



DIEGO GARCÍA PEINAZO
Universidad de Oviedo

La nueva canción latinoamericana en *El Socialista y Mundo Obrero*. Música y discurso político durante la Transición (1973–1982)*

La investigación analiza la presencia y el discurso político en torno a la Nueva Canción Latinoamericana en los órganos de expresión del PCE y PSOE durante la transición española, estudiando la incidencia del fenómeno musical en las políticas de la izquierda española a través de sus referencias en las publicaciones *El Socialista* y *Mundo Obrero*. Para ello, se presta especial atención a la política internacional y las relaciones con la izquierda latinoamericana, la dinámica de pactos y las renuncias ideológicas de la Transición, la Teología de la Liberación o la importancia de la Nueva Canción Latinoamericana en la conformación de un referente cultural de diversidad en la España de las autonomías.

Palabras clave: Nueva Canción Latinoamericana, Prensa de Partidos, Transición española, Discurso político, Pacto, PCE, PSOE.

This article analyses the presence and political discourse surrounding New Latin-American song in the organs of expression of the PCE (Communist Party of Spain) and PSOE (Spanish Socialist Workers' Party) during the Spanish Democratic Transition, examining the impact of music on Spanish left-wing policies through references in the publications El Socialista and Mundo Obrero. Particular attention is paid to international policy and to connections with the Latin-American left, the process of pacts and the ideological renunciations of the Democratic Transition, Liberation Theology and the importance of New Latin-American Song in shaping a cultural reference of diversity in Spain at the time, newly reorganized into autonomous regions.

Keywords: New Latin-American Song, political press organs, Spanish Democratic Transition, political discourse, pact, PCE, PSOE.

El presente artículo analiza las relaciones entre la música popular latinoamericana y el discurso de dos formaciones políticas de izquierda durante la transición española: el Partido Comunista de España (PCE) y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Concretamente, se estudia el fenómeno de la Nueva Canción Latinoamericana (en adelante, NCL), a través del examen pormenorizado de su presencia en los órganos de expresión de ambos partidos. Para ello, se ha procedido al análisis de *Mundo*

* El presente artículo está inscrito en el proyecto de investigación "Música y cultura en la España del siglo XX: dialéctica de la modernidad y diálogos con Hispanoamérica" (HAR2009-10865), coordinado por la Universidad de Oviedo. Forma parte, asimismo, del programa de Formación del Profesorado Universitario FPU-MECD, del que es beneficiario el autor.

Obrero, órgano de expresión del PCE, y *El Socialista*, homólogo del PSOE, desde enero de 1973 a diciembre de 1982¹. Ambos periódicos tienen una frecuencia variable, que comienza siendo quincenal y acaba convirtiéndose en semanal e incluso diaria en el caso de *Mundo Obrero*, y con un número de páginas que va ampliándose conforme nos acercamos al cambio de década, de las 8 a 10 páginas de 1973 a las 60-80 de los años finales consultados.

La selección de tales publicaciones² para el análisis discursivo de la NCL es sustancial porque tanto *Mundo Obrero* como *El Socialista* participaron en el cambio cultural de la sociedad española a través de la difusión de músicas que eran potencialmente representativas de la izquierda, por lo que el estudio de las formaciones discursivas albergadas en ellas permite conocer diferentes formas de representación de la ideología. La limitación cronológica de nuestro estudio intenta conciliar procesos de la transición en España con acontecimientos históricos acaecidos en Latinoamérica: así, iniciamos la consulta en 1973 por ser el año del asalto al Palacio de la Moneda en Santiago de Chile, de la desaparición de Salvador Allende y del asesinato de Víctor Jara por parte de la dictadura pinochetista; concluimos en 1982 por ser una fecha aceptada como rupturista en España, entre otras razones, por la normalidad en los procesos electorales que llevaron al PSOE a la mayoría absoluta o la entrada en la OTAN.

Creemos necesario el estudio del discurso en torno a la música en la prensa de partidos políticos durante la transición porque, si bien las dinámicas de poder suelen operar de manera más efectista y contundente en etapas de represión y totalitarismo, en los momentos de tránsito democrático —en numerosas ocasiones con intereses opuestos a lo anterior— los modelos ideológicos representan una diversidad de luchas en la comunicación política. Así, Christian Delporte, referente central en las investigaciones sobre prensa y propaganda dentro de la historia cultural francesa, destaca el interés del proceso de transformación del concepto de propaganda de los regímenes totalitarios al de comunicación política en las sociedades democráticas³.

