

Conversaciones en torno a “El pueblo unido”: por una memoria alternativa de los cincuenta años

Conversations on “El pueblo unido”: Toward an Alternative Memory of the 50th Anniversary

por

Martín Farías

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9464-8486>

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile
martin.farias@pucv.cl

Eileen Karmy

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4174-9694>

Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha, Chile
eileen.karmy@upla.cl

En 2023 se cumplieron cincuenta años de la canción “El pueblo unido jamás será vencido”, compuesta por Sergio Ortega e interpretada por Quilapayún, lo que motivó la realización del documental *Himno. La vuelta al mundo de El pueblo unido jamás será vencido*. Este proyecto buscó relevar la internacionalización de la canción como un himno de resistencia en el marco de las conmemoraciones del golpe de Estado de 1973 en Chile. Este documento reflexiona acerca de las actividades de exhibición y mediación de *Himno* entendidas como experiencias de musicología pública. Se destacan las muestras en diversos contextos culturales, incluyendo espacios oficiales y autogestionados, así como la recepción emocional y política del público en estos eventos. Además, se abordan las tensiones generacionales y la apropiación de la memoria colectiva por medio de la música, analizando el impacto de “El pueblo unido” como catalizador de diálogos acerca de la memoria, la resistencia y los movimientos sociales contemporáneos.

Palabras clave: Canción política; Nueva Canción Chilena, documental musical, mediación, memoria, musicología pública.

In 2023, the 50th anniversary of the song “El pueblo unido jamás será vencido” composed by Sergio Ortega and performed by Quilapayún, prompted the creation of the documentary Himno. La vuelta al mundo de El pueblo unido jamás será vencido. This project delves into the song’s internationalization as a global anthem of resistance, within the commemorations of Chile’s 1973 coup d’état. This document discusses the exhibition and mediation activities for this documentary understood as an experience of public musicology. It highlights the experiences in

various cultural contexts, including official and grassroots spaces, as well as the emotional and political responses from diverse audiences. Additionally, it addresses generational tensions and the appropriation of collective memory through music, analyzing the enduring influence of “El pueblo unido” as a catalyst for dialogues on memory, resistance, and contemporary social movements.

Keywords: Political song, New Chilean Song, music documentary, mediation, memory, public musicology.

Introducción¹

En 2023 se conmemoró una serie de hechos de profunda relevancia para la historia de Chile. El principal es, sin duda, el cincuentenario del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, que interrumpió por la fuerza el proceso democrático y esperanzador de la Unidad Popular (UP). En el ámbito musical, “El pueblo unido jamás será vencido”, del compositor Sergio Ortega y del conjunto Quilapayún, cumplió también medio siglo. Sobre la base de una investigación musicológica, realizamos un largometraje documental sobre la historia y la circulación de esta canción, con el objetivo de sumarnos a las conmemoraciones y poner de manifiesto la relevancia de la música en nuestra historia reciente.

Himno tuvo su estreno en diciembre de 2023, y luego comenzó un circuito de distribución nacional e internacional. El propósito principal era generar un espacio de reflexión en torno a la relación entre la música, la política y la memoria. Nos parecía importante cuestionar el enfoque predominante en las conmemoraciones oficiales, centrado principalmente en lamentar las violaciones a los derechos humanos y la ruptura democrática, pero sin ofrecer una lectura política de los acontecimientos. En ese contexto, poner el foco en una canción como “El pueblo unido” nos permitía aportar una perspectiva más fresca y reivindicar el sentido de resistencia con que la canción ha sido adoptada por diversos movimientos sociales y entonada en todo el mundo.

Junto con contribuir a las conmemoraciones, el documental fue concebido como una experiencia de musicología pública, entendida no solo como divulgación de conocimientos a partir de la investigación realizada, sino también como un modo de intervención social que propiciara el diálogo entre investigación, creación y las comunidades.

El documental narra el proceso de internacionalización de “El pueblo unido” mediante diversas estrategias audiovisuales, como entrevistas a músicos, varones y mujeres, de distintos países, imágenes de archivo, la filmación y manipulación de objetos que hacen parte de la historia de la canción, y secuencias de montaje lúdicas y, en cierta medida, experimentales. El título sugiere que esta canción se ha transformado en un himno de la canción política internacional, integrándose a un repertorio de larga data donde encontramos piezas como “Bella Ciao”, “La Internacional”, “We Shall Overcome” e “Hijos del pueblo”.

En las siguientes páginas proponemos algunas reflexiones acerca de los procesos de exhibición y mediación del documental. En la primera sección, describimos las principales características de estos eventos, las decisiones que guiaron su organización y sus implicancias. En

¹ Este documento es resultado de la investigación realizada con el financiamiento del proyecto ANID Iniciativa Científica Milenio NCS2025_12, Núcleo Milenio en Prácticas Actuales de la Música Clásica, Animupa.

la segunda, nos concentramos en los cineforos² realizados a lo largo del país, analizando los temas que emergieron en el diálogo con las audiencias, así como las tensiones y dificultades que enfrentamos. Finalmente, el documento concluye con algunas consideraciones acerca de cómo una investigación en formato audiovisual y sus actividades de mediación pueden contribuir a la memoria política en tiempos de negacionismo y criminalización de la protesta, instalando la pregunta sobre el papel que una musicología pública puede jugar en el encuentro, el diálogo y la escucha entre las personas (Taruskin y Tunbridge 2018).

Música, memoria y mediación

Desde su estreno hasta la fecha en que escribimos este texto, hemos realizado 21 cineforos, cada uno moderado por una persona vinculada a la organización del evento. En todas las ocasiones, iniciamos con una breve presentación para contextualizar la película e invitar al público a permanecer luego de la exhibición y a participar del diálogo. Gran parte de las muestras fue organizada por Miradoc, un programa de distribución de documentales chilenos que seleccionó *Himno* como parte de su programación en 2024. Gracias a ello, se llevaron a cabo 50 funciones en 18 salas de cine de 13 ciudades del país, desde Arica hasta Punta Arenas. Exhibiciones adicionales fueron gestionadas por otras instituciones en colaboración con el equipo realizador, incluyendo la participación en festivales de cine en Chile y en el extranjero, así como proyecciones en centros culturales, universidades y espacios autogestionados.

Los cineforos y conciertos realizados junto con las exhibiciones pueden entenderse como actividades de mediación cultural, es decir, “una instancia comunicativa entre dos partes, que permite realizar un intercambio vinculante e interactivo”, orientada a realzar, explotar y dar vida a una serie de conocimientos en torno al objetivo que se intenta mediar (Campos Berkhoff 2014: 6). Nuestro propósito fue, por una parte, difundir la historia y repercusión internacional de “El pueblo unido” y, por otra, propiciar un espacio de encuentro, diálogo y reflexión acerca de la vigencia de la canción política y la relevancia de la música en los movimientos sociales.

En algunos casos contamos con la participación de personas externas al equipo que aportaron perspectivas complementarias. En Valparaíso, por ejemplo, participó Paulina Bronfman, académica especialista en *performance* y movimientos sociales, cuyas preguntas y comentarios enriquecieron la conversación. En Valdivia, el compositor e investigador René Silva Ponce, académico de la Universidad Austral, moderó el diálogo proponiendo preguntas sobre el proceso de investigación tras el documental, sus características audiovisuales y el uso de canciones en los movimientos sociales.

Cuatro exhibiciones fueron antecedidas por presentaciones musicales que, a criterio de los y las intérpretes, guardaran relación con la temática de la película. En Valparaíso, invitamos al Ensamble Latinoamericano Abya Yala, integrado por 22 estudiantes de la Universidad de Playa Ancha, dirigido por el profesor Rodrigo Montes, que interpretó dos piezas instrumentales de Víctor Jara: “La partida” y “Danza de los niños”. Los instrumentos del Ensamble, como zampoñas, queñas, charango, guitarra, tiple y otros, guardan una marcada asociación con la Nueva Canción Chilena (NCCh) y con la resistencia musical contra la dictadura (Rodríguez 2018: 165). Su presentación mostró cómo un grupo de jóvenes de entre 18 y 22 años se conecta con el repertorio de Jara y de la NCCh de manera más amplia.

² Si bien la RAE prefiere la forma “cinefórum”, en el contexto cinematográfico chileno y latinoamericano es más frecuente hablar de “cineforo” (N. del E.).

En Valdivia, se presentó el cantautor Nano Celeste, músico local vinculado al pop, cuyas composiciones abordan temas medioambientales y sociales de su ciudad. Interpretó con guitarra electroacústica y voz su canción “Cliente del mes”, que ironiza respecto de la vida bajo el modelo neoliberal, y una versión propia de “El pueblo unido” que, con un pulso ágil y repeticiones del coro *a cappella*, invitaba al público a sumarse cantando. Su interpretación arrojó luz sobre la continuidad y vigencia de la canción política, proponiendo composiciones propias que abordan los problemas de la actualidad, al igual que muchas de las canciones durante el gobierno de la UP.

En Santiago Centro, durante la exhibición en la sala CCC, participó Moisés Pérez, integrante de Banda Dignidad, quien interpretó “Plegaria a un labrador” de Víctor Jara con voz y guitarra acústica, generando una emotiva respuesta del público que aplaudió con entusiasmo y pidió que siguiera cantando. En Talca, la pianista Marcela Lillo, profesora de la Universidad de Talca – institución anfitriona del evento– ofreció una versión propia para piano solo de “El pueblo unido”, que fue recibida con entusiasmo y emoción.

Estos pequeños conciertos contribuyeron a preparar al público, tanto en lo sonoro como en lo emocional, para lo que se mostraría en el documental. Como la invitación dejaba libre la elección del repertorio, resulta significativo observar cómo la figura de Víctor Jara adquirió un protagonismo especial en las actividades, siendo el único artista versionado, además de la canción protagonista. Pareciera que las conmemoraciones del golpe de Estado en el ámbito musical son inseparables de la memoria de Jara, algo esperable debido a su trágico asesinato, a su impacto internacional y a la resignificación de varias de sus canciones durante la revuelta social de 2019-2020. Esto nos lleva a preguntarnos qué otros repertorios podrían ser significativos en este tipo de conmemoraciones y si, a lo largo de estos cincuenta años, se ha configurado un canon chileno de canción política en el que predominan ciertas obras de la NCCh y, especialmente, de Víctor Jara.

Entre las diversas exhibiciones queremos destacar dos que resultaron particularmente significativas en el marco de los cincuenta años del golpe de Estado. La primera tuvo lugar en el Teatro Aula Magna de la Universidad de Santiago (USACH), en la comuna de Estación Central; la segunda en la Casa de Memoria y Resistencia Corpus Christi, en la comuna de Recoleta. Son dos eventos que, como veremos, comparten algunos elementos, pero también presentan importantes diferencias que permiten retratar la diversidad de instancias de exhibición y de mediación de *Himno*.

A comienzos de 2024, el Departamento de Extensión de la USACH organizó un evento conmemorativo de los cincuenta años de “El pueblo unido” que incluyó la exhibición de *Himno* y un concierto del pianista chileno Gustavo Miranda, que interpretó *The People United Will Never Be Defeated!*, del compositor estadounidense Frederic Rzewski (1938-2021), una serie de 36 variaciones de la canción de Ortega y Quilapayún³. Además, la instancia contempló la entrega de reconocimientos por parte de la SEREMI de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región Metropolitana, Ana Mora López, a Elsa Poblete, en representación de la familia de Sergio Ortega, a Victoria Acevedo, productora del sello DICAP, y a Cecilia Coll, jefa de Extensión Artística de la Universidad Técnica del Estado y fundadora del mismo sello.

³ El concierto de Miranda era “casi un estreno” de la obra de Rzewski en Chile. Aunque fue estrenada en 2010, en un pequeño concierto de la pianista estadounidense Marilyn Nonken en el Instituto Chileno-Norteamericano, la obra de Rzewski prácticamente no se había escuchado en vivo en el país (Comunicaciones Extensión 2024).

La presencia de autoridades gubernamentales y de mujeres clave en la vida y obra de Ortega, junto con el concierto de piano, otorgó al evento un carácter solemne. En un teatro con capacidad para 600 personas, casi lleno, vivimos esta exhibición con cierto nerviosismo, pues una parte importante del público era de militantes y de personas cercanas al Partido Comunista de Chile (PC) y a la familia de Ortega. Temíamos que el tono irónico de algunas escenas pudiera resultar incómodo o que afloraran las antiguas rencillas entre la familia del compositor y el conjunto Quilapayún. Sin embargo, no fue así: la audiencia se mostró emocionada y agradecida por el encuentro y el reconocimiento a la figura de Ortega.

Algunos meses más tarde, proyectamos la película en La Casa de Memoria y Resistencia Corpus Christi, un espacio recuperado y autogestionado tras años de abandono, donde en 1987 tuvo lugar la Matanza de Corpus Christi. En ese operativo represivo fueron asesinados doce militantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) a manos de agentes de la Central Nacional de Informaciones, la policía secreta de la dictadura. Siete frentistas detenidos fueron llevados a esta casa y ejecutados⁴. La dictadura y los medios de comunicación de la época crearon un montaje en el que se presentaron los hechos como un enfrentamiento armado (Escalante *et al.* 2013: 451).

Después del “Taller de arpilleras y baldosas por la memoria de los compañeros caídos” que organizó La Casa, mostramos *Himno* en una pequeña sala del recinto, donde aún se observan agujeros de bala en las paredes. La proyección se realizó sobre un muro blanco, bajo un techo provisorio, con parlantes conectados a un computador. Asistió una veintena de personas, algunas sentadas en sillas plásticas, mientras las más jóvenes estaban en cojines en el suelo.

No era un lugar fácil para mostrar el documental debido a la carga política del espacio, marcada por la trágica masacre de las y los jóvenes frentistas. Además, pensábamos que la película podría ser criticada por su contenido político, estrechamente vinculado con la historia cultural del PC. Recordemos que, si bien el FPMR surgió de ese partido, en 1987 se produjo un quiebre y el llamado Frente Autónomo mantuvo desde entonces una clara distancia respecto del PC. A diferencia de lo que esperábamos, el cineforo se transformó en un momento de encuentro, donde se compartieron historias personales relacionadas con la canción, recuerdos esperanzadores acerca de la UP y la lucha contra la dictadura.

Una de las asistentes, hermana de una de las víctimas, los recordaba como “los chiquillos” evocando su cercanía, cariño y juventud. Esos atributos los vinculó con el ímpetu de la juventud durante las protestas de 2019. Sobre la película expresó sentidas palabras de optimismo al ver el uso que distintas personas alrededor del mundo hacen de “El pueblo unido”, manteniendo una memoria viva y alimentando la esperanza.

Pareciera que los aspectos culturales y, en particular, la música, logran situarse con cierta independencia respecto de las divisiones políticas al interior de las izquierdas. Así, “El pueblo unido” funciona como un patrimonio compartido, capaz de trascender su origen ligado al PC y la UP.

Estos dos eventos ilustran la diversidad de contextos en los que *Himno* ha sido exhibido. La proyección en la USACH, respaldada por un sólido grupo de trabajo, equipamiento técnico de excelente calidad y una amplia convocatoria, contrasta en apariencia con la modesta actividad desarrollada en La Casa, con recursos mínimos. Sin embargo, ambos lugares comparten una carga simbólica: fueron sitios de detención y asesinato durante la dictadura, y se han preservado

⁴ Manuel Valencia Calderón, Ricardo Silva Soto, Ricardo Rivera Silva, Patricia Quiroz Nilo, Elizabeth Escobar, Esther Cabrera y José Joaquín Valenzuela Levi (Lowy 2022).

hasta el día de hoy como espacios de memoria. En ambos casos, las reflexiones de la audiencia durante los cineforos giraron en torno a la memoria histórica y la resistencia frente a la opresión.

Cineforos: reflexiones acerca del pasado y presente de una canción

El principal espacio de diálogo con la audiencia se dio durante los cineforos. Tras la proyección, se iniciaba un diálogo moderado por una persona, quien abría el intercambio con una primera pregunta o comentario para romper el hielo. Luego, se daba paso al público, que intervenía con preguntas, opiniones y reflexiones. Aunque se trata de un esquema sencillo, no estuvo exento de desafíos, como veremos más adelante.

Estas instancias dieron lugar a diversas situaciones, algunas esperables y otras sorpresivas. Anticipábamos que el público podría pedir más información de la historia de la canción, o cuestionar la ausencia de ciertas versiones, además de interesarse en el proceso de investigación y realización del documental. No obstante, también surgieron momentos inesperados, en los que las personas compartieron reflexiones y recuerdos muy personales, a menudo dolorosos, y dialogaron a partir de las emociones que el documental les despertó.

Los cineforos reunieron a públicos diversos en términos de edad, género y procedencia, aunque con una afinidad política mayoritariamente cercana a las izquierdas. Esto puede explicarse por dos razones. En primer lugar, “El pueblo unido” sigue siendo un emblema asociado a ese sector político, a diferencia de otras canciones de la NCCh y afines que han alcanzado una recepción más transversal, como “Gracias a la vida” o incluso “El derecho de vivir en paz” (Karmy 2022, Party 2023). En segundo lugar, el formato del cineforo adoptó orgánicamente dinámicas propias de la experiencia asamblearia durante la revuelta social de 2019. En ambos contextos hubo debate y activación política entre distintas personas, en los que predominaron posiciones políticas de izquierda respecto del campo institucional tradicional (Orellana 2022: 89).

Observamos que el público reaccionó con emociones intensas, entre ellas la nostalgia y la esperanza, pero también el dolor y la frustración. En ciertos momentos, el diálogo derivó en verdaderos ejercicios de desahogo o catarsis, lo que nos planteó un desafío importante como equipo realizador, ya que no contábamos con las herramientas metodológicas o psicosociales para apoyar a las personas en este tipo de situaciones.

Un momento particularmente difícil ocurrió tras una función en la Cineteca Nacional de Santiago. Una persona visiblemente conmovida tomó el micrófono y, entre lágrimas, expresó su dolor y frustración ante el golpe de Estado, la dictadura y lo que interpretaba como un nuevo fracaso tras la revuelta social de 2019 y el plebiscito constitucional de 2022. Su intervención se prolongó durante varios minutos, generando incomodidad, no por el contenido de sus palabras, sino porque acaparó el micrófono, impidiendo que otras personas participaran. Sin embargo, no nos atrevimos a interrumpirla. Entre sus comentarios, cuestionaba a las personas más jóvenes presentes en la sala, dando a entender que no conocían lo suficiente la historia del país. Parte del público comenzó a retirarse con molestia y, aunque posteriormente se retomó el diálogo, los ánimos estaban enrarecidos.

Poco después intervino un académico presente en la sala y, en una extensa perorata, dio detalles respecto de la llegada y la circulación de “El pueblo unido” en Italia durante los años setenta. Luego, derivó en comentarios sobre la situación política de dicho país y en un sinnúmero de detalles que poco aportaban a la conversación y, más bien, parecían un intento de demostrar conocimientos, lo cual estaba completamente fuera de lugar. Salimos de la sala

frustrados por no haber podido conducir mejor esta instancia. Nos preguntamos si la moderadora había cumplido adecuadamente su rol, aunque también imaginábamos la dificultad de gestionar un diálogo en el que se expresaban emociones tan profundas.

La tensión generacional fue algo que presenciamos en varias ocasiones, como se vio en la Cineteca. De modo similar, en un cineforo realizado en la Sala de Cine de Ñuñoa, una mujer de alrededor de sesenta años comenzó elogiando el documental y destacando su aporte a la construcción de memoria en torno a los acontecimientos políticos del país. Sin embargo, su discurso derivó en una severa crítica a las generaciones más jóvenes, a quienes acusó de desconocer la historia social y cultural de su país y de no interesarse por las injusticias sociales. A continuación, sugirió que la juventud debería acercarse al repertorio de la canción latinoamericana en lugar de escuchar música urbana, que, a su juicio, no tendría valor estético y representaría lo más deplorable de la música actual.

Tal como en la Cineteca, parte del público se retiró con incomodidad. En esta ocasión, sin embargo, nos animamos a responder. Señalamos que no nos parecía justo criticar a las personas por su edad o sus preferencias musicales y que la diversidad de gustos y referentes culturales no es sinónimo de ignorancia o apatía. Recordamos, además, que fueron precisamente jóvenes estudiantes quienes iniciaron las manifestaciones que dieron origen a la revuelta social de 2019. El público reaccionó con un aplauso entusiasta, lo que parecía indicar que coincidía con nuestra lectura. Paradójicamente, la mujer señalaba que quería escuchar y saber qué pensaban las personas más jóvenes, pero sus comentarios terminaron por ahuyentarlas.

Nos resultaba incomprensible que nuestro documental, en el que valoramos con especial interés las versiones de la canción en diferentes géneros y estilos, fuera interpretado desde una óptica que promoviera el menosprecio hacia otras prácticas musicales y quienes las disfrutaban. Cualquier persona que vea *Himno* convendrá que no se busca presentar a la NCCh como una manifestación superior a otras músicas. Sin embargo, fuimos comprendiendo que, más allá de nuestras intenciones, la audiencia podía hacer múltiples lecturas de la película.

Uno de los aspectos que generó mayor interés fue la multiplicidad de versiones de la canción producidas en el extranjero (Karmy y Farías 2023). Para buena parte del público resultó una verdadera sorpresa descubrir que se trata de una canción tan conocida y valorada fuera de Chile. Pensamos que esto evidenciaría una desconexión entre lo local y lo internacional. En general, cuando se habla de la dictadura en este tipo de conmemoraciones, la atención suele centrarse en lo ocurrido dentro del país, relegando a un segundo plano la experiencia del exilio que, en el caso de “El pueblo unido”, fue central para la difusión de la canción a nivel mundial.

Entre los múltiples comentarios recibidos hubo también algunas intervenciones que nos parecieron insólitas. En una muestra en Maipú, por ejemplo, un hombre cuestionó el compromiso político de Ortega, suponiendo que la canción le había reportado “millonarios derechos de autor”. Ante esto, explicamos que estos derechos no dependen tanto del número de versiones existentes como de su difusión en los medios de comunicación masivos. En el caso de una canción política, las interpretaciones suelen darse en circuitos alternativos o en marchas y manifestaciones callejeras que ni siquiera reportan derechos. Además, el hecho de que los músicos reciban un pago por su trabajo no implica un menor compromiso político o artístico.

En esta misma línea, durante una exhibición en la comuna de Pudahuel, una mujer consideró inaceptable que las activistas feministas en Irán modificaran la letra de la canción para aludir a sus propias reivindicaciones, pues, a su juicio, eso constituía plagio. Esa intervención dio pie a una conversación acerca del sentido de las versiones y traducciones de una canción y cómo estas pueden influir en su repercusión y significación social.

Desde la teoría y la práctica del cine documental, existe consenso en que este no es una simple representación de la realidad, sino un punto de vista particular acerca de ella, donde se cruzan múltiples decisiones (Bruzzi 2006; Nichols 2010). Sin embargo, en las exhibiciones percibimos que este aspecto no siempre resultaba claro para la audiencia. Tal vez por eso, parte del público comenzó a referirse a la canción como “el himno”, en lugar de por su nombre. Al advertirlo, comenzamos a explicitar las decisiones que habíamos tomado, aclarando que se trataba de *una* manera posible de acercarse a la historia de la canción, y en ningún caso la única.

En la mayoría de los cineforos participaron personas que vivieron los años de la UP y el golpe de Estado. En algunos de estos casos, percibimos un tono un tanto beligerante, que parecía expresar cierta superioridad moral por haber presenciado esos hechos. No se trataba de que tuvieran objeciones concretas a la película, sino más bien de la necesidad de decir “yo estuve allí” o, como dijeron varias personas asistentes, “esto a mí no me lo contaron porque yo lo viví”. Pero más allá de ese gesto testimonial, estas intervenciones muy rara vez venían acompañadas de alguna pregunta o comentario relacionado directamente con la película o que favoreciera el diálogo.

Mientras que para el público mayor la canción está conectada con la UP, el golpe de Estado y la dictadura, para la audiencia más joven está, sobre todo, ligada a la revuelta de 2019. Aunque la película aborda esos hechos principalmente a través de la interpretación de Banda Dignidad en las protestas, no esperábamos que fuera un tema tan sensible. Varias personas se expresaron con dolor y tristeza ante lo que consideraban una nueva derrota en el intento de construir una sociedad más justa, equiparando la esperanza depositada en la revuelta con la del gobierno de la UP. Esto nos reveló cómo, tras el fracaso del proceso constituyente, muchas personas asignaron una nueva capa de luto a “El pueblo unido”. La canción funciona como un detonante emocional que trasciende el punto de vista de la película y conecta con vivencias y recuerdos personales y colectivos.

En más de una ocasión se nos preguntó, con cierta sospecha, si “El pueblo unido” había servido para algo en estos cincuenta años, como si una canción pudiera, por sí sola, transformar la sociedad. Respondimos señalando que las transformaciones sociales suelen tardar y son el resultado de una serie de interacciones entre múltiples actores sociales, de los cuales la música es sólo una parte. Por otro lado, devolvimos la pregunta: ¿qué significa que una canción sirva para algo? Explicamos que las canciones pueden comunicar, persuadir, educar e informar sobre acontecimientos políticos (Finlayson 2022). Además, destacamos cómo esta canción en particular interpela a la audiencia y potencia la participación de las personas en las manifestaciones, por la particularidad de que su estribillo es una consigna preexistente, que no se canta, sino que se grita (Karmy y Farías 2023: 23-24).

Más allá de las especificidades, los cineforos fueron espacios de reflexión y discusión que no se limitaron a generalidades respecto de la película, sino que abordaron los grandes temas de nuestro pasado y presente. No creemos que haya sido casualidad que la mayoría de las personas asistentes a la exhibición se quedara en el cineforo. Queda claro que el interés no estaba solo en la exhibición, sino también en la discusión posterior.

Reflexiones finales

Pese a nuestra intención de distanciarnos del tono luctuoso y centrado en la dictadura que caracteriza a muchos documentales de memoria, una parte importante de los cineforos se centró precisamente en esos aspectos de nuestra película. Curiosamente, en términos de tiempo de

pantalla, el golpe de Estado es uno de los temas abordados de forma más breve. Por una decisión muy deliberada, prácticamente no hay imágenes de violencia explícita ni de represión. El único registro directamente relacionado con el golpe corresponde a un metraje de apenas veinte segundos, en el que se ve a militares quemando libros y un disco de Quilapayún en el centro de Santiago.

Si bien el documental se concentra en la cultura de la UP y, sobre todo, en la circulación internacional de la canción, para gran parte del público chileno esta música continúa intrínsecamente ligada a la dictadura. Esto revela que, a cincuenta años del golpe de Estado, persisten muchas heridas abiertas que no han recibido la reparación que les corresponde. Por eso, ante la apertura de espacios de diálogo como los cineforos, salen a la luz testimonios cargados de dolor y frustración ante las injusticias cometidas durante la dictadura y, especialmente, ante la impunidad de aquellos crímenes en los años venideros.

La generación más joven, que no vivió la dictadura, pero sí participó en las protestas de 2019-2020, valoró haber podido conocer el origen y la circulación de la canción. La memoria luctuosa en torno al golpe y a la dictadura, con la cual se ha asociado “El pueblo unido”, parece haberse extendido también al fracaso de la revuelta de 2019 y del plebiscito constitucional de 2022, percibidos ahora como nuevos “golpes” contra los procesos populares de transformación social.

A diferencia de la mayoría de los documentales musicales chilenos, que centran su relato en las biografías de las y los músicos (Farías 2021), en *Himno* quisimos hablar de las características musicales de la canción, y no usarla solo como banda sonora de los procesos sociopolíticos. Así, se aborda cómo las características armónicas de la canción potencian una tensión que conduce al estribillo, y se ejemplifican sonoramente las influencias musicales del compositor y cómo estas se reflejan en su obra. No obstante, las preguntas en torno a estos asuntos y a otras decisiones audiovisuales surgieron solo esporádicamente en los cineforos. Esto nos mostró lo difícil que resulta para parte del público reflexionar acerca de cómo está hecha la película, pues se asume que esta es el único resultado posible, y no un punto de vista en particular.

Uno de nuestros principales desafíos fue llegar a un público no necesariamente familiarizado con la investigación académica. Por ello, desde el inicio nos propusimos que el resultado principal del trabajo fuera un largometraje documental. Como equipo, llevamos más de una década explorando formas de plasmar nuestras pesquisas en formatos distintos del artículo académico o del libro, como sitios web, documentales y *podcasts*.

Estas acciones están en línea con lo que hace algunos años se ha catalogado como musicología pública, que apunta al diálogo con audiencias diversas, pero, sobre todo, a una reflexión pertinente a nuestro rol en la sociedad como personas dedicadas a esta disciplina, y a las maneras en que podemos participar de la vida pública del país.

La musicología pública suele centrarse en acciones de divulgación colaborativa, como participar en *podcasts* o conceder entrevistas. No obstante, producir un largometraje documental, más allá de participar en la asesoría o como personas expertas, implica afrontar grandes desafíos creativos, logísticos y económicos. Ahora bien, el objetivo de la musicología pública no debiera limitarse a la entrega de información, sino, sobre todo, a involucrar al público en nuestro trabajo (Wissner 2023). Los cineforos, en este sentido, fueron fundamentales tanto para llegar a una audiencia diversa como para promover una conversación pública en torno a una investigación musicológica. En este sentido, es importante señalar que *Himno* no buscó proponer un conocimiento cerrado respecto de la canción, sino precisamente generar espacios de diálogo acerca de nuestra memoria histórica y cultural y construir un saber de manera colectiva, en interacción con las audiencias.

Sin embargo, también observamos cómo parte de una generación disputa la propiedad simbólica del patrimonio político y cultural de la UP y de la NCCh, cuestionando la legitimidad de las generaciones más jóvenes por su aproximación a dicha historia. Esto nos parece problemático, pues reproduce el discurso conservador según el cual solo quienes vivieron los hechos pueden referirse a ellos. Cuando las conmemoraciones se reducen al recuerdo personal y a la nostalgia, corremos el riesgo de despolitizar su contenido y, con ello, museificar las prácticas musicales producidas en esos contextos. Lo que nos interesa, por el contrario, es que sigan vivas y en transformación, como lo han estado hasta hoy.

BIBLIOGRAFÍA

BRUZZI, STELLA

2006 *New Documentary*. Londres: Routledge.

CAMPOS BERKHOFF, DANIELA (editora)

2014 *Herramientas para la gestión cultural local. Mediación artística*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en: <https://www.cultura.gob.cl/redcultura/publicaciones/mediacion-artistica-herramientas-para-la-gestion-cultural-local/> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

COMUNICACIONES EXTENSIÓN

2024 A 50 años de “El pueblo unido”: Usach presenta documental y variaciones para piano de Frederic Rzewski. Disponible en: <https://www.usach.cl/news/50-anos-pueblo-unido-usach-presenta-documental-y-variaciones-para-piano-frederic-rzewski> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

ESCALANTE, JORGE, NANCY GUZMÁN, JAVIER REBOLLEDO y PEDRO VEGA

2013 *Los crímenes que estremecieron a Chile*. Santiago: Ceibo.

FARÍAS, MARTÍN

2021 “¿Deja la vida volar?: La biografía en el documental musical chileno”, *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, XLIX, pp. 1-24. Disponible en: <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1631> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

FINLAYSON, ALAN

2022 “‘But does it work?’ Politics, Rhetoric and the Protest Song”. *Our Subversive Voice*. Disponible en: <https://oursubversivevoice.com/case-study/but-does-it-work-politics-rhetoric-and-the-protest-song/> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

KARMY, EILEEN

2022 “El derecho de vivir en paz’ y sus resignificaciones post 18 de octubre”. *ROSA. Una revista de izquierda*. Disponible en: <https://www.revistarosa.cl/2021/03/15/el-derecho-de-vivir-en-paz-y-sus-resignificaciones-post-18-de-octubre/>. [acceso: 11 de noviembre de 2025].

KARMY, EILEEN y MARTÍN FARÍAS

2023 “Un himno de los pueblos: 50 años de la canción El pueblo unido jamás será vencido”. *REVUELTAS. Revista Chilena De Historia Social Popular*, VIII, pp. 40-66. Disponible en: <https://revistarevuelatas.cl/index.php/revuelatas/article/view/156> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

LOWY, MAXINE

- 2022 “Muros que hablan. Un nuevo sitio de memoria se levanta en Chile”. Disponible en: <https://www.elclarin.cl/2022/12/29/muros-que-hablan-un-nuevo-sitio-de-memoria-se-levanta-en-chile/> [acceso: 11 de noviembre de 2025].

NICHOLS, BILL

- 2010 *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

ORELLANA, NICOLÁS

- 2022 “Asambleas territoriales y proceso constituyente en Chile. Entre afirmar autonomías y revitalizar la acción política”, *Revista Divergencia*, XIX /11, pp. 82-103.

PARTY, DANIEL

- 2023 “The Right to Live in Peace: Musical Responses to Violence in the 2019 Chilean Uprising”, *Latin American Perspectives*, L/3, pp. 37-52. DOI: [10.1177/0094382X231176781](https://doi.org/10.1177/0094382X231176781)

RODRÍGUEZ, JAVIER

- 2018 “Sonidos bajo sospecha: música y represión política en tiempos de Pinochet 1973 1989”, *Música y construcción de identidades poéticas, diálogos y utopías en Latinoamérica y España*. Victoria Eli Rodríguez y Elena Torres Clemente (editores). Madrid: Sociedad Española de Musicología, pp. 157-178.

TARUSKIN, RICHARD y LAURA TUNBRIDGE

- 2018 “Thoughts on Public Musicology”, *Musicological Brainfood*, II/3. <https://brainfood.musicology.org/vol-2-no-3-2018/thoughts-on-public-musicology/>. [acceso: 11 de noviembre de 2025].

WISSNER, REBA

- 2023 “A Review of Public Musicology”, *Journal of Musicological Research*, XDII/4, pp. 228-231.

Abreviaturas

FPMR: Frente Patriótico Manuel Rodríguez

NCCh: Nueva Canción Chilena

PC: Partido Comunista de Chile

UP: Unidad Popular

USACH: Universidad de Santiago de Chile

Ficha Técnica

Título: *Himno. La vuelta al mundo de El pueblo unido jamás será vencido*.

Duración: 70 minutos

Año de producción: 2023

País: Chile

Dirección y montaje: Martín Farías

Producción y asistencia de investigación: Eileen Karmy

Sonido directo: Eileen Karmy, Martín Farías

Postproducción de imagen: Daniel Dávila (DA Cine imagen diseño)

Postproducción de sonido: Sonamos SCL

Mezcla: Roberto Espinoza y Roberto Zúñiga

Diseño gráfico: Pablo de la Fuente

Enlace para arriendo en línea: <https://vimeo.com/ondemand/himno>