

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **Venimos a contar aquello que la historia no quiere recordar...” Nueva cultura, reinterpretación del pasado y cultura de masas en la izquierda chilena.**

Santarelli, Andrés y Mamani, Ariel.

Cita:

Santarelli, Andrés y Mamani, Ariel (2009). *Venimos a contar aquello que la historia no quiere recordar...” Nueva cultura, reinterpretación del pasado y cultura de masas en la izquierda chilena. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1071>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**“Venimos a contar aquello que la historia no quiere recordar...” Nueva cultura, reinterpretación del pasado y cultura de masas en la Izquierda Chilena.**

Andrés SANTARELLI - Ariel MAMANI.

**Introducción**

En esta comunicación intentaremos realizar un recorrido por algunas imágenes y soportes elegidos por artistas vinculados al Partido Comunista de Chile (PCCh) con el fin de poner en circulación sus particulares interpretaciones del pasado. Estas prácticas conformaron un proceso complejo y múltiple, sin una orientación del todo definida y donde la coyuntura trazó, más que nunca, los caminos y los temas a seguir. Intentaremos analizar los contenidos y las formas en que las imágenes fueron puestas en circulación por el PCCh en los años ‘60s y principios de los ‘70s. Es allí donde el PCCh, a pesar de los anteriores esfuerzos de los militantes e historiadores cercanos al partido, buscará con más fuerza construir una imagen de la historia de Chile capaz de posibilitar la incorporación y articulación del partido a dicha historia. Las visiones ensayadas no estuvieron exentas de disputas, como es lógico. No nos ocupamos aquí de ellas, más debe quedar claro que, no faltaron perspectivas y enfoques discordantes de cara a la imagen histórica que, y sólo hasta cierto punto, podemos considerar como “oficial” dentro del PCCh.

Se analizan aquí algunas obras del período, a modo de estudio de caso, algunas de las cuales pueden ser pensadas como arquetipos que operan como una especie de compendio de los relatos e imágenes acerca del pasado que pretendió imponer un sector de la izquierda chilena. Estas manifestaciones actúan como una especie de emergente de todo el movimiento de carácter cultural que se fue gestando previo a la llegada de la Unidad Popular (UP) al gobierno en 1970, y que tenía como meta la creación de un hombre nuevo en el marco de la construcción del socialismo.

Este breve estudio solo intenta recuperar algunas de las imágenes generadas por los artistas de la izquierda chilena, especialmente los vinculados al PCCh, y los medios utilizados para ponerlas en circulación. Sin embargo las características de esta circulación serán apenas esbozadas, sin introducirnos en un análisis profundo de la recepción, aceptación, rechazo o permanencia de estas imágenes, queriendo demostrar que en obras artísticas pueden encontrarse rasgos de las miradas sobre el pasado surgidas desde el interior del PCCh.

De forma que también se procurará estudiar el contexto de producción que permitió articular el quehacer al interior del movimiento artístico, y la marcha de determinadas redes de funcionamiento intelectual donde convivieron diferentes modos de expresión. A su vez será necesario el acercamiento a lo que fue la cultura de masas en Chile a mediados del siglo XX, haciendo notar las derivaciones que ésta posee para la investigación aquí emprendida. Consideramos importante hacer evidente este contexto para el análisis, ya que provee las condiciones de posibilidad de un proyecto artístico cultural, pero claramente articulado en torno a los dispositivos técnicos ya presentes en la cultura de masas.

Debemos aclarar que la naturaleza de los insumos aquí utilizados es variada y nos resulta dificultoso poder establecer un patrón de ordenamiento y clasificación común para todos ellos. Interrogar esta clase de fuentes permite encontrar elementos y contenidos evidentes acerca de aquellos que concibieron y dieron forma a dichas fuentes.

“Se trata de expresiones que nacieron en épocas con sensibilidades distintas a las nuestras y que no buscaron documentar un determinado momento para los investigadores del futuro, sino más bien comunicar, seducir, y emocionar (...).”<sup>1</sup>

Para este trabajo recurrimos a insumos de distinto perfil, que se encuentran dispersos en fuentes marcadamente heterogéneas pero que pretendemos que sostengan y respalden las hipótesis aquí presentadas. Si bien un análisis estético y de las ideas representadas por las obras aquí escogidas será insoslayable, la motivación extra-estética que acompañó el surgimiento de estas producciones artísticas torna pertinente un acercamiento más complejo y ajustado dese lo analítico. Por lo tanto es necesario tener especial cuidado de no caer en una excesiva literalidad, es decir en el análisis solo de los textos o mensajes explícitos que componen una obra artística, cuyo ejercicio, amén que necesario, podría desembocar en una pérdida de especificidad del material trabajado como fuente, cuya percepción no será solo inteligible a través del intelecto sino donde participan agentes emocionales puestos en funcionamiento justamente a través de las imágenes sonoras, recursos gráficos o puestas en escena que complementan, en realidad completan, la percepción del fenómeno artístico en sus totalidad.

### **La Izquierda chilena y la reconstrucción del pasado**

---

<sup>1</sup> **González**, Juan Pablo y **Rolle**, Claudio, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950.*, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2005, p. 18.

Muchas veces no resulta claro, pero al interior del conjunto social se proyectan una serie de imágenes del pasado, con orígenes diversos. Por un lado el Estado elabora y entrega una narración, no del todo uniforme, mediante una serie de dispositivos que incluyen tanto la acción del aparato escolar, la monumentalía cívica y patriota y las conmemoraciones oficiales que conforman las efemérides de un país. Por el otro las interpretaciones del pasado nunca se encuentran del todo fortalecidas, y son en cierto modo volubles e imprecisas, ya que encierran la capacidad de transformarse en componentes esenciales para la discusión política.

La configuración y el ordenamiento de las interpretaciones del pasado, que puede llevar a cabo un partido político no presentan la linealidad y cohesión que casi siempre la misma agrupación intenta transmitir. Será en un patrón como el trazado que se dará, sin programa detallado u orden aparente, la articulación de una serie de relatos no estrictamente historiográficos desde el punto académico, pero con un objetivo preciso: delinear claramente una historia nacional y un PCCh inmerso “coherentemente” en dicha historia. Esta tarea fue llevada adelante principalmente por un grupo de artistas e intelectuales, sin un agrupamiento orgánico, trabajando en contadas y poco articuladas colaboraciones conjuntas. A pesar de ello, buscaron otorgar visibilidad a determinados personajes y procesos históricos del “olvido historiográfico” en el cual la historiografía académica los habría sumido.