¹ Quiero mostrar mi agradecimiento a Juan, de la sede del Partido Comunista en Córdoba y a Flor, Consuelo y Susana, de la biblioteca de la *Fundación Isidoro Acevedo*, en la sede del Partido Comunista de Asturias, por su amable disposición para el acceso y consulta de los fondos documentales de *Mundo Obrero*, albergados en sus respectivas instituciones. Las publicaciones de *El Socialista* han sido consultadas en la Hemeroteca de la *Fundación Pablo Iglesias*.

² En torno a los estudios monográficos sobre aspectos culturales de estos órganos de expresión en la transición, véase Manuel Ruíz Romero: "Prensa política en la transición: Andalucía según *El Socialista* (1977-1982)", *Ambitos*, 7-8, 2001-2002, [pp. 281-304]; María Teresa López Hernández: "Las relaciones de género en la prensa comunista: del franquismo a la democracia", *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 25, 2007, [pp. 381-396]. Sobre *Mundo Obrero* y la cultura popular, aunque dedicado a periodos anteriores, véase Christopher H. Cobb: "Mundo Obrero y la elaboración de una política de cultura popular (1931-38)", *La prensa en los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*, Manuel Tuñón de Lara (dir.), Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986, [pp. 277-290].

³ "L'harmonie démocratique, comme idéal, condamne ainsi la propagande au profit d'un concept nouveau, nourri des sciences sociales, celui de la communication politique" ["La armonía democrática,

Numerosas aportaciones de la musicología española, que relacionan música, poder e ideología, se han centrado en la prensa y la propaganda, como atestigua la síntesis de Gemma Pérez Zalduondo⁴. Sin embargo, la creciente cantidad de investigaciones llevadas a cabo a este respecto en la primera mitad del siglo XX⁵ contrasta con la menor dedicación a periodos más recientes de nuestra historia⁶. En concreto, los estudios historiográficos sobre la transición española han minimizado la importancia de la música, ya que como ha señalado Ángel Medina “los libros sobre la transición (incluso los que estudian específicamente la cultura en la transición) suelen dedicar apartados específicos al cine, a la literatura, a las artes plásticas e incluso a la música. Pero en este último caso, no suelen ser demasiado concluyentes”⁷. En el terreno de la música popular, los acercamientos al periodo han tenido una profusa bibliografía en el ámbito del periodismo musical⁸, siendo cada vez más recurrentes las investigaciones monográficas de la transición y la música desde los estudios culturales desde la sociología o los estudios culturales⁹.

Es sabido que numerosos artistas pertenecientes a la NCL desarrollaron una parte de su carrera en Europa, fundamentalmente en Francia, Italia y España. La presencia en este último país ha sido documentada por Fernando González Lucini, mostrando un recorrido por los principales artistas, a los que clasifica en referentes (Violeta Parra, Víctor Jara y Atahualpa Yupanqui), el canto emigrado en España y el canto solidario, epígrafe en el que convergen la nueva canción chilena, uruguaya, argentina y cubana, entre otras¹⁰.

como ideal, relega la propaganda en favor de un nuevo concepto, la comunicación política, que se nutre de las ciencias sociales”], [Traducción personal], en Christian Delporte: “Pour une histoire de la propagande et de la communication politique”, *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 80, *Numéro spécial: Propagande et communication politique dans les démocraties européennes*, 2003, [pp. 3-4], p. 3.

⁴ Gemma Pérez Zalduondo: “Música, ideología y poder”, *Revista de Musicología*, XXXII, 1 2009, pp. 353-357.

⁵ Un ejemplo reciente se encuentra en Teresa Cascudo y María Palacios (eds.): *Los señores de la crítica: Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, Sevilla, Doble J, 2012. Otro ejemplo, que se extiende hasta 1970, lo encontramos en Pilar Ramos (ed.): *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, La Rioja, Universidad de La Rioja, 2012.

⁶ G. Pérez Zalduondo: “Música...”, p. 356.

⁷ Ángel Medina: “Acotaciones musicales a la transición democrática de España”, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Celsa Alonso et alii, Madrid, ICCMU, 2010, [pp. 267-282], p. 268. El musicólogo profundiza en las necesidades y los condicionantes que atañen a la música académica de la Transición, citando a Ramón Barce, “de los pocos compositores que escribió en el órgano oficial del PCE, *Mundo Obrero*”, en Ángel Medina: “Acotaciones musicales...”, p. 277.

⁸ Por citar un ejemplo, véase José Ramón Pardo: *Música para una transición*, Madrid, Musicfilms, 2008. Éste se centra en la canción de autor, minimizando el poder contestatario de otros géneros musicales en la Transición.

⁹ Son de referencia las aportaciones de Héctor Fouce y de Fernán del Val. Véase Fernán del Val: “Los tiempos están cambiando: música y política en la transición española”, *Revista Transversales*, 14, 2009, pp. 80-86; Fernán del Val: “¿Movidita promovida? El uso político de la cultura popular en la Transición”, *Actas del VII Congreso Internacional ULEPICC*, Universidad Carlos III de Madrid, 2009; Héctor Fouce: “Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición”, *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 12, 2008.

¹⁰ Fernando González Lucini: ... *Y la palabra se hizo música. El canto emigrado de América Latina. Volumen III*, Madrid, Fundación Autor, 2007.

Como medios de comunicación social, los órganos de expresión del PCE y PSOE fueron un revulsivo para la creación de una imagen particular de la NCL en España, lo cual revirtió en una dinámica de acuerdos y tensiones políticas en el seno de la izquierda española. Por ello, atender la cultura popular de manera transversal a la historia política puede ofrecer respuestas pertinentes al estudio de la Transición. Nos interesa notoriamente la labor discursiva de cada publicación en la apropiación y convergencia de ideologías vertidas por y hacia los cantautores, que, en numerosas ocasiones, comparten elementos de una y otra formación. De hecho, es común que en un mismo artículo de opinión o entrevista convivan diferentes discursos, a veces contrapuestos, siendo el órgano de expresión de las formaciones políticas un lugar prominente en la negociación de ideologías.

Para la selección previa del discurso político en nuestras fuentes, nos hemos servido de métodos para su delimitación propuestos por el análisis del discurso político, dentro de las corrientes lingüísticas de análisis crítico del discurso-ACD. Éste considera potencialmente “políticas”, en el discurso, las acciones que involucran al poder y su opuesto. Así, las funciones estratégicas nos permiten separar componentes políticos del discurso de otros como la función lúdica o informativa. Estas funciones son: coerción; resistencia, oposición y protesta; encubrimientos; legitimación y deslegitimación¹¹.

Por otra parte, recurrimos al estudio de las regulaciones del discurso político en el socialismo español propuesto por Mario Pedro Díaz Barrado, que entiende que en toda organización se distinguen dos partes, la que llamamos poder y el resto del grupo, sobre los que se ejerce el poder¹². Este hecho hace que se genere un antagonismo, que hace peligrar la comunicación, por lo que se desarrollan siete regulaciones, es decir, “siete modos de evitar que ese antagonismo inherente a la relación acabe con la misma”¹³, que son: sublimación, favor, desviación, miedo, culpabilidad, represión y expulsión.

Por último, nos servimos de la figura del entimema, un recurso de razonamiento deductivo, enmarcado en la propaganda, para conmovir al lector. Sobre este concepto tomamos como referente la definición y aplicación al discurso de la prensa ofrecido por Lidia Leo: “silogismo retórico que parte de premisas aceptadas por todos para llegar a una conclusión, que contiene una decisión de comportamiento. La premisa entimemática es una creencia general [...] o una máxima corriente [...] la mayoría de las

¹¹ Paul Chilton y Christina Schäffner: “Discurso y política”, *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: una introducción multidisciplinaria, volumen 2*, Teun A. van Dijk (comp.), Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 304-306.

¹² Mario Pedro Díaz Barrado: *Análisis del discurso político. Una aplicación metodológica*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1989, p. 20.

¹³ M. P. Díaz Barrado: *Análisis del discurso político...*, p. 21.

veces las premisas no son enunciadas para evitar la redundancia, y el razonamiento se limita a la conclusión¹⁴.

Debido a la extensión que nos ocupa, se torna imposible aplicar exhaustivamente tales metodologías a la totalidad de las fuentes que tratamos. Por ello, hemos recurrido a las funciones estratégicas antes mencionadas para seleccionar los textos que se han incluido en este artículo y que son tendentes a lo político en el discurso periodístico. Así, nos serviremos alternativamente de los otros métodos expuestos para complementar los enfoques de tipo musicológico.

La NCL y la dinámica de pactos en las políticas de la Transición

*Y es que la unidad de todas las músicas, como de todas las izquierdas, sigue siendo, hoy por hoy, un deseo más que una realidad*¹⁵

La transición trajo consigo una serie de pactos políticos entre fuerzas divergentes para la implantación de las libertades democráticas. Sin embargo, y a pesar de los lugares comunes sistemáticamente reproducidos para vanagloriar este entendimiento colectivo –como la labor del gobierno de Adolfo Suárez o la colaboración de la oposición y su debilitamiento para favorecer una política de consenso¹⁶–, diversas revisiones de la Transición apuntan que ésta se caracterizó por un “pulso político inestable” entre las fuerzas del régimen, que no tenían capacidad de “sobrevivir a la muerte de Franco”, y las del antifranquismo, que no contaba con un apoyo suficiente de la población para una “confrontación con los aparatos del Estado”¹⁷. De esta forma, sectores sensibilizados con la recuperación de la memoria han destacado que dichos pactos fomentaron el olvido de los represaliados del franquismo y de los crímenes de la dictadura¹⁸, alimentando la idea de que “las virtudes de la transición se han convertido en los vicios de la democracia”¹⁹.

¹⁴ Lidia Leo: “Análisis semiótico de texto de propaganda electoral de las elecciones legislativas y municipales de 1979”, *Metodología de la historia de la prensa española*, Madrid, Siglo XXI de España, 1982, [pp. 3-14], p. 9.

¹⁵ Declaraciones en la Revista *Triunfo* sobre un festival del PCE en el que intervienen bandas musicales de la NCL, en Álvaro Feito: “Inti-llimani y ‘todas las músicas’: un conflictivo festival unitario”, *Triunfo*, 748, 28-V-1977, p. 63.

¹⁶ Carme Molinero: “La Transición y la ‘renuncia’ a la recuperación de la ‘memoria democrática’”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 1, 2010 [pp. 33-52], p. 37.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ Josep M^a Colomer, citado en Manuel Ortiz Heras: “Historiografía de la transición”, *La Transición a la democracia en España. Historia y fuentes documentales. VI Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos*, Guadalajara, Anabad, 2004, [pp. 223-240], p. 236.

A colación de lo anterior, importamos a nuestro estudio un enfoque metodológico que ha enriquecido sustancialmente el análisis de las transiciones políticas a la democracia precedidas de modelos autoritarios: nos referimos al concepto de *pacto* como parámetro historiográfico. Este término, introducido por Guillermo O'Donnell y Phillippe Schmitter²⁰, ha sido estudiado en profundidad para el caso político de la transición española por Omar G. Encarnación²¹. El investigador entiende que los pactos en la Transición, que tienen lugar en la confluencia de fuerzas después del franquismo, presentan contradicciones en su forma de operar: desde la crítica política a los pactos, argumenta que estos marginarían a los trabajadores por ser un pequeño número de agentes sociales los que participan en el pacto y la consecuente minimización de voces críticas con las decisiones tomadas²²; desde la crítica económica a los pactos, destaca cómo éstos favorecerían la protección del estado capitalista, la reducción de la lucha de clases y forzarían a aceptar el peso de la crisis económica a las clases populares²³.

Dadas las premisas anteriores, cabe preguntarse: ¿funcionó la cultura popular de la transición con el *modus operandi* de un pacto? La cuestión, imbricada en numerosas variables, no tiene una respuesta fácil. Sin embargo, nos parece pertinente aplicar el concepto de pacto al hecho musical para poder entender la música como un espacio en el que poderes divergentes de la realidad política de la España postfranquista intentan converger e identificarse. Proponemos este recurso simbólico para centrar el estudio musicológico de la transición democrática, ya que puede servirnos para identificar puntos de divergencia y convergencia en el discurso político relacionado con la música en periodos post-totalitarios.

El estudio de las referencias a la NCL en la prensa española es útil en nuestra investigación en tanto que a través de él podemos conectar ideologías de uno y otro partido, lo cual facilita sobremanera la visualización de acuerdos simbólicos en la ideología a través del discurso sobre la música en poderes divergentes que, en último término, operan a través de mecanismos homólogos en la relación música-política. La investigación pretende exponer si la NCL funcionó como un pacto unificador de la izquierda en la Transición, o si por el contrario sirvió para producir la fisión derivada de

²⁰ Guillermo O'Donnell y Phillippe Schmitter: *Transition from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986. Nos interesa especialmente Phillippe C. Schmitter: "An introduction to Southern European Transitions from Authoritarian Rule: Italy, Greece, Portugal, Spain and Turkey", *Transitions from Authoritarian Rule: Southern Europe*, Guillermo O'Donnell, Phillippe Schmitter y Laurence Whitehead (ed.), Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986.

²¹ Omar G. Encarnación: "Labor and Pacted Democracy: Post-Franco Spain in comparative perspective", *Comparative Politics*, 33, 3, 2001, pp. 337-355.

²² *Ibidem*, pp. 337-338.

²³ *Ibid.*, p. 339.

las diferenciadas concepciones políticas entre ellos. Para ello se articulan los siguientes focos: relaciones internacionales, exilio y política exterior; renuncias ideológicas de la izquierda; Teología de la Liberación y catolicismo en España; y, el discurso postcolonial y su relación con la descentralización y reivindicación de nacionalismos sub-estatales en España.

Relaciones internacionales, exilio y política exterior a través de la NCL en España

*Lo que hace falta es una carretera entre mi país y España, para que todos los cubanos podamos venir a España y todos los españoles ir a Cuba con cualquier medio de transporte, hasta su caballo*²⁴

La década de los setenta fue testigo de una oleada de movimientos totalitarios en el Cono Sur latinoamericano que afectaron significativamente a las relaciones transatlánticas. El golpe militar de 1973 en Chile y la imposición del pinochetismo, la dictadura uruguaya de 1974, el asalto militar argentino en 1976 y posterior dictadura de Videla o el somozismo de la Nicaragua de los setenta, como acontecimientos históricos de sesgo reaccionario, tendrán gran impacto en las políticas de izquierda europeas. Así, “la euforia desatada por los triunfos de la izquierda a nivel mundial empezaban a perder fuelle, toda vez que la derecha recuperaba posiciones por la vía electoral (véase Gran Bretaña) o a través de sanguinarios golpes de Estado”²⁵. Como parte de esta coyuntura, el exilio de numerosos artistas latinoamericanos a Europa trajo consigo un intercambio cultural que propició asimismo la disquisición política en la transición española. Una profusa cantidad de artistas relacionados con la NCL referenciados en *Mundo Obrero* y *El Socialista* demuestra la importancia de esta música en la historia política española, ya fuese a través de su presencia directa o a través de su alusión²⁶. Hay que destacar que el caso chileno es el que ocupa

²⁴ Declaraciones de Carlos Puebla a *El Socialista*, en Eduardo Romero Verdú: “Un cantor revolucionario: Carlos Puebla”, *El Socialista*, 91, 33, 4-XII-1977, p. 23.

²⁵ Juan Antonio Andrade Blanco: “Del socialismo autogestionario a la OTAN: notas sobre el cambio ideológico en el PSOE durante la transición a la democracia”, *HAOL Historia Actual Online*, 14, 2007, [pp. 97-106], p. 102.

²⁶ Exponemos una relación de los artistas y conjuntos que se señalan en estos órganos de expresión: Ada, Alfredo Zitarrosa, Amerindio, Aníbal Sampayo, Atahualpa Yupanqui, Carlos Mejía Godoy, Carlos Mejía Godoy y los de la Palacagüina, Carlos Puebla y los tradicionales, Conjunto Sierra Maestra, Cuarteto Cedrón, Daniel Viglietti, Eduardo Falú, Federico el uruguayo [Federico Bothelo ¿?], Inti de Bolivia, Inti Illimani, Irakere, Isabel y Ángel Parra, Jaime Dávalos, La Nueva Trova, Laurentino, Los Calchakis, Los Hermanos Escamilla, Los Indianos, Los Parra, Los Pioneros de Chile, Los Van-Van, