



STEFANO GAVAGNIN

<https://orcid.org/0000-0002-6022-8096>

st.gavagnin@gmail.com

Istituto per lo studio della musica latinoamericana - Imla

LAURA JORDÁN GONZÁLEZ

<https://orcid.org/0000-0002-2306-6868>

laura.jordan@pucv.cl

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

JAVIER RODRÍGUEZ AEDO*

<https://orcid.org/0000-0001-5463-4760>

jarodri1@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fronteras porosas, sonidos conectados: transnacionalidad de la Nueva Canción Chilena a través de sus escritos

*Porous Borders, Connected Sounds:
The Transnationality of the Nueva
Canción Chilena through its Writings*

El estudio de la Nueva Canción en América Latina ha puesto en evidencia escenas artísticas cuyos territorios, dinámicas y actores sobrepasan, a menudo, los marcos tradicionales del Estado y sus instituciones. Centrado en el caso chileno, el presente artículo se interroga sobre algunas dimensiones de la transnacionalidad presentes en un corpus bibliográfico específico. En primer lugar, identificamos estudios donde el enfoque transnacional se manifiesta en los marcos generales usados para identificar movimientos musicales. En segundo lugar, examinamos trabajos cuyo objeto de investigación exige una mirada supranacional. En tercer lugar, reflexionamos acerca de trabajos donde el método y objeto de estudio se cimentan sobre enfoques abiertamente transnacionales. Interrogado desde esta perspectiva, el corpus parece sugerir un mundo musical diverso y heterogéneo, de geografías y dinámicas variables (binacionales, transnacionales, comparativas), donde se articulan y conectan las numerosas capas de la experiencia artística contemporánea.

Palabras claves: transnacionalidad, Nueva Canción Chilena, folclor, exilio, música andina, conexiones, circulaciones, apropiaciones.

* Financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) a través del programa del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT) de Postdoctorado n.º 3220214.

The study of the Nueva Canción in Latin America has revealed artistic spaces whose territories, dynamics and actors often transcend the traditional frameworks of the State and its institutions. Focusing on the Chilean case, this article explores some of the dimensions of transnationality present in a particular body of literature. Firstly, it identifies studies in which the transnational approach is evident in the broad frameworks used to identify musical movements. Secondly, it examines studies whose object of research requires a supranational perspective. Thirdly, it reflects on scholarship whose method and object of study are based on overtly transnational approaches. Examined from this perspective, the literature seems to suggest a diverse and heterogenous musical world, of variable geographies and dynamics (binational, transnational, comparative), in which the multiple layers of contemporary artistic experience are articulated and interwoven.

Keywords: transnationality, Nueva Canción Chilena (New Chilean Song), folklore, exile, Andean music, connections, circulation, appropriation.

Introducción

Desde hace unos años, el estudio de los fenómenos históricos, particularmente los culturales, exige cada vez con mayor fuerza la presencia de un enfoque transnacional que logre emancipar la investigación de las segmentaciones dictadas por las fronteras estatales. Enmarcado en el *global turn*¹, este enfoque deshace, de alguna manera, los contornos del discurso histórico tradicional, sus cronologías, y propone otras maneras de comprender los espacios, relaciones, circulaciones y transferencias involucradas. Tanto la perspectiva transnacional como los estudios comparados e internacionales buscan renovar un horizonte metodológico de larga data, que hunde sus raíces en la antigua historia universal.

Eso sí, decir transnacional, comparativo e internacional no es equivalente (a pesar que puedan eventualmente coincidir sus características): los estudios transnacionales ponen el acento en las conexiones, eludiendo aquellas yuxtaposiciones narrativas nacionales (en simetría) características de los estudios comparativos, e incorporando actores y agencias no necesariamente equivalentes; mientras que los estudios internacionales ponen el acento en las imágenes vehiculadas por diversos agentes (privados o estatales) y sus consecuencias sobre la opinión pública². De todos modos, todos

¹ Véase Chloé Maurel: *Manuel d'histoire globale: comprendre le "global turn" des sciences humaines*, París, Armand Colin, 2014; Alessandro Stanziani: *Les entrelacements du monde. Histoire globale, pensée globale*, París, Editions CNRS, 2018.

² Alejandro Madrid y Robin Moore, por su parte, proponen una distinción basada en la porosidad de los contornos nacionales: "la palabra internacional se refiere más apropiadamente a las relaciones o intercambios entre naciones; transnacional, en cambio, se refiere a los flujos que atraviesan las fronteras nacionales y las hacen al menos parcialmente irrelevantes" ("The word most appropriately refers to relations or exchanges between nations; transnational, on the other hand, refer to flows that cut across the national boundaries and render them at least partially irrelevant"). Alejandro L. Madrid, Robin D. Moore: *Danzón: Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 16 (traducción de los autores).

coinciden en la misma preocupación central: hacer emerger un mundo social intenso en intercambios, conexiones y modos de interacción de tipo local /regional, suprarregional, e incluso global. Estas perspectivas han implicado necesariamente poner en entredicho periodizaciones a menudo depositarias de las transformaciones políticas, deshaciendo las jerarquías del Estado o de sus agentes institucionales. Si durante muchos años la Historia fue sinónimo de nación y política, la apuesta actual es superar la compartimentación nacional de la investigación –algo que Boris Gobille denomina “nacionalismo metodológico”–, para reconstruir en primer lugar fenómenos que conciernen diversos territorios y regiones del mundo, movilizándolo archivos y documentos de diferente naturaleza e idiomas, haciendo de la cooperación académica un imperativo ético, al mismo tiempo que metodológico (en este punto, la interdisciplinariedad se alza como una condición insoslayable)³. En segundo lugar, se apuesta por el uso de diversas escalas de análisis que permitan conectar los fenómenos históricos en el espacio y el tiempo que le son propios.

Conceptos como “global”, “conectado”, “hibridación”, “comparativo”, “cruzado”, “transnacional”, “transferencia”, “circulación”, “apropiación”, por nombrar algunos, son parte central de esta nueva lengua franca que atraviesa de par en par disciplinas como la historia, la sociología, los *subaltern studies* y los estudios culturales. Como describe Subrahmanyam, al igual que el electricista, la tarea consistiría en restablecer las conexiones continentales e intercontinentales que las historiografías y el discurso nacional(ista) han ocultado al impermeabilizar fronteras más bien porosas⁴.

La rapidez con la que estos conceptos han sido adoptados en varios estudios, proyectos editoriales o grupos de investigación no significa que sean automáticamente paradigmas relevantes en todos los campos. En lo que respecta a las músicas populares y folclóricas de América Latina, algunos estudios han comenzado a incorporarlos en pleno derecho, ya sea estudiando la migración de músicos⁵, la recepción artística internacional⁶, la diplomacia musical⁷, la

³ Boris Gobille: “Circulations révolutionnaires. Une histoire connectée et ‘à parts égales’ des ‘années 1968’”, *Monde(s)*, 11, 1, 2017, pp. 13-36.

⁴ Sanjay Subrahmanyam: “Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia”, *Modern Asian Studies*, 31, 3, 1997, pp. 735-762.

⁵ Victoria Eli Rodríguez, Javier Marín López, Belén Vega Pichaco (eds.): *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*, Madrid, Dykinson, 2021; David Treece: *Music Scenes and Migrations: Space and Transnationalism in Brazil, Portugal and the Atlantic*, Londres / Nueva York, Anthem Press, 2020.

⁶ Anaïs Fléchet: *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.

⁷ Timothy Storhoff: *Harmony and Normalization: US-Cuban Musical Diplomacy*, Jackson, University Press of Mississippi, 2020.

globalización de sonidos específicos⁸ o el desarrollo de géneros musicales de carácter transnacional⁹. Los ejemplos son numerosos, y señalarlos en detalle excede el objetivo de este texto.

Si algunos fenómenos musicales han sido pensados como prácticas transnacionales desde el inicio –como ocurre con el jazz y distintas músicas bailables caribeñas¹⁰– la situación de la Nueva Canción en Latinoamérica revela algunas interrogantes que nos interesa poner en evidencia en este artículo. Observamos un desajuste entre la naturaleza del objeto de estudio y sus perspectivas de análisis: a pesar de su orientación transnacional manifiesta, su estudio aún resiste este enfoque. Los trabajos sobre Nueva Canción Chilena, Música Popular Brasileira, Nueva Trova Cubana, Nuevo Cancionero Argentino, Canto Popular uruguayo, entre otros, dibujan a menudo un marco parcializado de los fenómenos musicales, donde intervienen principalmente los procesos de modernización del Estado y/o la identidad nacional de un pueblo. Esto resulta particularmente evidente en la bibliografía de la Nueva Canción Chilena (NCCh en adelante), cuyo enfoque depositario de la historia social y/o la sociología musical ha terminado por circunscribir el fenómeno al desarrollo e impacto de las clases trabajadoras del país y los debates ideológicos, y a la expansión del consumo en la industria musical local¹¹.

Nos interesa preguntarnos, entonces, cómo ha sido abordada la transnacionalidad en la Nueva Canción, y en particular en la NCCh. Dado que esta última cuenta con una producción bibliográfica contundente y relativamente consistente, su estudio permite esbozar conclusiones y sugerencias que, esperamos, puedan servir de guía a futuros acercamientos similares. De todos modos, la cuantiosa bibliografía no constituye el único criterio que justifica un estudio específico, ya que consideramos que el movimiento chileno corresponde a un caso ilustrativo para examinar la dialéctica entre nacionalismo y transnacionalidad. En particular, para un país cuyo relato de identidad se ha construido en torno a la idea de la “insularidad cultural”¹², dominante en la historiografía chilena, incluida la musical.

⁸ Matthew Karush: *Musicians in Transit: Argentina and the Globalization of Popular Music*, Durham, Duke University Press, 2017; Frances Aparicio, Cándida Jáquez: *Musical Migrations. Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2003.

⁹ Pablo Palomino: *The Invention of Latin American Music: A Transnational History*, Oxford, Oxford University Press, 2021.

¹⁰ Deborah Pacini-Hernández: “Dancing with the Enemy: Cuban Popular Music, Race, Authenticity, and the World-Music Landscape”, *Latin American Perspectives*, 25, 3, 1998, pp. 110-125; Paul Austerlitz: “The Jazz Tinge in Dominican Music: A Black Atlantic Perspective”, *Black Music Research Journal*, 18, 1/2, 1998, pp. 1-19.

¹¹ Véase Patrice McSherry: *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*, Santiago, LOM, 2017 (1.ª ed. en inglés, *Chilean New Song: The Political Power of Music, 1960s-1973*, Philadelphia, Temple University Press, 2015); Juan Pablo González: *Des/encuentros de la música popular chilena 1970-1990*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.

¹² Bernardo Subercaseaux: *Chile o una loca geografía*, Santiago, Editorial Universitaria, 2005 (1.ª ed. 1940).

Este artículo surge, en primer lugar, como una necesidad de sistematizar un corpus bibliográfico mínimo (de más de cien estudios) acotado al siglo XXI¹³; y en segundo lugar, como resultado de un diálogo de tres miradas y trayectorias de investigaciones distintas, sin embargo vinculadas al mismo fenómeno sonoro. Como cualquier bosquejo sintético, hemos debido tomar decisiones temáticas arbitrarias y utilizar conceptos que fuerzan, a veces, la idea original de cada autor examinado. Más allá de categorizar o jerarquizar estudios, nos interesa describir en detalle las temáticas, métodos y dinámicas relacionados al enfoque transnacional presentes en el corpus escogido. Este texto se estructura en torno a tres grados de interacción: en un primer momento, abordaremos aquellos estudios donde la transnacionalidad se manifiesta en los marcos generales (globales y regionales) usados para identificar movimientos musicales; luego, examinamos aquellos trabajos donde el objeto de estudio ha exigido el uso de una mirada supranacional; finalmente, reflexionaremos sobre trabajos donde el enfoque transnacional fundamenta el método y el objeto de estudio en sí.

Transnacionalidad inscrita en el marco general

Aunque apellidada “chilena”, desde sus inicios la NCCh dio luces de una conexión con asuntos internacionales en términos de su posicionamiento político-cultural, la tematización de sus canciones y la cristalización sonora y performativa de la bandera del “latinoamericanismo”; orientación que incluso observamos manifestarse antes del ciclo político inaugurado con la Unidad Popular de la mano de los trabajos de Violeta Parra, Rolando Alarcón, Juan Capra y Víctor Jara. Tempranamente, se configuró un tipo de sonoridad que bien podríamos denominar “transnacional”, incorporando una orquesta de instrumentos vernáculos latinoamericanos, como veremos más adelante¹⁴. Estos rasgos vislumbran claramente cualidades de un objeto de estudio que desborda, en sus materiales y significados, los límites nacionales, aun cuando en la bibliografía no siempre se discuten o reconocen las implicancias conceptuales de dicho desbordamiento.

Demostración contextual y aproximación reflexiva

Los estudios acerca de la NCCh suelen proponer como antecedentes relevantes para su comprensión acontecimientos continentales y globales enmarcados en el contexto de la “gran Historia” o la historia universal, esforzándose

¹³ Si bien a lo largo del texto nos referimos también a estudios que anteceden dicha fecha.

