

Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

“An Evening with Salvador Allende”: del hito en suspensión a la suspensión del hito

“An Evening with Salvador Allende”: from a suspended milestone to a suspension of the milestone

Juan Carlos Ramírez F.

Magister en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

juan.ramirez.f@usach.cl

Recibido: 7/ 7/2020

Aceptado: 5/ 8/2020

Publicado: 31/ 8/2020

Resumen: Mediante el análisis de un evento musical pionero de la solidaridad internacional con Chile tras el Golpe de 1973, el presente artículo busca aproximarse a los mecanismos de omisión que surgen ante la falta de una inscripción histórica concreta. La necesidad de trabajar esta memoria (Jelin, 2002), las paradojas del internacionalismo artístico investigadas por Giunta –particularmente, el que involucra a Latinoamérica y Estados Unidos– (2008), las comunidades musicales imaginadas (Born y Hesmondhalgh, 2000) de la Nueva Canción Chilena y el *folk revival* estadounidense, encarnadas en la relación de Víctor Jara y Phil Ochs, son los marcos que utilizamos para establecer la urgencia de poner en valor y tensionar este evento para así activar una red de otras acciones similares que aún no encuentran espacio en la actualidad.

Palabras clave: música popular, solidaridad, Nueva Canción Chilena, folk revival, concierto benéfico.

Abstract: By analyzing a pioneering musical event of international solidarity with Chile after the 1973 coup, this article approaches the mechanisms of omission that arise in the absence of a concrete historical inscription. The need to work this memory (Jelin, 2002), the paradoxes of artistic internationalism investigated by Giunta –particularly that which involves Latin America and the United States– (2008), and the imagined musical communities (Born and Hesmondhalgh, 2000) of Nueva Canción Chilena (New Chilean Song) and the U.S.’s folk revival, embodied in the relationship between Víctor Jara and Phil Ochs, are the frameworks that we use to establish the urgency of highlighting this event, in order to activate a network of other similar actions that still do not find space at present.

Keywords: popular music, solidarity, Nueva Canción Chilena, folk revival, popular music, benefit concert.

Entre muchos otros fenómenos inmediatos, el Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973 en Chile, generó diversas formas de solidaridad en los países que recibieron a los exiliados chilenos simpatizantes y militantes del gobierno Unida Popular –UP–¹, y entre ellas, la más representativa fue la realización de eventos musicales destinados a recolectar fondos y denunciar el régimen de Pinochet (Power 2009: 61-62). “An Evening with Salvador Allende”², celebrado el jueves 9 de mayo de 1974 en el Felt Forum del Madison Square Garden de Nueva York, es un caso paradigmático de este tipo de eventos. Ante un público estimado de 4.600 espectadores que agotaron la capacidad del recinto³, a través de videos y grabaciones se homenajeó a las figuras de Salvador Allende, Víctor Jara y Pablo Neruda. En la jornada participaron cantautores esenciales del *folk revival* estadounidense como Pete Seeger, Dave Van Ronk y Bob Dylan junto a artistas más jóvenes como Arlo Guthrie, el actor Denis Hopper, el jazzista argentino Gato Barbieri, el músico soul y actor Melvin Van Peebles, el cantante de The Beach Boys, Mike Love, y la intérprete pop Melanie Safka, además de los activistas Daniel Ellsberg y Ramsey Clark y la compañía teatral The Living Theatre, quienes realizaron una explícita e impactante representación sobre la vejación y tortura (Schumacher 2018: 296-297)⁴. También fueron invitadas personalidades políticas del exilio chileno, como la viuda del presidente depuesto, Hortensia Bussi de Allende, su hija Isabel y la viuda de Víctor Jara, Joan Turner, que en pleno escenario “describió cómo encontró el cuerpo de su marido entre una pila de cadáveres” (Schumacher 2018: 296)⁵.

La prensa estadounidense presentó el evento como un gran espectáculo a favor de la resistencia chilena (*Rolling Stone*, *The New York Times*⁶, *The New York Post*), pero también como un evento político (*The Village Voice*, *Hollywood Reporter*) en contra del gobierno de Richard Nixon, cuya intervención en el país latinoamericano, en el contexto de la Guerra Fría, sería denunciada esa noche por el cantautor Phil Ochs, su principal organizador, quien ya desde septiembre de 1973 planeaba un evento masivo para dar a conocer la situación chilena (Schumacher 2018: 294-295). Su simpatía por “la vía chilena al socialismo” encarnada en el proyecto de Allende, se transformaría en firme compromiso tras hacer amistad con Víctor Jara durante su visita a Chile en 1971 (Spener 2019: 18). Sobre la trascendencia de Ochs en la escena del *folk revival*, señala Vitoria:

Dicen que era el más revolucionario de los *beatniks* que poblaban el Greenwich Village a mediados de los sesenta y probablemente tengan razón. Por lo menos era más activista que Dylan y más rockero que Pete Seeger. Exacerbado antimilitarista e izquierdista [...] Ochs era la piedra filosofal para el folk americano (2005:24).

¹ Según datos de Amnistía Internacional citados por Rojas y Santoni (2013: 124-125), para junio de 1974, el número de exiliados rondaba las 150 mil personas, aunque aclaran que las estadísticas “originadas por distintos organismos, son muchas y heterogéneas” y “las cifras siguen siendo inciertas”. En Estados Unidos, según Pellegino (s/f) citado por Del Pozo (2004), se pasó de los 15.000 chilenos en 1970 a los 55 mil en 1990. Sobre esta falta de información cuantitativa Cano y Soffia (2009) establecen que las estadísticas de emigración a ese país “no se han estudiado desde la perspectiva del exilio” (144).

² También se le conoce en grabaciones *piratas* y referencias de prensa como “Friends of Chile”, título que viene del nombre de la agrupación organizadora del evento, liderada por Phil Ochs, con la estrecha colaboración de las activistas estadounidenses Cora Weiss y Deni Frand como señala Schumacher (2018: 289-290). Este nombre aparece incluso en los afiches promocionales reproducidos en medios como *The Village Voice* (1974: 54).

