

HISTORIA 396  
ISSN 0719-0719  
E-ISSN 0719-7969  
VOL 13  
N°2 - 2023  
[523-556]

## ESTRATEGIAS DE COMBATE Y RESISTENCIA CULTURAL ANTE LA DICTADURA CHILENA: LA REBELIÓN POPULAR DE MASAS DEL PARTIDO COMUNISTA DESDE LA EXPERIENCIA MUSICAL (1986-1988)

*STRATEGIES OF COMBAT AND CULTURAL RESISTANCE TO  
THE CHILEAN DICTATORSHIP: THE POPULAR REBELLION  
OF MASSES OF THE COMMUNIST PARTY FROM THE  
MUSICAL EXPERIENCE (1986-1988)*

**Javiera Velásquez**

Universidad de Santiago de Chile  
javiera.velasquez@usach.cl

### Resumen

El presente artículo tiene por objetivo abordar desde la historia cultural el trabajo de difusión y propaganda llevado a cabo a través de la música por las Juventudes Comunistas de Chile (J.J.CC.) y el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), en el marco de la Política de Rebelión Popular de Masas (PRPM) impulsada por el Partido Comunista (PC).

Bajo la clandestinidad que la dictadura cívico-militar chilena significó para los partidos políticos de izquierda, se desarrollaron diferentes estrategias de resistencia al régimen y de difusión del proyecto político, encontrándose entre ellas la producción musical, en soporte casete. Aquí se destacarán “El Camotazo” (J.J.CC.) y “En medio del combate... cantamos” (FPMR). Ambos trabajos capturaron las principales directrices generacionales de la Rebelión Popular, fortaleciendo un imaginario en torno a la autodefensa y la lucha confrontacional, especialmente armada. Dichas obras evidencian una combinación de las viejas prácticas de la cultura comunista y los nuevos elementos que trajo consigo la década de 1980: difusión e inserción de masas a través de estrategias culturales (en este caso, musicales) y las nuevas alegorías de la violencia política revolucionaria ejercida bajo el contexto de la Rebelión Popular de Masas.

A partir de lo señalado, se busca analizar la experiencia de ambas obras y el rol que estas tuvieron en el fortalecimiento de la Rebelión Popular, gestando y agudizando aquellas nuevas perspectivas de lucha en Chile.

**Palabras clave:** Partido Comunista de Chile, Rebelión Popular de Masas, música clandestina, dictadura chilena.

### Abstract

The aim of this article is to approach from a cultural history perspective the dissemination and propaganda work carried out through music by the Communist Youth of Chile (J.J.CC.) and the Manuel Rodríguez Patriotic Front (FPMR), within the framework of the Popular Mass Rebellion Policy (PRPM) promoted by the Communist Party (PC).

Under the clandestinity that the Chilean civil-military dictatorship meant for the leftist political parties, different strategies of resistance to the regime and dissemination of the political project were developed, among them the production of music on cassette. Here we highlight “El Camotazo” (J.J.CC.) and “En medio del combate... cantamos” (FPMR). Both works captured the main generational guidelines of the Popular Rebellion, strengthening an imaginary around self-defense and confrontational struggle, especially armed. These works show a combination of the old practices of communist culture and the new elements brought about by the 1980s: diffusion and insertion of the masses through cultural strategies (in this case, music) and the new allegories of revolutionary political violence exercised in the context of the Popular Mass Rebellion.

Based on the above, we seek to analyze the experience of both works and the role they played in the strengthening of the Popular Rebellion, gestating and sharpening those new perspectives of struggle in Chile.

**Keywords:** Communist Party of Chile, Popular Mass Rebellion, clandestine music, Chilean dictatorship.

## INTRODUCCIÓN

“Un artista, si es un auténtico creador,  
es un hombre tan peligroso como un guerrillero”  
Víctor Jara<sup>1</sup>

La década de 1980 fue escenario de diversos y simultáneos procesos políticos y sociales en la región latinoamericana, encontrando en su análisis histórico características comunes a múltiples vivencias que transitaron del proyecto revolucionario a la resistencia armada en contra de algunas de las dictaduras del

---

1 Citado en Jara, Joan. *Víctor Jara, un canto truncado*. Madrid, Ediciones B, 1999. Agradezco al cantautor Jorge Venegas por su colaboración y al Dr. Rolando Álvarez del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago de Chile por sus comentarios y constante apoyo.

continente en el periodo. En el caso del Chile de los ochenta, tuvieron lugar las primeras manifestaciones públicas de mayor envergadura contra la dictadura cívico-militar encabezada por Augusto Pinochet tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, y también asumieron una ofensiva radical algunos partidos políticos y movimientos organizados en la clandestinidad. Unos de ellos con larga data histórica e innovaciones de sus lineamientos políticos para combatir la dictadura, como es el caso de los partidos Comunista (PC) y Socialista (PS), y otros emergentes como nuevas alternativas políticas para el mismo cometido: el MAPU-Lautaro.

Este periodo constituye uno de los escenarios más recurrentes en la historiografía reciente local, siendo parte del amplio espectro de investigaciones que abordan el periodo que va desde el ascenso del gobierno de la Unidad Popular (UP) en 1970 hasta la salida pactada de la dictadura en 1990<sup>2</sup>, a través de un especial énfasis de la historia política y social, en las dimensiones políticas, represivas, armadas, de resistencia, entre otros<sup>3</sup>. En ese sentido, y especialmente en la antesala de la quincuagésima conmemoración del golpe de Estado, el ejercicio de la historia reciente ha comenzado a pensar y aplicar nuevas aristas y perspectivas de análisis de las experiencias históricas sucedidas en dicho periodo. Este artículo pretende ser un aporte a tal línea, contribuyendo al conocimiento histórico de la experiencia aquí analizada y a su vez, diversificando las formas de estudio que hasta ahora han recaído sobre los partidos políticos y las organizaciones armadas que durante los ochenta enfrentaron a la dictadura. Es el caso del Partido Comunista (PC) con su rol clave en la organización de algunos sectores sociales y el impulso de la llamada "Política de Rebelión Popular de Masas" (PRPM) en los años ochenta.

Al respecto, para el caso de la historiografía del PC chileno en el periodo en cuestión, durante los últimos años han sido mayoritarias las investigaciones desde diversas perspectivas de la historia política y social. Aunque albergando ciertas especificidades, destaca el estudio de la PRPM mediante los orígenes de líneas políticas, estructuras orgánicas, antesala y desarrollo del trabajo po-

---

2 Es importante destacar que durante los últimos años se ha incrementado la investigación histórica respecto del periodo de transición democrática y en pasos más jóvenes aún la década de 1990 y/o 2000.

3 Si bien el debate historiográfico sobre la historia de los partidos políticos en Chile u organizaciones armadas, remite a un periodo mucho mayor, aquí abordaremos los estudios para los años '80.

lítico-militar, acción armada<sup>4</sup> y en menor medida los trabajos de propaganda y las experiencias internacionalistas<sup>5</sup>. También, nuevos cruces historiográficos han sumado al debate estudios sobre subjetividades<sup>6</sup>, culturas e identidades políticas<sup>7</sup>, género<sup>8</sup>, y asimismo se han incorporado a la discusión interesantes trabajos de memoria y otros relatos militantes<sup>9</sup>. Además, debemos señalar que las tesis de grado realizadas año a año engrosan un importante ítem que aborda estos temas, demostrando un interés permanente de las nuevas generaciones de historiadoras e historiadores por buscar otras interpretaciones disciplinarias a ese pasado reciente. Es decir, apuntando a dar respuestas y enriquecer el debate de la experiencia histórica del PC bajo la dictadura de Pinochet. No obstante, las categorías de análisis y los aspectos pesquisados en ocasiones reiteran patrones de problematización y búsqueda, soslayando asuntos de relevancia para una comprensión más rica de fenómenos políticos, sociales o culturales, prescindiendo de interesantes materias y arriesgando presumir erróneos diagnósticos de saturación. Por todo lo expuesto, aventuramos una veta desde la historia cultural que contribuya al conocimiento de las

- 4 Álvarez, Rolando. *Desde las sombras: una historia de la clandestinidad comunista (1973-1980)*. Santiago, LOM Ediciones, 2003; Rojas, Luis. *De la rebelión popular a la sublevación imaginada. Antecedentes de la Historia Política y Militar del Partido Comunista de Chile y del FPMR 1973-1990*. Santiago, LOM Ediciones, 2003; Rojas, Luis. *Carrizal. Las armas del PCCh, un recodo en el camino*. Santiago, LOM, Ediciones, 2018; Pérez, Claudio. "La Tarea Militar del Partido Comunista de Chile: ¿Continuidad o ruptura de la Política Militar del comunismo chileno?". *Revista Izquierdas*, N°29, 2016, pp. 49-82; Reyes, Jaime. "La autodefensa de masas y las Milicias Rodriguistas: aprendizajes, experiencias y consolidación del trabajo militar de masas del Partido Comunista de Chile, 1982-1987". *Revista Izquierdas*, N°26, 2016, pp. 67-97.
- 5 Pérez, Claudio. "Violencia y política en las publicaciones clandestinas bajo Pinochet: la palabra armada en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Chile, 1983-1987". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Vol. 2, N°XII, 2008, 71-90. "De la guerra contra Somoza a la guerra contra Pinochet. La experiencia internacionalista revolucionaria en Nicaragua y la construcción de la Fuerza Militar Propia del Partido Comunista de Chile", Pozzi, Pablo, Pérez, Claudio (eds.). *Historia oral e historia política. Izquierda y lucha armada en América Latina, 1960-1990*. Santiago, LOM Ediciones/Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2012, pp. 213-244; Bravo, Viviana y Álvarez, Rolando. "La memoria de las armas. Para una historia de los combatientes chilenos en Nicaragua". *Lucha Armada*, N°5, Año 2, 2006, pp. 96-105.
- 6 Bravo, Viviana. *¡Con la razón y la fuerza, venceremos! La Rebelión Popular y la subjetividad comunista en los '80*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2010.
- 7 Álvarez, Rolando. *Arriba los pobres del mundo. Cultura e identidad política del Partido Comunista de Chile entre democracia y dictadura. 1965-1990*. Santiago, LOM Ediciones, 2003; Álvarez, Rolando. "Los 'hermanos rodriguistas'. La división del Frente Patriótico Manuel Rodríguez y el nacimiento de una nueva cultura política en la izquierda chilena. 1975-1987". *Izquierdas*, N°3, Año 2, 2009.
- 8 Destacamos a Robles, Javiera. "Clandestinidad y lucha armada: una mirada desde el género. El caso de 'Mery' en la clandestinidad del Partido Comunista de Chile". *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, Vol. 10, N°1, 2013, pp. 131-148; "Memorias de la clandestinidad: relatos de la militancia femenina del Frente Patriótico Manuel Rodríguez". *Nomadías. Revista del Centro de Estudios de Género y Cultura de América Latina*, N°19, 2015, pp. 85-103; "Las rodriguistas". La mujer militante en la prensa del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (1983-1988)". *Revista Electrónica da ANP HLAC*, N°18, 2015, pp. 5-22; Jorquera, Valentina. "Mujeres militantes, combatientes y revolucionarias: la Operación Siglo XX y el rol de las mujeres en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez". Álvarez, Rolando; Gálvez, Ana y Loyola, Manuel (eds.). *Mujeres y Política en Chile. Siglos XIX y XX*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2019, pp. 255-273; Fernández-Niño, Carolina. "'Y tú, mujer, junto al trabajador'. La militancia femenina en el Partido Comunista de Chile". *Revista Izquierdas*, N°3, Año 2, 2009.
- 9 Destacamos a Corvalán, Luis. *De lo vivido y lo peleado. Memorias*. Santiago, LOM Ediciones, 1997.

diversas estrategias del comunismo chileno en la lucha contra la dictadura, en el marco propiciado por la PRPM.

