilo, esta canción condensa un largo desarrollo de vinculación, exploraciones y colaboraciones entre los mundos de la música docta y popular¹. Esto pudo haber llamado la atención entre músicos y públicos en el exterior, propiciando la circulación de una canción sin un estilo asociado al folclor latinoamericano, como gran parte del repertorio de la NCCh. En segundo lugar, el estribillo de esta canción es una consigna que no se canta, sino que se grita: “El pueblo unido jamás será vencido”. Esto puede facilitar la participación del público en su interpretación que, aunque no sepa o no quiera cantar, podrá gritar la consigna, lo que, como detallaremos más adelante, se hace especialmente importante en contextos de manifestaciones sociales en el espacio público. Por último, la influencia internacional de la UP y su “diplomacia musical” (Rodríguez, 2017) dio pie a la circulación de esta canción fuera de Chile incluso con anterioridad al golpe de Estado. Como veremos, esta canción fue interpretada por voces extranjeras en el 10° Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes que se realizó entre el 28 de julio al 5 de agosto de 1973 en Berlín, Alemania Oriental.

Para probar estas hipótesis consultamos distintos tipos de fuentes, incluyendo documentos de archivo, audiovisuales, discográficas y testimoniales. Buscamos identificar información acerca de “El pueblo unido”, de su compositor y autores, de sus intérpretes, discos, conciertos y otras instancias en que ésta se presenta, así como comentarios respecto a su significación y relevancia social. Posteriormente, desarrollamos un análisis de las versiones seleccionadas para

¹ Para una discusión sobre estos vínculos ver Karmy, 2012, pp. 71-81; Peña, 2014; Schmiedecke, 2015.

desentrañar las relaciones de significados que ha establecido la canción en distintos momentos de su historia.

En términos más amplios, con este análisis buscamos dialogar con otras investigaciones acerca de la relevancia de la canción política. Hay cierto consenso respecto al rol de la música como “un poderoso medio de orden social” que puede actuar en la construcción de identidades y articulación de emociones que empoderan a las personas, estableciendo una relación entre “la polis, los ciudadanos y la configuración de la conciencia” (DeNora, 2000, p. 163)². En tanto arte, es también un vehículo movilizador de cuestiones sociales, de representaciones identitarias y la generación de empatía (Stites Mor y Suescun Pozas, 2018, pp. 3-7). Cuando la música inspira formas de pensamiento y acción colectiva, se vuelve política, ya que conforma un espacio de deliberación pública y no sólo de reflexión privada (Street, 2012, p. 19). En este sentido, la música puede servir “para transmitir una identidad común y salvar diferencias culturales, para expresar un sentido de solidaridad con personas que comparten valores similares” (Black, 2018, p. 121). De hecho, la canción comprometida de los años sesenta ha sido un “componente crucial de lucha por igualdad social y liberación del Tercer Mundo a lo largo del hemisferio occidental y más allá” (Black, 2018, p. 122). Con un relativamente bajo costo de producción, a diferencia de otras artes, como el cine o la pintura, la canción es una de las formas artísticas más democráticas y reproducibles. Como dan cuenta Eyerman y Jamison (1998), en muchos casos, basta con repetir un canto, sin instrumentos ni grabaciones, de boca en boca, para que se popularice, facilitando su movilidad, ya que en casi cualquier lugar se puede cantar o interpretar una melodía de manera sencilla.

En la primera sección presentaremos las principales definiciones teóricas y metodológicas que guiaron esta investigación, como la biografía social de las canciones, la relevancia social de la música y las discusiones sobre canción política tanto en un marco general como en la especificidad de la NCCh durante la UP. Luego, daremos cuenta de la trayectoria histórica de la canción, desde su origen en Chile y su primera internacionalización en los últimos meses de la UP, vinculado a la dimensión internacional de la vía chilena al socialismo. Aquí abordaremos el momento histórico en que se compone esta canción vinculada al movimiento de la NCCh y a la amenaza contra el gobierno democrático de Salvador Allende. Al mismo tiempo, daremos cuenta de las relaciones de colaboración internacional entre agrupaciones musicales chilenas y extranjeras, especialmente europeas, en el contexto de la “diplomacia musical” de la UP (Rodríguez, 2017) y

² Ésta y las demás traducciones de textos publicados en idiomas diferentes al español son propias, salvo donde se indica.

nos enfocaremos en la primera versión realizada por el conjunto Quilapayún, así como la del grupo finlandés Agit-Prop.

En la tercera sección, mostraremos cómo el golpe cívico-militar, que interrumpe violentamente el proyecto democrático popular, conlleva a un segundo proceso de internacionalización de la canción, vinculado con la persecución política, el exilio y la solidaridad internacional. Aquí indagaremos en el rol que cumplieron Quilapayún y Sergio Ortega durante su exilio en Europa como difusores de la situación que se vivía en Chile. Mediante las innumerables giras por distintos países, la colaboración con otros artistas y la circulación de sus grabaciones, contribuyeron a potenciar la popularización y adaptación de “El pueblo unido” en distintos contextos, como veremos en el caso del coro alemán Hanns Eisler Chor.

En una cuarta sección, analizaremos una selección de versiones contemporáneas de esta canción, para comprender los procesos de identificación de “El pueblo unido” con distintos movimientos sociales del mundo y develar su relevancia social y sus significaciones. Las versiones que analizaremos en esta sección han sido interpretadas durante la década de 2010 y nos muestran nuevos modos de apropiación, arreglos y estilos diferentes. Se trata de las adaptaciones de la banda callejera francesa Fanfare Invisible, la del grupo Junta-la-Mvta interpretada en Japón y la versión de la Banda Dignidad en Chile.

Con todo, concluiremos demostrando cómo esta canción en sus cincuenta años de historia se ha constituido en un himno de los pueblos, adscribiendo a luchas sociales diversas, que se escucha, se canta y se grita.

1 - Definiciones teóricas y metodológicas

El etnomusicólogo Julio Mendívil ha desarrollado el concepto de biografía social de las canciones como un modo de entender “las distintas interpretaciones y adaptaciones que pueden ser adjudicadas a una canción cuando, más allá de su condición de mercancía, es insertada en historias de vida colectivas” (Mendívil, 2013, p. 28). Este concepto sirve como ruta de navegación para trazar la trayectoria de “El pueblo unido” y sus significados en distintos contextos. En este sentido, la producción de significados de esta canción no se circunscribe solo al momento de su creación sino también a sus usos, ya que, como plantea Mendívil (2013), “el valor de la música se hace también efectivo en el momento en que ésta se convierte en una herramienta para la organización de las experiencias vividas o por vivir”, es decir cuando “adquieren un significado cultural y colectivo” (pp. 25, 28). Vale mencionar que, independiente de las intenciones del compositor, “ni

melodías ni textos poseen contenidos y valores intrínsecos, sino que incluso los condicionamientos performativos de la escucha pueden también generar nuevas asociaciones significantes” (ibid., p. 28.).

Para abordar la significación de la canción recurrimos al concepto de relevancia social de la música propuesto por Josep Martí, quien sugiere que más allá de las adscripciones geográficas, hay que comprender cómo una música es asimilada en un lugar determinado, ya que su relevancia social “no depende de ella misma, sino de su contextualización en un marco espacio-temporal concreto” (1995). Una determinada música adquirirá significado cuando se le vincule con algo más allá de sí misma, es decir con las asociaciones que se establecen en una sociedad (ibid.). Estos significados no son exclusivos, aunque pueda haber un significado dominante o más característico. Como toda música es polisémica, su significado estará sujeto a variables de recepción y del contexto en que ésta es (re)producida.

Si bien “El pueblo unido” fue creada en Chile en los últimos meses del gobierno de la UP, en estos cincuenta años ha adquirido relevancia social en diversos contextos. Pensamos que, en lugar de suponer a priori un vínculo con Chile, es posible asumir que sus versiones no necesariamente están adscritas a un sentimiento de solidaridad con su país de origen, sino más bien a la utilización de una canción que funciona como un himno político más allá de las fronteras nacionales.

Seleccionamos un repertorio de versiones que entendemos como “una actualización en forma de nueva grabación o performance de una canción o tema instrumental que ya ha sido interpretado y/o grabado con anterioridad” (López Cano, 2011, p.58). Éstas han sido registradas en disco o interpretadas en vivo y podemos acceder a ellas por algún tipo de grabación. Las versiones pueden ser similares a la original o diferenciarse radicalmente en estilo, género, formato instrumental, lírica, entre otros elementos. Además de las diferencias musicales, es importante considerar que las versiones analizadas han sido interpretadas en distintas épocas y países, lo que da cuenta de la diversidad de significados que puede adquirir esta canción al representar ideas, movimientos sociales, de tiempos y lugares diferentes.

Para estudiar la biografía y significación social de “El pueblo unido jamás será vencido” es necesario comprender la relación entre música y política, que es profundamente compleja. La política “tiene relación con la organización de la vida pública” y la música “con el uso creativo del sonido y la apreciación de su belleza y significados” y cuando ambos ámbitos se conectan, la música impacta en la política y lo político interviene en la música (Street, 2012, p. 12). Es decir, la música no solo provee un vehículo de expresión política, sino que es aquella ex-

presión y, por lo tanto, “una forma de experiencia política”, ya que la ciudadanía puede percibir y usar la música en la articulación de ideas y organización política (ibid., p. 17). Así, la música no es solo expresión de lo político, sino que su base, ya que tiene la virtud de articular ideas e identidades y movilizar movimientos en apoyo a nociones políticas (ibid.).

John Street define tres tipos de música política que cumplen diferentes funciones: a) música como protesta, b) música como propaganda y c) música como resistencia (2017). La primera, incluye canciones que sirven para articular un sentimiento político explícito, como el movimiento de canción protesta iniciado en Estados Unidos de los años treinta vinculado a la izquierda y a las protestas contra las políticas de segregación racial. El concepto se siguió usando en los años sesenta para referirse a las canciones vinculadas a las protestas contra la guerra de Vietnam y la discriminación de género (Vila, 2014, p. 3).

La música puede servir como propaganda cuando tiene la capacidad de apoyar a un partido, una nación, o un gobierno (Street, 2017). El mismo poder que tiene la música para expresar un sentimiento crítico al orden reinante se puede desplegar para respaldar el orden o ganar el apoyo de un partido puntual, como ocurre, por ejemplo, con el uso de la música en las campañas políticas. También la música forma parte del repertorio de dispositivos que usan los gobiernos para comunicarse con la ciudadanía, como en las celebraciones nacionales.

En la conceptualización de Street, la música como protesta y como propaganda tienen dos características en común: la manera explícita de lo que se busca comunicar políticamente y su intencionalidad (ibid.). A diferencia de éstas, la música como resistencia es menos obvia y comunica sentimientos e ideas políticas que no necesariamente responden a las intenciones de sus autores o de quienes las encargan (ibid.). Además, alcanzan significación política gracias al contexto en el que se insertan y el significado que tiene para quienes que la cantan o la escuchan, y éste no necesariamente es explícito.

A estas categorías podemos agregar la de canción militante que propone Pablo Vila (2014) para hablar de la Nueva Canción en el Cono Sur americano, en vez de canción protesta, ya que ésta no siempre “protesta *contra* una situación dada [...] sino que *denuncia* (en el doble sentido de hacer público y alertar sobre) una situación” (ibid., p. 2). También, gran parte de este repertorio más que denunciar, entrega un mensaje de esperanza augurando tiempos mejores en un futuro cercano (ibid., p. 4). Durante la UP surgió un repertorio de canciones que, sin dejar de denunciar, llamaban a acciones políticas concretas, como apoyar al gobierno de Allende que estaba siendo atacado por la oposición. De manera similar, Marcos Napolitano (2011) define a la canción militante como aquella que “procura movi-

lizar conciencias y pasiones, incitando a la acción dentro de políticas específicas, con sus facciones ideológicas bien definidas” (p. 29). Enfatiza que éstas “son parte de la política para actuar en la tríada agitación-propaganda-protesta” (ibid.)

Respecto a la canción panfletaria, Natália Schmiedecke (2019) señala que ésta fue una de las maneras que encontraron los músicos de la NCCh para cumplir lo que consideraban era su “papel histórico” en la búsqueda por “acercar arte, política y sociedad” (p. 94). Según ella, estas ideas se materializaron en el desarrollo de un variado repertorio y generaron como “efecto colateral” un intenso debate respecto a las fronteras entre lo estético y lo político (ibid.).

Además de estas categorías, debemos incorporar la variable que distingue los tipos de participación política que pueden tener las personas a través de la música. Thomas Turino (2008) distingue la modalidad presentacional y la participatoria. La primera corresponde a aquellas interpretaciones musicales frente a una audiencia que escucha de forma más bien pasiva lo que se interpreta. La segunda, a aquellas que vinculan a la audiencia de manera activa con la música. El público no solo escucha, sino que también se une en la interpretación, por ejemplo, cantando. Así, se tienden a difuminar las distinciones entre las prácticas musicales profesionales y aficionadas, haciendo porosas también las distinciones entre las personas que participan en dichas prácticas al tiempo que transmite un sentido de unidad y de colectivo.

Un buen ejemplo de esto son los himnos nacionales, que evocan sonoramente a la nación, se cantan masivamente en eventos oficiales, deportivos, educativos, entre otros. Así, la experiencia colectiva se genera por el acto de cantar al unísono, experimentando “la realización física de la comunidad imaginada en forma de eco” (Anderson, 1993, p. 204). Pero no son sólo los himnos nacionales los que tienen esta característica, sino que cualquier canción que convoque e invite a ser cantada masivamente, evocando sonoramente un ideal común, como la propia “El pueblo unido”. Al ser cantada – o gritada – al unísono por múltiples voces permite hacer eco de una comunidad imaginada, en este caso, no una nación, sino que un ideal, un momento histórico, de esperanza y de lucha social.

En síntesis, podemos concebir esta canción a partir de distintas categorías que conceptualizan la canción política. Estas no son definiciones fijas, porque, como hemos dicho, los significados de las canciones están relacionados a los contextos en los que se insertan. Es decir, “El pueblo unido” cantado en Santiago de Chile en junio de 1973 en apoyo al gobierno de Allende tiene significaciones distintas a las que asume esta misma canción interpretada en Tokio en 2011 durante las manifestaciones contra la energía nuclear. En el primer caso, la podemos definir como una canción militante, o de propaganda, mientras que,

en el segundo, como una canción protesta. Más allá de esas diferencias, en ambos casos, la canción busca movilizar una conciencia política, vinculando a la audiencia de manera activa, transmitiendo un sentido de unidad y de acción participativa, como si fuese un himno.

2. Trayectoria histórica de la canción

Durante el gobierno de la UP, el movimiento artístico de la NCCh, que venía creciendo desde fines de los años sesenta, experimentó transformaciones importantes. En primer lugar, con Allende en el gobierno, las y los músicos afines al proyecto popular, se encontraron con el desafío de modificar el tipo de canción política que hacían, reemplazando la protesta por un canto constructivo, convocante o militante (Vila, 2014; Napolitano, 2011; Schmiedecke, 2019).

En segundo lugar, el interés internacionalista de la UP se manifestó también en la música y, en particular, en la NCCh. Si bien ya desde antes de la elección de Allende las y los músicos chilenos expresaron su compromiso político con otros pueblos en procesos revolucionarios³, con el apoyo del gobierno este internacionalismo comenzó a manifestarse de otro modo, con intercambios culturales, visitas de músicos extranjeros y participación de músicos chilenos en festivales internacionales. En los años sesenta las giras que realizan estos músicos se orientan al aprendizaje e investigación musical, pero con el triunfo de la UP éstas adquieren un carácter de diplomacia cultural (Rodríguez, 2016, p. 75). Así, los músicos se convirtieron en representantes del proyecto revolucionario que se estaba llevando a cabo en Chile, dando cuenta del proceso a través de sus canciones, pero también participando en foros, conversaciones, entrevistas y mítines (ibid., p. 82).

En este contexto surge la canción “El pueblo unido”, escrita por el compositor Sergio Ortega en conjunto con el grupo Quilapayún en 1973. Fue escrita en ritmo de marcha para ser interpretada por el conjunto, en voces masculinas, guitarras y bombo. Esta instrumentación se aleja de las sonoridades de la música andina, que era parte central del repertorio de Quilapayún en aquellos años, ya que no usa quena ni charango. Además, la canción fue escrita por un compositor en un contexto de colaboración y exploración entre músicos clásicos y populares. Según Eduardo Carrasco, director musical de Quilapayún y coautor de la canción, la composición surgió de una improvisación al piano a partir del segundo movimiento del *Sexteto de cuerdas N° 1 en Si bemol mayor, op. 18 de Johannes Brahms* (Carrasco, 2021). Esta cercanía estilística con la música docta contribuirá a su masificación y circulación fuera de Chile.

3 Ver por ejemplo Karmy y Schmiedecke, 2020.

Como ha constatado Javier Rodríguez (2017), artistas chilenos ligados a la NCCh como Quilapayún e Isabel Parra se convirtieron en referentes de la canción política a nivel internacional. Esto explicaría el interés de artistas europeos por interpretar canciones de dicho movimiento (ibid., p. 27). Así, por ejemplo, tanto la agrupación sueca Fria Proteatern (1973) como el conjunto alemán Oktoberklub (1973) incorporaron a su repertorio la canción “Comienza la vida nueva” luego de que Quilapayún la interpretara en el Festival de Canción Política en Berlín del Este en 1971⁴. No es una casualidad que ésta sea justamente otra de las creaciones en que confluyen músicos doctos y populares, con la composición de Luis Advis y la interpretación de Quilapayún. Parece ser que este repertorio con elementos de la música docta y cierta complejidad en términos armónicos y melódicos resultaba de especial interés entre las agrupaciones europeas⁵.

En cuanto a “El pueblo unido”, resulta de especial relevancia que el estribillo consiste en una consigna que no se canta, sino que se grita, lo que facilita la participación del público. Si bien el origen de la consigna no está claro, hay evidencia de que ésta ya se usaba en manifestaciones sociales con anterioridad a la canción.⁶ La consigna tiene un patrón rítmico característico, usado en varias canciones políticas en manifestaciones sociales: empieza con una idea (*el pueblo*), se repite con una variación de la idea (*unido*) y continúa con una frase a modo de respuesta (*jamás será vencido*) (Manabe, 2019, pp. 8-9). Como sostiene Noriko Manabe (2016), cantar con otras personas “puede formar un poderoso sentido de camaradería entre las y los participantes y, usualmente, una canción [o consigna] que resulta familiar es una de las formas más sencillas de maximizar la participación” (p. 11). Este estribillo ayuda a generar un tipo de práctica política participativa, en el sentido propuesto por Turino (2008), vinculando a la audiencia de manera activa, ya que no se busca solamente presentar una performance artística, sino que llegar a la mayor cantidad de personas (Manabe, 2016, p. 11).

Al mismo tiempo, sostenemos que la inclusión de la consigna como parte de la canción debiera ser interpretada como una suerte de ruptura de la cuarta pared, en línea con los planteamientos del dramaturgo alemán Bertolt Brecht (Bradley, 2006, pp. 4-5). El compositor Sergio Ortega tuvo una vasta experiencia como músico de teatro en Chile y se consideraba un seguidor de los plantea-

4 Estas dos versiones fueron grabadas con anterioridad al golpe de Estado en Chile.

5 “Comienza la vida nueva” fue también versionada por los grupos corales alemanes Hanns Eisler Chor (1975) y el Bremer Chor Die Zeitgenossen junto al Gruppe Argus (1978). El conjunto sueco Folket i ton también versionó la canción en su disco Det Spirar En Upprorets Blomma (1979).

6 Es posible, por ejemplo, ver a manifestantes gritando la consigna en una manifestación en favor de la Unidad Popular en el minuto 33:48 del documental *Explotación del hombre por el hombre* (1972).

mientos de Brecht, así como del compositor Hanns Eisler (Fariás, 2014, pp. 93-110). Por ello, planteamos que, en la búsqueda de nuevas posibilidades para la canción política, Ortega incorpora este recurso que rompe la cuarta pared, para dirigirse directamente al público invitándole a participar de la canción y del proceso político⁷. Así, la audiencia abandona el rol pasivo que generalmente se le asigna y pasa a ser un agente activo de la práctica musical y de las implicancias políticas en que se inserta la canción.

El compositor de “El pueblo unido” afirmó que “su estructura descansa en una alternación a veces brusca, a veces con transición de términos provenientes de lo lírico con otros provenientes de lo épico” y añadió que lo épico estaría dado por “los gritos de la multitud” en donde quienes cantan “describen su acción, narran esa multitud” (Ortega, 1980, pp. 37-38). En el lenguaje del compositor se translucen los postulados brechtianos del teatro épico y del efecto de distanciamiento que se produce cuando la interpretación no se aboca a representar sino a narrar (Mumford, 2009, p. 77).

De este modo, vemos cómo Ortega piensa la canción desde los postulados brechtianos buscando esa racionalización que promovía Brecht en sus escritos. De hecho, en reflexiones sobre su trabajo en el exilio, Ortega considera que su música producía en el público “una nueva emotividad, más racional” que veía como “cercana a determinadas reacciones que Brecht espera de los espectadores de sus piezas” (Ortega, 1980, p. 37).



Figura 1. Portada del disco Primer Festival Internacional de la Canción Popular. Incluye la primera versión grabada en vivo de “El pueblo unido” interpretada por Quilapayún.

7 Algunos procedimientos brechtianos ya habían sido utilizados por otro compositor docto vinculado al mundo de la música popular y de vasta trayectoria en la música para la escena: Luis Advis para la *Cantata Popular Santa María de Iquique* (Karmy y Fariás 2020). Esto da cuenta de una tendencia en el acercamiento docto-popular, así como de la incorporación consciente de este tipo de recursos provenientes de la teoría teatral.



Figura 2. Carátula del single *Solidarität mit Chile* (1973). La contraportada indica que las ganancias obtenidas serán aportadas a la solidaridad con Chile.



Figura 3. Carátula del single *Chile* (1974) del conjunto Fria Proteatern. Llama la atención la explícita gráfica contra la dictadura y el apoyo de la CIA al golpe de Estado.

Agit-Prop y la internacionalización de “El pueblo unido”

A fines de junio de 1973, como parte del proyecto internacionalista promovido por la Unidad Popular, se realizó en Chile el Primer Festival Internacional de la Canción Popular. Este evento fue una suerte de antesala del 10° Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes organizado en Berlín del Este a fines de julio de ese mismo año. El Festival chileno incluyó conciertos en Valparaíso y Santiago y contó con la participación de artistas nacionales como Isabel Parra, Héctor Pavez y Quilapayún, de Latinoamérica como Flora Margarita, César Isella o Alfredo Zitarrosa y, especialmente desde Finlandia, Agit-Prop, el único conjunto europeo.

Quilapayún presentó allí “El pueblo unido”, que, según recuerda Eduardo Carrasco, había sido estrenada un par de semanas antes en Santiago, en una manifestación de mujeres allendistas contra la guerra civil (Carrasco, 2003, p. 221). El Festival produjo un disco en el que se incluyó la canción, que corresponde al primer registro grabado que se conoce de ésta (Figura 1)⁸.

Fue en esta instancia que el grupo finlandés conoció la canción “El pueblo unido” y decidió incorporarla a su repertorio. Semanas después, la interpretaron

8 Disco disponible para la escucha en línea en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=xxomyoKz8cE>

en el Festival de Berlín, junto a integrantes del conjunto argentino Quinteto Tiempo y el grupo alemán Oktoberklub. Así, la canción fue dada a conocer a un público internacional y diverso.⁹ Además, de esa instancia surgieron dos grabaciones: un disco larga duración y un single de 45 rpm¹⁰. Tal como explica Monna Kamu, integrante de Agit-prop, la canción funcionó como un mensaje a Europa desde Chile pidiendo todo el apoyo que se le pudiera dar al proceso chileno (Kamu, 2022). Luego del Festival, otros conjuntos que participaron en este encuentro, como el mencionado Quinteto Tiempo y la agrupación sueca Fria Pro-teatern, realizaron sus propias versiones¹¹.

La versión de “El pueblo unido” interpretada por Agit-Prop, conserva muchas de las características de la original, se mantiene el mismo arreglo, se canta la misma letra en castellano. Pero, en vez de guitarras y bombo, el grupo finlandés utiliza un piano o un teclado, lo que le da una textura más cercana al pop que al folk¹². Más importante aún, el arreglo de Agit-Prop incluye por primera vez, voces de mujeres. Esto implica un cambio de tonalidad en la canción para que las mujeres pudieran cantarla en un registro que les quedara cómodo¹³.

Esta versión es significativa en dos sentidos: por su perspectiva de género y por la internacionalización de la canción. Respecto a lo primero, varios estudios sobre la NCCh coinciden en que éste fue un movimiento en el que participaron mayoritariamente músicos varones, mientras que las músicas mujeres fueron excepciones (Karmy y Schmiedecke 2020, p. 11; Rojas Sahurie, 2022, p. 2). Al mismo tiempo, las canciones de la NCCh, en general, estuvieron dedicadas a “campesi-

9 Según la organización del Festival, asistieron más de 25.000 personas provenientes de 140 países. Detalles disponibles en: <https://web.archive.org/web/20110514081843/http://www.chenge-theworld.org/fr/index.php?op=page&pid=870>

10 El LP fue titulado *Politische Lieder...* (1973) y el single *Solidarität mit Chile* (1973).

11 Ya en octubre de 1973, Fria Proteatern interpretaba “El pueblo unido” y la incluía en un disco en vivo (*Koncert I København...*, 1974). Posteriormente, el conjunto grabó una versión de estudio para el single titulado Chile (1974) con un ferviente llamado a la solidaridad con el pueblo chileno. Quinteto Tiempo incluyó la canción en dos discos publicados durante 1975, uno en Argentina (*Quinteto Tiempo*, 1975) y otro en la RDA (*El pueblo unido*, 1975). En la carátula del disco del Hanns Eisler Chor (1975) se consigna también que la canción había sido dada a conocer en Alemania durante el Festival de 1973.

12 De hecho, por su estilo musical cercano al pop, el grupo es apodado en Finlandia como “El ABBA comunista” (Aaltonen, 2017).

13 Con este cambio de tonalidad, las mujeres, que en general tienen un registro vocal más agudo los hombres, pueden interpretar esta canción con comodidad y sin forzar sus voces. La versión de Quilapayún está en la tonalidad de Sol menor mientras que la de Agit-Prop se cambia a Re menor. Ésta última se puede escuchar desde el minuto 21:37 del documental *Lauluja utopiasta* (Aaltonen, 2017).

nos, soldados, mineros [...] estudiantes, empleados y obreros”¹⁴, en masculino. Aunque en ciertos casos podría entenderse el uso del masculino como generalizador para incluir a hombres y mujeres, no siempre es el caso, ya que, en muchas canciones, se agrega la palabra “mujer” para hacer esta salvedad. En este sentido, la integrante de Agit-Prop, Monna Kamu, valora que Ortega haya incluido tanto en “El pueblo unido” como en otras de sus canciones, la palabra “mujer”, pues lo interpreta como un gesto de inclusión y valoración como sujeto político, sobre todo considerando las dificultades que existían en aquella época para las mujeres (Kamu, 2022).

Sin embargo, consideramos que, aunque el texto incluye a la mujer en la canción, lo hace sólo en la penúltima estrofa y en un rol de acompañante del sujeto político predominante: el hombre trabajador (“mujer, con fuego y con valor, ya estás aquí junto al trabajador”). Esta fue una tendencia común dentro del repertorio de la NCCh, que se dirigía a los hombres como sujetos políticos, reproduciendo y participando “en la construcción de una masculinidad hegemónica de izquierda” (Rojas Sahurie, 2022, p. 2). Que una canción emblemática como “El pueblo unido” sea cantada en voces de hombres y mujeres a la par tiene una significación crucial en este sentido, ya que representa la posibilidad de participación de las mujeres en el proceso sociopolítico, en un mismo lugar de importancia que los hombres. En otras palabras, sostenemos que la versión de Agit-Prop, releva participativa y sonoramente el protagonismo de las mujeres en el proceso popular.

Sobre la internacionalización de esta canción, es importante destacar que, aunque su historia transcurre fundamentalmente después del golpe de Estado, ya desde antes tuvo una circulación significativa gracias a la interpretación de Agit-Prop en el Festival alemán y a la gira que realizó Quilapayún con anterioridad al golpe.¹⁵ Esto coincide con los hallazgos de Javier Rodríguez (2017), quien evidencia que fue la actividad desarrollada por los músicos durante la Unidad Popular en Europa la que facilitó la recepción de la música latinoamericana durante el periodo de exilio (p. 160). El festival de Berlín fue la primera puerta de entrada de “El pueblo unido” al mundo europeo de la canción política, el cual rápidamente comienza a interpretarla y versionarla, difundiendo el mensaje de

14 Versos de la canción “Venceremos”, también de Sergio Ortega. Esta temática ha sido problematizada respecto a la canción “Vamos mujer” de la Cantata Popular Santa María de Iquique (Karmy, 2020).

15 De hecho, otro de los registros de la canción anteriores al golpe de Estado se encuentra en el disco *El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido, Yhtenäistä Kansaa Ei Voi Koskaan Voittaa* (1974), que reúne registros de los conciertos que diera Quilapayún en Finlandia el 31 de agosto y el 2 de septiembre de 1973.

la necesidad de apoyo europeo a Chile para continuar el proyecto transformador. Por lo anterior, sostenemos que la versión de Agit-Prop se constituyó en la versión de referencia para muchas de las que se hicieron después, especialmente las versiones corales, que incluyeron voces femeninas a la par con las masculinas¹⁶.

3. Arraigo fuera de Chile

Aunque “El pueblo unido” ya había comenzado su circulación internacional, después del golpe de Estado esta circulación se potencia y adquiere otro significado. Ya no de apoyo a Chile en el contexto del gobierno socialista, sino que vinculado a la solidaridad internacional y la resistencia contra la dictadura.

Según recuerda el músico Eduardo Carrasco (2021), “El pueblo unido” habría sonado por las radios leales al gobierno de la Unidad Popular el día del golpe luego del célebre último discurso de Salvador Allende. De este modo, se articula un vínculo simbólico entre la canción y los fatídicos hechos contribuyendo a instalar la canción como un símbolo de la lucha del pueblo chileno.

Después del golpe, junto con la llegada de músicos de la NCCh exiliados a Europa se generó una importante producción discográfica que incluyó tanto reediciones de discos hechos en Chile como nuevas grabaciones. Sólo en Francia se produjeron cerca de 70 discos de autores chilenos entre 1973 y 1990, entre los cuales figuran los principales músicos del movimiento, mientras que entre las dos Alemanias se editaron 55, otros 52 en España, 38 en Italia y cantidades más reducidas en Suecia, Reino Unido, Holanda y Hungría (Rodríguez, 2014, pp. 229-230).

Sumado a este auge de la producción discográfica, especialmente los primeros años de exilio fueron un momento de profesionalización de los conjuntos y solistas chilenos a través de “conciertos, presentaciones, viajes y reportajes” (Mamani, 2013, p. 31). McSherry (2017) destaca la importancia de los eventos de solidaridad que aglutinaban al público chileno exiliado, pero también a los locales que cumplieron un rol clave en la organización de grupos de solidaridad para ejercer presión en sus respectivos países y condenar a la dictadura chilena, visibilizando sus crímenes ante la opinión pública (p. 15).

16 En el estudio musicológico de las versiones en la música popular se ha optado por utilizar el concepto de “versión de referencia” en lugar de “original”, entendiéndose que la versión que se hace en un determinado contexto puede tomar como referencia una versión anterior, aunque no sea necesariamente la primera grabación o la versión de sus creadores (López Cano, 2011, pp. 59-60).

| Texto de la versión de Ortega y Quilapayún, 1973 | Traducción del texto de la canción en alemán |
|--|---|
| <p>De pie, cantar que vamos a triunfar. Avanzan ya banderas de unidad. Y tú vendrás marchando junto a mí Y así verás Tu canto y tu bandera florecer, La luz de un rojo amanecer Anuncia ya la vida que vendrá.</p> <p>De pie, luchar el pueblo va a triunfar. Será mejor la vida que vendrá A conquistar nuestra felicidad Y en un clamor Mil voces de combate se alzarán Dirán canción de libertad Con decisión la patria vencerá.</p> <p>Y ahora el pueblo que se alza en la lucha Con voz de gigante Gritando: ¡adelante! El pueblo unido, jamás será vencido, El pueblo unido jamás será vencido.</p> <p>La patria está forjando la unidad De norte a sur se movilizará Desde el salar ardiente y mineral Al bosque austral Unidos en la lucha y el trabajo Irán La patria cubrirán, Su paso ya anuncia el porvenir.</p> <p>De pie, cantar el pueblo va a triunfar Millones ya imponen la verdad, De acero son ardiente batallón Sus manos van Llevando la justicia y la razón Mujer Con fuego y con valor Ya estás aquí junto al trabajador</p> | <p>Levántate y canta: comienza una nueva canción. Una nueva batalla nos gana el futuro. Pero sólo unidos venceremos al enemigo. Lucha con nosotros, amigo, que mañana seremos los vencedores En nuestro canto florece la nueva mañana, como nuestra bandera florece en el viento salvaje.</p> <p>¡Y Chile lucha! Su odio crece con el dolor Y arde desde las minas hacia el cielo. De norte a sur flamea la bandera del frente popular. Brilla la unidad, la forjamos del mineral. El camino está claro: ¡Unidad Popular! El pueblo lucha con las manos, el cerebro y el corazón.</p> <p>Y ahora el pueblo se alzaré en la lucha Y cantará y cantará con voz poderosa: ¡El pueblo unido jamás será vencido! ¡El pueblo unido jamás será vencido!</p> <p>Y Chile canta la canción de la nueva luz, del nuevo día que amanece más amable: Todavía rojo por la sangre, pero luminoso, claro y bueno. Compañeros, ¡coraje! El pueblo con una sola voz habla. A nuestro paso, millones marchan. El pueblo, unido, no cederá ante los fascistas.</p> <p>Y Chile baila cuando se libra la lucha. Baila unido, como marcha unido. ¡Manada fascista! Se acerca el día, se acerca el día el día de la victoria. Entonces se presentará la cuenta. ¡Adelante, adelante! no perdemos nada. Son sólo las cadenas que el pueblo perderá</p> |

Tabla 1: Comparación del texto cantado por Quilapayún y la traducción al alemán realizada para el Hanns Eisler Chor.

Un aspecto menos visible pero también relevante es la colaboración que realizaron los artistas chilenos con músicos europeos para dar a conocer su repertorio mediante arreglos y versiones. Sergio Ortega colaboró con varios conjuntos corales como el Hanns Eisler Chor o el Bremer Chor Die Zeitgenossen que, como veremos, grabó un disco completo con canciones del compositor. Asimismo, algunos integrantes del conjunto Quilapayún colaboraron con el cantautor portugués Luis Cilia, quien realizó una traducción de “El pueblo unido” al portugués (*O povo unido...*, 1974).

En medio de este proceso, Christina Hoffmann-Moeller, directora del coro Hanns Eisler en Berlín Occidental, conoce a Sergio Ortega y a Quilapayún. El coro se había formado en 1972 por un grupo de estudiantes de música con el fin de “combinar la música con las ideas políticas” (Hoffmann-Moeller, 2022). Por eso, deciden incorporar la canción “El pueblo unido” a su repertorio y la incluyen en su primer disco publicado en 1975 (Figura 4). A diferencia de Agit-Prop, en vez de cantarla en castellano, optan por traducir la letra al alemán con el fin de que al público de ese país pueda “entender no solo el sentimiento, sino que el verdadero significado de la canción” (ibid.).

La traducción al alemán fue hecha por el escritor Martin Buchholz especialmente para el Hanns Eisler Chor, y al analizarla, se hace evidente el sentido de solidaridad hacia Chile en el contexto de la dictadura de Pinochet. Se trata de una traducción libre, adaptada al nuevo contexto (ver tabla 1)¹⁷:

Si bien se mantienen tópicos como el de la minería, el norte y el sur, la bandera, la versión incorpora otras ideas y referencias más explícitas. Mientras que

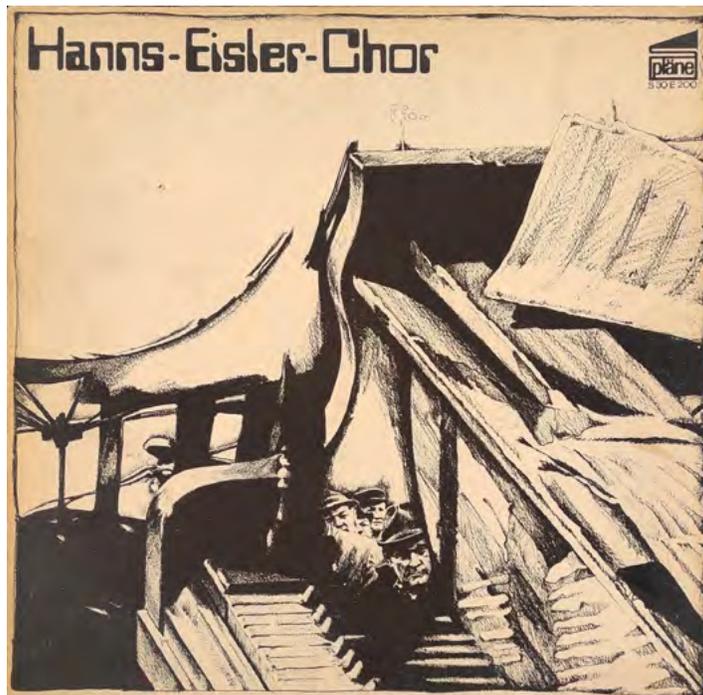


Figura 4. Disco homónimo del Hanns Eisler Chor (1975) incluye la primera versión en alemán de “El pueblo unido”.

17 Tomamos como referencia las grabaciones de Quilapayún en el disco *Primer festival internacional de la canción popular* y la del Hanns Eisler Chor en su disco homónimo. Agradecemos a Daniel Stoecker que gentilmente realizó la traducción del alemán al castellano que incluimos aquí.

el texto original no especifica adscripción temporal ni geográfica, la versión en alemán menciona tanto a Chile como a la UP, cantando explícitamente a la lucha del pueblo chileno contra la dictadura retratada como fascista. Al final de la última estrofa destaca el verso: “Son sólo las cadenas que el pueblo perderá”, que parece ser una referencia a la sección final del *Manifiesto Comunista* cuando sus autores afirman que “Los proletarios no tienen nada que perder, sino sus cadenas” (Marx y Engels 2022 [1848], p. 75). Con este gesto se adscribe la canción de manera más directa al imaginario político del marxismo, elemento que tampoco se encuentra en la canción original. Con todo, consideramos que esta traducción es una verdadera reescritura del texto de Ortega y Quilapayún donde, si bien se conservan algunos tópicos, las modificaciones son substanciales.

El texto en alemán que grabó el Hanns Eisler Chor fue tomado prontamente por otros artistas para realizar sus propias versiones. Así lo hizo el cantautor Hannes Wader en su disco en vivo *Hannes Wader Singt Arbeiterlieder* (1977) con un repertorio de canciones políticas entre las que también destacan “Bella Ciao”, “Solidaritätslied” de Brecht y Eisler y “La internacional”. Algunos años más tarde, el Bremer Chor Die Zeitgenossen grabó *Oktober Ist Frühling* (1981) un disco completo con canciones de Sergio Ortega en donde se incluyó “El pueblo unido” también sobre la base de la traducción de Buchholz. Ya en la década de 2010, este texto seguía siendo la referencia para cantar “El pueblo unido” en alemán, como lo hizo la banda ska punk Kapelle Vorwärts en su disco *Solidaarisuus* (2012) o el dúo austríaco Angelika Sacher & Klaus Bergmaier en el disco *Wann, wenn nicht jetzt?* (2019).

Con esto, constatamos dos cosas. La primera es la importancia que ha tenido la traducción de Buchholz, que podemos rastrear hasta el presente. La segunda y, quizás más relevante, es que, para la audiencia germanoparlante, es esa la versión de referencia. En este sentido, “el verdadero significado de la canción” del que habla la directora del Hanns Eisler Chor no es exactamente igual al de la versión escrita por Ortega y Quilapayún (Hoffmann-Moeller, 2022). La segunda es que se produce una paradoja, pues el espíritu universalista de la letra original, que evita alusiones directas a Chile y a la Unidad Popular, es dejado de lado en favor de un texto más contingente y explícito, adscrito a la lucha del pueblo chileno contra la dictadura, y es curiosamente esa la versión que se sigue cantando hasta hoy entre los y las artistas germanoparlantes.

4. “El pueblo unido” en la actualidad

Entre las múltiples versiones más actuales de “El pueblo unido” queremos destacar tres que nos parecen significativas por dos razones: son arreglos que a

nivel musical difieren bastante de la original y sus interpretaciones están adscritas a manifestaciones y revueltas populares. Nos referimos a las versiones del grupo Junta-la-Mvta en el movimiento antinuclear en Japón; la Fanfare Invisible en las protestas de las chaquetas amarillas en Francia y la de Banda Dignidad durante la revuelta de 2019 en Chile¹⁸.

Respecto a la relación con la canción y los modos en que sus intérpretes la conocieron las experiencias son diversas. En el caso de la Fanfare Invisible sus integrantes la conocían como una canción de lucha de América Latina y como parte de un repertorio en el que también figuran “Bella Ciao”, “L’Estaca” o las canciones de “Solidaridad” y de “El frente unido” de Hanns Eisler. Para parte de sus integrantes, “El pueblo unido” es también una música que escucharon desde la infancia a través de sus familias, tanto en discos como cantada en sus casas (Fanfare Invisible, 2022).

En el caso de Junta-la-Mvta, el clarinetista Wataru Ohkuma recuerda que conoció la canción a comienzos de los años ochenta en un concierto de la banda A-Musik organizada por el músico de vanguardia Kenichi Takeda (Ohkuma, 2023)¹⁹. El repertorio incluía canciones políticas de distintos lugares del mundo entre ellas se encontraba “El pueblo unido”.²⁰ En base a esta versión, Ohkuma realizó sus propios arreglos y desde entonces la ha grabado con distintas agrupaciones y la ha interpretado en vivo tanto en conciertos como en manifestaciones callejeras.

Por su parte, la Banda Dignidad incorporó la canción a su repertorio al poco tiempo de comenzada la revuelta social de 2019 y con ello el propio conjunto. Si bien en Chile ésta es una canción más conocida que en los países anteriormente mencionados, sus integrantes piensan que las personas más jóvenes quizás no la conocían o que pensaban que podía ser una composición reciente (Banda Dignidad, 2023).

En cuanto al texto de la canción hay algunas distinciones importantes. El grupo Junta-la-Mvta interpreta una versión instrumental que solamente conserva la consigna gritada en castellano. Decidieron interpretarla de este modo considerando que el público japonés en su mayoría no entendería una letra extensa en castellano y las traducciones disponibles les parecían un tanto anticuadas (Ohkuma, 2023). Junto con la consigna, el grupo suele invitar a algún artista local de rap o a activistas para que incorporen otras consignas, generalmente alusivas

18 En francés *fanfare* refiere a un conjunto de bronces y otros instrumentos de viento.

19 Agradecemos a Hinako Saldí Sato por su traducción desde el japonés de esta entrevista.

20 Este repertorio fue luego registrado en el disco *E Kú Irójú* (1984).

al movimiento antinuclear, entendiendo la canción como un espacio que permite el encuentro con otras personas y con distintas luchas (Ohkuma, 2023).

La Fanfare Invisible comenzó interpretando una versión instrumental pensando que resultaría más amable para el público francés, conservando, tal como en Japón, solamente la consigna en castellano. Sin embargo, con el paso de los años comenzaron a incluir el canto: primero una estrofa y en el momento en que les entrevistamos habían sumado la segunda (Fanfare Invisible, 2022). El canto en castellano funciona, en este caso, como una manera de adscribir a las luchas asociadas con esa canción, y al mismo tiempo como un modo de conectar con la audiencia hispanoparlante migrante o exiliada que reside en Francia.

Los arreglos de estas agrupaciones poseen también características particulares. En cuanto al pulso, por ejemplo, la versión de Jinta-la-Mvta tiene dos secciones: una lenta alrededor de los 72 ppm y una más rápida cercana a los 90 ppm²¹. A pesar de que La Banda Dignidad la interpreta levemente más rápido, cerca de los 100 ppm y la Fanfare Invisible llega a los 120 ppm, la versión japonesa dobla el pulso del acompañamiento, dándole un ritmo más agitado, a pesar de que la melodía se mantiene similar a las otras dos versiones.

Por su parte, la Banda Dignidad propone una versión mucho más solemne de la canción, en comparación con sus dos contemporáneas. Con un marcado ritmo de marcha, acompañado por redobles en la caja y un bombo que marca con fuerza los pulsos fuertes del compás, se siente más pesada y, en apariencia, lenta. Esta versión se distancia del grueso de su propio repertorio, caracterizado por ritmos festivos y rápidas melodías, como “Cariñito”, “Las balas” o su versión tinku de “El derecho de vivir en paz”²². Al respecto, sus integrantes señalan que con “El pueblo unido” se producía una animosidad especial durante las manifestaciones. Mientras con otras canciones las personas gritaban y bailaban, con esta canción “era casi mano al pecho” (Banda Dignidad, 2023), dando a entender que había un ánimo más luctuoso y solemne. Cabría preguntarse si este estado de ánimo se producía por el arreglo de la Banda o por la canción misma, pero es difícil determinar qué fue lo que ocurrió primero. El carácter espontáneo en la conformación del repertorio de la Banda dificulta trazar con claridad cómo se fueron dando esos arreglos y por qué una canción se interpretó de una u otra manera. Asimismo, hay que considerar que a pocos días del comienzo de la revuelta comenzaron las interpretaciones de una serie de conciertos llamados Requiems

21 Las ppm o pulsaciones por minuto son la unidad de medida de velocidad comúnmente utilizada en la música.

22 El tinku es una danza folklórica proveniente de la zona andina. Para mayores referencias sobre la relación entre la Banda Dignidad, música andina y la protesta, ver Cortés 2021.

por Chile, donde se interpretaba el *Requiem* de Mozart y canciones populares chilenas en arreglos para orquesta sinfónica y coro, entre ellas “El pueblo unido”. Las presentaciones tuvieron un “carácter solemne e introspectivo” pues se realizaron en memoria de las víctimas de la represión estatal y la violencia policial de las primeras semanas de las protestas, apoyando sus demandas de justicia y reparación (Fugellie, 2020, p. 103). Es probable que ese mismo carácter haya permeado la interpretación de la Banda Dignidad, así como en la recepción del público que la escuchó en alguno de los once conciertos del *Requiem*²³, constituyéndose este arreglo sinfónico coral, como la versión de referencia de “El pueblo unido” para las nuevas generaciones.

Entre nuestros hallazgos, vemos también que en el contexto chileno la canción conserva aún el aura solemne que imprimió la versión de Quilapayún a inicios de los años setenta, su estrecha asociación con el recuerdo del golpe de Estado y la lucha contra la dictadura. Por tanto, al momento de tocarla se sigue esta misma línea, quizás, como nos dijo uno de los integrantes de la banda, “por respeto a la canción” y a lo que ésta significa (Banda Dignidad, 2023). Por el contrario, la distancia de los conjuntos internacionales con el contexto chileno y los significados locales que se asocian a la canción les permite realizar otro tipo de exploraciones como el ritmo más enérgico y cercano al swing que propone la *Fanfare Invisible* o el arreglo festivo y desbordado de *Jinta-la-Mvta* en Japón.

5. Conclusiones

En este artículo analizamos, desde una perspectiva transnacional, la significación, relevancia social y vigencia que “El pueblo unido jamás será vencido” ha alcanzado en su medio siglo de vida, realizando una biografía social de la canción. Con ésta, establecimos ciertos paralelos con la historia de los últimos meses de la UP y las posteriores redes de solidaridad y resistencia contra la dictadura, en las que la canción cumplió un rol fundamental.

Propusimos tres nuevas hipótesis que explican, junto con las planteadas por Gómez (2015), su significativa circulación internacional y vigencia. En primer lugar, sus cualidades estilísticas más cercanas a la música clásica que a la raíz folclórica que, por su pretensión universalista, permitió una aceptación amplia entre conjuntos y solistas de estilos muy diversos. En segundo lugar, la particularidad de que su estribillo sea una consigna preexistente, que no se canta, sino

23 A sólo días del comienzo de las protestas, el 27 de octubre de 2019, se realizó el primer concierto del *Requiem* por Chile en la Plaza Bernardo Leighton, en Santiago, haciéndose continuamente en espacios públicos hasta, al menos, el 19 de enero de 2020, como documenta Fugellie 2020 (p. 101).

que se grita, y que, al mismo tiempo, genera una ruptura de cuarta pared, difumina las barreras entre artistas y público, interpelando a la audiencia y maximizando la participación política. Por último, el impacto internacional de la UP y su diplomacia musical contribuyó a que esta canción se conociera, en Europa en primera instancia, para desde ahí viajar a otras regiones del mundo.

Argumentamos que, en tanto canción política, “El pueblo unido” ha sido un vehículo creador de subjetividades, con elementos aglutinadores y convocantes, cumpliendo un rol protagónico en distintas luchas. A partir de una selección de versiones realizadas por diferentes agrupaciones musicales, de distintos países y épocas, develamos cómo la significación de esta canción trasciende el contexto chileno, adscribiéndose a diversos movimientos sociales del mundo. Además de la versión original interpretada por Quilapayún en junio de 1973, analizamos otras que develan nuevas capas de significación: En primer lugar, la del grupo finlandés Agit-Prop, que incorporó por primera vez las voces de mujeres en el canto, relevando, en el plano sonoro, el rol de las mujeres como sujetos políticos del proceso revolucionario. Esta versión, al ser interpretada en el 10° Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, significó también la puerta de entrada de la canción a Europa y un llamado al apoyo internacional hacia el gobierno de Allende. En segundo lugar, la versión coral del Hanns Eisler Chor, con una letra traducida al alemán se transformó en la versión de referencia para el mundo germanoparlante, adscribiendo su significado a la resistencia a la dictadura y la solidaridad internacional con Chile.

Finalmente, las versiones contemporáneas de la canción, interpretadas en distintos movimientos sociales, actualizan sus significados al adscribirse a las protestas protagonizadas por las chaquetas amarillas en Francia, contra la energía nuclear en Japón y durante la revuelta de 2019 en Chile. Estas versiones tienen en común el uso de la canción en la protesta callejera donde el público asume una participación activa. Sin embargo, tienen diferencias musicales entre sí, que dan cuenta de su relación con la historia de la canción.

Desde una perspectiva transnacional destacamos los procesos de adaptación, apropiación y uso de la canción por parte de distintos movimientos sociales que se identifican con ella. Planteamos que se ha transformado en un himno de la canción política internacional, en algunos momentos vinculándose claramente al contexto chileno, y otros, trascendiendo de él, adscribiéndose a luchas de otros pueblos y resignificándose.

Fuentes Bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Black, A. (2018). “Canto Libre”: Folk music and solidarity in the Americas. En Stites Mor, J y M. Suescun Pozas (eds.), *The art of solidarity: visual and performative politics in cold war Latin America* (pp.117-145). Austin: University of Texas Press.
- Bradley, L. (2006). *Brecht and Political Theatre: The Mother on Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Carrasco, E. (2003). *Quilapayún: La revolución y las estrellas*. Santiago: RIL
- Cortés, I. (2021). De la protesta a la fiesta La performatividad de los colectivos de danzas y músicas andinas en Chile posdictatorial. *Literatura y lingüística* (N°44), 113-139.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge-Obeikan: Cambridge.
- Eyerman, R, y Jamison, A. (1998). *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farías, M. (2014). *Reconstruyendo el sonido de la escena: Músicos de teatro en Chile 1947-1987*. Santiago: Cuarto Propio.
- Fugellie, D. (2020). *Resignificando el canon: El Requiem de Mozart en el estallido social chileno*. Boletín Música, Casa de las Américas (N°54), 93-109.
- Gavagnin, S., Jordán, L. y Rodríguez, J. (2022). Fronteras porosas, sonidos conectados: transnacionalidad de la Nueva Canción a través de sus escritos. *Cuadernos de Música Iberoamericana* (N°35), 39-71.
- Gómez, M. (2015). El pueblo unido, jamás será vencido! Circulation internationale et réception d’un chant politique, (1973-1983). En Fléchet, A. y Lévy, M.F (eds.), *Littératures et musiques dans la mondialisation, XXe-XXIe siècles*, (pp. 127-136), París: Publications de la Sorbonne.
- Karmy, E. (2012). “Ecos de un tiempo distante. La Cantata Popular Santa María de Iquique (Luis Advis – Quilapayún) y sus resignificaciones sociales a 40 años de su estreno.” Tesis de Magíster, Universidad de Chile.
- Karmy, E. (2020). “No basta solo el lamento”: Significaciones de la Cantata Popular Santa María De Iquique en 1970. En Ramírez Lorca, P. y De Vicente Hernando, C. (eds) *Ahí donde todo comienza. Indagaciones sobre la Cantata Popular Santa María de Iquique*. (pp. 141-189) Madrid: Libros Corrientes.
- Karmy, E. y Farías, M. (2020). “¡Que no sirve de nada tanta comedia!” La Cantata Popular Santa María de Iquique entre la música y el teatro. *Revista Artescena* (N° 10), 22-41. <https://artescena.cl/que-no-sirve-de-nada-tanta-comedia-la-cantata-popular-santa-maria-de-iquique-entre-la-musica-y-el-teatro/>

- Karmy, E. y Schmiedecke, N. (2020). “Como se le habla a un hermano”: la solidaridad hacia Cuba y Vietnam en la Nueva Canción Chilena (1967-1973). *Secuencia* (N° 108), 1-33. <https://doi.org/10.18234/secuencia.voi108.1834>
- López Cano, R. (2011). Lo original de la versión. De la ontología a la pragmática de la versión en la música popular urbana. *Consensus* (N° 1), 57-82.
- Mamani, A. (2013). “El equipaje del destierro”. Exilio, diáspora y resistencia de la Nueva Canción Chilena (1973-1981). *Divergencia* (N° 3), 9-35.
- Manabe, N. (2016). The Unending History of Protest Music. Responses to Peter Manuel’s “World Music and Activism Since the End of History [sic]. *Music & Politics* (N°1), 1-13. <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0011.102>
- Manabe, N. (2019). Chants of the Resistance: Flow, Memory, and Inclusivity. *Music and Politics* (N°1), 1-19.
- Martí, J. (1995). La idea de la ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical. *Trans-Revista Transcultural de Música* (N° 1), artículo 8. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical>
- Marx, K. y Engels, F. (2022 [1848]). *Manifiesto Comunista*. Trad. Ribas, P. Barcelona: Editorial Alma.
- McSherry, P. (2017). *The Political Impact of Chilean New Song in Exile*. Latin American Perspectives (N°5), 13-29.
- Mendívil, J. (2013). The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones. *El oído pensante* (N°2), 1-27.
- Mumford, M. (2009). *Bertolt Brecht*. New York: Routledge.
- Napolitano, M. (2011). A relação entre arte e política: uma introdução A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica”. *Temáticas* (N° 37), 25-56.
- Ortega, S. (1980). Algunas experiencias marginales en torno al aprendizaje de la música. *Boletín Música Casa de las Américas* (N° 81-82), 33-50.
- Peña, P. (2014). ¿Doctos Populares? Advis Ortega y Becerra, trilogía de límites confusos en el seno de la nueva canción chilena. En Karmy, E y Farías, M (eds.) *Palimpsestos Sonoros: Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena* (pp. 117-137), Santiago: Ceibo.
- Rodríguez, J. (2014). Trayectorias de la Nueva Canción Chilena en Europa (1968-1990). En Karmy, E y Farías, M (eds.) *Palimpsestos Sonoros: Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena* (pp. 219-238), Santiago: Ceibo.
- Rodríguez, J. (2016). La Nueva Canción Chilena: un ejemplo de circulación musical internacional (1968-1973). *Resonancias* 20 (39), 63-91.
- Rodríguez, J. (2017). El folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973), *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevo-mundo.70611>

- Rojas Sahurie, P. (2022). ¿La voz del hombre nuevo?: Masculinidad y Nueva Canción Chilena. *Diagonal. An Ibero-American Music Review* (No 1), 1-20.
- Schmiedecke, N. (2015). Ambições e vocações cruzadas: a cantata popular Santa María de Iquique (1970), *Música Popular em Revista, Campinas* (Nº 1), 6-26.
- Schmiedecke, N. (2019). O panfleto político na Nova Canção Chilena durante a Unidade Popular: entre o “amor ao processo” e o “terrorismo musical”. *História Unisinos* (Nº 1), 84-95.
- Stites Mor, J. y Suescun Pozas, M. (2018). Introduction: Transnational pathways of empathy in the Americas. En Stites Mor, J. y Suescun Pozas, M. (eds) *The art of solidarity: visual and performative politics in cold war Latin America* (pp. 1-20). Austin: University of Texas Press.
- Street, J. (2012). *Music and politics*. Cambridge: Polity Press.
- Street, J. (2017 [2014]). Music as Political Communication. En Kenski, K. y Hall Jamieson, K. (eds), *The Oxford Handbook of Political Communication*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199793471.013.75>
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. Chicago, University Chicago Press.
- Vila, P. (2014). Introduction. En Vila, P. (ed.) *The Militant Song Movement in Latin America: Chile, Uruguay, and Argentina* (pp. 1-17). Lanham: Lexington Books.

Fuentes primarias

Audiovisuales

- Aaltonen, J. (2017). *Lauluja utopiasta*. 57 minutos.
- Moris, G., Gagnon, K. y Taverna, O. (1972). *Explotación del hombre por el hombre*. 40 minutos.

Entrevistas²⁴

- Banda Dignidad (2023). 21 de abril. Santiago
- Carrasco, E. (2021). 2 de noviembre. Santiago.
- Fanfare Invisible. (2022). 2 de marzo. París.
- Hoffmann-Moeller, C. (2022). Noviembre, Berlín.
- Kamu, M. (2022) 20 de noviembre, Helsinki.
- Ohkuma, W. (2023). 12 de mayo, Tokio.

24 Todas las entrevistas fueron realizadas por Eileen Karmy y Martín Farías en forma presencial.

Discografía

- A-Musik. 1984. *E Kú Írójú*. Tokio: Zeitgenössische Musik Disk, vinilo LP.
- Angelika Sacher & Klaus Bergmaier. 2019. *Wann, wenn nicht jetzt?*. Viena: Preiser, CD.
- Bremer Chor Die Zeitgenossen & Gruppe Argus. 1978. *Lieder Zur Internationalen Solidarität*. Ottersberg: Verlag Atelier Im Bauernhaus, vinilo LP.
- Bremer Chor Die Zeitgenossen. 1981. *Oktober Ist Frühling*. Dortmund: Pläne, vinilo LP.
- Folket I Ton. 1979. *Det Spirar En Upprorets Blomma*. Morjärv: Kamlungeforsens Brus, vinilo, LP.
- Fria Proteatern. 1973. *Typerna Och Draken*. Estocolmo: Folksång, vinilo LP.
- Fria Proteatern. 1974. *Koncert I København Okt. 1973*. Copenhagen: Demos, vinilo LP.
- Fria Proteatern. 1974. *Chile*. Stockholm: Folksång, vinilo single 45rpm.
- Hannes Wader. 1977. *Hannes Wader Singt Arbeiterlieder*. Hamburgo: Philips, vinilo LP.
- Hanns-Eisler-Chor. 1975. *Hanns-Eisler-Chor*. Dortmund: Pläne, vinilo LP.
- Inti Illimani / Quinteto Tiempo, Agitprop y Oktoberklub Berlin. 1973. *Solidarität mit Chile*. Berlin: Eterna, vinilo single 45rpm.
- Kapelle Vorwärts. 2012. *Solidaarisuus*. Göttingen: Mad Butcher Records, CD.
- Luis Cilia. 1974. *O Povo Unido Jamais Sera Vencido*. Lisboa: Orfeu, vinilo single 45rpm.
- Oktoberklub. 1973. *Aha*. Berlin: AMIGA, vinilo LP.
- Quilapayún. 1974. *El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido, Yhtenäistä Kansaa Ei Voi Koskaan Voittaa*. Helsinki: Eteenpain, vinilo LP.
- Quinteto Tiempo. 1975. *Quinteto Tiempo*. Buenos Aires: EMI Odeon, vinilo LP.
- Quinteto Tiempo. 1975. *El pueblo unido*. Berlin: AMIGA, vinilo LP.
- VV.AA. 1973. *Primer festival internacional de la canción popular*. Santiago: Dicap, vinilo LP.
- VV.AA. 1973. *Politische Lieder - Originalaufnahmen Von Den Tagen Des Politischen Liedes Zu Den X. Weltfestspielen*. Berlín: Eterna, vinilo LP.