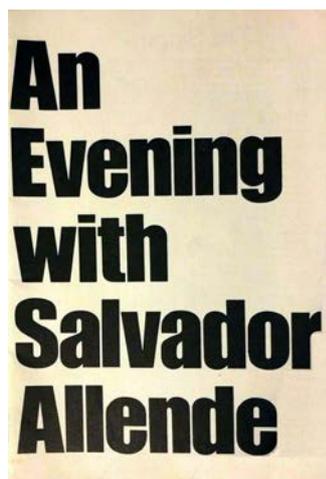
³ La revista *Rolling Stone* (1974: 10) y el *New York Post* (1974: 12) coinciden en la cifra y en el lleno total (“sold out”).

⁴ El título original de la puesta en escena es “Meditation on Political Sado-Masochism with a Text on Violence and Police Repression”, desarrollada entre 1973 y 1974 e inspirada en las políticas represivas de la Dictadura de Brasil, específicamente las del periodo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974).

⁵ Todas las traducciones de los textos en inglés son del autor.

⁶ Curiosamente la única mención al evento del *New York Times* fue el mismo día en la sección “Going Out”, en la página 56. No fue posible encontrar, ni en la hemeroteca digital –con todos los ejemplares digitalizados– ni en la página web mayor cobertura.

El evento, que comenzó a las 20:00 y se extendió pasada la medianoche; fue también la primera instancia pública en que se dio a conocer el poema “Somos cinco mil”, escrito por Jara durante su detención en el Estadio Chile. Hasta entonces la pieza estaba inédita en inglés y fue estrenada con música de Seeger esa noche luego de que Joan se lo entregara (Spener 2019: 36)⁷. Hopper, famoso entonces por dirigir y protagonizar el film *Easy Rider* (1969) — conocido en castellano como “Busco mi destino”— leyó, también en inglés, el último discurso de Allende “y lloró” (Eliot 1994: 258). Además, como se puede escuchar en las grabaciones *piratas* que hay del evento en Internet⁸, sonó en los altavoces “Te recuerdo Amanda”, de Jara, y se incluyeron, además, poemas de Pablo Neruda en el programa del espectáculo repartido a los asistentes. En total, según el boletín *Liberation News Service* citado por Black (2018:136), el evento logró reunir 30 mil dólares para los “refugiados chilenos”.



Cubierta del librito de 26 páginas repartido a los asistentes del evento que resume la situación de Chile, incluyendo la intervención de Estados Unidos junto a fotografías de la quema de libros tras el Golpe de Estado y poemas de Pablo Neruda.

El repertorio de los artistas invitados se centró en piezas acústicas folk, lideradas por la guitarra y algunas veces el piano, prácticamente sin instrumentos eléctricos. Entre sus canciones destaca “Victor Jara”, compuesta por el poeta Adrian Mitchell, interpretada por Arlo Guthrie, y posteriormente adaptada como pieza pop-rock en su disco *Amigo* (1976, Reprise). Notable fue también la canción “North Country Blues”, de Dylan, aparecida en el disco *The Times They Are a-Changin'* (1964, Columbia)— que retrata la precarización de los trabajadores de las minas del norte de Estados Unidos, señalando: “Dicen que tu mineral no vale la pena cavar / Que es mucho más barato abajo, en los pueblos sudamericanos / donde los mineros trabajan casi por nada”⁹. Este verso fue utilizado por Ochs para convencer a Dylan de sumarse al evento, hablándole de la situación de los trabajadores de Chile y recordándole su pasado como artista comprometido (Schumasher 2018: 292-294).

⁷ Una versión de este poema apareció en castellano un mes antes del evento en la revista *Hispanamérica* (1974: 74-75), editada por Saúl Sosnowski e incluye versos como “Ay canto que mal me sales / cuando tengo que cantar espanto / espanto santo el que vino / como que muero de espanto”. Escrito pocas horas antes de ser asesinado, los versos fueron rescatados por sus compañeros de prisión según múltiples testimonios, incluido el de Joan Jara en sus memorias, cuya primera edición fue publicada en Inglaterra, en 1983, y en Estados Unidos, al año siguiente, bajo el nombre *An unfinished song: The life of Victor Jara* y que en castellano se ha traducido como *Un canto truncado* o *Un canto inconcluso*. Todos incluyen el poema completo.

⁸ Una grabación del evento de baja calidad circula en internet a través de diversas plataformas (YouTube, Souseek, blogs con link de descarga). Nunca ha sido editada de forma oficial y hasta hoy no han aparecido otras grabaciones del evento.

⁹ “They say that your ore ain't worth digging / That it's much cheaper down in the South American towns / Where the miners work almost for nothing”.

A excepción de la versión en guitarra del hit “California Girls” interpretada por Mike Love, de los Beach Boys, la selección de canciones evocaba la pérdida y desamparo que sufrían los chilenos. Entre ellas estaban: “Deportee (Plane Wreck at Los Gatos)” –original de Martin Hoffman (música) y Woody Guthrie (letra)–, interpretada por Guthrie; la balada tradicional “He Was a Friend of Mine” (Van Ronk)¹⁰ y “Ring the Living Bell” (Melanie). También hubo referencias al mundo latinoamericano a través de la versión de Seeger del guajira-son cubano “Guantanamera”¹¹, o la adaptación de Dylan de “Spanish is the Loving Tongue”, la cual interpretó junto a Van Ronk¹². Otra temática fue la esperanza en momentos difíciles, que se expresó en canciones como “Blowin` in the Wind”, tocada por Dylan, en compañía de la mayoría de los invitados, incluyendo a Ochs; y el tema acústico “Change in the Weather” de Larry Estridge, quien irrumpió en el escenario al cierre (Rose 1974: 74).

Por todo lo anterior, “An Evening with Salvador Allende” podría considerarse el primer gran evento artístico, musical y político relevante de la solidaridad internacional con Chile, seguido cronológicamente de “Konzert für Chile”, celebrado en Grugahalle, Essen, Alemania Occidental, el 31 de mayo de 1974¹³. Sin embargo, no hay un acuerdo general sobre su jerarquía, a pesar de la recepción inmediata: la revista *Rolling Stone* lo definió como “una gran experiencia”, tanto para la comunidad chilena, como para los artistas presentes, *The Hollywood Reporter* lo presentó como un evento trascendente “bajo cualquier estándar”. *The Village Voice* incluso lo usó como ejemplo para debatir sobre las relaciones entre arte, música y política de esos años:

La mayor parte de la audiencia [...] estaba compuesta no solo por aficionados al rock sino también llena de rostros familiares de décadas de acción política de izquierda. Había un sorprendentemente enorme contingente de activistas latinoamericanos [...]. La emoción no es exclusivamente política o musical, es ambas, simultáneamente. Así, no hay otra forma de escuchar “North Country Blues” sin pensar en Víctor Jara. La música no es solamente interpretada en torno a una causa. Se *vuelve* la causa (Stakes 1974: 62-63).