¹⁴ Marisol García: *Violeta Parra en sus palabras. (Entrevistas 1954-1967)*, Santiago, Catalonia, 2016; Carlos Valladares, Manuel Vilches: *Rolando Alarcón. La canción en la noche*, Santiago, Quimantú, 2009; Eduardo Carrasco: *Quilapayún: la revolución y las Estrellas*, Santiago, RIL editores, 2003, pp. 62-63 (1.ª ed., 1988); Moisés Chaparro, José Seves, David Spener: *Canto de las estrellas: Un homenaje a Víctor Jara*, Santiago, Ceibo Ediciones, 2013.

por situar el movimiento musical en el marco histórico amplio -Rodríguez Musso habla de “influencias lejanas de España y Portugal”, Velasco de “Occidente”, Ramos de los “sesentas globales”, mientras que Gómez, Rodríguez Aedo y Mularski refieren a la Guerra Fría cultural¹⁵-, conectando hechos políticos, bélicos y económicos con el desarrollo cultural en diferentes lugares de América Latina. Paradigmático de esta aproximación es el estudio de Patrice McSherry, en el cual la música es vista como un reflejo de las condiciones estructurales de Chile y de su correlación de fuerzas¹⁶. Esta perspectiva, que homologa historia política e historia específica del movimiento musical, puede rastrearse ya en los primeros textos de la década de 1980¹⁷.

En publicaciones posteriores, la tendencia a contextualizar los orígenes y propósitos de la NCCCh se ha expresado en el recurso a hitos políticos internacionales considerados claves y constitutivos del movimiento musical chileno. Es el caso de Rodríguez Musso, quien identifica tres eventos fundacionales de la Nueva Canción en América Latina: primero, la Revolución Mexicana, luego la Guerra Civil española, y finalmente la canción política de los años 60 de la mano de Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui¹⁸. A este cuadro se han sumado, posteriormente, la Revolución Cubana, las reformas agrarias en Sudamérica y universitarias en México y París, la lucha por derechos civiles en Estados Unidos, la guerra de Vietnam, entre otros. Estos hitos suelen ser abordados desde una óptica literaria, antes que sonora, en el sentido que las investigaciones sustentan su demostración en canciones que hablan precisamente de ellos, buscando esclarecer de por sí su vinculación preliminar con dinámicas internacionales, y por tanto prescindiendo a veces de una argumentación sólida que justifique y pondere su pertinencia en tanto antecedentes contextuales. Pode-

¹⁵ Osvaldo Rodríguez Musso: “La Nueva Canción Latinoamericana, orígenes, categorías y desarrollo”, *Nuevo Texto Crítico*, 5, 9-10, 1992, p. 242; Fabiola Velasco: “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición”, *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 12, 23, 2007, pp. 139-153; Ignacio Ramos: “Imperialismo cultural en la renovación folclórica latinoamericana: Nueva Trova Cubana y Nueva Canción Chilena, 1967-1973”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 259-302; Mauricio Gómez Gálvez, Javier Rodríguez Aedo: “Entre la hoz y el martillo: vínculos entre música culta, folklore y política en Chile durante la Guerra Fría (1947-1973)”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, 35, 2018 (<https://doi.org/10.4000/alhim.6414>); Jedrek Mularski: *Music, Politics, and Nationalism in Latin America: Chile During the Cold War Era*, Nueva York, Cambria Press, 2014.

¹⁶ Como afirma la autora, la NCCCh “documentaba musicalmente las aspiraciones y experiencias de la era y le dio voz al movimiento contrahegemónico que crecía con fuerza”. P. McSherry: *La Nueva Canción Chilena...*, p. 93. Un enfoque similar puede encontrarse en Nancy Morris: “New Song in Chile. Half a Century of Musical Activism”, *The Militant Song Movement: Chile, Argentina, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 19-44.

¹⁷ Jan Fairley: “La Nueva Canción Latinoamericana”, *Bulletin of Latin American Research*, 3, 2, 1984, pp. 107-115; Nancy Morris: “Canto porque es necesario cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983”, *Latin American Research Review*, 21, 2, 1984, pp. 117-136; Osvaldo Rodríguez Musso: *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*, La Habana, Casa de las Américas, 1988.

¹⁸ O. Rodríguez Musso: “La Nueva Canción Latinoamericana...”, p. 244.

mos hablar derechamente de análisis *reflexivos* cuya demostración es circular: se abordan canciones que hablan de contextos políticos globales o regionales, a causa del poder de “coerción temática” de los mismos contextos. Que las canciones “relaten” estos acontecimientos contribuye explícitamente a su presentación como expresión de un movimiento musical de alcance internacional. Es lo que observa, por ejemplo, Craick Lockard quien caracteriza la NCCh por la circulación internacional de su repertorio y la inclusión de temas históricos nacionales y globales en sus letras, aspectos que le permiten comparar los casos de Víctor Jara, Bob Marley y Fela Kuti¹⁹.

Esta perspectiva ubica a la NCCh como una canción social más en un panorama de contracultura o expresiones de la “resistencia” cultural. Numerosos textos mencionan a “movimientos musicales de renovación”²⁰ y corrientes de la cantautoría con los cuales la NCCh compartiría este rasgo de “conexión” con las preocupaciones sociales contingentes: destacan la Nueva Trova Cubana²¹, la canción protesta estadounidense²², la canción francesa, la Nueva Canción castellana y la Nova Cançó catalana²³ e incluso la Música Popular Brasileira²⁴. En la convergencia de dichas expresiones musicales opera una perspectiva binaria que entiende estos movimientos como contracaras de una industria dominante estadounidense²⁵, y que se apoya en interpretaciones frankfurtianas (cuando se cita a Marcuse)²⁶ y otras anticoloniales (cuando se emparenta con el indigenismo de Mariátegui)²⁷. Prevalece aquí cierta sensibilidad marxista que no podríamos, sin embargo, caracterizar como sistemática.

¹⁹ Craig Lockard: “Get Up, Stand Up: Bob Marley, Victor Jara, Fela Kuti, and Political Popular Music”, *World History Connected*, 7, 2, 2010 (<https://worldhistoryconnected.press.uiuinois.edu/7.2/lockard.html>).

²⁰ F Velasco: “La Nueva Canción Latinoamericana...”, p. 143.

²¹ Loreto Paz Ansaldó: *Creation of Identity in the Chilean Nueva Canción and the Cuban Nueva Trova*, tesis de licenciatura, Massachusetts Institute of Technology, 2001.

²² David Spener: “No nos moverán”: *biografía de una canción de lucha*, Santiago, LOM, 2017, pp. 139-149.

²³ Antonio Muñoz: “L’engagement politique et la nueva canción: perspective comparée Chili / Espagne”, *Le 11 septembre chilien: Le coup d’État à l’épreuve du temps 1973-2013*, Jimena Obregón, Jorge Muñoz (eds.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 121-132.

²⁴ Mariana Santos Teófilo: “Música folclórica engajada: Chile e Brasil”, *Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina*, São Paulo, Prolam, 2016; Caio Gomes: “‘Do canto da boca escorre metade do meu cantar’: diálogos entre a canção engajada brasileira e a nueva canción latino-americana a partir do disco Sérgio Ricardo (1973)”, *XXIX Simpósio Nacional de História*, Brasília, 2017; Rodrigo Soares: “Canções para não serem esquecidas: os rastros da Nueva Canción Chilena na memória da resistência cultural brasileira nos anos 1970”, *Em Tempo de Histórias*, 39, 2021, pp. 69-90.

²⁵ Osvaldo Rodríguez Musso propone un análisis local, al “nacionalizar” estas vertientes imperialistas de la cultura. Desde su punto de vista, la Nueva Canción se opone a la cultura oficial, que él denomina “cultura nacional”, la cual ya vehicula todos los valores continentales asociados al imperialismo estadounidense. O. Rodríguez Musso: “La Nueva Canción Latinoamericana...”, p. 243.

²⁶ F Velasco: “La Nueva Canción Latinoamericana...”, p. 142.

²⁷ Julio Ogas: “Nombrando Latinoamérica. Revolución y resistencia desde la nueva canción al hip hop”, *Musiker: Cuadernos de Música*, 20, 2013, p. 287.

Esta oposición ha sido profundizada por Pino-Ojeda, quien propone un análisis comparativo entre el rock anglosajón y la nueva canción como movimientos “contraculturales”, observando en el primero un corte generacional y en el segundo una mirada de transformación social²⁸. Asume que la cultura hippie podría sobrepasar las políticas identitarias que se asocian al rock, al reivindicar una vertiente californiana preocupada por lo campestre y comunitario. No obstante, recurriendo al intercambio epistolar entre Víctor Jara y Joan Turner, se muestran algunos rasgos contradictorios de la aparente cercanía entre la nueva canción y el movimiento hippie, visibilizando la crítica del cantautor chileno al escapismo y consumo de drogas como signos del individualismo. Esta mirada específica, que enfatiza el tenor “colectivista” de una de las figuras insignes de la nueva canción, ejemplifica cuán fructífero es el ejercicio comparativo y de polarización entre una cultura percibida como “hegemónica” y la construcción de una alternativa²⁹.

Músicas latinoamericanistas

Inscritos en la misma interpretación contextual, numerosos estudios hacen hincapié en las identidades latinoamericanas vehiculadas en la Nueva Canción. Un antecedente relevante es el estudio editado por UNESCO de Eduardo Carrasco (integrante del conjunto Quilapayún), titulado “La nueva canción latinoamericana”, el cual aborda un panorama regional (centrado sin embargo en el Cono Sur, Cuba y Brasil) a través del análisis del encuentro colonial entre europeos, indígenas americanos y africanos, las músicas populares comercializadas a lo largo del siglo XX, los cambios de gobierno y las políticas sociales³⁰. El autor fundamenta la emergencia de una música latinoamericana cuya característica sería cierta autonomía cultural (al no depender de la influencia europea ni norteamericana). Acudiendo a una estrategia comparativa, traza una trayectoria paralela de las nuevas canciones continentales, estableciendo genealogías y jerarquías dependientes del desarrollo industrial de cada país. En su collage, Carrasco arma un rompecabezas de piezas nacionales interconectadas por el desafío antiimperialista de los años 60 y 70.

²⁸ Walescka Pino-Ojeda: “Autenticidad y alienación: disonancias ideológico-culturales entre la nueva canción chilena y el rock anglosajón”, *Studies in Latin American Popular Culture*, 33, 2015, pp. 108-127.

²⁹ Como señala la autora: “la conflictiva relación que el movimiento de la NCCh guardó con el rock anglosajón, se explica dentro de este proceso en que ciertos eventos metropolitanos llegan a ocupar un mayor lugar afectivo, ideológico y memorial que aquellos cuajados al interior del amplio proceso emancipatorio latinoamericano, y que se explican no solo por el control económico de Estados Unidos, sino sobre todo por su poder mediático-cultural”. W. Pino-Ojeda: “Autenticidad y alienación...”, p. 110.

³⁰ Eduardo Carrasco: “La nueva canción latinoamericana”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 34, 4, 1982, pp. 667-692. El artículo se trata de una versión sintética del texto que publicara CENECA el mismo año, que incorpora otras latitudes como México, Venezuela, Perú, Ecuador, Bolivia, Nicaragua, Puerto Rico y Costa Rica. Véase Eduardo Carrasco: *La Nueva Canción en América latina*, Santiago, CENECA, 1982.

Esta idea general ha tomado desde entonces diversas formas y matices. Por una parte, algunos estudios asumen la identidad musical del continente a través de paralelismos, involucrando aspectos políticos y sociales de cada país. Da Silva Cabral y Souza Farías extrapolan, en primer lugar, la realidad chilena a partir del estudio de cinco canciones de Violeta Parra, cuyo contenido permitiría inferir, en segundo lugar, similares representaciones de la cultura latinoamericana. Apoyándose en las teorías de García Canclini, las autoras ven en la dimensión poética de la cantautora un ejemplo de “hibridismos étnicos y culturales”, todas marcas constitutivas de la identidad latinoamericana³¹. A través de un procedimiento similar, Aquino y Voltaire conceptualizan la Nueva Canción “como un fenómeno continental unido por un sentimiento ideológico común” (principalmente, el antiimperialismo), que es observado en el repertorio de la NCCCh y el Nuevo Cancionero Argentino³². Vale mencionar que, en ambos casos, el insumo principal de la reflexión son las letras. Finalmente, el trabajo de maestría de Álvarez complementa, en cierta manera, esta aproximación al introducir numerosos comentarios sobre el “origen y transformación de la producción musical” de los conjuntos chilenos Quilapayún, Inti-Illimani e Illapu. A juicio del autor, una extensa revisión discográfica permitiría comprender “acontecimientos políticos, sociales y económicos por los que atravesó Chile en particular y América Latina como parte del contexto regional”³³. Dicho de otro modo, las experiencias particulares de los músicos chilenos serían claves de análisis para observar fenómenos históricos más amplios.