Es en este contexto que el PCCh asume un papel fundamental de articulación, orientación y difusión de estas actividades imprimiéndole su propia dirección de sentido. Lenta pero inexorablemente hacía décadas que se venía desarrollando un proceso que pretendía homologar a la cultura de izquierda con la cultura popular, a los comunistas con los trabajadores, y por último, a la historia del PCCh con la “verdadera historia” de la nación. El lenguaje del PCCh se alimentaba tanto de la prédica antiimperialista, en clave nacional, como de una lucha sin cuartel contra el capitalismo nacional. Ciertas prácticas rituales llevadas adelante tanto en el plano cultural como político, fortificaron esas atribuciones de sentido. Su pericia y particularidad se basó en la capacidad de resemantizar los componentes heterogéneos de la identidad chilena, y de utilizar un amplio dispositivo de prácticas culturales, algunas de viejo cuño, para la difusión y diseminación.

Teniendo como base estas referencias generales es interesante examinar algunas de las obras producidas en el período, tratando de extraer cuáles fueron los temas y personajes históricos que se representaron mayoritariamente.

### **La historiografía de corte marxista en Chile**

Durante el siglo XIX Chile se consideró una “República de historiadores”, ya que La mayoría de los escritores, políticos e intelectuales participaban, de alguna forma, del ejercicio de la reconstrucción histórica. En sus obras, como es de suponer de acuerdo al contexto, sólo brillaban los héroes militares, los políticos conservadores y algún que otro intelectual. Será en pleno siglo XX que se intentará una renovación a grandes rasgos de los temas abordados y del tratamiento teórico y metodológico. 1951 fue el quiebre para la historiografía chilena, ya que ese año dos jóvenes historiadores de militancia de izquierda (Hernán Ramírez Necochea y Julio César Jobet) originaron, al publicarse sendos trabajos,<sup>2</sup> una corriente luego conocida como "marxista clásica", inclinada preferentemente al estudio de los sectores populares y a la dimensión económica y social de los procesos históricos.

En torno a esta renovación un grupo de historiadores marxistas, algunos de ellos ligados a la estructura del PCCh, otros vinculados a otras expresiones de la izquierda, van a desplegar una serie de estudios del pasado chileno, remozando en parte a la historiografía trasandina. Podemos agregar a los mencionados a Marcelo Segall, Luis Vitale y Fernando Ortiz.<sup>3</sup>

El aporte mayor de esta corriente es el haber incorporado la centralidad del análisis económico, que para ellos en última instancia era determinante en los procesos históricos, en especial en aquellos tópicos donde se adolecía casi por completo de este tipo de enfoques.<sup>4</sup> Esto sirvió para revisar y actualizar desde lo económico los estudios en relación a la Independencia. Además su tarea se complementó con diversos grados de compromiso político, haciéndose presente de esta manera otro elemento que fue central en el trabajo de estos historiadores: la historia del movimiento obrero. “Hacer historia del movimiento proletario, definida su tarea histórica y sin nada que perder sino sus cadenas, es tarea de los historiadores marxistas.”<sup>5</sup>

Hernán Ramírez Necochea sienta un precedente al poner en el centro de su estudio a los trabajadores, embistiendo contra las versiones mitificadas del pasado y documentando lo que consideraba una historia olvidada o falsificada. Su libro *La Guerra Fría de 1891. Antecedentes económicos*, y que en su versión definitiva se

---

<sup>2</sup> **Jobet**, Julio César, *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1951. **Ramírez Necochea**, Hernán, *La Guerra Fría de 1891. Antecedentes económicos*, Austral, Santiago, 1951.

<sup>3</sup> Para un análisis detallado de esta corriente en la historiografía chilena ver especialmente **Moulian**, Luis, “*Marx y la historiografía chilena*” en Revista Encuentro XXI, año 3 N°8, Santiago de Chile, Invierno de 1997, pp. 119-130.

<sup>4</sup> Para este tema se puede consultar el trabajo también de Luis Moulian *La Independencia de Chile: balance historiográfico*, Ediciones Factum, Santiago, 1996.

<sup>5</sup> **Moulian**, Luis, “*Marx y la historiografía chilena*” *op. cit.*, p.120.

denominó *Balmaceda y la contrarrevolución de 1891* (1958)<sup>6</sup>, fue un texto que motivó disputas más allá de los ambientes académicos y alteró en gran medida las afirmaciones consagradas. Allí Ramírez Necochea sostenía que en 1891 no sobrevino una guerra civil causada por los aparentes excesos del Presidente Balmaceda, sino una contrarrevolución librada y manipulada por los negocios de las salitreras y sus aliados que se enfrentaban a un gobierno en algún punto progresista.

Un segundo trabajo que se publicó en 1956, *Historia del movimiento obrero en Chile: antecedentes del siglo XIX*<sup>7</sup>, estudió el origen de los movimientos sociales chilenos durante la segunda mitad del siglo XIX. Allí sostenía que, en la lucha, los trabajadores fueron alcanzando la madurez política al tomar conciencia de clase “a la que le pertenece el porvenir”. Su militancia orgánica dentro del PCCh le impulsó a escribir *Origen y Formación del Partido Comunista en Chile*<sup>8</sup>, donde profundiza en las ideas y luchas comunistas chilenos en la primera mitad del siglo XX.

Grez Toso, aunque reconociendo los aportes de los historiadores marxistas al desarrollo del pensamiento historiográfico, menciona algunos de los principales límites y falencias de los mismos, refiriéndose a la obra de aquellos investigadores criticando:

“(…) el carácter eminentemente ensayístico de varias de sus obras (Jobet, Segall y Ramírez); la poca profundidad de sus investigaciones; carencias metodológicas como la ausencia de referencias a las fuentes de las cuales tomaron sus informaciones (especialmente Segall); sus aprioris ideológicos que actuaban como camisas de fuerza haciendo entrar, de grado o de fuerza, las evidencias históricas en esquemas previamente establecidos (particularmente Ramírez); la substitución del análisis concreto de las situaciones concretas por juicios políticos (sobre todo Segall, Ramírez y Vitale), su visión teleológica y lineal de la historia (especialmente Ramírez Necochea y Barría)”<sup>9</sup>.

A pesar de ello podemos afirmar que estas obras de los historiadores marxistas chilenos, en especial los trabajos de Ramírez Necochea son un primer intento de la izquierda, en este caso dentro del campo historiográfico, de proponer la construcción de una historia no oficial que redimía las omisiones de los textos e investigaciones previas.

### **Cultura de masas, artistas y comunismo en Chile**

---

<sup>6</sup> Ramírez Necochea, Hernán, Obras escogidas, Tomo 1, LOM, Santiago de Chile 2007.

<sup>7</sup> Ramírez Necochea, Hernán, Obras escogidas, op. cit.

<sup>8</sup> Ramírez Necochea, Hernán, Obras escogidas, Tomo 2, LOM, Santiago de Chile 2007.

<sup>9</sup> Grez Toso, Sergio, “Escribir la historia de los sectores populares. ¿Con o sin la política incluida?” en *Revista Política*. Volumen 44, Otoño 2005, p.20.

Para el período que estamos abordando, la influencia de la izquierda en general, dentro de la cual el PCCh ocupaba una centralidad muy importante, se hará sentir mayormente en el terreno cultural, artístico e intelectual. El PCCh, especialmente desde la década del '30 cuando adhiere a la política de Frentes Populares, contó con un amplio apoyo de sectores del arte y la intelectualidad. Todo el trabajo cultural del partido a través de sus intervenciones irá configurando una influencia no menor del partido en el ámbito social. Tempranamente serán los poetas y escritores quienes se destacarán en su apoyo y militancia artística. Además de la insigne figura de Pablo Neruda se ligaron en algún momento al PCCh los poetas Vicente Huidobro y Pablo de Rokha y los escritores Volodia Teitelboim, Luis Enrique Délano y Fernando Alegría.

De esta forma un interesante número de manifestaciones de carácter artístico encerraron en su interior una presencia, unas veces breve otras más extensa, del pasado, apareciendo en ocasiones sólo como introito o advertencia, o simplemente tomando a un escenario histórico como marco ficcional. Esta recurrencia sobre temas históricos fue una constante de muchos artistas vinculados al PCCh en sus obras, pero sin contar necesariamente con una directriz o guía explícita del partido, lo que provocó que la imagen proyectada no fuera del todo homogénea ni alcanzara una circulación masiva por fuera de ciertos ámbitos intelectuales o partidarios.

La configuración de un amplio sistema de difusión de la historia a través de mecanismos no usualmente utilizados hasta el momento, vinculados principalmente a la cultura de masas y a la industria cultural, será el rasgo característico de este ensayo propiciado por el PCCh desde el ámbito cultural. No obstante hay varios puntos que se deben tener en cuenta al analizar dicho proceso. Por un lado, la disposición a otorgarse un pasado no es una construcción que surja de la nada. Opera sobre un magma donde se entrecruzan investigaciones serias, imágenes variopintas y nociones básicas, que muchas veces entran en contradicción unas con las otras.

“(…) las miradas partidarias hacia el pasado pueden hallarse en libros de historia, que resultan los soportes tradicionales de las interpretaciones más formalizadas, producidas por dirigentes, militantes letrados o intelectuales encuadrados en la agrupación. Pero también aparecen recurrentemente en la prensa partidaria, por ejemplo, argumentos menos desarrollados, imágenes más breves o más toscas, evocaciones de ocasión. Todavía más allá, el sistema de símbolos y rituales que el partido pone en juego en sus actos públicos, en las celebraciones de sus héroes, en

sus movilizaciones, ofrecen un relato, si bien disperso y discontinuo, de la historia de la organización.”<sup>10</sup>

Es así como la nueva propuesta ensayada por los artistas e intelectuales que respondían al PCCh, de ninguna forma operaba en un espacio vacío, pugnaba con las configuraciones que portaba cada individuo, con los aludidos estudios previos del partido y, un punto no menor, con las visiones que proponían las otras agrupaciones políticas, incluidos sus aliados de izquierda.

En este sentido las necesidades contingentes influyeron de manera sustancial en el objetivo trazado, ocupando en realidad el centro de la escena. Es que la imagen que se diseña de un pasado es siempre el corolario de disputas, de pactos y, por ende nos habla de esas pugnas, victorias o capitulaciones que se suscitan en el presente. En cierta medida, los artistas e intelectuales vinculados al PCCh, estaban convencidos de que el sus posicionamientos acerca del pasado nacional eran de capital importancia para explicar algunas, sino todas, las posturas asumidas en el presente. Tal vez a raíz de esto, aquellos posicionamientos no fueran del todo claros ni todo lo uniforme que la disciplina comunista pretendiera.

El recurso de dotarse de un pasado no es una tarea ajena a los grupos políticos, que utilizan esta práctica con el fin de sustentar posicionamientos discursivos. De esta forma una indagación acerca de los hechos del pasado, diseñada adecuadamente favorece la producción de direcciones de sentidos, a tal punto de poder convertirse en un elemento de capital importancia para legitimar una práctica o la fidelidad a una doctrina.<sup>11</sup>

La singularidad de esta tarea se entiende, además, porque la izquierda chilena en general veía cercana la posibilidad de acceder al gobierno mediante una elección nacional ya desde el año 1958, cuando se había conformado el FRAP<sup>12</sup>. La izquierda se planteó la necesidad de prepararse para el gobierno ya que los partidos que integraban el Frente estaban absolutamente convencidos de que en las elecciones de 1964 llegarían al gobierno. Precisamente este largo camino al socialismo debía contar con canales de expresión del pensamiento de izquierda que lograran sortear la poca

---

<sup>10</sup> **Cattaruzza**, Alejandro, “Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista argentino (ca. 1925-1950)” en *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol. 5, Nº 2, North Carolina State University, 2008, pp. 169-195.

<sup>11</sup> **Cattaruzza**, Alejandro, “Descifrando pasado” en **Cattaruzza**, Alejandro, *Nueva Historia Argentina. Crisis económica. TOMO VII - 1930-1943*, Sudamericana, Buenos Aires, 2001.

<sup>12</sup> El FRAP (Frente de Acción Popular) fue una coalición de partidos de izquierda, incluido el Partido Socialista y el Partido Comunista. Estuvo vigente entre 1956 y 1969, cuando fue reemplazado por la Unidad Popular. La alianza de los socialistas con los comunistas tenía antecedentes el Frente Popular de los años '30s y '40s. Salvador Allende presentó su segunda candidatura a presidente (1958) alcanzando un sorpresivo segundo puesto, a escasos votos de la primera magistratura.

difusión por parte de los medios masivos y sirviera para crear una conciencia e identidad obrera en las masas.

Sin embargo esta propuesta fragmentaria, que incluía nuevas lecturas del pasado chileno no podía quedarse únicamente en la reivindicación obrerista o en un internacionalismo que descuidara un espacio muy grande al no posibilitar que amplios sectores, que se reivindicaban como nacionales, pudieran acercarse identitariamente al PCCh. De manera que hay una vocación clara de articular un relato histórico, a través del cual poder encontrar un punto de enlace con la tradición nacional. Esta tarea es asumida con fervor por un grupo de artistas vinculados a diferentes disciplinas. Los productos culturales que elaboraron estos artistas formulaban la posibilidad de lograr, dentro de una obra que pretende no olvidar su vocación estética, un nexo con pasados vinculados con la tradición nacional.

La mayor parte de los artistas que crearon obras, estuvieron ligados de alguna manera, directa o indirectamente, al Partido Comunista. No se agruparon en un movimiento artístico claramente definido, ni contaron con una formulación programática. En algunos casos, como en el ámbito musical, un movimiento denominado Nueva Canción Chilena se agrupó en torno a una serie de ideas estéticas más bien vagas pero que se fueron consolidando en la práctica. Su amalgama, no tan clara como se pretende retrospectivamente, fue gestándose más que nada en relación a las experiencias compartidas y a la experimentación realizada. Quizás la unidad del movimiento, además de algunas ideas generales como el latinoamericanismo cultural, la oposición a la imagen folclórica tradicional de Chile y un amplio nivel de compromiso político de sus integrantes, fuera la influencia que, al interior del mismo movimiento tuvieron algunos artistas que rápidamente se transformaron en referentes que marcaron tendencias. Ese es el caso de Violeta Parra, Patricio Manns, Víctor Jara, y desde fuera del movimiento propiamente dicho, Atahualpa Yupanqui. Una amplia y diversa concepción de lo artístico y la importancia de lo cultural en la vida y desarrollo del ser humano, será un rasgo común entre estos artistas. Otro dato significativo será que todos ellos compartirán, con matices en cada caso, una militancia al interior del Partido Comunista.

Se pretende presentar un nuevo panteón de héroes: Recabarren<sup>13</sup>, Lautaro y los demás lonko de la Araucanía, Manuel Rodríguez, Joaquín Murieta. Todos ellos representaciones arquetípicas de un patrón social. Recabarren, padre y maestro del

---

<sup>13</sup> Luis Emilio Recabarren fue un obrero tipográfico, fundador del Partido Obrero Socialista (luego PCCh) en 1912. Recordado además como un gran impulsor de la cultura y la educación que fomentó la lectura y la instrucción del proletariado.

movimiento obrero chileno, Lautaro, símbolo del carácter aguerrido de los pueblos originarios de Chile, Rodríguez como líder patriota de la emancipación pero a su vez figura mítica de guerrillero, Murieta, el bandido social opuesto al imperialismo norteamericano en su propio territorio. Estas imágenes además, y a modo de reflejo de los trabajos de los historiadores marxistas chilenos, concurren constantemente a un fuerte repertorio simbólico en pos de la recuperación de una “historia desde abajo”. Así es como se remitirá a la Araucanía, al minero pampino, a las luchas obreras, a la represión, en definitiva a las clases populares y a los héroes anónimos como protagonistas principales de la historia.

De esta forma el PCCh hizo suya una práctica artificiosa ya efectuada por otras agrupaciones políticas; esto es, establecer una relación tan estrecha y vinculante entre la historia del propio movimiento (convenientemente enlazadas sobre las vicisitudes históricas de la clase obrera) con la historia nacional chilena. Al difundir narraciones del pasado de su agrupación los dirigentes e intelectuales comunistas pretendieron narrar la historia del propio Chile.

### **Nuevos héroes y nueva historia para el pueblo**

Si hay una figura histórica que mereció una consideración especial en las investigaciones fue Luis Emilio Recabarren. Su imagen se rescatará desde el interior mismo del universo partidario, y los esfuerzos estarán orientados en lograr el reconocimiento de su labor como dirigente obrero, más allá de su actuación como fundador del partido. Esta obvia apropiación de su imagen también iba de la mano de la reivindicación de la larga tradición de luchas obreras del proletariado chileno.

En esta línea hay que considerar una profusa producción de material sobre la figura de Recabarren: empezando por la de Fernando Alegría (1938), Julio Cesar Jobet (1955), e Iván Ljubetic (1992)<sup>14</sup>. Cada una de ellas, de distinta forma, ha aportado para extender una imagen mitificada en torno a su figura. A partir de entonces, la figura del fundador del PCCh sufre un proceso de “beatificación revolucionaria”.<sup>15</sup> Ya Víctor Jara, un exitoso cantautor y director teatral de militancia comunista, había grabado una canción (*A Luis Emilio Recabarren*), incluida en su disco *Pongo en tus*

---

<sup>14</sup> Alegría, Fernando, *Recabarren*, Antares, Santiago de Chile, 1938; Jobet, Julio César, *Luis Emilio Recabarren: los orígenes del movimiento obrero y del socialismo chileno*, Prensa Latinoamericana, Santiago de Chile, 1955.

<sup>15</sup> El caso tal vez más evidente puede observarse en el libro de Iván Ljubetic *Don Recca*, Instituto de Ciencias Agrarias, Santiago, 1992, quien utiliza de principio a fin el término “Maestro” para referirse a Recabarren.

*manos abiertas*, en 1969 para el sello Jota Jota<sup>16</sup>, ensalzando la imagen del líder obrero.

Así quedará también plasmado en la ambiciosa cantata popular *La Fragua*, encargada a Sergio Ortega para los actos de conmemoración de los 50 años de su fundación del PCCh. Ortega será extremadamente tenaz en su obra para con los paradigmas que se busca desplegar desde el PCCh en materia artística y cultural. Casi la totalidad de su producción musical busca no expresar únicamente valores de carácter estético, sino que confiere una especial significación al compromiso político. En esta obra parecen sintetizarse el gran medida varios de los enfoques acerca de la imagen del pasado que intenta cristalizar el PCCh.<sup>17</sup> La figura patriarcal de Recabarren emerge en ese espacio también idealizado que será el desierto salitrero del norte de Chile: “Un día la historia se juntó contigo.// A la azotada pampa salitrera llegó un hombre, // un hombre que escuchaba y que aprendía (...)”<sup>18</sup>

Esta imagen será claramente de corte nerudiano,<sup>19</sup> mostrando que la acción del poeta, en especial a partir de una obra como Canto General, donde brinda una pródiga galería de sucesos, personajes y procesos históricos, alcanzó gran difusión. Esta obra será importantísima por varios motivos. Por una parte la figura del vate fue siempre un estandarte del PCCh. A su importante obra literaria, Neruda agregaba un fuerte compromiso social identificado claramente con la izquierda. Su participación fue además la de un militante comprometido con el PCCh desde diversos ángulos ya que además de afiliado y blasón cultural del partido fue senador de la República, miembro del Comité Central y, en 1970 precandidato a presidente por el comunismo en el marco de la Unidad Popular.

El mismo Neruda estará rodeado de un hálito de leyenda como militante. Éste se configura a partir de la fuga del poeta en 1949 a través de la Cordillera hacia Argentina, al ser perseguido en el marco de la proscripción del PCCh por la “Ley

---

<sup>16</sup> Este sello fue creado por las Juventudes Comunistas. Más tarde cambiará su nombre por DICAP (Discoteca del Cantar Popular) y será administrado por el Partido Comunista. **Jara**, Víctor, *Pongo en tus manos abiertas*, LP sello Jota Jota, Santiago, 1969.

<sup>17</sup> Un análisis de la obra y las imágenes planteadas allí fue trabajado por nosotros en un trabajo anterior. **Mamani**, Ariel y **Santarelli**, Andrés, *El puño del pueblo. La visión pedagógica y contingente de la clase obrera chilena en La Fragua*. Ponencia presentada en las XI<sup>a</sup> Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional de Tucumán, septiembre de 2007.

<sup>18</sup> **Ortega**, Sergio, *Crónicas Populares "La Fragua, cantos para chilenos"*, sello Dicap, Santiago de Chile, 1973. Reedición en CD Warner Music Chile, año 2000, tracks 4 y 5.

<sup>19</sup> El Canto General, Pablo Neruda escribe: “Y cuando tantos dolores // reuní, cuando tanta sangre // recogí en el cuenco del alma, // vi venir del espacio puro // de las pampas inabarcables // un hombre hecho de su misma arena, // un rostro inmóvil y extendido, // un traje con un ancho cuerpo, // unos ojos entrecerrados// como lámparas indomables// Recabarren era su nombre. **Neruda** Pablo, *Canto General*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981, p. 123.

Maldita”<sup>20</sup>. Durante las duras condiciones de la fuga, Neruda concluye la escritura del Canto General, luego editada por el PCCh en forma clandestina, hecho que conferirá un ingrediente más a la idealización del poeta. La circulación entre los militantes de esta pieza poética de largo aliento parece haber sido formidable<sup>21</sup>, y por lo tanto, será una cantera donde abrevarán los artistas que ensayaran, a través de otros formatos, la difusión de una historia nacional y latinoamericana en línea con el PCCh.

Neruda, en su obra marcará caminos, ya que muchos artistas, además de usar sus poemas como texto para elaborar sus obras, formula en algún sentido la galería de nuevos héroes que también serán reivindicados. Así también reivindicará una figura, en este caso con una proyección mayor que la historia de Chile. Es que Neruda participó del ideal latinoamericanista que poco a poco fue seduciendo a la izquierda chilena<sup>22</sup> y del sentimiento antiimperialista que se trasuntaba en un fuerte rechazo a los Estados Unidos.

En 1967 Neruda escribirá su única obra de teatro *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*, una pieza que rescata la figura de un bandido social que fue perseguido en la California de la fiebre del oro. En una estancia en Estados Unidos Neruda, alentado por el escritor chileno Fernando Alegría<sup>23</sup> (quien era profesor de Literatura latinoamericana en Universidades norteamericanas) pudo acceder a diferentes archivos que le permitieron documentarse fehacientemente sobre este bandido. Según la versión plasmada por el poeta chileno, Joaquín Murieta fue "bandido honorable", emigrado a California y víctima de los efectos producidos tras el hallazgo de oro. En San Francisco vive la hostilidad de los norteamericanos contra la gran cantidad de latinos allí emigrados. Las sucesivas andanzas de bandido social serán el escenario que utilizará Pablo Neruda para reivindicar, en el contexto complejo de fines de los años '60, los atropellos del imperialismo contra Latinoamérica. El misterio sobre muchos aspectos en relación a este bandido, que fuera muerto por cazadores de

---

<sup>20</sup> Ley 8.987, Boletín Oficial, 3/IX/1948.

<sup>21</sup> Canto General es un obra enormemente ambiciosa que intenta ser una crónica de Hispanoamérica. Considerada como un texto de poesía épica, ya que su canto está dirigido a la naturaleza e historia entera del continente americano. Fue a su vez musicalizado en 1970 por el conjunto Aparcoa con la colaboración de Sergio Ortega. **Aparcoa**, *Canto General*. Philips, 1971. Años más tarde, en 1981, el conjunto Los Jaivas musicalizó una de las secciones del Canto General, grabando un disco y un documental.

<sup>22</sup> Canto General había sido en principio un proyecto que intentaría reflejar la historia, paisajes y gentes de Chile. Los viajes por países americanos, en especial una visita a Macchu Picchu, convenció al poeta que debía escribir sobre el continente.

<sup>23</sup> Fernando Alegría, también ligado a la izquierda chilena, ya desde la literatura también había escrito obras con un trasfondo histórico. Se destacan su biografía novelada de Luis Emilio Recabarren (1938) y *Lautaro, Joven Libertador de Arauco* (1943).

fortunas norteamericanos, ya había provocado un alto aprovechamiento de su figura por parte de diversos artistas, no solamente de Chile.

Sergio Ortega pondrá música a algunos fragmentos de la pieza de Neruda, transformándola en una especie de cantata escénica, utilizando motivos folclóricos para su elaboración. También a partir de la historia del bandido Murieta fue componiendo algunas canciones<sup>24</sup> que serán recreadas por Víctor Jara, Quilapayún, Inti Illimani y Cuncumén (todos ellos también militantes del PCCh). Años más tarde escapando del régimen militar, Manuel Picón y Olga Manzano graban un disco musicalizando los textos de Neruda. Algunas de sus canciones alcanzaron repercusión interpretadas luego por otros artistas.<sup>25</sup>

Joaquín Murieta, en su rol de justiciero opuesto al poder imperialista norteamericano y con inclinaciones sociales, se transformará en una figura de gran potencia en el imaginario chileno. Su influjo puede rastrearse en diversos formatos aún hoy.<sup>26</sup>

En relación a los personajes de la Independencia, en las visiones del pasado de artistas ligados al PCCh, encontramos una centralidad casi excluyente de la figura de Manuel Rodríguez.<sup>27</sup> Hay que destacar que ya tempranamente la figura de Manuel Rodríguez alcanzó ribetes legendarios, convirtiéndose precozmente en un tema abordado por los artistas. Constan registros de coplas y décimas consagradas a su figura en distintas publicaciones populares ya en pleno siglo XIX. Es posible suponer por lo tanto, una presencia también en los cantos de carácter folclórico, que empleaban la misma métrica, y que inspiraron en gran medida estos impresos.

Desde la incipiente historiografía chilena del siglo XIX no se reparó mayormente en la figura de Rodríguez. Esto no quiere decir que fuera un personaje olvidado; no obstante, a pesar de formar parte del panteón de héroes nacionales, su figura no tendrá la centralidad que encontrará décadas más tarde. Los noveles historiadores chilenos, sumergidos en el arduo proceso que pretendía dotar de una historia a la nación, estaban más ocupados en los enfrentamientos que nutrieron la espinosa polémica,

---

<sup>24</sup> Las canciones de Ortega son: Cueca de Joaquín Murieta, Así como hoy matan negros, Ya parte el galgo terrible.

<sup>25</sup> **Manzano**, Olga y **Picón**, Manuel, *Cantata Fulgor y Muerte De Joaquín Murieta*, Fonomusic, Madrid, 1974.

<sup>26</sup> Ortega transformó la pieza teatral de Neruda en una ópera en 1988 que fue resistida por la crítica pero tuvo éxito entre el público. Eduardo Carrasco, durante años director del conjunto Quilapayún, musicalizó también textos de Neruda sobre Murieta (Premonición a la muerte de Joaquín Murieta y Monólogo de la cabeza de Murieta). Un personaje llamado Joaquín Andieta, migrante desde el puerto de Valparaíso hacia la California del oro, aparece en la novela *Hija de la Fortuna* (1999) de la escritora chilena Isabel Allende. *Americanos. Los pasos de Murieta* es una novela del escritor chileno Ariel Dorfman publicada en 2009.

<sup>27</sup> Manuel Rodríguez (1785-1818) fue abogado, político y militar, considerado uno de los trascendentales participantes del proceso de independencia de Chile. Sus enfrentamientos con O'Higgins producen su encarcelamiento y posterior asesinato.

nunca del todo saldada, que oponía a los defensores de José Miguel Carrera y Bernardo O'Higgins. A pesar de que Rodríguez ocupó altos cargos y realizó importantes tareas en la obra revolucionaria, su perfil aventurero y rebelde no cuajaba para disputar el escenario historiográfico.

Según lo que hemos podido relevar, el primer texto dedicado especialmente a su figura fue *Don Manuel Rodríguez*, una pequeña biografía, escrita en 1854 por Guillermo Matta, y que será incluida en el volumen *Colección de Biografías i Retratos de Hombres Célebres de Chile*<sup>28</sup>. En este libro, en el que participaron los más importantes escritores de la época, como Sarmiento y Barros Arana, tenía el objeto de mostrar a la ciudadanía un primer panteón de héroes nacionales. Manuel Rodríguez aparece junto a otras figuras protagónicas de la independencia, como O'Higgins, San Martín, Cochrane y Carrera.

Estas breves páginas escritas, utilizando un claro estilo romántico y literario, muy a la manera de Michelet, Matta intuye de manera muy clara que su personaje se convertirá en materia de creación artística:

“Manuel Rodríguez es el más simpático si no el más meritorio entre todos esos hombres que circundan la época de nuestra independencia como de una brillante corona. Es quizá el único que por su abnegación, por su tipo extraño y por su clase de vida se presta a todas las creaciones de una poesía sublime y arrebatadora como la idea que representa. Rodríguez es cierto que era aventurero, pero un aventurero de genio (...).”<sup>29</sup>

Precisamente será a través de su figura que el cine chileno encuentre el primer argumento para la realización de primer largometraje, *Manuel Rodríguez*, de 1910. Esta película, que fue dirigida por Adolfo Urzúa Rosas, fue proyectada durante las ceremonias del Centenario de la Independencia. En 1920 el director de cine Arturo Mario, dirige *Durante la Reconquista*, al parecer basándose en una novela de Alberto Blest Gana,<sup>30</sup> con el actor Pedro Sienna en el rol principal. El mismo Sienna será quien recurra nuevamente a la mítica figura del guerrillero patriota, al protagonizar y dirigir *El húsar de la muerte* en 1925, considerada la mayor obra del cine mudo chileno. La cinta es la única de su tipo en Chile que se conserva íntegra en el día de hoy. Precisamente en 1962, fue restaurada y montada por Sergio Bravo, con la

---

<sup>28</sup> La *Colección de Biografías i Retratos de Hombres Célebres de Chile*, fue dirigida y publicada por Narciso Desmadril en Santiago de Chile en 1854. Hemos consultado una edición facsimilar digitalizada en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/>

<sup>29</sup> **Matta**, Guillermo, en **Desmadril**, Narciso, *Colección de Biografías i Retratos de Hombres Célebres de Chile*. <http://www.cervantesvirtual.com/>

<sup>30</sup> *Durante la Reconquista* (1897), novela de Alberto Blest Gana, ampliamente reeditada, en la que Rodríguez es un héroe romántico.

participación del propio Sienna. Posteriormente el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile sonorizó el film con una banda sonora compuesta por Sergio Ortega.<sup>31</sup>

Pero quizás la figura de Rodríguez circulará aún con más facilidad al aunarse para su evocación la pluma de un polémico pero reconocido poeta, y un hábil músico que recurre a elementos folclóricos para la elaboración musical. Será así como de la mano de Pablo Neruda, existirá una temprana canción (*Tonada de Manuel Rodríguez*), nacida de la musicalización realizada por Vicente Bianchi, de un poema perteneciente al Canto General<sup>32</sup>, y que será popularizado por diferentes conjuntos folklóricos. En 1955 Vicente Bianchi decide poner melodía a los versos de Neruda. Con la colaboración de amigos, logró exponer la obra al poeta, a quien no conocía en forma personal.

“Neruda se volvió loco y decía ‘esto es lo que yo siempre soñé; llegar al pueblo de alguna forma’. Me abrazó y la cantamos como treinta veces esa noche. Así nos hicimos muy amigos y surgió la idea de continuar una serie que se llama ‘Música para la historia de Chile’.”<sup>33</sup>

En esta declaración encontramos un temprano indicio de como Neruda buscaba una circulación de mayor alcance para su obra, en este caso con elementos relacionados con un relato histórico. Se infiere que intuía en la música, y los medios ligados a su difusión, como la clave para ese desarrollo. La colaboración continuó ya que Vicente Bianchi creó música para varios textos relacionados con la historia de Chile como “Romance de los Carrera”, “Canto a Bernardo O'Higgins”, “A la bandera de Chile”, sin embargo ninguna de ellas volvió a repetir la difusión que tuvo la *Tonada*.

La recuperación de Rodríguez, una vez más como figura emblemática, cobrará un impulso definitivo en la década del '60, y opera en tres espacios que en algún punto confluyen pero que bien pueden ser analizados como fenómenos independientes entre sí. Por un lado la imagen de Rodríguez, a pesar de su origen, que si bien no era aristocrático, tampoco puede ser considerado como un representante de lo que en ese entonces se denominaba el “bajo pueblo”, estará ligada a la figura del *roto*. Su

---

<sup>31</sup> Sergio Ortega fue un compositor que transitó tanto por la música académica como por la música popular. Fuertemente ligado al Partido Comunista de Chile, fue el compositor de Venceremos, que se convirtió en el himno de campaña de la UP en 1970. Luego de la victoria de Allende recibe la tarea de musicalizar el programa de la UP en base a textos de Julio Rojas, que se traslada luego al disco "Canto al programa". Ortega, Sergio y Advis, Luis, *Canto al programa*. Inti Illimani (interpretación); Alberto Sendra (relatos), sello Dicap, vinilo JJJ-10, mono, Santiago de Chile, 1970. Además fue el compositor del Himno de las Juventudes Comunistas (J.J.C.C.) y compuso la cantata La Fragua en conmemoración del 50° aniversario del PCCh en 1972.

<sup>32</sup> Neruda Pablo, *Canto General*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981, pp. 95 y ss.

<sup>33</sup> El Mercurio, Santiago de Chile, 17/II/2001.

picardía, los enigmas nunca revelados de su persona, sus constantes rebeldías contra el poder, y hasta su condición de seductor empedernido, fueron ejes que forjaron una imagen deudora del romanticismo, en busca de ideales prístinos.

Por otra parte, la magnitud de esta identificación con el romanticismo será justamente asumida en su totalidad por su derrota, por la traición que lo condena. Vivió con pasión, se entregó por entero a la causa revolucionaria sin ser un apóstol ni un santo, pero sí convirtiéndose en un mártir. La reivindicación de sus conquistas amorosas y de su picardía (algo tan caro para el chileno medio) lo fue transformando en un personaje simpático. Quizás allí radique la recurrencia que en su figura sea redimida generalmente por fuera de los espacios que tienen que ver con los ámbitos de una historiografía profesional. Manuel Rodríguez, su figura, su leyenda, se nutre esencialmente de ese martirologio que convierte fácilmente a los derrotados en triunfadores.

Pero también Manuel Rodríguez se constituye en la figura del rebelde por excelencia. Por esta razón su imagen puede ser susceptible de una apropiación por diversos grupos, independientemente del período histórico, para reivindicar la resistencia a cualquier tipo de opresión. En este sentido marchará el músico y escritor chileno Patricio Manns quien en 1966 compone una canción que se popularizará ampliamente. Esta no era la primera aproximación de Manns a los temas de carácter histórico, ya en el año 1965 había grabado una sucesión de canciones que relataban la historia americana desde la conquista española.<sup>34</sup> La obra se denominó *El sueño americano* y sería la iniciación de un estilo de obras análogas que tomarían el nombre de "Cantatas Populares" y que lograron una gran presencia tanto en Chile como en el resto de América Latina por aquellos años.

Esta breve canción a la que hacemos referencia, *El cautivo de Til Til*, de exquisita factura tanto desde lo musical como desde las imágenes poéticas que transmite, logrará condensar todos los elementos aquí señalados: el romanticismo de la figura de Rodríguez, "*Dicen que era como un rayo// cuando galopaba // sobre su corcel, // y que al paso del jinete // todos murmuraban // su nombre: Manuel.*"<sup>35</sup> También, y en

---

<sup>34</sup> Patricio Manns también es escritor, periodista y produjo gran cantidad de textos históricos. *Las grandes masacres*, Quimantú, Santiago de Chile, 1972.; *Breve síntesis del movimiento obrero*, Quimantú, Santiago de Chile 1973.; *Notas sobre el patriota Manuel Rodríguez Erdoziza*, Ediciones Tercer Aniversario, Santiago de Chile, 1986.; *Chile: una dictadura militar permanente (1811-1999)*, Sudamericana, Santiago de Chile 1999.; *La revolución de la escuadra*, Ediciones B, Santiago de Chile, 2001.

<sup>35</sup> Manns, Patricio y Urbina, Silvia, *¡El Folclore No Ha Muerto, Mierda!*, sello CBS, Chile, 1967, Track 7. Patricio Manns comenzó enrolado con el movimiento denominado NeoFolclore, que hacia finales de los años '60 logró altísimas ventas y difusión tratando de contrarrestar las influencias de

el marco de esa apelación romántica a la que hacíamos referencia, aparecerá la traición a la que es sometido el personaje: “*Cuando altivo se marchó // entre gritos de alguacil // me dolió un presentimiento // al verlo partir*”, para continua más adelante, “*sólo sé que sonreía // camino a Til-Til*”,<sup>36</sup> haciendo notar su tranquilidad al ser trasladado, no previendo el fusilamiento a traición al que será sometido.

Pero tal vez el dato más significativo de la canción, lo que la resignificará en un futuro, resignificando a su vez a la figura de Manuel Rodríguez, será la apelación a su condición de guerrillero “en la ciudad // le llaman el Guerrillero // de la libertad”.<sup>37</sup> La presentación de un Manuel Rodríguez en función de guerrillero por encima de todas sus demás características (abogado, militar de carrera, espía) es un dato que deja bien en claro las reivindicaciones del autor en el marco de unos años ‘60s donde la presencia de los movimientos armados será central en la discusión política.

Y decimos que la canción se resignificará ya que durante la dictadura militar de Pinochet surgirá, en un principio como agrupación armada del PCCh, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Este movimiento justamente encontrará en al figura de Rodríguez la inspiración para la oposición armada al régimen. La figura de Rodríguez se rescatará con todos aquellos valores que fueron acumulándose en las sucesivas interpretaciones de su figura como un líder popular enfrentado a la dominación de los realistas y al propio O'Higgins. Estas circunstancias fueron asociadas por los miembros del grupo guerrillero con la dictadura militar. No sólo se recurrió al nombre de Rodríguez, sino que además se utilizó una iconografía referencial, representada en sus banderas por la silueta ecuestre del patriota. Por otro lado, la agrupación editó estudios sobre su figura, obra de Patricio Manns, que además de un talentoso escritor y cantante, era un activo militante del PCCh y que ofició en algunos casos de vocero del Frente.

Estos artistas que transitan la todavía joven cultura de masas en Chile, mantendrán una relación de carácter paradójico con la industria cultural de la época. Es por eso que, si bien se apela a los medios tecnológicos que ésta le ofrece para incorporar al imaginario chileno sus particulares visiones del pasado nacional, de la misma manera se censura y reprueba a las artificiosas demandas de productos artísticos cada vez más comerciales. Justamente lo contradictorio y paradójico es que sólo gracias a los soportes materiales que le suministra la industria cultural que este colectivo de artistas

---

música extranjera en Chile. Posteriormente Manns fue figura central en la llamada Nueva Canción Chilena.

<sup>36</sup> Manns, Patricio y Urbina, Silvia, *¡El Folclore...*, op, cit., track 7.

<sup>37</sup> Manns, Patricio y Urbina, Silvia, *¡El Folclore...*, op, cit., track 7.

e intelectuales puede intentar imponer un nuevo imaginario a tan vastos sectores de la sociedad. La industria cultural ofrecía a los ciudadanos del siglo XX nuevas formas de relacionarse en torno a las emergentes comunicaciones masivas. En este proceso de adaptación a los nuevos tiempos, la sociedad chilena manifestó su inquietud respecto a los grandes temas de la identidad nacional, imprimiendo el sello de esta discusión a las diversas expresiones de la cultura.

### **Conclusión**

Una importante serie de experiencias fueron desarrolladas contemporáneamente por un grupo de artistas para presentar y difundir su particular versión de la historia de Chile. Esta tarea estuvo realizada principalmente a través de un tipo de relato ligado particularmente a la comunicación de masas, de manera de poder ampliar la circulación por fuera de los círculos historiográficos y cultos. Se intentó ofrecer, a través del uso del pasado, un sustrato que coadyuvara a la conformación de una identidad proletaria en el marco de movilización social en Chile en la década del '60 y principios de los 70s.

La utilización del repertorio simbólico de la izquierda chilena, que en gran parte era asimilado como equivalente a lo popular, descubrirá canales más potentes de difusión con la irrupción de la comunicación de masas. Estas posibilidades serán absorbidas en forma rápida por sectores del PCCh vinculados a temas culturales y artísticos, de modo que la circulación de este repertorio simbólico provocará nuevas producciones de sentido, ahora para sectores más vastos de la población y con medios de comunicación mucho más variados y poderosos.

Se rescataron temas que no habían tenido un tratamiento destacado por los historiadores del ámbito profesional, sin embargo, y he aquí la especificidad más interesante, utilizando para su difusión y circulación, mecanismos que confería el consumo de masas. Estas prácticas operaban en una lógica simbólica que no renegaba de ciertas pretensiones esteticistas pero, sin duda su sello característico fue la transfiguración en emblemas lo suficientemente concretos para la representación de nociones de carácter abstracto, susceptibles, de ese modo, de una rápida y sencilla decodificación por parte de la población.

El proceso de cambio social que experimentaba Chile en los años '60 posibilita la emergencia de un gran número de artistas comprometidos que participan activamente de la construcción política. A su vez, se produce una utilización por parte de los grupos políticos de estos artistas para que estas visiones sean articuladas más convenientemente con el discurso y la lucha política. Es en este contexto que creemos

que el Partido Comunista asume el papel fundamental de articulación, orientación y difusión de estas actividades.

Es así como las obras aquí presentadas funcionan como una muestra arquetípica de lo señalado, ya que en ellas el artista introduce al público destinatario en las condiciones de existencia, de opresión, de lucha y resistencia de los sectores olvidados y de los héroes relegados, transformándolas así en experiencias compartidas. Estas experiencias rescatadas y puestas, ahora sí, en primer plano, son localizadas a lo largo de toda la historia chilena, desde la conquista hasta los días de la UP.

De modo que una identidad que se piensa asentada sobre bases históricas es hábilmente reforzada por la apelación a los sentimientos y a la emoción que provoca la una obra artística. De manera que se excede el marco racional al incorporarse y fijarse una serie de elementos simbólicos que serán proyectados desde diferentes formatos y soportes vinculados a la comunicación de masas.

Finalmente la conformación de una nueva identidad dentro del proyecto de la izquierda chilena apeló a similares mecanismos que los utilizados para la conformación de los Estados Nacionales a fines del Siglo XIX: esto es la utilización principal del pasado como elemento legitimador que otorga cohesión a la nación. Sin embargo, este uso del pasado se nutre en matrices ideológicas diferentes ya que apela a una conciencia de clase fraguada en la lucha y la experiencia compartida, prescindiendo del internacionalismo característico de la izquierda ya que la “vía chilena” al socialismo encarnaba justamente un proyecto en clave nacional motorizado en parte desde la institucionalidad encarnada en el Estado.

### **Bibliografía:**

- Alegría**, Fernando, *Recabarren*, Antares, Santiago de Chile, 1938.
- Cattaruzza**, Alejandro, “Descifrando pasado” en **Cattaruzza**, Alejandro, Nueva Historia Argentina. Crisis económica. TOMO VII - 1930-1943, Sudamericana, Buenos Aires, 2001.
- Cattaruzza**, Alejandro, “Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista argentino (ca. 1925-1950)” en *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, Vol. 5, N° 2, North Carolina State University, 2008.
- González**, Juan Pablo y **Rolle**, Claudio, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950.*, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2005.
- Grez Toso**, Sergio, “Escribir la historia de los sectores populares. ¿Con o sin la política incluía?” en *Revista Política*. Volumen 44, Otoño 2005.
- Jobet**, Julio César, *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1951.
- Jobet**, Julio César, *Luis Emilio Recabarren: los orígenes del movimiento obrero y del socialismo chileno*, Prensa Latinoamericana, Santiago de Chile, 1955.
- Ljubetic**, Iván, *Don Reca*, Instituto de Ciencias Agrarias, Santiago, 1992.
- Mamani**, Ariel y **Santarelli**, Andrés, *El puño del pueblo. La visión pedagógica y contingente de la clase obrera chilena en La Fragua*. Ponencia presentada en las XIª Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional de Tucumán, septiembre de 2007.

**Matta**, Guillermo, en **Desmadril**, Narciso, *Colección de Biografías i Retratos de Hombres Célebres de Chile*. <http://www.cervantesvirtual.com/>

**Moulian**, Luis, “*Marx y la historiografía chilena*” en Revista Encuentro XXI, año 3 N°8, Santiago de Chile, Invierno de 1997.

**Neruda** Pablo, *Canto General*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.

**Ramírez Necochea**, Hernán, *La Guerra Fría de 1891. Antecedentes económicos*, Austral, Santiago, 1951.

**Ramírez Necochea**, Hernán, Obras escogidas, Tomo 1, LOM, Santiago de Chile 2007.

**Ramírez Necochea**, Hernán, Obras escogidas, Tomo 2, LOM, Santiago de Chile 2007.

### **Fuentes Sonoras:**

**Aparcoa**, *Canto General*. Philips 6458017-8 (1971).

**Jara**, Víctor, *Pongo en tus manos abiertas*, LP sello Jota Jota, Santiago, 1969.

**Manns**, Patricio y **Urbina**, Silvia, *¡El Folclore No Ha Muerto, Mierda!*, sello CBS, Chile, 1967.

**Manzano**, Olga y **Picón**, Manuel, *Cantata Fulgor y Muerte De Joaquín Murieta*, Fonomusic, Madrid, 1974.

**Ortega**, Sergio y **Advis**, Luís (composición musical); Julio Rojas (textos) *Canto al programa*, sello Dicap, vinilo JLL-10, mono, Santiago de Chile, 1970.

**Ortega**, Sergio, *Crónicas Populares "La Fragua, cantos para chilenos"*, sello Dicap, disco doble vinilo JLL-17, stereo, Santiago de Chile, 1973.