Mientras que para Vergara (2003) este fue “el primer mega evento internacional en ayuda de los exiliados chilenos”, Black (2018: 135) sostiene que habría sido solo “uno de los primeros eventos a beneficio de la solidaridad chilena organizados en Estados Unidos” – aunque no menciona qué otros lo antecedieron. Llama la atención la ausencia de referencias a este acontecimiento en investigaciones específicas sobre la solidaridad artística y musical estadounidense con Chile, como las de Power (2009) o Calandra (2010) o las de Aguirre y Chamorro (2010), Stites (2013) y Kelly (2013), de carácter internacional. El evento solo es mencionado muy brevemente en Kelly (2018: 200), como un ejemplo anticipado de “la fusión de grupos musicales, especialmente celebridades como Sting y U2 con Amnistía Internacional”. Tampoco fue posible encontrar referencias en los centros de documentación de instituciones como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, ni hubo disponibilidad informativa o testimonial en los sitios de fundaciones de los homenajeados en el evento, como

¹⁰ La pieza también fue interpretada por el cantautor en el concierto homenaje a Phil Ochs, tras su fallecimiento el 9 de abril de 1976, conocido como “The Memorial Concert”, realizado el 28 de mayo de 1976, también en el Felt Forum.

¹¹ Conocida también como “Guajira Guantanamera” la música es atribuida a José Fernández Díaz, conocido como Joseíto, a partir de versos de “Versos sencillos” (1891), de José Martí, y dada a conocer en 1929. La versión de Seeger aparece en el disco en vivo *We Shall Overcome* (1963, Columbia), siendo una de sus adaptaciones más populares a nivel global la del grupo estadounidense Sandpipers, lanzada como single en 1966.

¹² La canción es una versión del poema “A border affair” (1907) de Charles Badger Clark, aparecida en el disco *Dylan* (1973, Columbia).

¹³ En el evento participaron artistas chilenos en el exilio, como Isabel Parra, Patricio Castillo, Inti-Illimani y Quilapayún junto a artistas alemanes como Franz Josef Degenhardt, Dietrich Kittner y la banda Floh de Cologne, entre otros. Ese mismo año se publicó un disco doble con el concierto por el sello alemán Pläne Records.

la Fundación Víctor Jara, la Fundación Salvador Allende, Pablo Neruda, o el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Una razón de esta ausencia de materiales es, desde luego, la censura que se ejerció hacia todas las actividades a favor de los exiliados y en contra de Pinochet, además del aislamiento comunicacional propio de la época (Rojas y Santoni: 2012 123-142), que generó el desconocimiento en Chile de este evento. Spener (2019: 18) menciona que Ochs continuó realizando eventos a favor de Chile, pero Aguirre y Chamorro (2009) solo destacan el concierto liderado por Joan Báez y Pete Seeger en el Felt Forum, el 10 de septiembre de 1976, donde el ex canciller chileno Orlando Letelier, asesinado el 21 de septiembre del mismo año en Washington por agentes de la DINA –Dirección de Inteligencia Nacional del régimen militar chileno–, pronunció un discurso denunciando la situación de Chile, bajo el título “A benefit for the restoration of human rights in Chile”.

Existen dos hipótesis sobre esta omisión. La primera se relaciona a la fragmentación de la UP y la Nueva Izquierda estadounidense, movimientos paralelos que involucraron a las comunidades musicales de la Nueva Canción Chilena y el *folk revival*, respectivamente. El evento habría perdido relevancia porque no habría memorias compartidas (Jelin 2002:22), entendidas como un “entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social [...] y con alguna estructura dada por códigos culturales compartidos”. La segunda es la ausencia de espacios de inscripción de un evento de tales características que se relaciona a la falta de mapas, definiciones o espacios de discusión sobre los actos de solidaridad con Chile durante la Dictadura, lo que tiende a desactivarlos.

Así, “An Evening with Salvador Allende” constituye una laguna en los actos de solidaridad artísticos y musicales con Chile. Como si la condición de hito relevante o fundacional del evento estuviera sumergida en un nivel particularmente profundo del olvido (Ricoeur 2000: 532) esperando ser activada y junto a ella, las numerosas redes de solidaridad con Chile entretejidas en aquel tiempo y que aún hoy permanecen perdidas. Como se verá más adelante, solo la presencia de Bob Dylan promete de alguna forma activar, disputar y abrir la investigación de “An Evening with Salvador Allende” frente a “la existencia o no de memorias dominantes, hegemónicas u ‘oficiales’” (Jelin 2002: 22), pero lamentablemente siempre en función de la figura de este cantante que se dignó a participar en el evento.

El presente trabajo es una aproximación a los mecanismos que operan en esta omisión del concierto como hito relevante en la historia de los eventos de solidaridad con Chile en el extranjero tras el Golpe de Estado, considerando la importancia de los artistas involucrados, la gestión de las redes internacionales que se requirieron para llevarlo a cabo y la posibilidad de poner en valor otros eventos de similares características.

La ausencia de inscripción –y el exceso de Bob Dylan–

¿En qué lugar podemos inscribir el “An Evening with Salvador Allende” para conmemorarlo, aprender de él y activar otros eventos de solidaridad internacional con Chile? Entendemos la inscripción como el proceso de siembra de un evento en un espacio determinado (Ricoeur 2004), en el que las palabras son simientes y constituyen en sí mismas “una memoria viva” que se instala en el alma como “un verdadero discurso” y una “imagen” a la vez (185-186). Es decir, al encontrar un espacio donde poder insertar un evento –y todas sus circunstancias– este adquiere densidad, imagen y discurso, es decir, vida: todo lo contrario del olvido.

Aunque el exilio chileno está bien estudiado por la historia y las ciencias sociales existe cierta fragmentación y rigidez en estas investigaciones, al estar centradas en denominaciones políticas y países de acogida, en lugar de incluir dimensiones y perspectivas más amplias (Rojas

y Santoni 2013: 126-127). Según estos mismos autores, se debe reevaluar y reconstruir una mirada capaz de abarcar “el impacto de la causa chilena en los distintos países de acogida, su (re)significado en la cultura y en la situación política de estos [...] así como la influencia que el clima político y cultural del nuevo entorno ha tenido en los exiliados chilenos”.