El musicólogo Julio Ogas desarrolla un enfoque diferente al concentrarse en el análisis semiótico-musical. El autor examina un conjunto de piezas musicales provenientes de la Nueva Canción y el Hip Hop, pero cuyo punto en común es la alusión directa al continente. Siendo rasgos transversales de latinoamericanismo, Ogas observa cómo la idealización de la sabiduría indígena y del obrero devienen una dimensión cognitiva expresada en instrumentos y lenguajes específicos que posibilitan el acceso a la cultura del ciudadano de otro país vecino, ese extraño que ahora se considera un “hermano latinoamericano”³⁴. Y justamente, este interés por subrayar lenguajes musicales “específicos”, identificables mediante instrumentaciones, giros idiomáticos y tópicos, ha sido un enfoque crucial para examinar el latinoamericanismo en la práctica

³¹ Gladir da Silva Cabral, Maria de Lourdes Souza Farias: “Violeta Parra e a construção da identidade latinoamericana”, *Fênix, Revista de História e Estudos Culturais*, 13, 1, 2016, pp. 1-15.

³² Israel Aquino; Vanessa Voltaire: “Canções de texto e contexto na ‘Nueva Canción’ latino-americana”, *Boletim Historiar*, 19, 2017, p. 62.

³³ Luciano Álvarez: *Más justicia menos monumentos: la creación de un canto latinoamericano a través de tres grupos chilenos Quilapayún, Inti-Illimani e Illapu*, tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004, p. 6.

³⁴ Julio Ogas: “Nombrando Latinoamérica...”, pp. 279-280.

musical de la NCCh. Se han elaborado descripciones detalladas acerca de la configuración instrumental camerística³⁵, de la incorporación de cordófonos internacionales en las músicas chilenas³⁶, o del posicionamiento del género de la cantata popular como forma compositiva del alcance continental³⁷, entre otros. Alfonso Padilla, por ejemplo, se refiere al “cosmopolitismo” de Inti Illimani, que mediante la “adopción de instrumentos y ritmos provenientes de diversas culturas musicales” genera en el continente una “mezcla creadora” que no consiste en “una simple suma de elementos”, sino más bien en “un sonido realmente novedoso”³⁸. Lo fundamental no sería adquirir recursos internacionales, sino el surgimiento de un lenguaje musical continental nacido de la práctica creativa. Esta argumentación que apuesta por procesos de *síntesis* cultural se distingue de otras expresiones del latinoamericanismo que siguen lógicas *aditivas*.

La expresión más evidente de la lógica aditiva se encuentra en la construcción de un mapa imaginario poblado de hitos diversos, todos conectados por la historia del movimiento. Así, se mencionan la formación del conjunto Los Olimareños (Uruguay, 1962), el lanzamiento de manifiesto del Nuevo Cancionero (Argentina, 1963), la fundación de la Peña de los Parra (Chile, 1965) y la realización del Encuentro de la Canción Protesta (Cuba, 1967). La especificidad de cada uno de estos hechos se difumina en favor de la unidad territorial. Algo similar ocurre en estudios centrados en compilaciones fonográficas, donde la dimensión latinoamericana emerge de la colección de repertorios y de la participación de agentes de diferentes países. Tal es el caso de los discos de solidaridad internacional estudiados por Caio Gomes que, como objetos, simbolizan la integración de cada rincón del continente³⁹.

Otras versiones del latinoamericanismo se manifiestan mediante la adscripción a una sensibilidad común en la fe conectada con la militancia, la cual se constituye, a su vez, como expresión intercontinental bajo el nombre de teología de la liberación. Trabajos recientes se han ocupado de hilvanar retazos

³⁵ Stefano Gavagnin: “Sobre la ‘orquesta’ en la Nueva Canción Chilena”, *Literatura chilena. Creación y crítica*, 10, 35, 1986, pp. 5-7.

³⁶ Mauricio Valdebenito: “Tradición y renovación en la creación, el canto y la guitarra de Víctor Jara”, *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Fariás (eds.), Santiago, Ceibo ediciones, 2014, pp. 43-61.

³⁷ Martín Sessa: “La Cantata Montoneros. Folklore, vanguardias y militancia”, *Aletheia*, 1, 2010, pp. 1-28; Caio Gomes: “Es Sudamérica mi voz: o projeto de unidade continental no álbum Cantata Sudamericana (1972)”, *Música Popular em Revista*, 4, 1, 2015, pp. 27-46.

³⁸ Alfonso Padilla: “Inti-Ilumani o el cosmopolitismo en la Nueva Canción”, *Literatura Chilena, creación y crítica*, 9, 3-4, 1985, p. 48.

³⁹ Caio Gomes: “Los que la represión golpea por igual unieron la unidad: o exilio chileno e a construção de redes musicais de solidariedade na década de 1970”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2015 (<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68244>).

producidos en territorios diversos del sur y del centro, para reinterpretar la dimensión espiritual y propiamente religiosa de las nuevas canciones desde una perspectiva que atañe en cierta medida a lo transnacional⁴⁰.

Por último, no podemos asegurar que la promoción de una identidad cultural latinoamericana compartida deseche del todo las matrices nacionalistas que han nutrido tanto la historiografía como la producción de discursos políticos por parte de los propios artistas. En efecto, Gabriel Castillo considera la NCCh como un proyecto “patriótico sin ser nacionalista” de contestación a un orden colonial representado en la persistencia de influencias europeas⁴¹. Así, al compartir un emblemático y poblado repertorio de canciones de distintas procedencias que ensalzaban el imaginario de la unidad pan latinoamericana⁴², la NCCh volvía real, por lo menos en el terreno de la escucha musical, ese proyecto utópico de emancipación anticolonial. En cierto modo, la pertenencia a una “patria grande” o territorio bolivariano, imagen que sin duda movilizó buena parte de la creación novocancionista, replica palmo a palmo las condiciones identificadas para la configuración de “comunidades imaginadas” como bases para la nación⁴³. Lejos de ser un fenómeno específico para la NCCh, esto que llamaremos provisoriamente “nacionalismo latinoamericanista” puede rastrearse en las canciones patrióticas del proceso de independencia que da lugar a las repúblicas sudamericanas y se actualiza hoy⁴⁴.

Transnacionalidad temática

Un enfoque diferente se observa en aquellos estudios donde la dimensión transnacional es impulsada por la naturaleza del objeto de investigación. La cuestión central no se resuelve en la contextualización del movimiento (sea por la insistencia de hitos históricos o por la emergencia de una identidad

⁴⁰ Es el caso de Bello, quien compara distintas escenas nacionales (Chile, Nicaragua, Argentina), o bien el caso de Rojas Sahurie, quien propone un análisis musical cuyas amplias referencias intertextuales llaman a colación un panorama de creación de alcance latinoamericano. Giovanna Bello: *Faith and Revolution in the Latin American Nueva Canción Movement*, tesis doctoral, The Catholic University of America, 2012; Pablo Rojas Sahurie, “Sonido, religión y Nueva Canción Chilena: un análisis de ‘El hombre’ de Rolando Alarcón”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 33, 2020, pp. 241-279; Freddy Vilches: “Oratorio para el pueblo: religiosidad popular en la canción latinoamericana”, *Resonancias*, 29, 2011, pp. 41-55.

⁴¹ Gabriel Castillo: *Musique du XX^e siècle au sud du río Bravo: images d'identité et d'altérité*, París, L'Harmattan, 2006, p. 426.

⁴² Entre las más destacadas, encontramos “Los pueblos americanos” de Violeta Parra; “Milonga de andar lejos” del uruguayo Daniel Viglietti; “La segunda independencia” y “Simón Bolívar” del también uruguayo Rubén Lena, o bien el *concept disc* del chileno Patricio Manns, *El sueño americano*.

⁴³ Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.

⁴⁴ José Manuel Izquierdo: “Being a Composer in the Andes during the Age of Revolutions. Choices and Appropriations in the Music of José Bernardo Alzedo and Pedro Ximénez Abrill Tirado”, tesis doctoral, Cambridge University, 2017, pp. 225-227.

regional), sino más bien en el trazado de territorios y dinámicas interculturales que atraviesan la NCCh. En este punto destacan dos aspectos en particular: la llamada “música andina” y las temáticas vinculadas a la migración de los músicos, conceptualizadas en términos de exilio.

Música andina

A menudo, la música andina (en sus múltiples significados) ha hecho referencia a objetos y procesos culturales de marcado carácter transnacional. En términos geográficos, este tipo de práctica musical sobrepasa los territorios del área andina; en términos diacrónicos, abriga sincretismos y mestizajes de herencia colonial; en términos sincrónicos, incluye la diáspora actual de poblaciones andinas y el consecuente establecimiento de “archipiélagos transandinos”⁴⁵. Desde el ámbito musicológico se ha impuesto una redefinición de los límites de lo andino, siendo asociado a “un ethos, una semántica, marca o personalidad, estructuras, sistemas, tópicos, figuras retóricas, ocurrencias, cualidades (qualia), estilos afines, congruentes, que han superado las barreras geográficas y nacionales”⁴⁶. De modo que los estudios recientes conceptualizan con relativa normalidad algunas dinámicas transnacionales asociadas a la música andina⁴⁷.

No sorprende, por lo tanto, que el nexo entre música andina y NCCh alimente estudios cuyo enfoque revela la dimensión transnacional del movimiento chileno. El primer intento de mapear de manera orgánica los vínculos entre las distintas “andinidades” musicales, incluida la NCCh, lo constituye el trabajo inacabado de Van der Lee⁴⁸, quien esboza una trayectoria estética que involucra Sudamérica, Francia y otras regiones conectadas a través de las músicas populares de Occidente.

Entre los estudios específicos abocados a dilucidar el nexo de la música andina y la NCCh, destaca el trabajo de investigación de Fernando Ríos, quien aborda los contactos entre la música andina en París y la NCCh durante los sesenta, proponiendo dos hipótesis relevantes: la introducción de instrumentos andinos en la comunidad de músicos en Santiago —de la mano de los Parra—

⁴⁵ Ulises Zevallos: “Archipiélagos transandinos: hacia una nueva cartografía de la transformación cultural”, *Revista Iberoamericana*, 81, 253, 2016, pp. 955-972.

⁴⁶ Mario Godoy: “Hacia la redefinición de la música andina”, *Observatorio de Prácticas Musicales Emergentes*, 2009 (<http://observatorio-musica.blogspot.com/2009/09/hacia-la-redefinicion-de-la-musica.html>).

⁴⁷ Entre otros, Michelle Bigenho: *Intimate Distance. Andean Music in Japan*, Durham, Duke University Press, 2012; Claude Ferrier: *Tejiendo tiempo y espacio: armonías huancas en Europa*, Lima, Fondo Editorial UNMSM, 2012; Lynn Meisch: *Andean Entrepreneurs: Otavalo Merchants and Musicians in the Global Arena*, Texas, University of Texas Press, 2013; Daniel Castelblanco: “Babel sikuri: Circulación y dinamismo de estilos musicales al interior de una comunidad transnacional de resurgentistas de la música andina”, *Revista Musical Chilena*, 75, 235, 2021, pp. 76-100.

⁴⁸ Pedro Van der Lee: *Andean Music from Incas to Western Popular Music*, tesis doctoral (inacabada), Göteborg University, 2000. Lamentablemente, la redacción de la tesis doctoral de Van der Lee quedó interrumpida por el fallecimiento del autor y se publicaron posteriormente sus apuntes incompletos.

y la rápida incorporación artística de los chilenos en Europa después de 1973. La evidente transnacionalidad de la materia tratada en el artículo no solamente goza del respaldo de una investigación multisituada (en Francia, Bolivia y Argentina), sino que lleva al autor a plantearse un objetivo de mayor alcance: contribuir en la comprensión de procesos transnacionales al examinar las transformaciones y resignificaciones de prácticas expresivas no-cosmopolitas, y su trayectoria a audiencias cosmopolitas⁴⁹. Su reconstrucción de la circulación de un imaginario sonoro andino enteramente recreado por actores de formación cultural modernista y cosmopolita (en el sentido que otorga a estos términos Thomas Turino⁵⁰), sin sustanciales aportes de figuras enraizadas en las culturas de los pueblos originarios, lleva el autor a una deconstrucción del discurso indigenista de la NCCh.

En la posterior bibliografía encontramos varios estudios que siguen el surco abierto por Ríos (y Turino). Por ejemplo, González estudia la identidad andina dentro de la NCCh, destacando en primer lugar algunas ambigüedades y contradicciones (el lugar marginal del indígena, la censura y *boom* de esta música en Chile durante la dictadura), y en segundo, el fortalecimiento de la identidad latinoamericana, al vestir la música chilena de una novedosa “otredad”. Para él, la NCCh funcionó como plataforma de masificación e hibridación de la música andina⁵¹. El estudio de González señala por tanto un proceso de construcción de lo nacional por medio de la asimilación de elementos (auto)representados como extra-nacionales, lo que se explica en parte por la tardía chilenización del “norte grande” por el Estado chileno tras la ocupación de territorios antaño bolivianos y peruanos en el último tercio del siglo XIX. Rodríguez Aedo, en cambio, hace hincapié en el papel de mediación cultural que los músicos populares chilenos desempeñaron en la escena europea antes y después de 1973, para deconstruir sus representaciones del “otro” americano, en las que seguía obrando una mirada exotizante⁵². Tanto en la recepción europea como en la propia producción nacional, lo indígena aparece preferentemente encarnado desde la óptica andina, en

⁴⁹ Fernando Ríos: “La Flûte Indienne: The Early History of Andean Folkloric-Popular Music in France and Its Impact on Nueva Canción”, *Latin American Music Review*, 29, 2, 2008, p. 147.

⁵⁰ Thomas Turino: “Are We Global Yet? Globalist Discourse, Cultural Formations and the Study of Zimbabwean Popular Music”, *British Journal of Ethnomusicology*, 12, 2, 2003, pp. 51-79.

⁵¹ Juan Pablo González: “Música chilena andina 1970-1975. Construcción de una identidad doblemente desplazada”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24, 2012, p. 186; —: “Música popular chilena de raíz folclórica”, *Clásicos de la música popular chilena. Vol. II, 1960-1973*, Luis Advis, Juan Pablo González (eds.), Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1998.

⁵² Javier Rodríguez Aedo: “Exil, dénonciation et exotisme: la musique populaire chilienne et sa réception en Europe (1968-1989)”, *Monde(s)*, 8, 2, 2015, pp. 141-160; —: “Représentations de l’américanité en contexte global: Le cas de la musique populaire chilienne en Europe”, *Travaux et documents hispaniques*, 8, 2018 (<http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=223>).

detrimento de otras pertenencias étnicas, especialmente la cultura mapuche⁵³. La perspectiva propuesta por Ríos alimenta también los trabajos de Gavagnin acerca de recepciones y apropiaciones italianas de la música andina, facilitadas por la mediación del exilio musical chileno⁵⁴.

Cabe mencionar que se trata de estudios iniciales, ya que aún falta una investigación sistemática sobre la presencia de lo andino en la NCCh. Además, pensamos, resultaría de gran provecho poder disponer de estudios que relacionen no solamente la NCCh con el “folclor” andino, o panandino, sino también ambos con las escenas urbanas de países como Bolivia, Perú y Ecuador. Si bien disponemos de unos primeros estudios que conciernen al Perú⁵⁵, hasta donde sabemos, no hay bibliografía específica sobre los nexos con Bolivia (exceptuando los trabajos de Ríos) y con Ecuador. Lo mismo habría que decir acerca de las conexiones intranacionales de la NCCh con la música del propio Norte andino chileno⁵⁶.

Exilio y Nueva Canción Chilena

El estudio del exilio musical ha esbozado escenas artísticas donde interactúan territorios diversos. Incluso si la necesidad de comprender en profundidad las tramas transnacionales no constituyen su eje central, en diversas indagaciones sobre exilio y nuevas canciones se manifiestan tangencialmente algunas dinámicas propias de las músicas globales: intercambios musicales binacionales

⁵³ Juan Pablo González ha analizado la representación mapuche en varios géneros chilenos a lo largo de la historia republicana, destacando para la segunda mitad del siglo XX la producción de Violeta Parra, la fusión de grupos como Los Jaivas y el pop, dando cuenta, por omisión, de la poca relevancia que lo mapuche parece haber tenido en la NCCh. Juan Pablo González: “Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche”, *Revista Musical Chilena*, 47, 179, 1993, pp. 78-113. Este aparente desinterés de la NCCh hacia lo mapuche en comparación con otros pueblos indígenas “andinos” ha sido posteriormente discutido en el contexto de las producciones culturales oficialistas durante el gobierno de la Unidad Popular. Laura Jordán, Nicolás Lema: “Raúl Ruiz’s Now We’re Gonna Call You Brother and the Problem of the People’s Sonic Representation”, *Soundings: Documentary Film and the Listening Experience*, Geoffrey Cox, John Corner (eds.), Huddersfield, University of Huddersfield Press, 2008, pp. 255-277.

⁵⁴ Stefano Gavagnin: “Entre los incas y el Che: el ambiguo indigenismo de la música andina en la Italia de los setenta”, *Biblioteca di Rassegna Iberistica*, 14, Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere (eds.), Roma, Edizioni Ca’ Foscari, 2019, pp. 197-222; —: “They Fell Like Meteorites: Avatars of the Andean Sound and Their Reception by Italian Music Groups (1973-1996)”, *Twentieth-Century Music*, 17, 3, 2020, pp. 381-399.

⁵⁵ Pablo Molina: “Los límites de lo latinoamericano. Distinción e identidad en la configuración de un circuito de Nueva Canción en Lima”, *Vientos del Pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 327-362; Ignacio Ramos: *La Renovación Folclórica Latinoamericana y la Nueva Canción Peruana. Folclor, música popular y política entre las décadas de 1950 y 1980*, tesis doctoral, Universidad de Chile, 2020.

⁵⁶ El tema es tratado de forma tangente por Laura Jordán: “Truenan y brillan: el ‘sonido propio’ de Illapu”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 191-222; Marcelo Cornejo: *Citandino: las rutas del charango en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 2016.

(entre Chile y otros territorios), solidaridad política internacional (entre partidos, ONGs, comités, y la comunidad de la diáspora), circulación de repertorios discográficos y recepción musical.

Muchas de estas investigaciones se construyen a partir de casos de estudio nacionales (músicos “chilenos”, “argentinos” o “uruguayos” en exilio), observados en territorios específicos (en general el país de acogida) o en contextos regionales. Así, el “caso chileno” ha sido estudiado en México, Francia, Inglaterra y Canadá⁵⁷, pero también en Europa o en un espacio amplio denominado “exilio”⁵⁸. Estos trabajos se concentran en interacciones locales (vínculos políticos, vivencias personales, redes de solidaridad, repertorios, recepciones locales) que buscan ser ilustrativas del conjunto del fenómeno del exilio musical. Es en este sentido que Norambuena, partiendo del supuesto que el “caso chileno” no fue aislado, propone estudiar “la creatividad y la producción cultural de los chilenos en tiempo de la expatriación” como un medio para comprender “a los desterrados de países del Cono Sur”⁵⁹. Algo similar manifiestan Duarte y Fiuza, para quienes el estudio del testimonio de Jorge Coulón (Inti-Illimani) y Eduardo Carrasco (Quilapayún) permite trazar las trayectorias de otros innumerables “músicos náufragos de las dictaduras del Cono Sur”⁶⁰.

Esta perspectiva ha consolidado marcos temporales homogéneos y asociados al contexto político: los ciclos del exilio musical se asemejan a los del régimen militar. Hay que destacar, sin embargo, algunos intentos por trazar periodicidades más finas, asociadas a la dimensión artística. Por un lado, Mamani esquematiza la experiencia de la NCCh en exilio a partir de tres periodos, determinados por la interacción entre contexto político y mercado musical: un periodo de auge (1973-1977), otro de declive (1977-1981) y finalmente uno de cambios a nivel poético y performativo (1981-1988)⁶¹. Por otro lado, Rodríguez Aedo propone una división en torno a la evolución de la función

⁵⁷ Sarai Soto, Myriam Navarrete: *Chile río, cantó y luchó. Vida y muerte de René Largo Fariás*, tesis de licenciatura, Universidad de Chile, 2017; Nicolas Prognon: “La culture chilienne en exil en France: une forme de résistance à la junte (1973-1994)”, *Pandora: Revue d'Études Hispaniques*, 8, 2008, pp. 205-220; Laura Jordán: *La musique des Chiliens exilés à Montréal pendant la dictature (1973-1989). La création de musiques de la résistance politique et la réception des auditeurs dans l'exil*, tesis de maestría, Universidad de Montreal, 2010; Jan Fairley: “Analysing Performance: Narrative and Ideology in Concerts by ¡Karaxú!”, *Popular Music*, 8, 1, 1989, pp. 1-30.

⁵⁸ J. Rodríguez Aedo: “Exil, dénonciation et exotisme”; Geni Rosa Duarte, Alexandre Felipe Fiuza: “Músicos latinoamericanos en el exilio: música, éxodo y participación política”, *Historia, Voces y Memoria*, 8, 2015, pp. 87-97; Caio Gomes: “Los que la represión golpea...”.

⁵⁹ Carmen Norambuena: “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana”, *Sociohistórica*, 23-24, 2008, p. 163.

⁶⁰ G. Duarte, A. Fiuza: “Músicos latinoamericanos en el exilio...”, p. 97.

⁶¹ Ariel Mamani: “El equipaje del destierro. Exilio, diáspora y resistencia de la Nueva Canción Chilena (1973-1981)”, *Revista Divergencia*, 3, 2, 2013, pp. 11-12.

política de los músicos y sus consecuencias estéticas: un periodo de estrecha vinculación político-militante (1973-1982), y otro de alejamiento y experimentación de sonidos globales (1982-1988)⁶².

Otra forma de acercamiento entre exilio y NCCh se relaciona con la experiencia de los músicos exiliados. Se destacan trabajos sobre Inti-Illimani, Quilapayún, Osvaldo Rodríguez y Alberto Kurapel⁶³. En su conjunto, estas investigaciones esbozan una dimensión personal del exilio, al observar los traumas del destierro, las dudas del proyecto político-musical y las esperanzas del retorno⁶⁴. Una lectura entre líneas deja traslucir numerosas de las tramas artísticas transnacionales en las cuales se vieron obligados a participar los músicos chilenos. Cabe mencionar que esta perspectiva se ha comenzado a complementar a través del estudio de la producción fonográfica y sus características en exilio (sin embargo, aún faltan investigaciones que aborden la interacción musical en teatros, televisión y cine)⁶⁵.

Al no perder la identidad nacional que la caracterizaría, los estudios de exilio se abocan en comprender la difusión de la canción “chilena” —entendida como una unidad cultural— perfilándose, finalmente, un proceso unidireccional de masificación de la “música chilena” en el exterior.

Ahora, el exilio también ha puesto en tela de juicio las representaciones de lo nacional al interior de las propias comunidades diaspóricas. La adaptación a las comunidades de acogida implicó un reforzamiento de sentimientos nacionalistas, una apertura a culturas diferentes y una actualización de las relaciones individuales y comunitarias con el país de origen, de manera que las categorías y símbolos nacionales se renuevan en lugar de desplomarse. Desde una mirada comunitaria,

⁶² Javier Rodríguez Aedo: “No venimos para hacer canción política: el retorno de la Nueva Canción Chilena y el plebiscito de 1988”, *Resonancias*, 23, 45, 2019, p. 173.

⁶³ Claudio Rolle Cruz: “Gli Inti-Illimani e l'Italia. I primi mesi”, *Settantatré. Cile e Italia, destini incrociati*, Rafael Nocera, Claudio Rolle Cruz, Nápoles, Think Thanks, 2010, pp. 141-166; María Fernanda Cáceres: “El Sol Illimani llega a Italia. De jóvenes estudiantes a músicos comprometidos: la música de Inti Illimani como forma de expresión cultural en el exilio”, *Cuadernos de Historia Cultural*, 1, 2012, pp. 111-131; Rafael Rodríguez: “La vida de los héroes de Chile se escribe en el peligro clandestino”. *Quilapayún e Inti-Illimani: a Nova Canção Chilena no exílio (1973-1988)*, tesis de Maestría, Universidad Estadual Paulista, 2016; Laura Jordán: “La Nueva Canción en Valparaíso: la melancolía del Gitano y la ironía del Payo”, *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Fariás (eds.), Santiago, Ceibo Ediciones, 2014, pp. 163-181; Laura Jordán: “Garganta de piedra: el canto artificial de Alberto Kurapel y la recepción de chilenos exiliados en Montreal durante los setenta”, *Resonancias*, 18, 34, 2014, pp. 15-35; Nancy Morris: “Las peregrinaciones del Gitano exiliado: la correspondencia de Osvaldo Rodríguez”, *Exiliados, emigrados y retornados. Chilenos en América y Europa, 1973-2004*, José del Pozo (ed.), Santiago, RIL editores, 2006, pp. 149-166.

⁶⁴ Este tipo de investigaciones descansan en documentos de naturaleza epistolar y entrevistas. Véase, Patrice McSherry: “The Political Impact of Chilean New Song in Exile”, *Latin American Perspectives*, 44, 5, 2017, pp. 13-29; Nancy Morris: “Las peregrinaciones del Gitano...”.

⁶⁵ Ariel Mamani: “Exilio, denuncia y militancia política. El LP *Venceremos* de Sergio Ortega y Taller Recabaren. Francia/Alemania 1977”, *Revista Divergencia*, 8, 6, 2017, pp. 49-69; Marcy Campos, Laura Jordán; Javier Rodríguez: “Transfonografías del exilio chileno”, *Revista Musical Chilena*, 76, 237, 2022, pp. 9-43.

los estudios consideran las transformaciones en el campo musical, con un énfasis en las músicas folclóricas, donde la NCCh emerge como un movimiento clave, aunque no exclusivo. Pensamos en Knudsen, quien examina las prácticas performativas aficionadas de una comunidad chilena en Oslo. Allí, la cueca considerada la “danza nacional chilena” adquiere fuertes significaciones identitarias, desafiando las atribuciones políticas convencionales de un binomio que la relegaba a una connotación conservadora (mientras que otras músicas folclóricas revestían la connotación progresista)⁶⁶. Y es que el exilio necesariamente conlleva la articulación de usos musicales situados. Esto lo muestra el análisis de las cuecas que forman parte del repertorio de la NCCh realizado por Jordán, donde se examinan las transformaciones performativas y receptivas ocurridas en el destierro⁶⁷. Asimismo, Karmy aborda la expansión de las versiones de la *Cantata Popular Santa María de Iquique* en una trayectoria que traza interpretaciones y transformaciones en el exilio e incluso el retorno⁶⁸. Otro estudio problematiza las resignificaciones de canciones emblemáticas de la NCCh en el contexto del exilio montrealense, examinando la interacción específica entre experiencias de vida y materiales sonoros desde la escucha en el exilio⁶⁹. En estos cuatro casos, el reconocimiento de un territorio de llegada y los desafíos de la integración en comunidades de acogida, ejemplifican la naturaleza cambiante de los significados musicales, sin necesariamente problematizar en específico aspectos transnacionales de los repertorios chilenos de raíz folclórica.

Otra perspectiva que pone en valor las trayectorias subjetivas del exilio musical se expresa en una serie de narraciones emanadas desde los músicos mismos, quienes en forma de memorias han relatado sus vivencias en Europa y otras regiones del mundo. El exilio se dibuja como un espacio “abierto” donde la memoria escrita “aúna” territorios y experiencias. Además de consignar los desafíos del idioma, el clima y la melancolía, estos relatos convergen al reseñar múltiples instancias de encuentro entre artistas internacionales, visibilizando el cuerpo de la nueva canción por el mundo⁷⁰.

⁶⁶ Jan Sverre Knudsen: “Dancing Cueca ‘with Your Coat on’: The Role of Traditional Chilean Dance in an Immigrant Community”, *British Journal of Ethnomusicology*, 10, 2, 2001, pp. 61-83.

⁶⁷ Laura Jordán: “The Chilean New Song’s Cueca Larga”, *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 71-96.

⁶⁸ Eileen Karmy: “‘Remembrance Is Not Enough...’ (‘No basta solo el recuerdo...’): The Cantata Popular Santa María de Iquique Forty Years After Its Release”, *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 45-70.

⁶⁹ Jordán, Laura: “Auditeurs en exil: le cas des Chiliens à Montréal et leur rapport à deux chansons emblématiques”, *Volumel*, 10, 1, 2013, pp. 147-169.

⁷⁰ Eduardo Carrasco: *Quilapayún: la revolución...*; Osvaldo Rodríguez Musso: *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la nueva canción chilena*, Santiago, Hueders, 2015 (1.ª ed. 1984); Horacio Salinas: *La canción en el sombrero. Historia de la música de Inti-Ilumani*, Santiago, Catalonia, 2013; Ángel Parra: *Mi Nueva Canción Chilena*, Santiago, Catalonia, 2016; Franklin Troncoso: *Historia del grupo musical Karaxú! (1974-1978)... perder la paciencia*, Santiago, LOM, 2014; Isabel Parra: *Ni toda la tierra entera*, Santiago, Cuarto Propio, 2013.

Objetos transnacionales: conexiones, circulaciones y apropiaciones

En esta última parte exploraremos un conjunto de textos cuyo enfoque inter-, pluri- o trans- nacional constituye el objeto central de estudio, al investigar sobre dinámicas de circulación, conexión, transferencia, apropiación y resignificación respecto de personas, objetos, repertorios y prácticas musicales. Se trata de aspectos complementarios que solo singularizamos en función de este análisis bibliográfico. Los presentamos en base al enfoque metodológico o temático que –a nuestro modo de ver– representa la intención de cada aspecto. En primer lugar, examinaremos estudios que privilegian conexiones binacionales, para luego abordar investigaciones centradas en dinámicas de circulación de personas y repertorios. Finalmente, examinamos trabajos vinculados a la recepción y apropiación musical.

Conexiones binacionales

Bajo el concepto de “Sur global”, Karmy y Schmiedecke estudian la conexión artística de los músicos chilenos con las causas antiimperialistas de Cuba y de Vietnam. Triangulando espacios de “solidaridad Sur-Sur”, las autoras desbordan la habitual perspectiva nacional de la NCCh, para enfocarse más bien en su dimensión internacional⁷¹. Complementando un anterior estudio de Gómez Gálvez⁷², el trabajo reflexiona sobre el impulso narrativo que ambas causas significaron para el repertorio chileno, más allá de las distancias y diferencias culturales con ambos países. Así, a partir de la escena musical chilena, se examinan los anhelos internacionalistas propios de aquella coyuntura histórica a la luz de categorías críticas actualizadas.

En la misma línea, dos trabajos recientes reflexionan sobre las conexiones de la NCCh y escenas continentales afines. Proponiendo un estudio comparativo, contextualizado en el pujante fenómeno de “renovación folclórica” de América Latina⁷³, Ramos examina en simetría la NCCh y la Nueva Trova Cubana (en el marco de la Unidad Popular y de la revolución castrista, respectivamente) a través de discursos, políticas y miradas en torno al imperialismo cultural norteamericano. El enfoque

⁷¹ Eileen Karmy, Natália Schmiedecke: “Como se le habla a un hermano: la solidaridad hacia Cuba y Vietnam en la Nueva Canción Chilena (1967-1973)”, *Secuencia*, 108, 2020 (<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i108.1834>).

⁷² Mauricio Gómez Gálvez: “Un bruit lointain? Les musiciens chiliens face à la Guerre du Vietnam (1965-1975)”, *Transposition*, 4, 2014 (<https://doi.org/10.4000/transposition.584>).

⁷³ Este proceso concierne un conjunto de “innovaciones formales y de contenido en géneros de raíz tradicional, apuntando tanto a una reelaboración más o menos general de la música popular latinoamericana, como a la consolidación de un compromiso y militancia sociopolítica en lo musical”, aportadas por los movimientos novocancionistas en sus respectivos contextos. I. Ramos: “Imperialismo cultural...”, p. 260.

transnacional, que atañe al marco cultural e ideológico global, coexiste con otro de tipo nacional circunscrito al tratamiento de cada escena musical, ya que como señala el autor, estos casos “definen más los perfiles al interior de cada proceso nacional”⁷⁴. Como en otros trabajos ya examinados, el núcleo transnacional concierne menos los procesos musicales que el horizonte político e ideológico que los mismos reflejan⁷⁵. Mamani traza, por su parte, una similar perspectiva bi-nacional, invocando la geografía musical de una imaginada “Transandinia”. El autor reconstruye la trayectoria de músicos y repertorios entre Chile y Argentina, señalando los “canales de circulación, las formas de apropiación y el impacto en la recepción” que motivó el encuentro del folclore argentino y la NCCh. Frente a la percepción de una influencia unidireccional por parte de Argentina, Mamani concluye que “más que influencias de uno sobre otro movimiento, lo que operó fue un contacto que estableció miradas recíprocas, muchas veces evidenciando los impactos de un país sobre el otro”⁷⁶. Se rescata así del olvido el lugar de la NCCh entre los músicos y el público argentino. Este trabajo esboza un complejo espacio transnacional, ajustado más al fenómeno musical que al contexto político, cuyos actores ilustran dinámicas de circulación, recepción y apropiación artística a través de los Andes.

Circulaciones musicales

Si bien la figura de Violeta Parra no pertenece *strictu sensu* a la generación de los artistas de la NCCh, tanto su relevancia en cuanto antecedente reconocido para todo el movimiento de la Nueva Canción en América Latina, como la ejemplaridad de su caso, nos motivan a detenernos en un conjunto de estudios que abordan su circulación entre Chile y Europa, donde destaca el proyecto biográfico de Verba. La investigadora estadounidense analiza las estrategias performativas que la artista chilena adoptó para construir su imagen de autenticidad, explorando las narraciones divergentes –la de creadora naif y la artista cosmopolita– que la misma Violeta Parra alimentó a través de sus *performances*

⁷⁴ I. Ramos: “Imperialismo cultural...”, p. 295.

⁷⁵ Una lógica plurinacional –y hasta comparativa, si bien de manera implícita– parece informar también obras como Pablo Vila (ed.): *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Lanham, Lexington Books, 2014. Bajo este rubro común, el notable volumen de autoría colectiva, coordinado por Pablo Vila, reúne nueve estudios de caso, todos ellos de ámbito nacional (si bien con matices), tres de los cuales refieren a la NCCh, y a movimientos homólogos de Uruguay y Argentina. La yuxtaposición de los casos favorece la representación de los tres movimientos como distintas manifestaciones de un mismo fenómeno de envergadura (sub)continental (aunque habría que acotarlo más bien a la región del Cono Sur, efectivamente tratada por los ensayos).

⁷⁶ Ariel Mamani: “Una Nueva Canción para ‘Transandinia’: contactos y circulación entre Argentina y la Nueva Canción Chilena”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, p. 323.

en la escena europea y chilena⁷⁷. Al adoptar el marco teórico de Turino y Ríos, ya mencionados, Verba inserta a la creadora chilena dentro de un contexto cosmopolita donde predominan las dos “formaciones culturales” modernistas del capitalismo y del socialismo. Esta “conceptualización transnacional” permite dispensar el debate de lógicas binarias o esencialistas, reconociendo que “Violeta Parra compartía las sensibilidades estéticas y valores sociales con otras personas en su medio artístico como en su público transnacional (incluso su valorización de lo auténtico)”⁷⁸. A partir de esta constatación, Verba supera el enfoque estrictamente comparativo y complejiza la restitución del objeto, cuestionando conceptos como autenticidad, centro y periferia, y resignificando cuestiones de género, clase y “raza”. El trabajo de Verba ha sido una referencia para otros interesados en la proyección transnacional (circulación y recepción) de la vida y de la obra de Violeta, tanto musical como visual. Podemos mencionar, entre otras, las investigaciones de Fugellie, Gavagnin, Plante y Rodríguez Aedo⁷⁹.

Este último, enmarca la circulación de la creadora chilena en la amplia geografía de la difusión europea del “folclor” musical chileno. En un conjunto de artículos, el autor da cuenta de circulaciones –viajes, giras, exilios, conexiones, iniciativas de diplomacia cultural, producciones fonográficas– de los artistas que integran la NCCh, así como de sus antecedentes, cubriendo un arco temporal que abarca las décadas de los 50 y 80 del siglo pasado. La metodología eminentemente historiográfica de su investigación privilegia las evidencias documentales, por sobre la pura memoria de los protagonistas: entre las fuentes de archivo empleadas destacan las hemerográficas (tanto de la prensa chilena como europea) y las fonográficas, conectando espacios binacionales y regionales⁸⁰.

⁷⁷ Ericka Verba: “‘Une Chilienne à Paris’: Violeta Parra, auténtica cosmopolita del siglo veinte”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.2963>); —: “To Paris and Back: Violeta Parra’s Transnational Performance of Authenticity”, *The Americas*, 70, 2, 2013, pp. 269-302.

⁷⁸ E. Verba: “‘Une Chilienne à Paris...’”, p. 3.

⁷⁹ Daniela Fugellie: “Les Tapisseries Chiliennes de Violeta Parra. Perspectivas sobre una exposición realizada en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre en 1964”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.3153>); Stefano Gavagnin: “Violet(t)a Parra, presente-ausente. Trayectoria de su recepción italiana entre 1964 y 2000”, *Artelogie*, 13, 2019; Isabel Plante: “Las ‘tapisseries chiliennes’ de Violeta Parra entre lo vernáculo y lo internacional”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.3045>); Javier Rodríguez Aedo: “Recepción y apropiación estética de la obra musical de Violeta Parra en Europa (1954-1990)”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2018 (<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.72183>).

⁸⁰ Javier Rodríguez Aedo: “Los usos del cover: reconstrucción de un espacio sonoro en la música popular chilena en el exilio”, *Estética y técnica en América Latina*, Pablo Concha, Constanza Robles (eds.), Santiago, Editorial Universidad Católica de Chile, 2014, pp. 129-139; —: “Trayectorias de la Nueva Canción Chilena en Europa (1968-1990)”, *Palimpsestos Sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Fariás (eds.), Santiago, Ceibo Ediciones, 2014, pp. 219-238; —: “La Nueva Canción Chilena: un ejemplo de circulación musical internacional (1968-1973)”, *Resonancias*, 20, 39, 2016, pp. 63-91; —: “El folklore como agente político: La Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973)”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2017 (<https://nuevomundo.revues.org/70611>).

A la luz de este acervo documental, se reconstruye la participación de artistas como Isabel y Ángel Parra, Quilapayún e Inti-Illimani en los festivales de la canción política de la RDA, y otros contextos de conexión con los movimientos del canto militante europeo, tejiendo —ya a partir de los 60— redes que resultaron determinantes en exilio. En esta perspectiva, el 11 de septiembre de 1973 no representaría realmente un corte abrupto en las poéticas y prácticas artísticas de la NCCCh, sino un factor de aceleración o intensificación, cuando no de conservación, de procesos ya iniciados. Un ejemplo de ello sería la elección estética, por parte de los conjuntos chilenos exiliados, de intensificar en su sonido la presencia de elementos de marca folclórica andina, a expensas de otros lenguajes como el rock o la balada, satisfaciendo, de forma más o menos consciente, las expectativas del público europeo y la industria cultural, ambos ya familiarizados con la presunta alteridad de las *flûtes indiennes*.

Otra forma de abordar la circulación transnacional de la NCCCh ha consistido en el seguimiento de trayectorias de su repertorio (canciones y fonogramas) en fronteras geográficas y de género musical diversos. Un ejemplo significativo es el caso de “El pueblo unido jamás será vencido”, tratado por Gómez Gálvez. Tras el bosquejo de una “cartografía de la circulación” del himno de la Unidad Popular más conocido internacionalmente, que abarca lugares tan diversos como Latinoamérica, Europa, Estados Unidos e Irán, Gómez Gálvez identifica procesos de transferencia, aculturación y apropiación de la canción por medio de múltiples versiones locales, que incluyen tanto casos de “folclorización” (su diseminación en forma anónima, desvinculada de referencias a sus creadores o a su contexto originario) como *crossover* en los ámbitos de la música docta y del jazz⁸¹.

Recepciones y apropiaciones

Si bien los estudios de recepción promueven casi naturalmente una mirada transnacional, esta se define de manera más apropiada en las resignificaciones que los objetos estéticos sufren al cruzar fronteras más bien porosas. Esta visión es formulada por Amaral de Aguiar en su análisis de dos realizaciones de cine documental cubano que, de la mano de músicas de Violeta Parra, Víctor Jara y Ángel Parra, visibilizaron “la represión chilena y sensibilizaron al espectador con la causa de la resistencia a la dictadura de Pinochet”. La estrategia narrativa, basada en la solidaridad, constituye la prolongación de proyectos de integración entre Cuba y Chile, desarrollados en el terreno de la música popular antes de la dictadura. Sin embargo, estos adquieren pleno sentido solo a la luz de las resignificaciones en el nuevo contexto, dada “la determinación de nuevos sentidos

⁸¹ Mauricio Gómez Gálvez: “El pueblo unido, jamás será vencido! Circulation internationale et réception d’un chant politique (1973-1983)”, *Littératures et musiques dans la mondialisation: XX^e-XXI^e siècles*, Anais Fléchet, Marie-Françoise Lévy (eds.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, pp. 127-136.

producidos por la reinterpretación que una cultura hace de otra a partir de las conexiones entre ambas”⁸². El análisis de los vectores histórico-sociológico entre ambos países explica la preeminencia del concepto de “transferencias culturales” por sobre el de simples intercambios.

La atención en las resignificaciones ha sido objeto de trabajos que tratan, directa o indirectamente, la recepción de la NCCh en contextos extranacionales, como el peruano, el italiano y el español⁸³. Los ya mencionados estudios de Ramos y Molina abordan el surgimiento de una escena novocancionista peruana influenciada por el modelo chileno, al mismo tiempo que examinan sus resignificaciones locales —étnicas y sociales— que contribuyeron a la implosión del movimiento peruano. Por su parte, Gavagnin se ocupa del territorio italiano, reservando un especial interés en los fenómenos de apropiación musical local. Por un lado, analiza la recepción italiana de la NCCh y la música andina en las décadas de los 70 y de los 80 (destacando el valor modélico del movimiento chileno a comienzos del exilio), y por el otro, estudia la adopción de los estilos musicales “chileno/andinos” por parte de una amplia comunidad de músicos italianos, que, siguiendo a Caroline Bithell, el autor conceptualiza como “diáspora simpatética”⁸⁴. Es decir, músicos que al adoptar modelos artísticos foráneos desarrollan un sentido de pertenencia cultural con otras comunidades⁸⁵. Apoyado en fuentes orales (de los músicos), fonográficas (de grupos italianos) y el estudio de *covers*, versiones y nuevas creaciones, Gavagnin resalta las narrativas identitarias de jóvenes simpatizantes izquierdistas de los años 70 y 80, y sigue la trayectoria de repertorios y estilos musicales a través de sus transformaciones y resignificaciones a lo largo de un recorrido transnacional.

El caso de España merece una atención particular, puesto que la recepción de la NCCh y latinoamericana presenta en ese país una especial complejidad y densidad, no solo por los antiguos y profundos lazos históricos y culturales que la vinculan con la Península, sino también por cierta correspondencia

⁸² Carolina Amaral de Aguiar: “Imágenes de la derrota y canciones de lucha: la nueva canción chilena en el cine cubano de solidaridad”, *Cine Documental*, 13, 2016 (<http://revista.cinedocumental.com.ar/imagenes-de-la-derrota-y-canciones-de-lucha-la-nueva-cancion-chilena-en-el-cine-cubano-de-solidaridad/>).

⁸³ Sobre la recepción de la canción “comprometida” de autor latinoamericano (y no estrictamente chileno) en el contexto politizado de la RDA, véase Christina Richter-Ibáñez: “Latin American Songs in the GDR and the East German Singer-Songwriter Repertoire (1970-2000): Gerhard Schöne’s ‘Meine Geschwister’ in the Light of Translation Studies”, *Twentieth-Century Music*, 17, 3, 2020, pp. 401-417.

⁸⁴ Stefano Gavagnin: “El éxito diferente. Recepciones italianas de la Nueva Canción Chilena en los años 1970”, *Anclajes*, 25, 2, 2021, pp. 59-75; —: “Cercando la nostra musica’: Note sulla appropriazione della Nueva Canción Chilena nell’Italia degli anni ‘80”, *Protest Music in the Twentieth Century*, Roberto Illiano (ed.), Turnhout, Brepols, 2015, pp. 207-236; —: *Memoria di Sé e musica dell’Altro. I gruppi italiani di musica cileno / andina*, tesis doctoral, Roma La Sapienza, 2020.

⁸⁵ Véase Caroline Bithell: “Georgian Polyphony and Its Journeys from National Revival to Global Heritage”, *The Oxford Handbook of Music Revival*, Caroline Bithell, Juniper Hill (eds.), Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 573-597.

política en ambas regiones⁸⁶. Si países como México, Uruguay y Chile habían sido un puerto seguro para los exiliados republicanos durante la época de la represión franquista, con el comienzo del proceso de Transición democrática, España se convirtió en un país de acogida para muchos miles de latinoamericanos. La causa republicana española y la chilena no solo generaron importantes movimientos solidarios en Occidente, sino que se percibieron a menudo como dos capítulos de una misma narración internacionalista y antifascista. Esta continuidad emerge con claridad en los estudios sobre la recepción española de la Nueva Canción en audiencias de orientación progresista durante la Transición. Circunscritos al mismo marco temporal, destacamos dos trabajos que ofrecen un análisis comparativo de los discursos ofrecidos por la prensa española en torno a la Nueva Canción de América Latina, y un tercero que se centra más específicamente en la presencia del conjunto Quilapayún en España⁸⁷.

En los tres casos, los autores analizan la función que la Nueva Canción desempeñó en el contexto local de la época, para comprender su participación en la transformación de la sociedad española durante el tardofranquismo⁸⁸. En estas páginas, España emerge como un espacio de circulación y recepción con rasgos propios, donde la canción latinoamericana se resignifica a la luz de discursos ideológicos que animan el relato político en la realidad peninsular. Se reconoce, por ejemplo, el valor ejemplar del discurso latinoamericanista con relación al proyecto regionalista y autonomista que se iba gestando en España, bajo una doble analogía: por una parte, “la diversidad folklórica latinoamericana [y] la pluralidad regional-nacional española” y, por otra, la “unificación” de los pueblos latinoamericanos y “la unión de los ‘pueblos de España’ en su lucha contra el centralismo estatal”⁸⁹.

En plena vigencia del régimen franquista, se observa un caso de recepción y apropiación de canciones políticas desde España hacia las Américas. Esto, en el contexto de la circulación transatlántica de repertorios asociados al canto republicano y de la resistencia antifranquista, reviste un particular interés por su compleja articulación transnacional. El rol jugado por intelectuales de distintas

⁸⁶ Para una apreciación global de la amplitud de la presencia en España del canto “emigrado” y “solidario” de la Nueva Canción Latinoamericana, véase Fernando González: *... Y la palabra se hizo música: El canto emigrado de América Latina*, Madrid, Fundación Autor, 2007.

⁸⁷ Alicia Pajón: “La Nueva Canción Latinoamericana en El País y ABC durante la Transición”, *En, desde y hacia las Américas: Música y migraciones transoceánicas*, Victoria Eli, Javier Marín, Belén Vega (eds.), Madrid, Dykinson Editorial, 2021, pp. 525-542; Diego García: “La nueva canción latinoamericana en *El Socialista* y *Mundo Obrero*. Música y discurso político durante la Transición (1973-1982)”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24, 2012, pp. 113-142; Ángel Medina, Toya Solís: “Primeras presencias de Quilapayún en la España de mediados de los 70: cantos de compromiso y esperanza”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 13, 2019, pp. 112-141.

⁸⁸ A. Medina, T. Solís: “Primeras presencias de Quilapayún...”, pp. 116-117.

⁸⁹ D. García: “La nueva canción latinoamericana...”, p. 135.

nacionalidades (italianos y suecos, especialmente) y la difusión de cantos españoles en Europa y América, ocupa al trabajo de Carrillo Linares, quien desde la historiografía desembrolla los vericuetos de la imbricada difusión editorial y fonográfica de un material que llegó a “convertirse en referente fundamental para cantautores y grupos comprometidos (en Europa e Hispanoamérica), elevándose a categoría de símbolo de la resistencia-oposición a la dictadura franquista, tanto en el interior como en el exterior”⁹⁰. Ahí se cuentan las interpretaciones de diferentes exponentes de la NCCCh, como los chilenos Víctor Jara, Rolando Alarcón y el conjunto Quilapayún, cuyos casos de circulación latinoamericana han sido estudiados por De la Ossa, que tiene además el mérito de reunir una vasta información útil para futuros estudios sobre este nexo transatlántico⁹¹.

Conclusión

El examen del corpus bibliográfico permite tomar consciencia sobre el hecho que la nación ya no es (si alguna vez lo fue) el principal parámetro identitario que vuelve inteligibles fenómenos musicales (aún) demasiado enraizados en historias y fronteras estatales. A lo largo del texto, la dimensión transnacional emerge —aunque no siempre de forma directa o del todo consciente— a través de enfoques fundados en procesos de acumulación (yuxtaposición de casos nacionales), comparación y oposición (binarización). En algunos estudios, el marco transnacional reposa en el trasfondo implícito de la dimensión musical latinoamericana (cuando no “occidental”), vinculado con aspectos políticos y sociales. En otros, quienes investigan demuestran un interés específico por eventos de carácter transnacional, comparando casos nacionales (por ejemplo, NCCCh y Nueva Trova Cubana) y/o estudiando relaciones cruzadas (música andina o exilio), colaboraciones, dinámicas de diplomacia cultural, entre otros.

⁹⁰ Alberto Carrillo-Linares: “Surcos de esperanza y gritos de libertad. Música contra el franquismo”, *Historia Social*, 73, 2012, p. 90. Nos referimos en concreto al proceso que en los tempranos 60 permitió la recopilación clandestina y la diseminación dentro y fuera de España, de los cantos del llamado *Cancionero de Einaudi* y de Chicho Sánchez Ferlosio. En este proceso, desempeñaron un papel fundamental intelectuales de distintas nacionalidades. En buena medida, a través de estos *outsiders*, los cantos españoles se instalaron en la audiencia latinoamericana, conformando parte de los repertorios tempranos del nuevo canto latinoamericano.

⁹¹ Marco Antonio De la Ossa: “Recuerdo, transmisión y homenaje: Cancionero de la guerra civil española y Nueva Canción Chilena”, *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Fariás (eds.), Santiago, Ceibo Editorial, 2014, pp. 63-80; —: “Rolando Alarcón y las Canciones de la Guerra Civil Española”, *Artseduca*, 12, 2015, pp. 66-95. En un tercer y más reciente artículo, vuelve al tema de la edición italiana de los *Canti* de 1962. Marco Antonio de la Ossa: “Canti della nuova resistenza Spagnola 1939-1961: Acercamiento a las canciones de resistencia en la España franquista”, *Cuadernos de Investigación Musical*, 12, 2021, pp. 52-78. Así mismo, el mismo autor ha publicado la obra *Canti della nuova resistenza spagnola 1939-1961 (1962): investigación musical, polémicas, prensa, difusión y compromiso italiano contra el franquismo*, Madrid, Sílex Universidad-Historia, 2021.

Por lo general, la gran mayoría de los estudios ponen especial énfasis en el plano histórico y de los acontecimientos, reconstruyendo los procesos de transferencia y apropiación de los objetos musicales analizados. En otros destaca un tipo de análisis hermenéutico enfocado en determinar nuevos sentidos “producidos por la reinterpretación que una cultura hace de otra a partir de las conexiones entre ambas”⁹².

Ahora bien, el estudio de la Nueva Canción presenta un dilema identitario específico, observado en el corpus bibliográfico analizado: como música de raíz folclórica remite a anclajes identitarios locales (asociados al “pueblo”) codificados desde la cultura y los discursos nacionales tradicionales (incluido el latinoamericanismo); como música desplegada en espacios transnacionales conectados, reconoce geografías propias que, muchas veces, contrastan con los discursos colectivos que habitualmente se le asocian. Cabría preguntarse si este interés por una identificación continental se enraíza en dilemas asociados a cierta infravaloración interna de la cultura nacional chilena. Así se expresa, por ejemplo, en la mirada de Alfonso Padilla, quien sostiene que la falta de un ritmo propio habría impulsado a los músicos chilenos a buscar referentes en repertorios internacionales. En consecuencia, este gesto que engloba una variedad de territorios bajo una misma noción de Latinoamérica sería la contribución más propiamente “chilena” a la nueva canción⁹³.

La Nueva Canción en América Latina posibilita una articulación original y compleja del concepto de folclor que, tal como ha sido estudiada por numerosas investigaciones, esboza un mundo musical diverso y heterogéneo, de geografías y dinámicas variables (binacionales, transnacionales, comparativas), donde se conectan las múltiples capas que componen la experiencia artística contemporánea. Esto supone un desafío específico para su estudio: si bien supera fronteras y enfoques tradicionales, dista de los rasgos cosmopolitas de otras músicas populares con vocación global, lo que explica su vinculación frecuente con Latinoamérica. Esta encrucijada implica examinar su transnacionalidad en una relación dialéctica con las lógicas nacionalistas que la siguen alimentando.

Finalmente, en este estudio bibliográfico se esbozan algunas condiciones que, como verdaderos centros de gravedad, atan la investigación a la perspectiva nacional: por un lado, los archivos movilizados en los trabajos examinados están íntimamente ligados a una dimensión nacional, ya sea por el idioma de los documentos, las instituciones que los cobijan (bibliotecas o universidades nacionales) o por su naturaleza (prensa e industria fonográfica local); por otro lado, la amalgama entre procesos culturales y cronologías del fenómeno macro-político (clausura característica de las historiografías nacionales) impiden a gran

⁹² C. Amaral de Aguiar: “Imágenes de la derrota y canciones de lucha...”.

⁹³ A. Padilla: “Inti-Ilumani o el cosmopolitismo en la Nueva Canción”, p. 48.

parte de los estudios de la Nueva Canción en América Latina desplegar marcos temporales más ajustados a la evolución de los fenómenos artísticos. Como hemos observado, al desplazar la atención hacia conexiones, vínculos y dinámicas transnacionales (a través de un ejercicio de tematización concéntrica) emerge otro espesor temporal, otros matices y periodizaciones del mundo musical, resquebrajando la visión homogeneizante de la memoria político-cultural promovida verticalmente por la institucionalización nacional.

Bibliografía

- AMARAL DE AGUIAR, Carolina: “Imágenes de la derrota y canciones de lucha: la nueva canción chilena en el cine cubano de solidaridad”, *Cine Documental*, 13, 2016 (<http://revista.cinedocumental.com.ar/imagenes-de-la-derrota-y-canciones-de-lucha-la-nueva-cancion-chilena-en-el-cine-cubano-de-solidaridad/>).
- ÁLVAREZ, Luciano: *Más justicia menos monumentos: la creación de un canto latinoamericano a través de tres grupos chilenos Quilapayún, Inti-Illimani e Illapu*, tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.
- ANDERSON, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.
- ANSALDO, Loreto Paz: *Creation of Identity in the Chilean Nueva Canción and the Cuban Nueva Trova*, tesis de licenciatura, Massachusetts Institute of Technology, 2001.
- AQUINO, Israel; VOLTAIRE, Vanessa: “Canções de texto e contexto na ‘Nueva Canción’ latino-americana”, *Boletim Historiar*, 19, 2017, pp. 50-65.
- APARICIO, Frances; JAQUEZ, Cándida: *Musical Migrations. Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2003.
- AUSTERLITZ, Paul: “The Jazz Tinge in Dominican Music: A Black Atlantic Perspective”, *Black Music Research Journal*, 18, 1/2, 1998, pp. 1-19.
- BELLO, Giovanna: *Faith and Revolution in the Latin American Nueva Canción Movement*, tesis doctoral, The Catholic University of America, 2012.
- BIGENHO, Michelle: *Intimate Distance. Andean Music in Japan*, Durham, Duke University Press, 2012.
- BITHELL, Caroline: “Georgian Polyphony and Its Journeys from National Revival to Global Heritage”, *The Oxford Handbook of Music Revival*, Caroline Bithell, Juniper Hill (eds.), Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 573-597.
- CÁCERES, María Fernanda: “El Sol Illimani llega a Italia. De jóvenes estudiantes a músicos comprometidos: la música de Inti Illimani como forma de expresión cultural en el exilio”, *Cuadernos de Historia Cultural*, 1, 2012, pp. 111-131.
- CAMPOS, Marcy; JORDÁN, Laura; RODRÍGUEZ, Javier: “Transfonografías del exilio chileno”, *Revista Musical Chilena*, 76, 237, 2022, pp. 9-43.
- CARRASCO, Eduardo: “La nueva canción latinoamericana”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 34, 4, 1982, pp. 667-692.
- : *La Nueva Canción en América latina*, Santiago, CENECA, 1982.

- : *Quilapayún: la revolución y las estrellas*, Santiago, RIL editores, 2003 (1.ª ed., 1988).
- CARRILLO-LINARES, Alberto: “Surcos de esperanza y gritos de libertad. Música contra el franquismo”, *Historia Social*, 73, 2012, pp. 81-99.
- CASTELBLANCO, Daniel: “Babel sikuri: Circulación y dinamismo de estilos musicales al interior de una comunidad transnacional de resurgentistas de la música andina”, *Revista Musical Chilena*, 75, 235, 2021, pp. 76-100.
- CASTILLO, Gabriel: *Musique du XX^e siècle au sud du río Bravo: images d’identité et d’altérité*, París, L’Harmattan, 2006.
- CHAPARRO, Moisés; SEVÉS, José; SPENER, David: *Canto de las estrellas. Un homenaje a Víctor Jara*, Santiago, Ceibo Ediciones, 2013.
- CORNEJO, Marcelo: *Citandino: las rutas del charango en Chile*, Santiago, Cuarto Propio, 2016.
- DA SILVA CABRAL, Gladir; SOUZA FARIAS, Maria de Lourdes: “Violeta Parra e a construção da identidade latinoamericana”, *Fénix, Revista de História e Estudos Culturais*, 13, 1, 2016, pp. 1-15.
- DUARTE, Geni Rosa; FIUZA, Alexandre Felipe: “Músicos latinoamericanos en el exilio: música, éxodo y participación política”, *Historia, Voces y Memoria*, 8, 2015, pp. 87-97.
- ELI RODRÍGUEZ, Victoria; MARÍN-LÓPEZ, Javier; VEGA PICHACO, Belén (eds.): *En, desde y hacia las Américas. Músicas y migraciones transoceánicas*, Madrid, Dykinson, 2021.
- FAIRLEY, Jan: “La Nueva Canción Latinoamericana”, *Bulletin of Latin American Research*, 3, 2, 1984, pp. 107-115.
- : “Analysing Performance: Narrative and Ideology in Concerts by ¡Karaxú!” , *Popular Music*, 8, 1, 1989, pp. 1-30.
- FERRIER, Claude: *Tejiendo tiempo y espacio: armonías huancas en Europa*, Lima, Fondo Editorial UNMSM, 2012.
- FLÉCHET, Anaïs: *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*, París, Armand Colin, 2013.
- FUGELLIE, Daniela: “Les Tapisseries Chiliennes de Violeta Parra. Perspectivas sobre una exposición realizada en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre en 1964”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.3153>).
- GARCÍA, Diego: “La nueva canción latinoamericana en *El Socialista* y *Mundo Obrero*. Música y discurso político durante la Transición (1973-1982)”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24, 2012, pp. 113-142.
- GARCÍA, Marisol: *Violeta Parra en sus palabras. (Entrevistas 1954-1967)*, Santiago, Catalonia, 2016.
- GAVAGNIN, Stefano: “Sobre la ‘orquesta’ en la Nueva Canción Chilena”, *Literatura chilena. Creación y crítica*, 10, 35, 1986, pp. 5-7.
- : “‘Cercando la nostra musica’: Note sulla appropriazione della Nueva Canción Chilena nell’Italia degli anni ‘80” , *Protest Music in the Twentieth Century*, Roberto Illiano (ed.), Turnhout, Brepols, 2015, pp. 207-236.
- : “Entre los incas y el Che: el ambiguo indigenismo de la música andina en la Italia de los setenta”, *Biblioteca di Rassegna Iberistica*, 14, Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere (eds.), Roma, Edizioni Ca’ Foscari, 2019, pp. 197-222.
- : “Violet(t)a Parra, presente-ausente. Trayectoria de su recepción italiana entre 1964 y 2000”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.3045>).

- : “‘They Fell Like Meteorites’: Avatars of the Andean Sound and Their Reception by Italian Music Groups (1973–1996)”, *Twentieth-Century Music*, 17, 3, 2020, pp. 381–399.
- : *Memoria di Sé e musica dell’Altro. I gruppi italiani di musica cilen / andina*, tesis doctoral, Roma La Sapienza, 2020.
- : “El éxito diferente. Recepciones italianas de la Nueva Canción Chilena en los años 1970”, *Anclajes*, 25, 2, 2021, pp. 59–75.
- GOBILLE, Boris: “Circulations révolutionnaires. Une histoire connectée et ‘à parts égales’ des ‘années 1968’”, *Monde(s)*, 11, 1, 2017, pp. 13–36.
- GODOY, Mario: “Hacia la redefinición de la música andina”, *Observatorio de Prácticas Musicales Emergentes*, 2009 (<http://observatorio-musica.blogspot.com/2009/09/hacia-la-redefinicion-de-la-musica.html>).
- GOMES, Caio: “Los que la represión golpea por igual unieron la unidad’: o exílio chileno e a construção de redes musicais de solidariedade na década de 1970”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2015 (<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68244>).
- : “Es Sudamérica mi voz: o projeto de unidade continental no álbum Cantata sudamericana (1972)”, *Música Popular em Revista*, 4, 1, 2015, pp. 27–46.
- : “‘Do canto da boca escorre metade do meu cantar’: diálogos entre a canção engajada brasileira e a nueva canción latino-americana a partir do disco Sérgio Ricardo (1973)”, *XXIX Simpósio Nacional de História*, Brasília, 2017.
- GÓMEZ GÁLVEZ, Mauricio: “Un bruit lointain? Les musiciens chiliens face à la Guerre du Vietnam (1965–1975)”, *Transposition*, 4, 2014 (<https://doi.org/10.4000/transposition.584>).
- : “¡El pueblo unido, jamás será vencido! Circulation internationale et réception d’un chant politique, (1973–1983)”, *Littératures et musiques dans la mondialisation, XX^e-XXI^e siècles*, Anaïs Fléchet, Marie-Françoise Lévy (eds.), París, Publications de la Sorbonne, 2015, pp. 127–136.
- GÓMEZ GÁLVEZ, Mauricio; RODRÍGUEZ AEDO, Javier: “Entre la hoz y el martillo: vínculos entre música culta, folklore y política en Chile durante la Guerra Fría (1947–1973)”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, 35, 2018 (<https://doi.org/10.4000/alhim.6414>).
- GONZÁLEZ, Fernando: ... *Y la palabra se hizo música: El canto emigrado de América Latina*, Madrid, Fundación Autor, 2007.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo: “Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche”, *Revista Musical Chilena*, 47, 179, 1993, pp. 78–113.
- : “Música popular chilena de raíz folclórica”, *Clásicos de la música popular chilena. Vol. II, 1960–1973*, Luis Advis, Juan Pablo González (eds.), Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1998.
- : “Música chilena andina 1970–1975. Construcción de una identidad doblemente desplazada”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24, 2012, pp. 175–186.
- : *Des/encuentros de la música popular chilena 1970–1990*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- IZQUIERDO, José Manuel: *Being a Composer in the Andes during the Age of Revolutions. Choices and Appropriations in the Music of José Bernardo Alzedo and Pedro Ximénez Abrill Tirado*, tesis doctoral, Cambridge University, 2017.

- JORDÁN, Laura: *La musique des Chiliens exilés à Montréal pendant la dictature (1973-1989). La création de musiques de la résistance politique et la réception des auditeurs dans l'exil*, tesis de maestría, Universidad de Montreal, 2010.
- : “Auditeurs en exil: le cas des Chiliens à Montréal et leur rapport à deux chansons emblématiques”, *Volume!*, 10, 1, 2013, pp. 147-169.
- : “The Chilean New Song’s cueca larga”, *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 71-96.
- : “La Nueva Canción en Valparaíso: la melancolía del Gitano y la ironía del Payo”, *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Farías (eds.), Santiago, Ceibo Ediciones, 2014, pp. 163-181.
- : “Garganta de piedra: el canto artificial de Alberto Kurapel y la recepción de chilenos exiliados en Montreal durante los setenta”, *Resonancias*, 18, 34, 2014, pp. 15-35.
- : “Truenan y brillan: el ‘sonido propio’ de Illapu”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 191-222.
- JORDÁN, Laura; LEMA, Nicolás: “Raúl Ruiz’s Now We’re Gonna Call You Brother and the Problem of the People’s Sonic Representation”, *Soundings: Documentary Film and the Listening Experience*, Geoffrey Cox, John Corner (eds.), Huddersfield, University of Huddersfield Press, 2008, pp. 255-277.
- KARMY, Eileen: “‘Remembrance Is Not Enough...’ (‘No basta solo el recuerdo...’): The Cantata Popular Santa María de Iquique Forty Years After Its Release”, *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 45-70.
- KARMY, Eileen; SCHMIEDECKE, Natália: “Como se le habla a un hermano: la solidaridad hacia Cuba y Vietnam en la Nueva Canción Chilena (1967-1973)”, *Secuencia*, 108, 2020 (<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i108.1834>).
- KARUSH, Matthew: *Musicians in Transit: Argentina and the Globalization of Popular Music*, Durham, Duke University Press, 2017.
- KNUDSEN, Jan Sverre: “Dancing cueca ‘with your coat on’: the role of traditional Chilean dance in an immigrant community”, *British Journal of Ethnomusicology*, 10, 2, 2001, pp. 61-83.
- LOCKARD, Craig: “Get Up, Stand Up: Bob Marley, Victor Jara, Fela Kuti, and Political Popular Music”, *World History Connected*, 7, 2, 2010. (<https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/7.2/lockard.html>).
- MADRID, Alejandro L.; MOORE, Robin D.: *Danzón: Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- MAMANI, Ariel: “El equipaje del destierro. Exilio, diáspora y resistencia de la Nueva Canción Chilena (1973-1981)”, *Revista Divergencia*, 3, 2, 2013, pp. 9-35.
- : “Exilio, denuncia y militancia política. El LP *Venceremos* de Sergio Ortega y Taller Recabarren. Francia/Alemania 1977”, *Revista Divergencia*, 8, 6, 2017, pp. 49-69.

- : “Una Nueva Canción para ‘Transandinia’: contactos y circulación entre Argentina y la Nueva Canción Chilena”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 303-326.
- MAUREL, Chloé: *Manuel d’histoire globale: comprendre le “global turn” des sciences humaines*, París, Armand Colin, 2014.
- MEDINA, Ángel; SOLÍS, Toya: “Primeras presencias de Quilapayún en la España de mediados de los 70: cantos de compromiso y esperanza”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 13, 2019, pp. 112-141.
- MC SHERRY, Patrice: *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*, Santiago, LOM, 2017 (1.ª ed. en inglés, *Chilean New Song: The Political Power of Music, 1960s-1973*, Philadelphia, Temple University Press, 2015).
- : “The Political Impact of Chilean New Song in Exile”, *Latin American Perspectives*, 44, 5, 2017, pp. 13-29.
- MEISCH, Lynn: *Andean Entrepreneurs: Otavalo Merchants and Musicians in the Global Arena*, Texas, University of Texas Press, 2013.
- MOLINA, Pablo: “Los límites de lo latinoamericano. Distinción e identidad en la configuración de un circuito de Nueva Canción en Lima”, *Vientos del Pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 327-362.
- MORRIS, Nancy: “Canto porque es necesario cantar: The New Song Movement in Chile, 1973-1983”, *Latin American Research Review*, 21, 2, 1984, pp. 117-136.
- : “Las peregrinaciones del Gitano exiliado: la correspondencia de Osvaldo Rodríguez”, *Exiliados, emigrados y retornados. Chilenos en América y Europa, 1973-2004*, José del Pozo (ed.), Santiago, RIL editores, 2006, pp. 149-166.
- : “New Song in Chile. Half a Century of Musical Activism”, *The Militant Song Movement: Chile, Argentina, and Uruguay*, Pablo Vila (ed.), Lanham, Lexington Books, 2014, pp. 19-44.
- MULARSKI, Jedrek: *Music, Politics, and Nationalism in Latin America: Chile During the Cold War Era*, Nueva York, Cambria Press, 2014.
- MUÑOZ, Antonio: “L’engagement politique et la nueva canción: perspective comparée Chili / Espagne”, *Le 11 septembre chilien: Le coup d’État à l’épreuve du temps 1973-2013*, Jimena Obregón, Jorge Muñoz (eds.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 121-132.
- NORAMBUENA, Carmen: “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana”, *Socio-histórica*, 23-24, 2008, pp. 163-195.
- OAS, Julio: “Nombrando Latinoamérica. Revolución y resistencia desde la nueva canción al hip hop”, *Musiker: Cuadernos de Música*, 20, 2013, pp. 279-280.
- OSSA, Marco Antonio de la: “Recuerdo, transmisión y homenaje: Cancionero de la guerra civil española y Nueva Canción Chilena”, *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Farías (eds.), Santiago, Ceibo Editorial, 2014, pp. 63-80.
- : “Rolando Alarcón y las Canciones de la Guerra Civil Española”, *Artseduca*, 12, 2015, pp. 66-95.

- : “Canti della nuova resistenza Spagnola 1939-1961: Acercamiento a las canciones de resistencia en la España franquista”, *Cuadernos de Investigación Musical*, 12, 2021, pp. 52-78.
- : *Canti della nuova resistenza spagnola 1939-1961 (1962): investigación musical, polémicas, prensa, difusión y compromiso italiano contra el franquismo*, Madrid, Sílex Universidad-Historia, 2021.
- PACINI-HERNÁNDEZ, Deborah: “Dancing with the Enemy: Cuban Popular Music, Race, Authenticity, and the World-Music Landscape”, *Latin American Perspectives*, 25, 3, 1998, pp. 110-125.
- PADILLA, Alfonso: “Inti-Ilumani o el cosmopolitismo en la Nueva Canción”, *Literatura Chilena, creación y crítica*, 9, 3-4, 1985, pp. 47-49.
- PAJÓN, Alicia: “La Nueva Canción Latinoamericana en *El País* y *ABC* durante la Transición”, *En, desde y hacia las Américas: Música y migraciones transoceánicas*, Victoria Eli, Javier Marín, Belén Vega (eds.), Madrid, Dykinson Editorial, 2021, pp. 525-542.
- PALOMINO, Pablo: *The Invention of Latin American Music: A Transnational History*, Oxford, Oxford University Press, 2021.
- PARRA, Ángel: *Mi Nueva Canción Chilena*, Santiago, Catalonia, 2016.
- PARRA, Isabel: *Ni toda la tierra entera*, Santiago, Cuarto Propio, 2013.
- PINO-OJEDA, Walescka: “Autenticidad y alienación: disonancias ideológico-culturales entre la nueva canción chilena y el rock anglosajón”, *Studies in Latin American Popular Culture*, 33, 2015, pp. 108-127.
- PLANTE, Isabel: “Las ‘tapisseries chiliennes’ de Violeta Parra entre lo vernáculo y lo internacional”, *Arteloge*. 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/arteloge.2923>).
- PROGNON, Nicolas: “La culture chilienne en exil en France: une forme de résistance à la junte (1973-1994)”, *Pandora: Revue d'Études Hispaniques*, 8, 2008, pp. 205-220.
- RAMOS, Ignacio: “Imperialismo cultural en la renovación folclórica latinoamericana: Nueva Trova Cubana y Nueva Canción Chilena, 1967-1973”, *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ignacio Ramos Rodillo, Simón Palominos (eds.), Santiago, LOM, 2018, pp. 259-302.
- : *La Renovación Folclórica Latinoamericana y la Nueva Canción Peruana. Folclor, música popular y política entre las décadas de 1950 y 1980*, tesis doctoral, Universidad de Chile, 2020.
- RICHTER-IBÁÑEZ, Christina: “Latin American Songs in the GDR and the East German Singer-Songwriter Repertoire (1970-2000): Gerhard Schöne's ‘Meine Geschwister’ in the Light of Translation Studies”, *Twentieth-Century Music*, 17, 3, 2020, pp. 401-417.
- RIOS, Fernando: “La Flûte Indienne: The Early History of Andean Folkloric-Popular Music in France and its Impact on Nueva Canción”, *Latin American Music Review*, 29, 2, 2008, pp. 145-181.
- RODRIGUES, Rafael: “*La vida de los héroes de Chile se escribe en el peligro clandestino*”. *Quilapayún e Inti-Ilumani: a Nova Canção Chilena no exílio (1973-1988)*, tesis de maestría, Universidad Estadual Paulista, 2016.
- RODRÍGUEZ AEDO, Javier: “Los usos del cover: reconstrucción de un espacio sonoro en la música popular chilena en el exilio”, *Estética y técnica en América Latina*, Pablo Concha, Constanza Robles (eds.), Santiago, Editorial Universidad Católica de Chile, 2014, pp. 129-139.

- : “Trayectorias de la Nueva Canción Chilena en Europa (1968-1990)”, *Palimpsestos Sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Farías (eds.), Santiago, Ceibo Ediciones, 2014, pp. 219-238.
- : “Exil, dénonciation et exotisme: la musique populaire chilienne et sa réception en Europe (1968-1989)”, *Monde(s)*, 8, 2, 2015, pp. 141-160.
- : “La Nueva Canción Chilena: un ejemplo de circulación musical internacional (1968-1973)”, *Resonancias*, 20, 39, 2016, pp. 63-91.
- : “El folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973)”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2017 (<https://nuevomundo.revues.org/70611>).
- : “Représentations de l’américanité en contexte global: le cas de la musique populaire chilienne en Europe”, *Travaux et documents hispaniques*, 8, 2018 (<http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=223>).
- : “Recepción y apropiación estética de la obra musical de Violeta Parra en Europa (1954-1990)”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 2018 (<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.72183>).
- : “No venimos para hacer canción política: el retorno de la Nueva Canción Chilena y el plebiscito de 1988”, *Resonancias*, 23, 45, 2019, pp. 171-196.
- RODRÍGUEZ MUSSO, Osvaldo: *La nueva canción chilena: continuidad y reflejo*, La Habana, Casa de las Américas, 1988.
- : “La Nueva Canción Latinoamericana, orígenes, categorías y desarrollo”, *Nuevo Texto Crítico*, V, 9-10, 1992, pp. 241-261.
- : *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la nueva canción chilena*, Santiago, Hueders, 2015 (1.ª ed. 1984).
- ROJAS SAHURIE, Pablo: “Sonido, religión y Nueva Canción Chilena: un análisis de ‘El hombre’ de Rolando Alarcón”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 33, 2020, pp. 241-279.
- ROLLE CRUZ, Claudio: “Gli Inti-Ilumani e l’Italia. I primi mesi”, *Settantatré. Cile e Italia, destini incrociati*, Rafael Nocera, Claudio Rolle Cruz (eds.), Nápoles, Think Thanks, 2010, pp. 141-166.
- SALINAS, Horacio: *La canción en el sombrero. Historia de la música de Inti-Ilumani*, Santiago, Catalonia, 2013.
- SANTOS TEÓFILO, Mariana: “Música folclórica engajada: Chile e Brasil”, *Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina*, São Paulo, Prolam, 2016.
- SESSA, Martín: “La Cantata Montoneros. Folklore, vanguardias y militancia”, *Aletheia*, 1, 2010, pp. 1-28.
- SOARES, Rodrigo: “Canções para não serem esquecidas: os rastros da Nueva Canción Chilena na memória da resistência cultural brasileira nos anos 1970”, *Em Tempo de Histórias*, 39, 2021, pp. 69-90.
- SOTO, Sarai; NAVARRETE, Myriam: *Chile río, cantó y luchó. Vida y muerte de René Largo Farías*, tesis de licenciatura, Universidad de Chile, 2017.
- SPENER, David: *No nos moverán. Biografía de una canción de lucha*, Santiago, LOM, 2017.
- STANZIANI, Alessandro: *Les entrelacements du monde. Histoire globale, pensée globale*, París, Editions CNRS, 2018.

- STORHOFF, Timothy: *Harmony and Normalization: US-Cuban Musical Diplomacy*, Jackson, University Press of Mississippi, 2020.
- SUBERCASEAUX, Bernardo: *Chile o una loca geografía*, Santiago, Editorial Universitaria, 2005 (1.^a ed. 1940).
- SUBRAHMANYAM, Sanjay: “Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia”, *Modern Asian Studies*, 31, 3, 1997, pp. 735-762.
- TREECE, Davis: *Music Scenes and Migrations: Space and Transnationalism in Brazil, Portugal and the Atlantic*, Londres / Nueva York, Anthem Press, 2020.
- TRONCOSO, Franklin: *Historia del grupo musical Karaxú! (1974-1978)... perder la paciencia*, Santiago, LOM, 2014.
- TURINO, Thomas: “Are We Global Yet? Globalist Discourse, Cultural Formations and the Study of Zimbabwean Popular Music”, *British Journal of Ethnomusicology*, 12, 2, 2003, pp. 51-79.
- VALDEBENITO, Mauricio: “Tradición y renovación en la creación, el canto y la guitarra de Víctor Jara”, *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Eileen Karmy, Martín Farías (eds.), Santiago, Ceibo ediciones, 2014, pp. 43-61.
- VALLADARES, Carlos; VILCHES, Manuel: *Rolando Alarcón. La canción en la noche*, Santiago, Quimantú, 2009.
- VAN DER LEE, Pedro: *Andean Music from Incas to Western Popular Music*, tesis doctoral (inacabada), Göteborg University, 2000.
- VELASCO, Fabiola: “La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición”, *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 12, 23, 2007, pp. 139-153.
- VILA, Pablo (ed.): *The Militant Song Movement in Latin America: Argentina, Chile, and Uruguay*, Lanham, Lexington Books, 2014.
- VERBA, Ericka: “To Paris and back: Violeta Parra’s Transnational Performance of Authenticity”, *The Americas*, 70, 2, 2013, pp. 269-302.
- : “‘Une Chilienne à Paris’: Violeta Parra, auténtica cosmopolita del siglo veinte”, *Artelogie*, 13, 2019 (<https://doi.org/10.4000/artelogie.2963>).
- VILCHES, Freddy: “Oratorio para el pueblo: religiosidad popular en la canción latinoamericana”, *Resonancias*, 29, 2011, pp. 41-55.
- ZEVALLS, Ulises: “Archipiélagos transandinos: hacia una nueva cartografía de la transformación cultural”, *Revista Iberoamericana*, 81, 253, 2016, pp. 955-972.

Recibido: 24-1-2022

Aceptado: 17-5-2022