En dicho contexto, la tesis de la rebelión popular se abrió camino en la historia del PC chileno paulatinamente hacia comienzos de la década de 1980. El entonces secretario general del Partido, Luis Corvalán, en un acto conmemorativo por los diez años del triunfo de la UP llevado a cabo en Moscú, ponía énfasis en el derecho indiscutible del pueblo a la rebelión, manifestando:

“Es el fascismo el que crea una situación frente a la cual el pueblo no tendrá otro camino que recurrir a todos los medios a su alcance, a todas las formas de combate que lo ayuden, incluso de violencia aguda, para defender su derecho al pan, a la libertad y a la vida. O vencer o morir...”<sup>10</sup>.

Ya el 16 de noviembre del mismo año, Corvalán proclamaba su afamado discurso en Estocolmo, donde indicaba: “propiciamos la unidad y el combate de las masas y el empleo de las más diversas formas de lucha, incluso de violencia revolucionaria ejercida de manera consciente y responsable”<sup>11</sup>. Al respecto, una de las materializaciones más notables de la PRPM -así también reflejado en la historiografía- fue la creación de un brazo armado, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). No obstante, comprendiendo la PRPM como una línea del PC, es preciso hacer énfasis en que fueron múltiples las instancias y estructuras comunistas que se empaparon del clima de la rebelión popular como un factor ineludible para la caída de la dictadura. De esta forma, la política militar impulsada por el Partido, a través de la Comisión Militar, se constituyó de la Fuerza Militar Propia (el FPMR), el Trabajo Militar de Masas (autodefensa de masas, Milicias Rodriguistas [MR], Unidades de Combate [UC]), el trabajo de aproximación a las Fuerzas Armadas y el trabajo de logística; dinámica replicada por cada Comité Local y Regional del PC y las JJ.CC.

Además, por medio del trabajo de masas, especialmente las MR tendrían un papel considerable en la creación y expansión de los llamados “Comités de Autodefensa de Masas” (CAM), caracterizados por ser transversales, abiertos a sujetos incluso fuera de la militancia comunista e insertos en frentes territoriales, sindicales y en especial estudiantiles. En resumen, “si bien el FPMR fue lejos el aparato militar más llamativo de la época, el conjunto del complejo partidario comunista se vio cruzado por lo militar, partiendo desde la célula, organismo matriz del PC, que debía contar obligadamente con un encargado

10 Corvalán, Luis. “Se gesta la acción contra la tiranía” *Boletín del Exterior*, N°43, septiembre-octubre, 1980, pp. 12-18.

11 Corvalán, Luis. “Avanzar por el camino de la unidad y de la lucha dominando las más diversas formas de combate” *Boletín del Exterior*, N°45, enero-febrero, 1981, pp. 1-14.

militar”<sup>12</sup>. Es en este escenario que hacia 1985 tomó fuerza la tesis de sublevación nacional:

“un levantamiento o sublevación de masas que involucre a toda la población, a la mayor parte de las fuerzas políticas y sociales y ojalá también parte de las Fuerzas Armadas que estén contra la dictadura. Se trata de llegar a un estado de rebelión generalizada que logre la paralización real del país”<sup>13</sup>.

A lo anterior es necesario añadir que el auge alcanzado por la cuestión militar revolucionaria no fue un fenómeno epocal ocurrido solo en Chile y las organizaciones político-militares (OPM) que en el país abrazaron dicho camino, aunque bien su emergencia en el caso chileno respondió a la necesidad de derrocar a la dictadura empuñando las armas. Con todo, ciertamente, tras el triunfo de la revolución cubana en distintos puntos del continente surgieron alternativas de similar tenor y nuevas formas de hacer política, cuestión que fue respondida desde las derechas y el conservadurismo con las dictaduras de seguridad nacional en un carril paralelo a la crisis de las izquierdas a nivel global, especialmente durante la década de 1960. La propagación de OPM por el continente dio fuerzas a un imaginario político de cambio a través de la vía revolucionaria y armada, impulsada por triunfos como los de Cuba, Nicaragua o El Salvador, los dos últimos de particular relevancia para la generación que saltó a la acción política en los años ochenta y cuyo influjo también se dejó caer sobre la cultura, desde la literatura a la música.

Así, los CAM, Milicias Rodriguistas y las propias Juventudes Comunistas (JJ. CC.), ala juvenil del Partido, encarnaron un trabajo militar de masas clave debido a la pertenencia y/o proximidad con estas, que, en la práctica, en muchas ocasiones proveyeron nuevos militantes. Esto significó que, en el apogeo militar, el PC vivió además un importante recambio generacional, a nuestro juicio, inseparable de la experiencia de rebelión popular. Así lo expresa Corvalán en la proclama ya citada, indicando:

“El Partido se renueva, se incorporan a él nuevos militantes, nuevos cuadros asumen puestos de dirección [...] El Comité Central se ha renovado de acuerdo con las atribuciones que le confiere el artículo 50 de los estatutos. Hoy forman parte de él varios de los más capaces y valerosos nuevos combatientes que en los últimos años se han destacado en la lucha contra la tiranía [...] Una renovación todavía más profunda se ha producido en las Juventudes Comunistas. Nutren sus filas miles de jóvenes que eran

12 Álvarez, *Arriba los pobres del mundo*, p. 169.

13 Corvalán, Luis. “Los acontecimientos de Chile. La unidad contra la dictadura, vía y formas de lucha.” *Boletín del Exterior*, N°75, noviembre-diciembre 1985, pp. 2-18.

niños ayer y han despertado a la vida política en la lucha contra el fascismo”<sup>14</sup>.

El rol de esta nueva generación de militantes comunistas -con un importante sector de ella atraído por la tarea militar- fue protagónico en la puesta en práctica de la PRPM. Entre los quehaceres necesarios para la consecución de los objetivos de la estrategia comunista, el trabajo de masas, la difusión y la propaganda se realizaron a través de diferentes canales y formatos que abordaron cuestiones políticas, operativas, sociales, culturales, entre otras. En ese sentido, es de considerar que la rebelión popular fue asumida por las y los militantes comunistas/rodriguistas en todos los ámbitos, incluida la cultura. De este modo, por ejemplo, por medio del aparato de propaganda del PC se dio curso en la clandestinidad a la producción de publicaciones de alta calidad como *El Siglo*, *El Rodriguista*, *Boletín del Exterior*, *Principios*, *Basta*, *Rebelión*, y otras que surgieron durante el periodo, con mayor y menor regularidad, lo que se evidencia en la cantidad y numeración de ejemplares difundidos por sus responsables respectivos. En tales circunstancias, la rebelión popular encontró otro exitoso vehículo de difusión, históricamente utilizado como herramienta política: la música. Este elemento no ha quedado ajeno al estudio historiográfico, en especial en lo que refiere al cruce entre música y política en Chile. De esta forma, destaca en la investigación histórica el rol de la producción cultural durante la UP<sup>15</sup>, la Nueva Canción Chilena y la que podríamos denominar música militante<sup>16</sup>, junto a ciertos aspectos de la música en clandestinidad, en diversa medida<sup>17</sup>. Ello, sin considerar las investigaciones de otras disciplinas

---

14 Corvalán, “Avanzar por el camino de la unidad”, pp. 1-2.

15 Alborno, César. “La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”. Pinto, Julio (coord., ed.). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago, LOM Ediciones, 2005, pp. 147-176; McSherry, J. Patrice. “La dictadura y la música popular en Chile: los primeros años de plomo”. *Resonancias*, Vol. 23, N°45, julio-noviembre 2019, pp. 147-169.

16 Salas, Fabio. *La primavera terrestre. Cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena*. Santiago, Cuarto Propio, 2003; Loyola, Manuel. “‘Aire de primavera baña nuestra patria’: cancioneros jotosos a inicios de los años ‘60”. Álvarez, Rolando y Loyola, Manuel (eds.). *Un trébol de cuatro hojas. Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2014, pp. 74-90. Destacamos algunos trabajos de Ayo Schmiedecke, Natália. “La influencia de DICAP en la Nueva Canción Chilena”. Karmy, Eileen, Farías, Martín (comps.). *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Santiago, Ceibo, 2014, pp. 201-218. Ayo Schmiedecke, Natália. “‘Ayudar a aquellos artistas que transformaron la canción en un arma de lucha’: o papel das Juventudes Comunistas na difusão da Nova Canção Chilena (1968-1973)”. *Tempo e Argumento*, Vol. 9, N°22, 2017, pp. 146-173; Muñoz, Víctor. *ACU. Rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Santiago, La Calabaza del Diablo, 2006.

17 Osorio, Javier. “La bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984”. *Revista A Contracorriente*, Vol. 8, N°3, 2011, pp. 255-286; Jordán, Laura. “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”. *Revista Musical Chilena*, Vol., 63, N°212, 2009, pp. 77-102.

que enriquecen la discusión<sup>18</sup>. El debate evidencia que la música ha ocupado un lugar de relevancia en torno a las disputas políticas y, sin representar una estrategia inédita en la historia, en esta ocasión adquiere la particularidad de representar la persistencia de una de las prácticas históricas del PC frente a su trabajo de masas. A la vez, caracterizó e interpretó la línea de la rebelión popular, permitiendo identificar algunos elementos propios del imaginario político que se forjaba y nutría desde la experiencia militar de resistencia a la dictadura, vislumbrando una nueva estrategia política por medio de la inspiración, contenido y producción de las creaciones musicales.

En este sentido, sostenemos como hipótesis que, en medio de su viraje hacia la acción política-militar, el PC en clandestinidad mantuvo algunas prácticas históricas de su desenvolvimiento en las masas, visibilizando así el cruce generacional, a nuestro juicio, característico de la rebelión popular de masas. Una de aquellas dimensiones fue también la cultural, a través del trabajo musical encomendado por el Partido y que es objeto de análisis en este artículo. Asumiendo la tarea de fortalecer la rebelión popular, las JJ.CC. y el FPMR llevaron a cabo este cometido también a través de la música, capturando la esencia y las directrices generacionales de la PRPM. Además, esto nutrió el resurgimiento cultural de los años 80, siendo expresión generacional de una tradición histórica de las izquierdas en Chile y Latinoamérica en lo referido a la articulación político-cultural, insertando esta propuesta en un doble debate historiográfico. Las canciones creadas en este contexto fortalecieron en la militancia un imaginario político tributario de la rebelión popular, contribuyendo a la formación más compleja y paulatina de una cultura propia de dicha experiencia, encarnada por el entramado militante alcanzado durante la década de 1980. Entre letras crípticas y otras bastante explícitas, entre la consigna, la protesta y el abierto instructivo de autodefensa, la cultura rebelde y la música clandestina constituyó otra trinchera de combate contra la tiranía. Así, el flujo y tránsito cotidiano de militantes comunistas al rodriguismo encarnado por el FPMR, así como la pertenencia simultánea a distintas estructuras entre aquellas de masas -UC, CAM, MR, JJ.CC.-, no respondieron únicamente a cuestiones operativas, aun reconociendo su innegable relevancia. Sino que esta dinámica además se empapó de aquella suerte de mística caracterizada por los aires de revolución que rondaban al continente, a la cual la experiencia de la rebelión popular no quedó ajena. La importancia de estos aspectos culturales reside en colmar también la cotidianidad del sujeto militante y combatiente,

---

18 Como Bravo, Gabriela, González, Cristian. *Ecós del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. Santiago, LOM Ediciones, 2009; García, Marisol. *Canción Valiente: 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago, Ediciones B, 2013.

sin relegarlo solo al momento de la acción, más bien vigorizando en el ideario subjetivo una entrega íntegra y compleja a dichos fines. A decir del historiador Robert Darnton, existirían “marcos culturales” que dan sentido a la interpretación y apropiación del ejercicio de lectura realizado por un individuo. Indica:

“¿cómo les damos sentido a las cosas? Me parece que no es sacando conjeturas del fondo de nuestras almas y proyectándolas a nuestro alrededor, sino más bien acomodando estas percepciones en marcos. Los marcos que tomamos de nuestra cultura (...). De ahí que los significados, como el lenguaje, sean sociales, sin importar la inflexión individual que les queramos dar. Al crear significados, nos involucramos en una actividad profundamente social (...). Con el fin de darle sentido a un libro, debemos abrirnos camino en un terreno simbólico denso; pues cuanto tiene que ver con el libro lleva la marca de las convenciones sociales: no únicamente el lenguaje en el que está escrito, sino su tipografía, su caja, su formato, su encuadernación y hasta la publicidad empleada para venderlo. Cada uno de estos elementos orienta al lector, dirigiendo su respuesta. El lector asimismo aporta bastante al texto: expectativas, actitudes, valores y opiniones, y éstas asimismo tienen determinantes culturales”<sup>19</sup>.

Ahora bien, consideremos por cultura la de un partido político, en este caso, heredera de la vasta tradición comunista, en un particular momento de su historia marcado por la PRPM y un recambio generacional que amplió el rango de militantes comunistas, incorporando un importante número de jóvenes atraídos por la lucha armada contra la dictadura y que no necesariamente pertenecían a algunos de los “tradicionales” clanes familiares comunistas en Chile. Reemplacemos además el libro y la lectura por el casete y la canción, y el lector por el escucha. La dinámica es similar, a excepción de pequeños matices que juegan a favor de la música como vehículo de rápida difusión: duración, ritmos, líricas y pegadizos coros que se impregnan en sus oyentes, quienes no resultan azarosos en absoluto. Constituyen en este caso, un grupo de sujetos que a grandes rasgos podrían ser caracterizados como miembros activos de la resistencia y oposición a la dictadura o al menos simpatizantes de la causa y que por ello identifican puntos de encuentro en las ideas difundidas e incluso un baluarte reivindicativo de la moral revolucionaria.

---

19 Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 280-281.

## **"Y ASÍ VERÁS TU CANTO Y TU BANDERA FLORECER"<sup>20</sup>. MÚSICA, CLANDESTINIDAD Y RESISTENCIA**

Muchos momentos de la historia han quedado plasmados en canciones que recogen la vivencia y el sentimiento de las experiencias que les han dado vida. En otras palabras, se podría decir que reflejan tanto los hechos como la subjetividad del momento en cuestión. Este fenómeno se reitera en distintos contextos y lugares del mundo, instalándose estas creaciones como bastiones de la cultura epocal, lo que se refleja en su pervivencia en la memoria colectiva o en una fuerte revitalización de la mano de algunos sectores de la sociedad en el presente, en especial, en álgidos momentos de conflictividad social. Pero ¿cuáles son las características que han dado a esta música un lugar propio en la historia?, ¿cómo interrogarla para pesquisar su agencia histórica? Para buscar respuestas a ello, observemos ciertas consideraciones iniciales sobre el rol de la música como herramienta política. En primer lugar, algunas de las enunciadas características como la duración, el ritmo y las letras cargadas de mensajes rebeldes, facilitaban la difusión de la idea a la vez que nutrían y agudizaban los procesos de politización de las y los escuchas, muchas veces militantes, profundizando sus compromisos y contribuyendo a generar el clima cotidiano que apostaba por la revolución. Pero este es solo un lado del casete. Del otro lado, encontramos también un arduo proceso de trabajo de artistas y militantes -roles en muchas ocasiones simultáneos-, burlando a la censura, encontrando en la clandestinidad un espacio de resistencia y lucha, contra la dictadura y también contra el "apagón cultural". De acuerdo con Karen Donoso, tras el golpe de Estado "en el área de las artes y la cultura, este periodo ha sido considerado como un 'apagón', debido a la baja en la creación, producción y circulación de bienes culturales en el interior del país a partir de 1973"<sup>21</sup>. Además:

"las fuertes medidas de censura y restricción de las libertades públicas aplicadas por el régimen, fueron otro factor de disminución de la actividad artística ligada a las corrientes de izquierda. Eso, sumado al exilio de centenares de artistas e intelectuales chilenos, que estaban activos antes del golpe de Estado, permitieron revelar la real disminución de la actividad artística local y las dificultades concretas con que se presentaron. Aun así, es importante señalar que en el interior, se desarrolló un gran movimiento cultural que a pesar de estas limitantes, continuaron trabajando para construir lo que se ha denominado la 'cultura de la resistencia'"<sup>22</sup>.

20 Extracto de la canción "El pueblo unido jamás será vencido", escrita y compuesta por el militante comunista Sergio Ortega, junto al grupo Quilapayún en 1973, meses antes del golpe de Estado.

21 Donoso, Karen. "El 'apagón cultural' en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983". *Outros Tempos*, Vol. 10, N°16, 2013, pp. 104-129. p.105.

22 *Ibidem*, p. 129.

El nacimiento de esta cultura de la resistencia puede ser pensado como un heredero del legado cultural de la Unidad Popular, concibiendo la década de 1980 como un momento que revitaliza aquel legado, con fuerza en aspectos iconográficos, intelectuales o musicales. Según César Albornoz, durante el periodo de la UP habría sido fundamental construir una nueva cultura que superara los valores burgueses, agregando que “un importante espejo donde se reflejó el sentido y la identidad del proceso cultural en Chile bajo el gobierno de Salvador Allende, fue por sobre todo la música”<sup>23</sup>. De la mano de la Nueva Canción Chilena (NCCh) y figuras como Violeta Parra, Víctor Jara, Patricio Manns, Quilapayún, Inti Illimani, entre otros, el rol de la música como expresión artística asumió la tarea de vehiculizar y masificar los temas que aquejaban a algunos sectores de la sociedad chilena del momento. Para Fabio Salas, la NCCh:

“tiene su momento fundacional en el gobierno del Frente Popular encabezado por el presidente Pedro Aguirre Cerda (octubre de 1938), con el decisivo impulso progresista (...) y el impulso liberal en la cultura (...) Se trató, indudablemente, de un momento fundacional donde quedó trazada la inspiración progresista, democrática, liberal y pluralista de la alianza entre artistas, intelectuales, obreros y campesinos, una fusión del mundo proletario-rural con la clase media, que comenzó a partir de ahí con el enunciado de una utopía civil para nuestra sociedad”<sup>24</sup>.

De acuerdo con el autor, sería el tejido entre obreros e intelectuales desde el Frente Popular en adelante el que “irá ganando en convocatoria, expandiéndose en una interacción mutua desde lo político a lo cultural hasta desembocar en la gesta épica del movimiento popular que llevará a la Presidencia al doctor Salvador Allende en 1970”<sup>25</sup>. Asimismo, J. Patrice McSherry habla de un movimiento cultural y político -en ese orden- de la Nueva Canción, pues “revolucionó la escena cultural de Chile, al tiempo que muchos chilenos participaron activamente en la revolución política y social pacífica que hizo triunfar a la Unidad Popular (...) la NCCh fue netamente identificada con la UP y Salvador Allende”<sup>26</sup>. En lo cultural, y específicamente, en lo musical, el proceso truncado por el golpe de Estado revivió en una suerte de continuidad en la década de 1980 con el *Canto Nuevo*, concepto que para Salas:

“aludía a la Nueva Canción pues remitía al cancionero popular pero a la vez simbolizaba a la nueva generación de músicos enfrentados a la reconstitución del espacio tronchado

23 Albornoz, César. “La cultura en la Unidad Popular”, p. 147.

24 Salas, *La primavera terrestre*, p. 55.

25 *Ibidem*, pp. 56-57.

26 McSherry, “La dictadura y la música popular en Chile”, p. 150.

por la dictadura (...) lo nuevo de este canto era su significado simbólico, la resistencia política, y además su sentido generacional, vinculado a la NCCH pero dirigido al futuro”<sup>27</sup>.

Esta nueva generación de músicos que dio vida a la cultura de la resistencia fue conformada por muchos más artistas que los de renombre, y muchos de ellos tenían una marcada posición de lo que el autor denomina resistencia política, donde también es posible encontrar cantautores populares que a la vez asumían militancias y quehaceres políticos contra el régimen. Por evidente que pueda parecer, es necesario hacer hincapié en la multidimensionalidad del sujeto militante: trabajadores, estudiantes, artistas, cantantes y un largo etcétera que complejiza al ser humano, cuestión a la que el militante y combatiente contra la dictadura no quedaba ajeno. Hijo de su tiempo, el canto -así como el cantautor o cantautora- popular se colmó de las herramientas de la NCCh, hizo propio el deber de enfrentar una dictadura y contribuyó desde su trinchera a ello; del ideal al accionar y desde la clandestinidad, bajo la caracterización y premura que ella imponía. La musicóloga Laura Jordán identifica:

“la música *en* la clandestinidad, lugar marginal desde el que establece su disidencia, sin instalarse en un punto cierto respecto a lo público, sino que circulando versátilmente entre sectores protegidos y otros más vulnerables; [y] la música *clandestina*, aquella que se usa encubiertamente, que se copia y se difunde mano a mano, transitando por los territorios confiables de la resistencia organizada, y aquella otra que se concibe para ese desterritorio de las autorías, con el propósito instrumental de contribuir al derrocamiento de la dictadura”<sup>28</sup>.

De forma articulada, ambas dimensiones resultan constitutivas de los casos aquí abordados, debido a los agentes y receptores que resultan piezas clave del circuito de producción y difusión de dicho material. La participación de sujetos politizados, incluso militantes, en la realización de estas obras fue reiterada y distó mucho de ser azarosa o incluso instrumental, como sugiere Jordán cuando señala que “Estrechamente comprometidas con la militancia, los sonidos por ellas registrados se sumaban como una herramienta más en la lucha contra la dictadura, no ya desde el terreno del ‘arte’ sino que arrimándose a la instrumentalidad política sin tapujos”<sup>29</sup>. Desde nuestra perspectiva, indicar

27 Salas, Fabio. *La primavera terrestre*, p. 142.

28 Jordán, Laura. “Música y clandestinidad en dictadura”, p. 98. La cursiva es del original. La práctica del “mano a mano” consistió en la facilitación de un material de una persona a otra, comúnmente cassette y con un cierto grado de confianza y complicidad, para realizar su grabación y difundir el material en cuestión. Esta dinámica podía resultar en una segunda, tercera o cuarta grabación, incluso dañando la calidad del audio, pero cargando con un simbolismo de resistencia y burla a la censura dictatorial.

29 *Idem*.

una instrumentalización de las canciones por parte de la causa antidictatorial, además de despojar al propio artista de su agencia e incidencia en la decisión y producción de ellas, desconoce la relevancia de la cultura de la resistencia como parte de un movimiento de lucha, pero también como expresión artística del momento y que incluso incorporó nuevos sonidos. De esto hay variados ejemplos en la historia. Valga destacar el estudio de la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), realizado por Víctor Muñoz, en donde indica que si bien dicha organización:

“fue una instancia de resistencia política y en estrecha relación con las orgánicas partidistas clandestinas, ello no nos debe hacer pensar que desarrolló lo cultural como dimensión subordinada a un objetivo político separado en última instancia del arte y la cultura (...) se desarrolló una lectura de lo político que incluía lo expresivo cultural como dimensión de una humanidad integral negada por el autoritarismo”<sup>30</sup>.

En línea similar, desde la música de la resistencia se elaboraron múltiples obras, entre las que encontramos los dos trabajos colectivos aquí analizados. Muchos de los artistas que fueron parte de ambos álbumes dedicaron su vida entera a la música, incluso manteniéndose en la misma senda hasta el día de hoy, como Transporte Urbano, grupo nacido en los últimos años de la otrora Universidad Técnica del Estado (UTE), antes de convertirse en la actual Universidad de Santiago, Jorge Venegas, integrante del grupo Semilla, y un emergente Francisco “Pancho” Villa. O bien hasta el fallecimiento de algunos de ellos durante los últimos años, como es el caso de Patricio Manns y Jano Jara, sobrino de Víctor Jara. Todos ellos, entre otros nombres, en su mayoría militantes comunistas, fueron parte de las obras *El Camotazo*, de las JJ.CC. y *En medio del combate... cantamos*, del ala rodriguista que tras la separación de 1987 fue conocida como “Frente Partido”, ambas sujetas a la rebelión popular de masas. Estos trabajos fueron encargados por las jefaturas respectivas y cruzaron aristas con el deber político empujado por la PRPM, siendo los dos casetes puestos en circulación en 1988, año marcado por el clímax del pacto democrático y el plebiscito del 5 de octubre. Así, es interesante evidenciar a través de la música los elementos que van constituyendo una reconfiguración político-cultural que en la práctica iba tomando fuerza desde la PRPM, pues es su puesta en práctica la que canaliza un clima generacional de lucha que empapó todas las dimensiones militantes. La cultura no quedó ajena a ello, levantándose también para hacer frente a la censura, contribuyendo además a la entrega revolucionaria de las y los combatientes. Como indicara un anóni-

---

30 Muñoz, Víctor. *ACU. Rescatando el asombro*, p. 17.

mo cantor popular en entrevista para la revista *Rebelión*, editada y publicada por las JJ.CC.: “nuestro aporte cultural no puede ni debe estar alejado de las reivindicaciones de nuestro pueblo”<sup>31</sup>.

### **EL CAMOTAZO: UN HOMENAJE A LA AUTODEFENSA**

En tarea encomendada por las JJ.CC. en 1988, el entonces militante comunista y cantautor popular, Jorge Venegas, se embarcó en la producción de un casete que resaltara los aspectos de la rebelión popular que se plasmaban en la lucha callejera, especialmente, en torno a la autodefensa aplicada por medio de los CAM, como recuerda en su libro de memorias del año 2010:

“Todo comenzó aquella mañana, cuando Alberto un compañero de la ‘Juventud Comunista’, más serio que de costumbre, me dijo tener una misión importante. Esta consistía en grabar un instructivo musical, cuyo contenido debía estar relacionado con los Comités de Autodefensa de Masas (CAM), un cancionero popular de autodefensa. Para este cometido debía tomar contacto con el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, para profundizar mis conocimientos en la política [de] Rebelión Popular de masas, y así llevar a cabo esta tarea. Después de meditarlo por unos instantes decidí aceptar. Mañana entonces, me dijo: tienes tu primer encuentro con un compañero del Frente, en la Peña Chile Ríe y Canta al mediodía”<sup>32</sup>.

Siguiendo el ejemplo del álbum que retrataba trazos de la lucha sandinista, “Guitarra Armada”<sup>33</sup>, inmersos en la clandestinidad y entregados al intenso trabajo de musicalizar la rebelión popular y la autodefensa en solo unos meses, el grupo de cantores reclutado por Venegas quedó compuesto finalmente por Transporte Urbano, Al Sur De La Miseria (encabezado por Sigifredo Zambrano, “Sigi Zambra”), Jano Jara, Esteban Escalona, Francisco Villa, Nino García y el propio Jorge Venegas. Compartiendo afinidades musicales, fines políticos y, por cierto, militancia en algunos casos, de la mano de los artistas también existió un mayor circuito de agentes asociado a las redes del Partido, lo que posibilitó el uso de espacios de trabajo, estudios de grabación, y el diseño e ilustración de la carátula. A cargo del entonces joven comunista Lautaro Aranda, la portada recogió de forma integrada elementos que rescataban la esen-

31 “Canción necesaria, Camotazo N°1”. *Revista Rebelión*, N°10, septiembre, 1988, p. 22.

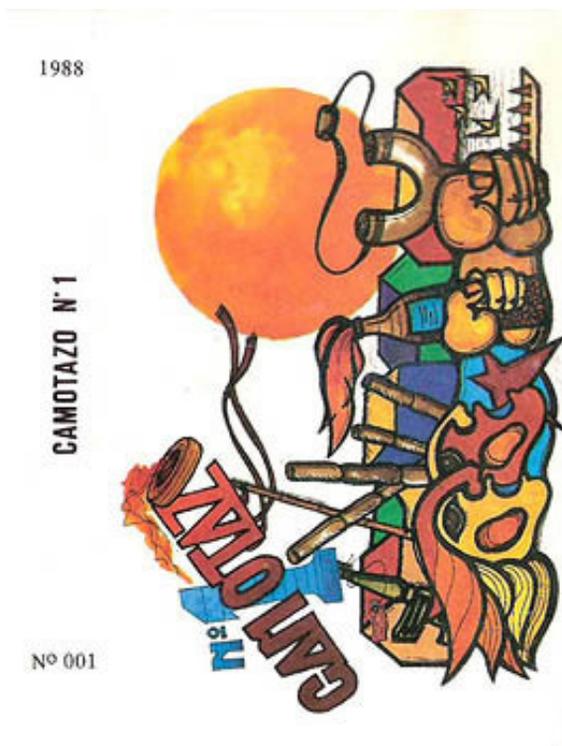
32 Venegas, Jorge. *Camotazo. Un canto en rebelión popular*. Cartagena, Microeditorial Comunitaria, Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, 2010, p. 11. La Peña “Chile Ríe y Canta” estuvo dirigida por el locutor radial René Largo Farías, quien la inauguró en 1967, ubicada en Alonso de Ovalle N°755, Santiago. Tras el golpe de Estado, su exilio y un vaivén de fallidos ingresos y expulsiones, se instaló en Chile nuevamente, reviviendo la Peña en 1985, en la calle San Isidro N°266, Santiago. René Largo Farías murió en 1992, días después de recibir una golpiza en circunstancias que hasta el día de hoy no han sido esclarecidas.

33 Compuesto en 1979 por los cantautores Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy.

cia de los CAM y la PRPM: hondas, bombas molotov, neumáticos en llamas, “miguelitos”, coligües y algún fusil escondido ante las casas de la población, todos descansando bajo un “rojo amanecer” (Imagen N°1). El título del álbum también fue pensado en torno a la misión encomendada y así quedó plasmado en la portada, al observar una sutil distancia entre el prefijo “cam” y el resto de la palabra. En entrevista a “Rebelión”, el título se transparenta:

«CAM por los comités de autodefensa de masas que existen constituidos en muchos organismos de masas y estudiantiles, que son esos grupos que defienden a sus organismos de la acción de la repre; por otro lado camotazo dicen en algunos lugares para expresar el lanzamiento de elementos contundentes (leese piedra u otros) a un ‘indeseable’ (repre de nuevo) (...) Un homenaje a todos los ‘camotitos’ que arriesgan el pellejo, por la defensa de nuestro pueblo y para incentivar su trabajo»<sup>34</sup>.

Imagen N°1. Carátula del casete “Camotazo N°1” de las JJ.CC.



Extraído de <https://www.cancioneros.com/nd/1907/0/camotazo-n-1-obra-colectiva>, consultado el 2 de marzo de 2023.

34 “Canción necesaria, Camotazo N°1”, p. 22.

El casete fue grabado día y noche en el estudio "Círculo Cuadrado", ubicado en el centro de Santiago, en la calle Villavicencio, a solo metros del Edificio Diego Portales, por entonces en poder de la dictadura y actual Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Las diez canciones del Camotazo ("*La Barricada*", "*Y ya están por disparar*"; "*Y va a caer*", "*Rip Riguey*", "*Los muchachos de las piedras*", "*El muchacho*"; "*El flaco*", "*La sublevación*", "*Vamos a ver*", "*La paz y la guerra*") cumplieron con el objetivo de difundir la rebelión popular a través de la música, y también con el rol de instructivo. Algunas de sus letras recitaban:

"Compañeros de madrugada  
organizaban la olla común  
los cabros chicos entusiasmados  
ponían empeño en la recolección  
crece la fuerza como un gigante

los comités hay que activar  
con la unidad defendemos la vida  
nuestra victoria vendrá con la paz  
Todas las formas de lucha

debemos utilizar"  
("*Y ya están por disparar*", Jorge Venegas)  
"Cada cual en su lugar  
cuando empiece la protesta  
que no falten los pertrechos  
ni canciones de defensa  
por la vida y ser libre  
por justicia, pante y techo  
para arriba los de abajo  
la defensa es un derecho"  
("*Rip Riguey*", Jano Jara)

Aunque una de las canciones de más claro contenido instructivo e incluso reversionada en la actualidad es "*La Barricada*", del grupo Transporte Urbano:

"Para hacer una barricada  
se necesita, se necesita  
una masa organizada  
y otra cosita, y otra cosita

Es importante dejar en claro  
el objetivo de la cuestión  
planificando el mote  
con suficiente anticipación

En primer lugar, hay que observar  
muy bien la esquina  
donde el cahuín se va a realizar  
y determinar la necesidad  
de materiales sin que ninguno vaya a faltar

El neumático y el miguelín  
el combustible, fósforos secos y el acerrín  
y no hay que olvidar ni descuidar  
el loro que avise a tiempo  
por si la repre llega a balear"

Entre otras canciones, estas líricas envasadas en el casete Camotazo y regrabadas a través del mano a mano, se difundieron en espacios de masas especialmente propios de la juventud comprometida con la lucha contra la dictadura. Es el caso de frentes como el movimiento estudiantil secundario -con amplia presencia de jóvenes comunistas- o lugares específicos de reunión, como "Se-

rrano 444”<sup>35</sup>, lugar que albergó a cientos de mujeres y hombres en organización contra la dictadura, entre ellos, estudiantes, trabajadores, pobladores; momentos de sociabilidad que según testimonios también potenciaba y enriquecía el consumo cultural de música, literatura, cine u otros.

De esta forma, en especial proximidad con las y los jóvenes, y destacando el sentido generacional que poseyó la PRPM, los cantores populares identificaron aquel tenor e innovaron en sus canciones, mezclando sonidos trovescos más clásicos de la canción protesta, con instrumentos y melodías alegres y juveniles, pasando por el reggae hasta el blues. Esto resulta un reflejo explícito de la mixtura entre lo viejo y lo nuevo, evidenciándose por un lado la herencia de la Nueva Canción Chilena y la pertenencia de esta “música combatiente” al Canto Nuevo, y por otro, la incorporación de líricas propias del momento de la rebelión popular y de sonidos que buscaban otro camino melódico, sin dejar de lado la acción política a través de la canción<sup>36</sup>. Dicho acople de la música militante con los nuevos sonidos del momento representa también un momento de reconfiguración de las características que hasta entonces validaban una canción como creación de protesta, “consciente” y comprometida, replanteando también las formas en que el propio militante concebía sus aspectos de formación íntegra, abriéndose al resquebraje de una imagen clásica y preconcebida de lo que debía ser un/a opositor/a a la dictadura. De esta manera, asistimos también al momento de quiebre entre “la vieja y la nueva guardia”, que no solo llegó a poner en práctica la nueva línea política de armas y autodefensa, sino que también significó un repensar las innovaciones culturales que se abrían paso poco a poco entre ciertos sectores de la juventud.

Además de refrescar composiciones, la perspectiva de trabajo de este álbum dedicado a la autodefensa y la rebelión popular debe su numeración a la pretensión de ser el precursor de otros casetes, cuyo trabajo en curso incluso fue publicitado en la citada entrevista, refiriendo que el “Camotazo N°2” sería “más cototo aún, dedicada su temática a la defensa activa del NO, donde te veremos como armar, o como hacer una... bueno, mejor espera la caset” (sic)<sup>37</sup>. Esto, pues el segundo Camotazo se gestaba en el tenso ambiente que rondaba por las organizaciones de izquierda radical en la antesala del plebiscito, a la

---

35 El inmueble de Serrano N°444, conocido como tal por su dirección en el centro de Santiago, sede sindical de los trabajadores de la construcción, excavadores y alcantarilleros, fue punto de encuentro de diversas organizaciones opositoras a la dictadura. Hoy es monumento nacional y sitio de memoria.

36 Cabe destacar el surgimiento de las bandas De Kiruza y su ejecución de ritmos como el hip hop, el funk o el reggae; Pinochet Boys, desde el punk; o, por cierto, Los Prisioneros, desde el rock latino, entre otras alternativas del circuito *underground* que se abría hacia mitad de la década de 1980.

37 “Canción necesaria, Camotazo N°1”, p. 23.

espera del fraude electoral. Pero dos hechos cambiaron el rumbo y el Camotazo N°2 no se materializó, a pesar de haber sido grabadas algunas canciones: el triunfo electoral del No a Pinochet el 5 de octubre de 1988 y los posteriores asesinatos de Cecilia Magni, Tamara, y Raúl Pellegrin, José Miguel, comandantes rodriguistas, tras la toma de Los Queñes, cuyos cuerpos fueron hallados el día 30 del mismo mes. A pesar de haber visto interrumpida la realización del segundo álbum y de los hechos que golpearon en las militancias comunista y rodriguista, el proceso de trabajo del primer Camotazo había dado espacio a la formación de un taller creativo de las artes, denominado “El Camote”. *Rebelión*, la revista de las JJ.CC., realizó la entrevista que hemos citado en aquel lugar, identificado solamente como “un céntrico lugar de Santiago” que, probablemente hace referencia al subterráneo del Cine Gran Palace, en la intersección de las calles Huérfanos y Morandé, punto de encuentro de los artistas para la composición de las “canciones Camotes”. Añade uno de los testimonios:

“El taller creativo de autodefensa de masas nace ante la necesidad de transmitir mediante el lenguaje de todas las expresiones artísticas la importancia que todos los chilenos ejerzamos el derecho a la autodefensa ante todas las formas de represión que ejerce el régimen en nuestra contra, y ésto (sic) a través de recurrir a todas las formas o gamas de la autodefensa, que nosotros vemos ya desde la denuncia, la solidaridad, defensa de los derechos humanos, autodefensa ante la tortura, defensa ante los tribunales de la «injusticia» (...) en este taller no sólo están los cantores populares sino que se han ido integrando expresiones tales como el teatro, la plástica, la poesía, la danza. «Como artistas vemos ligado nuestro trabajo directamente al proceso que cursan las masas, y debemos ser capaces de interpretar las preocupaciones que éste tiene en cada momento concreto» «La gran mayoría de nosotros vive en diferentes poblacionales populares, lo que nos permite interpretar a nuestro pueblo con mayor facilidad”<sup>38</sup>.

El entramado que se formó a partir del Taller El Camote aumentó las posibilidades de creaciones materiales que difundieran la importancia y ejercicio de la autodefensa, siendo un nuevo propósito la réplica y masificación de los talleres creativos: “Si eres cantor popular reúne a otros de tu barrio, población y forma el «Taller El Camote 2», 3, hasta que los contemos por decenas, ojalá centenas en todo el país y por supuesto con su CAM incluido»<sup>39</sup>. El ambicioso plan no fue tan lejano, ya que al menos se lograron repartir copias del caset en distintos puntos del país junto a un cancionero con letras y acordes, aunque el alcance de la formación de talleres creativos asociados a comités de autodefensa es desconocido. Por otra parte, reivindicándose como talleres de

38 *Ibidem*, p. 22.

39 *Ibidem*, p. 23.

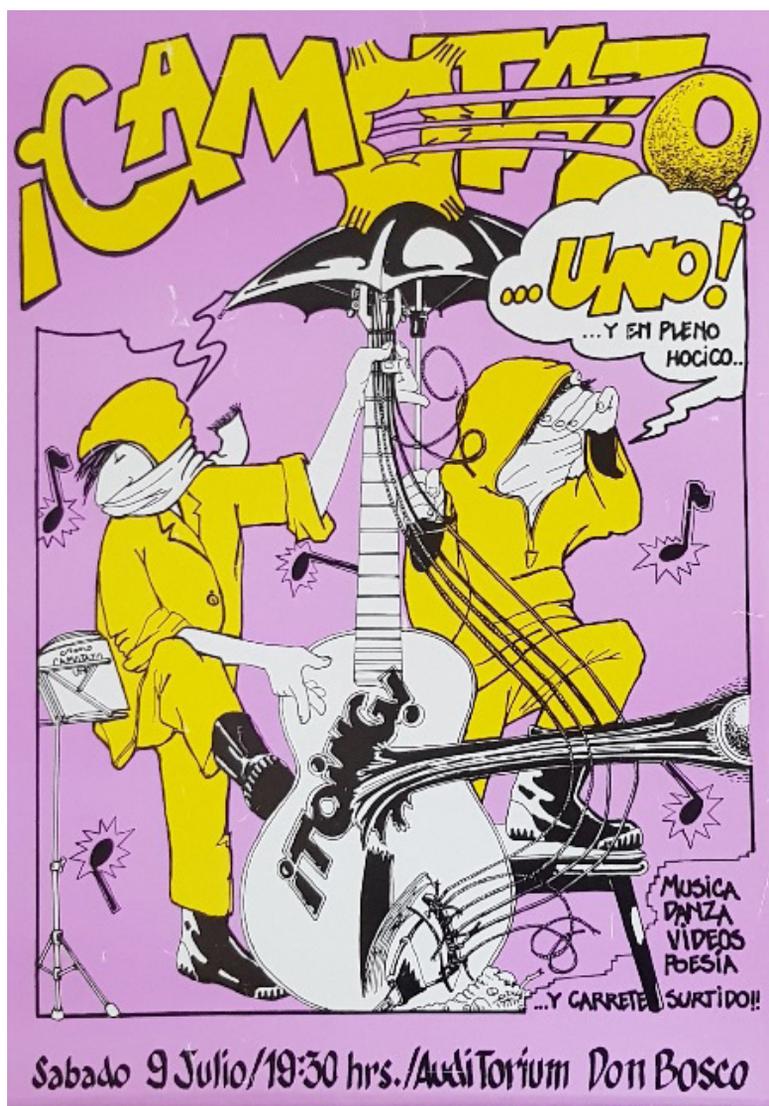
creación cultural, incluso el lanzamiento del Camotazo N°1 en el auditorio del colegio salesiano Don Bosco, en julio de 1988 (Imagen N°2), tuvo otras muestras artísticas. En el recuerdo de Venegas:

“[En] La presentación del Camotazo en vivo, por primera y única vez, en un recinto que no fuera la población, la olla común, la barricada, el sindicato, o la universidad, debía funcionar la compartimentación al cien por ciento, ya que los invitados a presenciar el evento, serían milicianos, jota y frentistas (...) empezó a la hora señalada en el auditorio del Colegio Don Bosco ubicado en Alameda. Tamara, la compañera de Kiriakos [Markar] (dirigente estudiantil), dio comienzo a la jornada, dirigiendo un ballet de danza contemporánea, dedicado a la autodefensa. Luego, vinieron las canciones coreadas a mil voces, ya que el casete ya estaba siendo distribuido por todo Chile. Era increíble ver a tantos milicianos y frentistas, reunidos en un lugar público a puertas cerradas y obviamente cada uno de ellos con sus respectivos fierros. En aquellos rostros de jóvenes combatientes, se reflejaba el ideal del luchador revolucionario. Cuando el Camotazo y las consignas llegaban a su máxima expresión, comenzaron a sonar las sirenas de los carros policiales en la calle. Fue un momento de mucha tensión, en ese instante muchos sacaron sus armas, pero luego nos dimos cuenta que pasaban de largo por Alameda rumbo a un acto que estaba convocado en el gimnasio Nataniel, en el cual se rendía homenaje a nuestro poeta Pablo Neruda, dejando a muchos compañeros detenidos. Habíamos burlado a las fuerzas represivas, y nunca imaginaron que en aquel auditorio de colegio de curas, se había reunido un importante destacamento de jóvenes revolucionarios”<sup>40</sup>.

---

40 Venegas, *Camotazo. Un canto en rebelión popular*, p. 83.

Imagen N°2. Afiche de lanzamiento "Camotazo N°1"



De esta forma, se produjo uno de los tantos casetes (Imagen N°3) que se sobrepuso a los embates de la tiranía, formando parte del amplio espectro de artistas y cantores populares que desde su trinchera hicieron propia la causa antidictadura, imbricando de formas quizás impensadas la resistencia cultural y armada al régimen, en la misma dirección que el rodriguismo hizo necesidad del canto combatiente.

Imagen N°3. Casete “Camotazo N°1”



Fotografía: gentileza de Jorge Venegas.

### **“EN MEDIO DEL COMBATE... CANTAMOS”: RODRIGUISMO DESDE TODA TRINCHERA**

Incluso habiendo sido concebidos en similares contextos y propósitos, la experiencia musical del FPMR guarda matices respecto del Camotazo, con seguridad debido a la compartimentación más estricta que requería como brazo armado, guardando entre aquellas exigencias la imposibilidad del/a combatiente del Frente de pertenecer a estructuras de masas activas. Esto no significa que el trabajo de masas haya sido más laxo, sino que existía una dinámica propia de la inserción en frentes de masas que dificultaba la reserva. Por ejemplo, en el caso del movimiento estudiantil secundario -donde las JJ.CC., UC, MR y CAM tenían mucha fuerza y el Camotazo tuvo una importante recepción y masificación en las filas militantes secundarias- la compartimentación se vio enfrentada a los vínculos y cercanías de las y los militantes por cuestiones propias de pertenecer, si no al mismo establecimiento, al menos a algunos próximos, especialmente en Santiago. A diferencia de ello, el FPMR exigía la más exclusiva discreción, por lo que este casete -por ejemplo- no contó con un lanzamiento, aunque de todas maneras este trabajo también visibilizaba la rebelión popular, esta vez desde los tópicos más próximos a la cuestión militar. En este aspecto, resulta evidencia clara de la incorporación del nuevo elemento en la historia del PC a través de una estrategia histórica de su repertorio de lucha, como fue la cultura y específicamente, la música.

Con una sugerente carátula con un combatiente encapuchado y armado (imagen N°4), el casete “En medio del combate... cantamos” registra ocho canciones, encabezadas por el Himno del FPMR, compuesto por Patricio Manns bajo

el título oficial de “Marcha del Frente Patriótico Manuel Rodríguez” y grabado como sencillo en Italia, del otro lado del “Cancán del piojo”, en 1984. Pero no sería hasta el 27 de febrero de 1985<sup>41</sup> que Manns entregaría la versión final -que contó con el apoyo vocal de integrantes de Inti Illimani en el exilio, como Horacio Salinas y José Seves-, asumida por la Dirección Nacional del FPMR como himno, y llegaría a difundirse clandestinamente en Chile, por medio de redes militantes, de ayudistas y nuevamente gracias al mano a mano que, en esta ocasión, adquirió mayor cuidado que El Camotazo, debido al resguardo propio del FPMR. “En medio del combate...” es uno de algunos casetes que encarnaron la experiencia musical del rodriguismo, entre otros con trabajos homenajes, como “Miranda al frente” (1987) de la cantautora Ana María Miranda -quien también participó tras bambalinas en el Camotazo- o “Lobo, mi hermano” (1993), coincidiendo con el décimo aniversario del Frente, pero en especial homenaje a Mauricio Arenas Bejas, el Comandante Joaquín<sup>42</sup>.

Imagen N°4. Carátula e interior del casete “En medio del combate... cantamos”



Imagen extraída de <https://www.discogs.com/fr/release/16344681-Variou--En-Medio-Del-Combate-Cantamos>, consultado el 3 de marzo de 2023.

41 Extraído del testimonio de Patricio Manns en la serie documental “Guerrilleros: la historia tras el fusil” de Chilevisión, transmitida el año 2015. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=nfPm\\_4XJUSA](https://www.youtube.com/watch?v=nfPm_4XJUSA).

42 Miembro de la Dirección Nacional del FPMR, detenido en 1987 por la Central Nacional de Informaciones (CNI), por su participación en el atentado a Pinochet. En la captura, agentes CNI dispararon en su contra, siendo llevado a internación en el Hospital Sótero del Río. Por orden de Fiscalía Militar fue trasladado al Hospital de la ex Penitenciaría, con la negativa de los médicos tratantes. Más tarde llegó a la entonces Cárcel Pública, desde donde se fugó en enero de 1990. Falleció en Argentina el 12 de octubre de 1991 por cáncer pulmonar. De acuerdo con la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), el deterioro de la salud y posterior muerte de Mauricio Arenas Bejas tuvo directa relación con la falta de tratamiento médico oportuno durante su privación de libertad, por lo que fue declarado víctima de la violencia política.

A pesar de haber sido puesto en circulación en 1988 -en la medida que la clandestinidad y el mano a mano lo permitieron-, como indica el lomo del casete, existen testimonios que indican como su fecha original el año 1986. Sin embargo, solamente se puede afirmar con certeza que el Himno del FPMR fue creado con anterioridad a tal año. El trabajo de los cantautores fue coordinado por Jano Jara, quien además reclutó a Jorge Venegas, en un proceso inverso al Camotazo, donde Venegas había fichado a Jara. Ambos, junto a Pato Valdivia, integrante del grupo Aquelarre y de la primera formación de Illapu -además compositor del himno de las Milicias Rodriguistas-, pusieron en marcha el canto rodriguista, intercalando esta vez los sonidos clásicos de la canción protesta con algunos tonos marciales, como el himno y la “Marcha del FPMR”, con expresas letras sobre el rol de la cuestión militar.

Desde la perspectiva de la música de resistencia que se forjó con especial fuerza durante la década de 1980, esta sería una de las principales disrupciones, apropiando y resignificando la música militar, en una suerte de primera dupla para efectos del análisis. Al respecto, es importante indicar que no se deben confundir el himno y la marcha, pues, aunque ambas creaciones comparten el clásico compás militar, el himno relata la gesta heroica, se carga de metáforas e invita a unirse a la lucha; mientras la marcha inicia con el sonido de una ráfaga de disparos y reconoce al FPMR como “brazo armado del pueblo” además de incorporar el tópico de “la sublevación”, en alusión a la sublevación nacional, como también hizo el Camotazo. Una segunda dupla de canciones, conformada por “Mi hermano preso político” interpretada por Jano Jara, y “Canción por la vida y la razón”, en voz de Pato Valdivia, refleja el rol que en muchas ocasiones jugaron estas canciones en la propia militancia: la reivindicación de la moral revolucionaria y por la libertad de las y los presos políticos. En menciones solapadas, es posible identificar el estado de ánimo de una militancia que enfrentó a diario el riesgo de la prisión, la tortura y la muerte, pero que tomó de ellas la fuerza con tintes heroicos e incluso románticos de la entrega revolucionaria, abordando desde la derrota representada a través de la prisión y la muerte, un deber reivindicativo. En esta línea, algunos extractos de la canción de Jara relatan:

“Por qué estás preso’ le pregunté  
 ‘Mi consecuencia’ la respuesta fue  
 ‘No me arrepiento, sépalo usted’  
 ‘Si es necesario yo lo vuelvo a hacer’  
 ‘Si es necesario lo hago otra vez’

Me dijo ‘hermano, tengo que luchar’  
 ‘Una patria libre quiero tener’  
 ‘Y compartirla con los demás’  
 ‘Yo soy del pueblo’ dijo ‘es mi deber’

‘Yo soy del pueblo, es mi deber’  
 ‘El hijo que viene libre quiere ser’  
 ‘Cuando crezca quiero ser orgullo de él’  
 ‘Rodríguez mi padre y yo también’  
 ‘Al hijo que viene le pondré Manuel’  
 ‘El hijo que viene será Manuel’”

A continuación, en un tono más bien esperanzador, señalando de forma explícita “venceremos esta muerte/lucharemos hasta el fin”, con la particular carga emotiva que había dejado la matanza de Corpus Christi en la militancia rodriguista, la canción de Valdivia relata e invita en particular a sumarse a las filas de las Milicias Rodriguistas, fungiendo como antesala de la siguiente dupla. En este tercer lugar, encontramos aquellas que, apropiadas de la esperanza y la convicción militante, llaman a integrarse al FPMR, incluso tomando la experiencia fallida del atentado a Pinochet. “El pueblo de la victoria” y “Mientras haya milicianos”, ambas por Jara, retratan ese llamado, así como también se observan de forma sutil, ciertos elementos característicos del rodriguismo. En una simbólica remembranza, *El pueblo de la victoria* ilustra desde la nostalgia el preámbulo del atentado, el momento que sentenció la suerte corrida por la acción y a partir de ello, retomar la convicción política para sumar nuevos combatientes:

“Los vi aparecer en el escenario  
 Como tres ángeles  
 Sus manos cargaban las espadas  
 De la esperanza

El pueblo de la victoria  
 Los vitoreaba (...)

Se puso uno en cada esquina  
 El otro quedó en el centro  
 Les dijo al pueblo que el Frente quería su  
 libertad  
 Les dijo que combatiendo  
 Con el fusil en la mano  
 Cercarían al tirano  
 Que ya no aguantamos más

El pueblo de la victoria  
 Que ya luchaba  
 A cada paso que daba  
 De luz se armaba

Al finalizar esta proclama  
 Se dispusieron  
 Dispararon con sus metralletas  
 Que no quisieron

El pueblo de la victoria  
 Que comprendía que cada día que pasa  
 Más se encendía

El pueblo de la victoria  
 Somos nosotros  
 Que juntos contra la muerte  
 Vamos al frente

La libertad se conquista  
 No se regala  
 Si no quieren por las buenas  
 Tenemos balas  
 El pueblo de la victoria  
 Te necesita”

En el mismo objetivo de incorporar mujeres y hombres a las filas rodriguistas, *Mientras haya milicianos* da lugar al llamado esperanzador que subyace a las letras expuestas. Pero, además, destaca de forma acotada pero clara el rol del internacionalismo, cuestión ausente del Camotazo, propia del rodriguismo y del contexto regional que experimentaba una serie de procesos políticos y sociales de carácter revolucionario, como dijimos, a lo que la rebelión popular no quedó ajena. Es más, en perspectiva histórica, vino a renovar elementos de la cultura política comunista, dando prioridad generacional a una cuestión de carácter más latinoamericanista, que de todas formas se imbrica con la herencia de la afinidad soviética de generaciones previas. Con todo, la letra indica sutilmente:

“De Bolívar a Martí	Hay un letrero que dice
De Guevara a Sandino	‘Somos todos tus hermanos’
También nuestro Salvador	El pueblo tiene esperanzas
Nos mostraron el camino	Mientras haya milicianos”

El último dúo de canciones retrata uno de los tantos osados aspectos de la política militar asumida en el marco de la rebelión popular, consistente en la tarea de aproximación a las Fuerzas Armadas. Si bien todas las estructuras se involucraron en ello, especialmente por medio de las llamadas “Brigadas Operación Victoria” (BOV) con especial trabajo de las JJ.CC., el parangón de afinidad entre las dos partes militares resultaba mayor en cuanto a conocimiento logístico y operativo, en algún eventual caso de desertión e ingreso al FPMR. En el marco de esta política, las canciones “Soldado Juan Alberto”, por Venegas y “Pasate a este lado pela’o”, nuevamente por Jara, recogen esas características y develan lo que se esperaba conseguir con el trabajo de las BOV. La primera de ellas recita:

“Llamaron a Juan Alberto	Entonces salimos todos
Porque ya estaba en edad	A gritar a la capital
Y tenía que cumplir con el servicio militar	A defender nuestros derechos
	Pan, justicia y nuestra paz
Después de una corta práctica	
De tan solo un mes nomás	Soldado Juan Alberto
Lo mandaron a la calle	Esa no es la solución
A silenciar la ciudad	Al hermano que le tiras
	A la patria no es traidor
Había que tirar fuerte	
Esa era la orden de actuar	En las murallas te escribo
Porque había mucha gente	Libres de cualquier lugar
Que exigía libertad	Que la lucha no es contigo
	Sino con tu general”

En un buen trabajo de continuidad, la canción siguiente en el casete, “Pásate a este la’o pela’o” es un llamado claro al uniformado a dejar las armas de la dictadura, sumándose a la resistencia armada que encarnaba el FPMR. Intercalando el estribillo -primera estrofa-con estas interpelaciones, algunos de los extractos relatan:

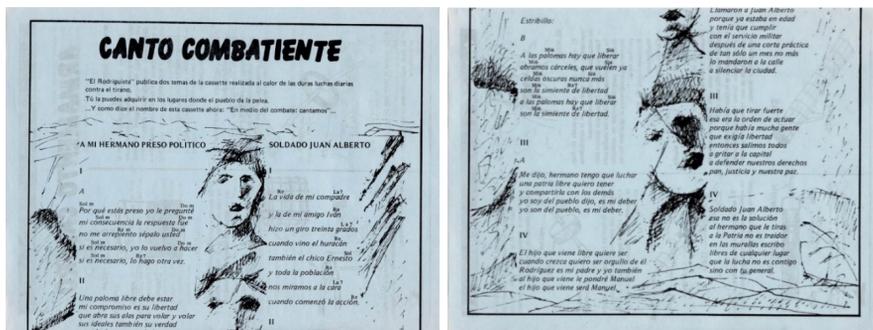
“Pásate a este la’o pela’o Ven a disparar En contra de los que te mandan, pela’o, Hermanos matar	Por cuanto hermano mataste  El dinero que te daban (¡Avídate pela’o!) Todo viene de tu hermano El del pueblo al que disparas
Soldado tú que disparas Por un sueldo a un semejante Que no te suban de grado La costa de punta a punta Que no te manden matar Mis sueños un hijo’e puta	Marinero que defiendes (¡Hace, hace memoria paquito!) Recuerda que tu retén Está al medio de la población
Ven a defender los nuestros Con las armas en la mano (¡Desembárcate, marinero!) Óyeme, carabineo No te importan los maleantes En cambio, te vai al chancho Con el que lucha en la calle	Y a todos los policías Los de tierra, mar o aire Dejen solos a sus generales Antes de que sea tarde  (¡Los queremos a todos con nosotros!) Y no habrá ni una diferencia Cuando haya bala pasada”

Las letras que dieron vida a este casete evidenciaron los altos y bajos de la organización, capturando las subjetividades de la militancia y también la forma en que la PRPM tomaba fuerza desde todos los sectores inmersos en el aparato militar del PC. También es posible ver que el interior del casete añade el ritmo asociado a la canción, cruzando diversas melodías y destacando así su aporte musical a estas creaciones de la cultura de la resistencia. Sin embargo, como dijimos, debido a las condiciones propias de la clandestinidad, el casete “En medio del combate...” no contó con un lanzamiento o con algún cancionero producido para esos efectos de parte de los mismos productores de la obra, aunque sí evidenciamos que se intencionó la difusión de las canciones, sus letras y sus acordes por medio de la publicación de estas, de forma irregular en la revista *El Rodriguista*, el órgano de difusión del FPMR, sujeto al aparato de propaganda del PC al momento de edición de este trabajo. Ello además guarda otra salvedad que ratifica los créditos del Frente Partido en el trabajo del casete, puesto que, tras la separación de 1987, ambas alas del rodriguismo se atribuyeron la revista y dieron continuidad a sus números, por lo que no es raro encontrar en más de una ocasión números repetidos que difieren en sus autores. Es decir, encontraremos -por ejemplo- dos versiones

del N°35 de El Rodriguista y de muchos más números. Una de estas versiones, perteneciente al ala autónoma, se identificaría especialmente por incorporar el logo de la Guerra Patriótica Nacional en sus ejemplares; por contraparte, El Rodriguista, ala partidaria, añadiría expresamente la bajada de título “oficial” o la leyenda “¡Aún tenemos patria, ciudadanos!”. Con esta táctica se divulgaron algunas de las canciones con los lectores de la revista, agentes del circuito comunicacional que probablemente también coincidía con el público oyente de las líricas de combate rodriguista. En las publicaciones se puede encontrar también la sugerencia “Tú la puedes adquirir en los lugares donde el pueblo da la pelea”<sup>43</sup>, sugiriendo su difusión a través de vínculos cómplices y redes confiables por medio de coincidir en un espacio poco claro -ya simbólico o material- de oposición a la dictadura. Aunque esta indicación retórica bien pudo incidir en un menor alcance del casete, resulta coherente con el resguardo de la militancia rodriguista, haciendo del público objetivo uno más acotado que el del Camotazo, cuyo fin de expandirse en las masas difiere al de En medio del combate..., cuyas condiciones de nacimiento pudieron significar en la práctica una obra hecha por la militancia para la militancia.

En el caso de las canciones “A mi hermano preso político” y “Soldado Juan Alberto”, su ubicación en la publicación es el reverso de un instructivo de armamento casero, constituyendo ambas una separata del número (ver Imagen N°5 a-b). También la Marcha del FPMR fue elegida para ser difundida, esta vez en la sección regular de la revista “Desde toda trincheras” (Imagen N°6).

Imagen N°5 a-b.



Separata “Canto Combatiente” en *El Rodriguista*, N°34.

43 “Canto combatiente”. Separata en *El Rodriguista*, N°34, 1988.

Imagen N°6. "Marcha del FPMR" *El Rodriguista*, N°32. Sección regular.

**Desde toda trinchera** EL RODRIGUISTA 23

**MARCHA DEL FRENTE PATRIÓTICO MANUEL RODRIGUEZ**

I

Sol m Re m  
Nace un 14 de Diciembre  
La7 Rem Re7  
fuerza urgente por la paz  
Sol m Re m  
se subleva la esperanza  
La7 Re m  
se transforma en libertad  
Sol Re m  
es el ejemplo de Manuel

Sol m Re m  
que nos impulsa hasta el fin  
Sol m Re m  
a la patria liberar  
Sol m La7 Re-Fa  
con la fuerza del fusil.

**Estribillo:**

Si6 Fa  
Los del Frente Patriótico Manuel Rodríguez son  
Si6  
guerrilleros por la vida y de la luz  
Si67 Re#  
nueva historia va escribiendo en sus acciones  
Si6 Fa  
por el norte centro y sur  
Si6 Fa  
la metralla del patriota hace temblar al opresor  
Si6  
brazo armado con razón del pueblo es  
Si67 Re#  
para siempre el frente Patriótico Manuel  
Si6 Fa Si6  
Rodríguez.

II

Voz del pueblo es portador  
con las armas al hablar  
no hay tirano ni traidor  
cuando estalla su verdad  
con el ejemplo de Manuel  
cumpliremos hasta el fin  
por la patria liberar  
con la fuerza del fusil.



La incursión del rodriguismo en la música a través de este casete intentó subvertir la clandestinidad, la censura, la represión más cruda y también la crisis del quiebre orgánico, aunque como dijimos, no fue el único trabajo de cantautores populares comprometidos con la causa política de la salida revolucionaria a la dictadura. El cruce de armas y guitarras no solo nutría la música de la resistencia que respondía al apagón cultural, sino que también contribuía al fortalecimiento del compromiso militante ante el desaliento que traía la represión. Esto adquirió otro tenor desde 1990 en adelante, cuando el gobierno de la transición democrática liderado por el demócratacristiano Patricio Aylwin, dispuso gran parte de las fuerzas del aparataje estatal para el desbaratamiento de las organizaciones que persistieron en la lucha armada, desarticulándolas a

través del encarcelamiento, del exilio en la figura de la conmutación de pena por extrañamiento y del asesinato de militantes revolucionarios. En la cárcel, estas canciones formaron parte de los elementos que sostuvieron y reivindicaron la moral combatiente, de las y los caídos y de quienes se encontraban en prisión. Un nuevo escenario para la entonación de himnos y otras líricas, enfrentando a los celadores con el mismo tesón que cantó en medio del combate.

## CONCLUSIONES

A través de la música, las JJ.CC. y el FPMR, inmersos en la tarea militar del PC, lograron capturar y difundir con éxito el cometido de la Política de Rebelión Popular de Masas, entre sus filas y aquellos círculos simpatizantes más próximos. La generación militante que se conformó a la luz de la rebelión popular reflejaría su imaginario político, fuertemente influenciado por la cuestión militar, otorgando mayor sentido de pertenencia e identidad a un proyecto que paso a paso se distanciaba de la cultura comunista, aproximándose con más fuerza al rodriguismo. Este aspecto fortalecería la trascendencia del proyecto rodriguista tras 1990, más allá de las cuestiones netamente armadas, abriendo nuevos caminos de disputa identitaria y política en la década entrante. En esta experiencia histórica se batieron diversas vivencias que es necesario incorporar al debate histórico del comunismo y rodriguismo en Chile.

“La del Camotazo es una historia perdida en la gran Historia, la que se escribe con mayúsculas”<sup>44</sup>. Así abría una nota realizada por el periodista Jorge Leiva, para el diario *La Tercera* al cumplirse 30 años del “Camotazo N°1”. ¿Cómo nos interpela esta sentencia?, ¿cuántas historias perdidas hay tras la “gran” Historia?, ¿cuáles son sus alcances y desafíos? El trabajo artístico de la PRPM es un episodio que cobija múltiples experiencias, pues no solo la música hizo propia la reivindicación contra la dictadura y el apagón cultural, sino también la poesía, el teatro o el arte visual, ya con la histórica Brigada Ramona Parra o la entonces naciente Brigada Chacón, interviniendo el espacio público dominado por el régimen y perdurando hasta hoy. En el caso de la música, es posible identificar cuestiones simbólicas y discursivas que visibilizan cómo se articulaban todas las dimensiones del espacio militante en el sujeto, robusteciendo la subjetividad militante convocada por el deber ser histórico que la sostenía, con los requerimientos propios del momento. No es circunstancial que ambos casetes originales mantuvieran los intérpretes en el anonimato, aspecto de

---

44 Leiva, Jorge. “El disco clandestino de la música chilena”. *La Tercera*. Santiago, 14 de diciembre de 2018. “El disco clandestino de la música chilena”, p. 78.

relevancia para el reconocimiento artístico, eclipsado por el compromiso político y sus exigencias, pero no por ello carecieron de tarea cultural ni fueron víctimas de instrumentalización política. Hoy conocemos sus nombres, pero muchos ya fallecidos se llevaron consigo decenas de testimonios necesarios. Esa es la urgencia de la historia oral.

No podemos dejar de mencionar el desbalance entre mujeres y hombres presentes en ambos trabajos, a pesar de la existencia de numerosas cantoras populares, como Rebeca Godoy o Ana María Miranda, "la Generala", cuyo trabajo destacamos para el caso del rodriguismo. Aunque su casete "Miranda al frente" ha sido caracterizado como un "trabajo en homenaje" al FPMR, es imposible desconocer que su nacimiento, un año antes de la realización del álbum "En medio del combate...cantamos" seguramente guarda otra historia particular y necesaria de rescatar: ser mujer, cantautora popular y de aquella doble resistencia, cultural y armada. Si bien en esta ocasión nos enfocamos en el trabajo de "En medio del combate..." debido a la red compartida con el "Camotazo N°1", gestión y política común que desde la rebelión popular permite visitar ese pasado a través de las viejas prácticas y su ensamble con los nuevos tiempos que requirieron todas las herramientas para sobrevivir -justamente, "todas las formas de lucha"-, el cruce de esta historia cultural con la historia de las mujeres y el género es un pendiente.

Historiográficamente, nos posicionamos desde la historia cultural para introducirnos en estos aspectos quizás relegados de la historia del comunismo chileno, sin por ello desconocer las posibilidades que abre para un análisis posterior más acabado de esta experiencia. Por ello no nos hemos detenido en el examen semiótico riguroso de letras, conceptos utilizados, variaciones del lenguaje que van distando paulatinamente del comunismo al rodriguismo (del "compañero" al "hermano", por ejemplo) o iconografía en sí misma, ya que consideramos requieren un trabajo específico que busque relevar su riqueza y aporte desde aquella arista determinada, más inclinada hacia la historia intelectual.

Entre guerrillas, revoluciones y contrarrevoluciones en América Latina, fueron muchas las organizaciones que desde la cultura forjaron proyecto y resistencia desde otra trinchera. En absoluto etérea y ajena a los procesos sociales e incluso a las condiciones materiales de su alrededor, esta música de la resistencia prueba que la cultura capturó elementos e indicadores que reflejaron los estados de ánimo de ciertos sectores de la sociedad, mediante la percepción de sentires y reflexiones que dieron vida a las alternativas de lucha armada en la región. Como vehículo óptimo para divulgar la reivindicación por la libertad,

la música fue canal de muchas organizaciones: tupamaros, sandinistas, comunistas y rodriguistas son algunos ejemplos de quienes tomaron la guitarra y el fusil. Símbolos, idearios e imaginarios subyacentes a las canciones son testigos de pasajes de la historia de la organización, y de percepciones y formas de vivir la militancia comunista/rodriguista. En una suerte de ejercicio cíclico, estas composiciones también contribuyeron en la militancia a fortalecer el compromiso de combate, al agudizar el sentido de pertenencia e identidad política, por medio de estrategias más dinámicas y atractivas que movilizaran e incrementaran las generaciones revolucionarias que enfrentaron la tiranía.

## BIBLIOGRAFIA

### Fuentes

Boletín del Exterior, N°43, septiembre-octubre, 1980.

Boletín del Exterior, N°45, enero-febrero, 1981.

Boletín del Exterior, N°75, noviembre-diciembre, 1985.

### Publicaciones periódicas

*El Rodriguista*. N°34, 1988.

*La Tercera*. Santiago, 14 de diciembre de 2018.

*Rebelión*. N°10, septiembre, 1988.

### Bibliografía

Álvarez, Rolando. *Arriba los pobres del mundo. Cultura e identidad política del Partido Comunista de Chile entre democracia y dictadura. 1965-1990*. Santiago, LOM Ediciones, 2011.

Álvarez, Rolando. "Los 'hermanos rodriguistas'. La división del Frente Patriótico Manuel Rodríguez y el nacimiento de una nueva cultura política en la izquierda chilena. 1975-1987". *Revista Izquierdas*, N°3, Año 2, 2009.

Álvarez, Rolando. *Desde las sombras: una historia de la clandestinidad comunista (1973-1980)*. Santiago, LOM Ediciones, 2003.

Albornoz, César. "La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente". Pinto, Julio (ed.). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago, LOM Ediciones, 2005, pp. 147-176.

Ayo Schmiedecke, Natália. "Ayudar a aquellos artistas que transformaron la canción en un arma de lucha": o papel das Juventudes Comunistas na difusão da Nova Canção Chilena (1968-1973)". *Tempo e Argumento*, Vol. 9, N°22, 2017, pp. 146-173.

Ayo Schmiedecke, Natália. "La influencia de DICAP en la Nueva Canción Chilena". Karmy, Eileen y Fariás, Martín (comp.). *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago, Ceibo, 2014, pp. 201-218.

Bravo, Viviana. *¡Con la razón y la fuerza, venceremos! La Rebelión Popular y la subjetividad comunista en los '80*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2010.

Bravo, Gabriela y González, Cristian. *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. Santiago, LOM Ediciones, 2009.

Bravo, Viviana y Álvarez, Rolando. "La memoria de las armas. Para una historia de los combatientes chilenos en Nicaragua". *Lucha Armada*, N°5, Año 2, 2006, pp. 96-105.

Corvalán, Luis. "Se gesta la acción contra la tiranía". *Boletín del Exterior*, N°43, septiembre-octubre, 1980, pp. 12-18.

Corvalán, Luis. "Avanzar por el camino de la unidad y de la lucha dominando las más diversas formas de combate". *Boletín del Exterior*, N°45, enero-febrero, 1981, pp. 1-14.

Corvalán, Luis. "Los acontecimientos de Chile. La unidad contra la dictadura, vía y formas de lucha". *Boletín del Exterior*, N°75, noviembre-diciembre 1985, pp. 2-18.

Corvalán, Luis. *De lo vivido y lo peleado. Memorias*. Santiago, LOM Ediciones, 1997.

Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Donoso, Karen. "El 'apagón cultural' en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983". *Outros Tempos*, Vol. 10, N°16, 2013, pp. 104-129.

Fernández-Niño, Carolina. "'Y tú, mujer, junto al trabajador'. La militancia femenina en el Partido Comunista de Chile". *Revista Izquierdas*, N°3, Año 2, 2009.

García, Marisol. *Canción Valiente: 1960-1989 Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago, Ediciones B, 2013.

Jara, Joan. *Víctor Jara, un canto truncado*. Madrid, Ediciones B, 1999.

Jordán, Laura. "Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino". *Revista Musical Chilena*, N°212, 2009, pp. 77-102.

Jorquera, Valentina, "Mujeres militantes, combatientes y revolucionarias: la Operación Siglo XX y el rol de las mujeres en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez". Álvarez, Rolando; Gálvez, Ana y Loyola, Manuel (eds.). *Mujeres y Política en Chile, siglos XIX y XX*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2019, 255-273.

Loyola, Manuel. "'Aire de primavera baña nuestra patria': cancioneros jotosos a inicios de los años '60". Álvarez, Rolando y Loyola, Manuel (eds.). *Un trébol de cuatro hojas. Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2014, pp. 74-90.

McSherry, J. Patrice. "La dictadura y la música popular en Chile: los primeros años de plomo". *Resonancias*, Vol. 23, N°45, julio-noviembre 2019, pp. 147-169.

Muñoz, Víctor. *ACU. Rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Santiago, La Calabaza del Diablo, 2006.

Osorio, Javier. "*La bicicleta*, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984". *Revista A Contracorriente*, Vol. 8, N°3, 2011, pp. 255-286.

Pérez, Claudio. "La Tarea Militar del Partido Comunista de Chile: ¿Continuidad o ruptura de la Política Militar del comunismo chileno?". *Revista Izquierdas*, N°29, 2016, pp. 49-82.

Pérez, Claudio. "De la guerra contra Somoza a la guerra contra Pinochet. La experiencia internacionalista revolucionaria en Nicaragua y la construcción de la Fuerza Militar Propia del Partido Comunista de Chile". Pozzi, Pablo y Pérez, Claudio (eds.). *Historia oral e historia política. Izquierda y lucha armada en América Latina, 1960-1990*. Santiago, LOM Ediciones/Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2012, pp. 213-244.

Pérez, Claudio. "Violencia y política en las publicaciones clandestinas bajo Pinochet: la palabra armada en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Chile, 1983-1987". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Vol. 2, N°XII, 2008, pp. 71-90.

Robles, Javiera. "Memorias de la clandestinidad: relatos de la militancia feme-

nina del Frente Patriótico Manuel Rodríguez". *Nomadías. Revista del Centro de Estudios de Género y Cultura de América Latina*, N°19, 2015, pp. 85-103.

Robles, Javiera. "Las rodriguistas". La mujer militante en la prensa del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (1983-1988)". *Revista Eletrônica da ANP HLAC*, N°18, 2015, pp. 5-22.

Robles, Javiera. "Clandestinidad y lucha armada: una mirada desde el género. El caso de 'Mery' en la clandestinidad del Partido Comunista de Chile". *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, Vol. 10, N°1, 2013, pp. 131-148.

Rojas, Luis. Carrizal. *Las armas del PCCh, un recodo en el camino*. Santiago, LOM, 2018.

Rojas, Luis. *De la rebelión popular a la sublevación imaginada. Antecedentes de la Historia Política y Militar del Partido Comunista de Chile y del FPMR 1973-1990*. Santiago, LOM, 2003.

Salas, Fabio. *La primavera terrestre. Cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena*. Santiago, Cuarto Propio, 2003.

Venegas, Jorge. *Camotazo. Un canto en rebelión popular*. Cartagena, Microeditorial Comunitaria, Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, 2010.

#### **Material web**

"Camotazo N°1". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=6-2el4J-Va88>, al 9 de marzo de 2023.

"En medio del combate... cantamos". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4YLzumxeTTc>, al 9 de marzo de 2023.

"Guerrilleros: la historia tras el fusil", capítulo 3. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=nfPm\\_4XJUSA](https://www.youtube.com/watch?v=nfPm_4XJUSA), al 2 de enero de 2024.

Recibido el 27 de marzo de 2023

Aceptado el 1 de mayo de 2023

Nueva versión: 31 de mayo de 2023