Esa ausencia de amplitud y de paradigmas interpretativos sería la primera causa de la falta de inscripción histórica que ha sufrido “An Evening with Salvador Allende”, ya que no logra encontrar un espacio formal o simbólico en el que insertarse, dentro la memoria de la solidaridad internacional con Chile. ¿Por qué un evento que congregó a figuras de la cultura pop, del *folk revival* de los sesenta, a la resistencia chilena temprana, al teatro de vanguardia, al cine y la contracultura estadounidense en un contexto cosmopolita, con la atención de diarios, revistas de espectáculos o de rock, resulta difícil de clasificar e inscribir, a diferencia del “Konzert für Chile” o “A benefit for the restoration of human rights in Chile”? El primero ha sido inscrito en la comunidad político-artística del exilio chileno en Europa, con el protagonismo de artistas chilenos entonces ligados en su mayoría al PC, como Inti Illimani o Quilapayún; y el segundo liderado por una sola figura del *folk revival* como Joan Baez –aunque con participación de Pete Seeger– y la presencia de Orlando Letelier, como representante de Chile ha sido citado en estudios de solidaridad como el de Aguirre y Chamorro (2009) y hay disponibilidad de información en internet como la reproducción del afiche y el discurso de Letelier.

“An Evening with Salvador Allende”, en cambio, fue un gran acto de solidaridad nacido de un individuo –Phil Ochs–, movido por la empatía hacia el proceso chileno, que fue encontrando apoyo en el camino, y que realizó este evento con mucho de improvisación, sin una participación protagónica de la comunidad chilena en el exilio y con participantes que tenían valoraciones contradictorias, como detallan Schumacher (2018: 287-310), Eliot (1994: 255-257) y Lynskey (2015: 380-381).

Al comienzo de su organización se pensó en convidar a Frank Sinatra y Joan Baez, quienes rechazaron la invitación. Tras recolectar dinero en pequeños recitales y realizar una labor de promoción en universidades, revistas como *The Village Voice* y radios neoyorkinas, Ochs logró convencer a Dylan leyéndole en inglés el último discurso de Allende y relacionando las canciones del *folk revival* con la realidad chilena reciente. Hubo la idea original de materializar el evento en un disco o película, pero esto no logró realizarse debido posiblemente a la dispareja calidad de las actuaciones, como recalcan Eliot (1994) y Schumacher (2018). Se pensaba emular los primeros conciertos a beneficio de los setenta, como el de Amchika (16/10/1970, Vancouver) contra las pruebas nucleares en Alaska –donde Ochs participó junto a James Taylor y Joni Mitchell– pero, sobre todo, las dos jornadas de “The Concert for Bangladesh” (1/ 8/1971, Nueva York) liderado por George Harrison con la participación de Ravi Shankar, Bob Dylan, Eric Clapton y Ringo Starr, entre otros, en el Madison Square Garden, cuyos fondos fueron en ayuda a los refugiados pakistaníes durante la Guerra de Liberación de Bangladesh. Este último evento fue un éxito de público, pero también su disco y documental derivado, convirtiéndolo en uno de los referentes de los conciertos solidarios.

La incorporación de Dylan, que recién había terminado su primera gran gira en cinco años junto a The Band¹⁴ molestó a las dos encargadas principales de la organización: Deni Frand y Cora Weiss, ya que tener a una estrella, que además ni siquiera confirmó oficialmente su participación, desviaría la atención sobre la situación política de Chile, aunque

¹⁴ La gira de 40 fechas incluyó Canadá y Estados Unidos, comenzando el 3 de enero en Illinois y terminando el 14 de febrero con dos espectáculos en Los Angeles. Aunque se incluyó a Nueva York el 30 y 31 de enero, la expectación generada en el “An Evening with Salvador Allende” se debía a que sería un espectáculo en solitario y sin grupo de apoyo. El libro de Soules es generoso en detalles sobre esta gira (2011: 274-281).

efectivamente disparó la venta de boletos (Eliot 1994: 257). De todas formas el evento logró producir un efecto, como reconoce Arlo Guthrie: “Fue una declaración política –en el sentido de llamar la atención sobre la situación de Chile y cómo Estados Unidos estaba involucrado– que mostró ser tremendamente efectiva” (Schumacher 2018: 295-296); algo que, hasta ahora, parece no haber sido considerado en profundidad. Aunque reúne todas las condiciones para inscribirse en la memoria de la solidaridad con Chile, tanto por su organización, temáticas – poner en valor a Neruda, Parra y Jara–, contar con artistas de prestigio internacional como Bob Dylan, Denis Hopper o The Living Theatre, el evento parece estar desactivado de aquella condición.

Pero, ¿cómo insertarse en un mapa si tampoco existen cartografías o cronologías de los diversos eventos y dimensiones de la solidaridad con Chile a través del tiempo? Este problema está presente también en la literatura sobre el tema, como advierte Garay, impidiendo el acceso a “diversas historias, emociones y vivencias que dan cuenta de un espacio de tiempo que no debe ser olvidado” (2013: 24-25) y generando, además, una ausencia de códigos culturales compartidos y recuerdos personales “inmersos en narrativas colectivas reforzadas por rituales y conmemoraciones”, como señala Ricoeur citado por Jelin (2012: 20-21).

Así, la ausencia de hitos generales y fundantes en el ámbito de la solidaridad con Chile impide que este evento sea trabajado por la memoria, entendida como “rasgo distintivo de la condición humana [que] pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo” (Jelin 2012: 14) y como proceso de revisión y problematización –con todos los desafíos que implica revisar un evento pleno de paradojas y vacíos como “An Evening with Salvador Allende– que termina convirtiendo a los involucrados en “agentes éticos y ciudadanos o seres políticos” (LaCapra 2009: 239).

Sin embargo, aunque no de manera tan notoria como sucede con “An Evening with Salvador Allende”, al no vincularse esa experiencia con el compromiso artístico hacia la causa chilena, numerosos otros eventos quedan también en suspenso: fuera de un marco, mapa y cronología. Dentro de ellas están, por ejemplo, las giras de agrupaciones nacionales en el exilio como Inti-Illimani, Illapu o Quilapayún; exposiciones como “Viva Chile”, celebrada en Madrid en 1987; la visita del actor Christopher Reeve –famoso mundialmente por encarnar a Superman en las cuatro películas estrenadas en los ochenta– ese mismo año para solidarizar con actores chilenos amenazados por la Dictadura o el “Concert for The Human Rights Now!”, de Mendoza, en 1988, donde participaron Sting, Los Prisioneros, Tracy Chapman, Bruce Springsteen and the E-Street Band, y Youssou N’Dour, entre otros.

Es importante señalar que, hasta hoy, la mayoría de las menciones al concierto “An Evening with Salvador Allende” se relacionan estrechamente a las reconfiguraciones de la carrera de Dylan, por ejemplo, las biografías que aparecen estratégicamente al mismo tiempo que sus discos sucedió en 1989 con *Oh Mercy* y el libro *Dylan: A Biography*, de Bob Spitz o en 2001 con *Love and theft* y la primera edición de *Down the highway: The life of Bob Dylan*, de Howard Sounes. El primero le dedica al evento un capítulo completo (“Chile and Hot Times”), asegurando que participar en éste “significó un cambio trascendental” para la carrera de Dylan, ya que decidió hacer conciertos con el mismo estilo de artistas invitados (Spitz 1989: 437). La otra biografía reeditada además tras el Nobel obtenido por Dylan en 2016, es mucho más breve –y negativa– en la evaluación del evento y los efectos que este tuvo en la carrera del cantante, aunque cita como fuentes a Guthrie, Seeger y Van Ronk, quienes lo describen como “un caos” en el que estaba “Dylan sosteniendo una botella en el escenario” (Sounes 2001: 328)

15.

¹⁵ Los detalles sobre el consumo alcohólico que rodeó a este evento fueron reforzados justamente tras el estreno del documental de Martin Scorsese *Rolling Thunder Review* (2019) centrado en la gira liderada por Dylan un año después del “An Evening with Salvador Allende” en un reportaje del diario *La Tercera* que destaca cómo el cantante tocó “pasado de copas” (Vergara, 2019).

El mismo Ochs en la introducción al evento citada por Schumacher (2018: 296-297) debió gritarle a la concurrencia: “No estamos para ver a Bob Dylan. Estamos para ver a Salvador Allende”. La paradoja es que la presencia de Dylan hace que el evento sea recordado, pero que, al mismo tiempo, no encuentre un espacio donde inscribirse independientemente de las estrellas que participaron, quedando aislado de los actos de solidaridad internacional con Chile.

Folk Revival y la Nueva Canción chilena: contextos de un internacionalismo inconcluso

La vinculación entre Ochs, Dylan y Van Ronk, surgió en un contexto preciso: la escena del *folk revival* neoyorkino de principios de los sesenta, concepto asociado, según Denisoff (1969: 432-433), al resurgimiento de los movimientos religiosos sureños en Estados Unidos a fines del siglo XIX y vinculado a la Nueva Izquierda, movimiento sin definición clara, pero que existió entre “universitarios de clase media, militantes afroamericanos y otros, afectados por los problemas estructurales de la sociedad estadounidense”. El fenómeno se consolidó en los años cincuenta con la madurez de artistas como Violeta Parra o Atahualpa Yupanqui, en Latinoamérica, y Pete Seeger, en Estados Unidos¹⁶, quienes, para Black (2018: 121), fueron claves en el desarrollo posterior de la música folk, entendida como un género que “buscaba una identidad nacional enraizada con el pasado y en ambos casos centrada en las minorías raciales como señal de autenticidad”, pero que también era una respuesta a la cultura del consumo que explotó tras la II Guerra Mundial¹⁷. Esta música, interpretada en general en formato acústico, tuvo diversos nombres, destacando el de “canción comprometida” o, como enumera García (2013:10):

[...] canción “protesta”, “política”, “contingente”, “social”, “de texto”, “consciente”, “no alienada”, “utópica”, “de propuesta”, “al servicio” de un proceso, de una revolución, de un cambio, del pacifismo, del humanismo. Escrita para ser cantada por el obrero, el trabajador, el revolucionario, la feminista, el pueblo. Contra el consumo, el poder, el *status quo*.

En 1969, en Chile, existía un nombre concreto para este fenómeno. Se trata de la Nueva Canción Chilena, la cual surgió gracias al primer festival abocado al naciente género o movimiento, denominado así por el periodista y locutor Ricardo García, quien lo organizó junto a la Universidad Católica entre el 11 y el 12 de julio de ese año, y donde destacaron como ganadoras “Plegaria a un labrador”, de Víctor Jara, y “La chilenera”, de Richard Rojas. El concepto coronaba todo un proceso de renovación de la música popular chilena que ya llamaba la atención en 1966 con “Si somos americanos”, de Rolando Alarcón, y “Arriba en la cordillera”, de Patricio Manns, aún conocido como neofolkor (McSherry 2018: 99). El recién bautizado género cumpliría un papel fundamental en la movilización popular que terminaría en el triunfo de Allende en 1970, como señala McSherry (2017:27): “La música ayudó a motivar y a sostener la participación política y cultural de cientos de miles de personas dándole voz a las crecientes demandas sociales de Chile”. Desde la óptica del *folk revival*, encarnado particularmente en la figura de Ochs, esto fue un acontecimiento fundamental que demostraría el poder que tuvo la música en la construcción concreta de una alternativa de gobierno, al punto de hacer de la figura de Salvador Allende “la nueva obsesión política” del cantante y activista

¹⁶ Aunque este había iniciado su carrera ya en 1939, fundando en los `40 las agrupaciones *folk* The Almanac Singers y The Weavers.

¹⁷ Spener (2019) elabora un interesante correlato entre la obra de Woody Guthrie y Violeta Parra, luego entre Phil Ochs y Víctor Jara.

(Schumacher, 2018: 239), lo que lo motivó a viajar a Chile junto a Jerry Rubin, dirigente del movimiento contracultural y antiimperialista Yippie –Youth International Party–¹⁸.

Por ello “An Evening with Salvador Allende” es problematizado también desde el internacionalismo en el sentido en que lo plantea Giunta (2008) al referirse al arte visual argentino de los años sesenta y su relación con los centros de validación institucional, particularmente con Estados Unidos. La autora explica la cuestión del internacionalismo en las artes a partir de factores como el contacto con el extranjero, los criterios de valoración adoptados y la recepción crítica de una muestra de arte, ampliando el campo semántico hacia la dimensión política de esas exposiciones:

Me estoy refiriendo a la doble necesidad que marcó la implementación de un conjunto de políticas complementarias. Por una parte, la necesidad de elevar el nivel del arte argentino [...] internacionalizarse era, en este sentido, actualizarse. Pero al mismo tiempo, la exigencia de lograr el reconocimiento del arte argentino en los centros del arte y, en este contexto, el proyecto internacionalista significaba la conquista del éxito (2008:23).

Así, el concepto de internacionalismo aplicado al evento en cuestión funciona como la necesidad de organizadores y participantes de elevar la obra de artistas chilenos provenientes de diferentes disciplinas –Neruda en la literatura y la poesía, Jara en el teatro y la música– teniendo a Estados Unidos como la contraparte que valida ambos aspectos: política y arte, pero siempre en la medida en que estén relacionados con la catástrofe de Chile, y percibiendo a los artistas como mártires de la causa que apoyan. Esto queda demostrado en la prácticamente nula y dispar participación de músicos chilenos en el escenario, aunque esto se podría explicar por la visa condicionada que estos recibían y que prohibía a los asilados a hablar públicamente, como sucedió con Isabel Allende y el discurso que tenía preparado sobre su padre Salvador Allende, recuerda Rivas (2016)¹⁹.

En esta misma línea, Giunta (2008: 24) destaca también la estrategia “compleja y sutil” que ejercían los Estados Unidos al invitar a artistas e intelectuales latinoamericanos “para demostrarles el interés que allá despertaban”, cuando el propósito principal era interferir y evitar su identificación con la revolución cubana. Por lo tanto, el internacionalismo aplicado al evento en cuestión lleva a una paradoja, pues los chilenos homenajeados y algunos de los intérpretes estadounidenses que participaron –como Seeger– sí apoyaron la revolución cubana. Seeger no solo popularizó “Guantanamera” en Estados Unidos (1963), sino que solicitó activamente el fin del bloqueo en la isla. Phil Ochs, en una actitud más provocadora que activista, en medio de su gran recital del 27 de marzo de 1970 –inmortalizado en el disco *Gunfire at the Carnegie Hall* (1975, A&M)– señaló: “Si hay alguna esperanza para Estados Unidos, esta radica en la revolución. Y si hay alguna esperanza de revolución en Estados Unidos es convirtiendo a Elvis Presley en el Che Guevara”. Esta contradicción es reforzada por Black (2018: 136), quien señaló que “An Evening with Salvador Allende” se insertaba dentro de un contexto de cooperación y procesos compartidos entre la izquierda de Estados Unidos y Latinoamérica, quienes “se revelaron ante el mismo enemigo: las injusticias traídas por el capitalismo moderno y el imperialismo”.

El 31 de agosto de 1971, Ochs y Jerry Rubin, dirigente fundador de la Youth International Party, se encontraron de casualidad con Víctor Jara afuera de la Universidad Técnica del Estado, UTE, –actual USACH– quien trabajaba en el departamento de

¹⁸ Ambos viajeros se encontrarían en Chile con otro miembro del movimiento, Stew Albert, quien incluso habló para la revista *Ahora* de la editorial Quimantú, sobre la contracultura estadounidense, defendiendo la marihuana como “liberación para la gente joven frente a la cultura capitalista burguesa” según cita Barr-Melej (2017: 250).

¹⁹ Según el artículo fue leído por su amiga, Fernanda Navarro, aunque no aparecieron menciones en ninguno de los otros artículos y biografías consultadas.

comunicación de dicha universidad. En ese momento se estaba preparando para viajar a cantar a los mineros de Sewell, “sosteniendo una guitarra y subiéndose a un auto, hablando con una mujer” (Schumacher, 2018: 240). Posiblemente, la mujer era Joan Jara, quien los recuerda como unos hippies que querían acompañarlos, cantar algunas canciones y demostrar que no todos los estadounidenses apoyaban la política exterior de Estados Unidos, y que gracias a la mediación de su marido pudieron ir a la mina a cantar, entre muchas piezas, la canción de Pete Seeger “If I Had a Hammer” (1983: 213). El encuentro afectó profundamente a Ochs quien según Eliot actuó también en la televisión chilena, visitó varias veces la UTE y consideró la experiencia de la UP “un paraíso en la tierra” (1994: 225-226). Albert, citado por Schumacher (2018: 240-24), cuenta:

Creo que Víctor Jara se convirtió en un modelo a seguir para Phil. Él *estaba logrando* lo que Phil quería lograr. Era famoso, había participado en la campaña del presidente y estaba muy bien conectado. Si le preguntabas: “¿Qué te gustaría ser cuando vuelvas a Estados Unidos?”, él probablemente habría dicho: “Me gustaría ser el Víctor Jara estadounidense. Phil realmente se identificó con él”.

Este entusiasmo de Ochs se explica porque ya a fines de los sesenta el *folk revival* había perdido su influencia y capacidad de recambio, siendo absorbido por la cultura rock y un mercado que paradójicamente vendía a la juventud el ideal de rebelión y crítica al consumo de los años sesenta, según Kramer (2013: 69-93). Ochs fue particularmente sensible a esto en su disco *Rehearsals for Retirement* (1969) donde decretó el fin de un movimiento que conceptualizó como el “reflejo de la disolución de su amado país personificado en los sucesos de 1968: las revueltas de Chicago, el asesinato de Martin Luther King y Robert Kennedy, la elección de Nixon” (Nijsen 2017: 114-115)²⁰.

La Nueva Canción Chilena, en cambio, experimentaría su apogeo con el triunfo de Allende en 1970. Surgida a mediados de los sesenta –McSherry (2017: 99) considera que “Arriba en la cordillera”, de Patricio Manns, y “Si somos americanos”, de Rolando Alarcón, ambas de 1965, son los referentes más tempranos– ocupó un lugar importante en el proyecto cultural de la UP, aunque desde sus inicios consideró al rock “una invasión cultural que extinguía las tradiciones chilenas”, sin al mismo tiempo dejar de criticar la música folclórica típica por estar ligada a la oligarquía (McSherry 2017: 30).

Sin embargo, Jara, quien había viajado a Europa y Estados Unidos en los sesenta y principios de los setenta como actor y director de teatro, simpatizaba con el rock al punto de defender “a garabato limpio” ante los ejecutivos del sello DICAP de las Juventudes Comunistas la grabación de “El derecho de vivir en paz” junto al grupo de rock Los Blops (Planet: 2013 214-215). Eso le permitiría entenderse con un Ochs que ya desde discos como *Pleasures of the harbor* (1967) había abrazado otros géneros y procedimientos sonoros como las orquestaciones, las disonancias o el pop-rock.

Comunidades musicales imaginadas en renovación y crisis

Hacia 1974, el *folk revival* finalmente no había podido renovarse y era muy difícil que el interés por sus músicos, que brillaron en la primera mitad de los sesenta, pudieran llenar las 4.600 localidades del Felt Forum, explica Spitz (1989: 432-438). Solo Bob Dylan, que desde 1965 había hecho una transición hacia el rock, el blues y el country, atraía semejantes audiencias. La Nueva Canción Chilena, por su parte, se había fracturado irremediabilmente

²⁰ La foto de portada era más que sugestiva: una lápida negra con la foto de Ochs sosteniendo un rifle tras la bandera de Estados Unidos y su fecha de nacimiento real (“El Paso, 1940”) y su muerte “simbólica”: Chicago, Illinois, 1968.

tras el Golpe, pues el movimiento cultural fue uno de los blancos predilectos de los militares y como señala Rodrigo Torres a McSherry: “Hubo represión de ideas, imágenes, sonidos, voces” (2017: 243)

En ese contexto, el evento que se está estudiando podría interpretarse como una reunión de comunidades musicales imaginadas, según la distinción hecha por Born y Hesmondhalgh (2000), y trabajada por Woodside (2010: 35-55): ambos grupos, el *folk revival* y la Nueva Canción Chilena construyeron paralelamente su identidad a partir de prácticas musicales concretas, pero al mismo tiempo utilizando esta música para reforzar una identidad previa, como señalaba Black (2018: 120-122), conectada a un Estados Unidos y un Chile profundo, auténtico y en tránsito del campo a la ciudad, ajeno a las exigencias del consumo de la sociedad capitalista de esos años.

Aunque no es el propósito de este trabajo exponer las numerosas conexiones entre ambas comunidades –Víctor Jara y Pete Seeger, las menciones a Violeta Parra en la revista *folk Broadside*, el papel unificador de la Casa de las Américas en Cuba–, es importante señalar que ambas comunidades se articularon en torno a un imaginario musical que potenció formas reales emergentes de identidad y alianza sociocultural –Nueva Izquierda estadounidense, UP–. La diferencia fundamental es que mientras la propuesta chilena recibió apoyo económico estatal del gobierno para producir, grabar y difundir la música; los estadounidenses estaban a merced de un mercado que terminó privilegiando al rock y la psicodelia como contraculturas.

El evento, entonces, podría calificarse como un encuentro fallido o estéril entre dos comunidades que experimentaban crisis y fragmentaciones al momento de su desarrollo. Para entender la relevancia de este último proceso en Chile hay que volver a Rojas y Santoni (2013:127), quienes afirman que hasta hoy no hay una visión global que considere las redes y las particularidades de los actos de solidaridad con Chile, algo que puede relacionarse, al menos en parte, con la propia fragmentación ideológica del exilio chileno, compuesto por militantes de diversos partidos de la UP –MAPU, MIR, PC, PS– o incluso simpatizantes sin filiación política del proyecto de Allende que debieron huir de Chile.

Aun así, es interesante constatar que ambas comunidades pudieron al menos conocerse durante el transcurso de los setenta, llegando a difundir la figura de los homenajeados: Allende, Neruda y Jara. Ese efecto forma parte de los procesos de memoria que, aún tras la restauración democrática de 1990, están abiertos e inconclusos, como los debates sobre el papel de la canción y la política que actos como “An Evening With Salvador Allende” pueden activar.

Conclusiones

Hasta hoy “An Evening with Salvador Allende” no encuentra un lugar en la memoria de la solidaridad internacional con Chile, ni es considerado un hito relevante. Esto es comprensible, dada la ausencia de materiales disponibles, producto del aislamiento y la censura en el país y las características del evento, cuya desprolijidad impidió la edición de material audiovisual o grabaciones oficiales –sin mencionar lo provocador que era políticamente para la administración estadounidense–. También es notoria la ausencia de un mapa general que abarque las distintas dimensiones que vincularon cultura y política en la denuncia de la dictadura, dentro de un contexto internacional.

Una primera hipótesis sobre esta omisión reside en los propios procesos de fragmentación de la UP y la Nueva Izquierda estadounidense como movimientos paralelos a las comunidades musicales vinculadas de la Nueva Canción Chilena y el *folk revival*, respectivamente. Esto habría hecho perder la relevancia al evento, más allá de la participación de Bob Dylan, como se puede ver al revisar su carrera: ya sea por la aparición de un disco nuevo, un documental o el Premio Nobel, el evento cobra importancia relativa.

Pero existe una segunda explicación que complementa a la primera: la falta de un espacio de inscripción general e histórica de los actos de solidaridad con Chile, sean estos mapas, definiciones o espacios de discusión para que la memoria colectiva active estos actos y se conviertan en una zona de disputas y procesos de construcción de sí misma (Jelin 2002: 22). Al no existir en el espacio público una jerarquización, definición ni orden de eventos solidarios con Chile estos parecen destinados a desactivarse.

El olvido en que parece encontrarse “An Evening with Salvador Allende”, responde a esta falta de espacios que se relacionan también con un cierre inconcluso de las reflexiones sobre el proyecto cultural de la izquierda en la UP, lo que se asocia a las diversas pero también fragmentadas actividades de solidaridad internacional con Chile, ligadas a las diversas posturas de la izquierda, dispersas en el exilio, realizaron sus propios proyectos y conexiones solidarias en diversos países. Esto imposibilita una visión más general y unificadora de los hitos internacionalistas de solidaridad con Chile, lo que deja al “An Evening With Salvador Allende” a la espera de una futura y necesaria reactivación que nos permita entender el repertorio de posibilidades actuales y futuras de vincular la música con la política. Como dice Halbwachs: “Podemos recordar solamente con la condición de encontrar, en los marcos de la memoria colectiva, el lugar de los acontecimientos pasados que nos interese [...]. El olvido se explica por la desaparición de estos marcos o de una parte de ellos” (2004: 129-130).

Bibliografía

- Aguirre, Estela y Chamorro, Sonia. 2009. “L”. *Memoria gráfica del exilio chileno*. Santiago: Ocho Libros.
- Barr-Melej, Patrick. 2017. *Psychedelic Chile: Youth, Counterculture, and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Black, Ashley. 2018. “Canto libre: Folk Music and Solidarity in the Americas 1967-1974” en *The Art of Solidarity. Visual and Performative Arts in Cold War Latin America*. Jessica Stites Mor y María del Carmen Suescun eds. Texas: University of Texas Press. 117–148.
- Calandra, Benedetta. 2010. “The «Good Americans»: U.S. Solidarity Networks for Chilean and Argentinean Refugees” (1973-1983). *Historia Actual Online* 23. 21-35.
- Cano, Verónica y Soffia, Magdalena. 2009. “Los estudios sobre migración internacional en Chile: apuntes y comentarios para una agenda de investigación actualizada” en *Papeles de población*, 15/61: 129-167.
- Del Pozo, José. 2004. “Los chilenos en el exterior: ¿De la emigración y el exilio a la diáspora? El caso de Montreal” en *Revue européenne des migrations internationales*. 20/1: 1-19.
- Denisoff, Serge. 1969. “Folk music and the American Left: A Generational-Ideological comparison” en *The British Journal of Sociology* 20/4: 427-442.
- Eliot, Marc. 1994. *Death of a Rebel/a Biography of Phil Ochs*. Toronto: Citadel Press.
- García, Marisol. 2013. *Canción Valiente*. Santiago: Ediciones B.
- Garay, Sol. 2013. “Literatura chilena el exilio, un vacío epistemológico” en *Estudios Filológicos* 51: 17-26.
- Giunta, Andrea. 2008. *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anythopos Editorial.
- Jara, Joan. 1984. *An unfinished song: The life of Victor Jara*. Nueva York: Ticknor & Fields.
- Jara, Víctor. 1974. “Estadio Chile: Somos cinco mil” en *Hispanamérica*, 2/6, 74-75.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kelly, Patrick. 2013. “The 1973 Chilean Coup and the Origins of Transnational Human Rights

- Activism” en *Journal of Global History* 8/1: 165–86.
- Kelly, Patrick. 2018. *Sovereign Emergencies. Latin America and the Making of Global Human Rights Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kramer, Michael 2013. *The Republic of Rock. Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lacapra, Dominik. 2009. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- Lynskey, Dorian. 2015. *33 revoluciones por minuto. Historia de la canción protesta*. Barcelona: Malpaso, 2015.
- McSherry, J. Patrice. 2017. *La Nueva canción chilena. El poder político de la música, 1960-1973*. Santiago: Lom.
- New York Post*. 9 de mayo de 1974. “Chile Benefit”. 12.
- Nielsen, Kasper. 2017. “Rehearsals for Retirement” en *Trials and Tragedy. Phil Ochs and his Rehearsals for Retirement*. Christine Möhle ed. Hamburgo: Tredition.
- Planet, Gonzalo. 2004. *Se oyen los pasos: la historia de los primeros años del Rock en Chile. Del beat a la psicodelia al folk rock (1964-1973)*. Santiago: Lom.
- Power, Margaret. 2009. “The U.S. Movement with Chile in the 1970s” en *Latin America Perspectives*, Vol 36/6: 46-66.
- Reineke, Hank (2012). *Arlo Guthrie: The Warner/Reprise Years*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, Claudia y Santoni, Alessandro. 2013. “Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad” en *Perfiles latinoamericanos*, 21/41: 123-142.
- Rolling Stone*. 20 de junio de 1974. “A Little Booze, Song and Dance, and One Loud Anthem for Chile”. 32.
- Rivas, Matías. 2016. “Joan Jara y su encuentro con Bob Dylan: Parecía una suerte de Dios: estaba ahí, pero al mismo tiempo no estaba”, *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/10/16/joan-jara-y-su-encuentro-con-bob-dylan-parecia-una-suerte-de-dios-estaba-ahi-pero-al-mismo-tiempo-no-estaba/> [5/2020]
- Rose, Frank. 16 de mayo de 1974. “I don’t see any stars. Do you see any stars?”. *The Village Voice*. 74.
- Salgado, Daniel. 2017. “La última vez que Dylan tomó partido: historia de un concierto”, *Jot Down*, <https://www.jotdown.es/2017/06/la-ultima-vez-dylan-tomo-partido-historia-concierto/> [5/2020]
- Schumacher, Michael. 2018. *There But for Fortune: The Life of Phil Ochs*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Sounes, Howard. 2011. *Down on the Highway: The life of Bob Dylan*. Nueva York: Doubleday
- Spener, David. 2019. *Canto Unido: un encuentro americano*. Santiago: Ediciones Radio U. de Chile.
- Spitz, Bob. 1989. *Dylan: A Biography*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- Stites, Jessica. 2013, *Human Rights and Transnational Solidarity in Cold War Latin America*. Madison, Wis: The University of Wisconsin Press.
- Stokes, Geoffrey. 6 de junio de 1974. “Arts & politics: A certain tension”. *The Village Voice* 62-63.
- The New York Times*. 9 de mayo de 1974. “Going Out Guide”. 56.
- The Hollywood Reporter*. Circa 22 de mayo de 1974. “Son of Bangladesh”.
- The Village Voice*. 18 de abril de 1974. “Friends of Chile presents: An Evening With Salvador Allende”. 54.

- Vergara, Claudio. 2003. “La noche que Bob Dylan le cantó a Salvador Allende”, *La Nación Domingo*, <http://lanacion.cl/2003/08/31/la-noche-que-bob-dylan-le-canto-a-allende/> [1/2020]
- Vergara, Claudio. 2019. “Bob Dylan pasado de copas: el antecedente chileno de la gira del cantante que hoy brilla en Netflix”, *La Tercera*, <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/bob-dylan-pasado-de-copas-el-antecedente-chileno-de-la-gira-del-cantante-que-hoy-brilla-en-netflix/708353/> [1/2020]
- Vitoria, Juan. 2005. *Discos ocultos. 350 obras maestras de la música contemporánea por descubrir*. Valencia: Avant Press.
- Woodside, Julián. 2010. “Construcción de identidad. Una aproximación desde el paisaje sonoro mexicano”. Facultad de Filosofía y Letras Ciudad Universitaria. Posgrado en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México.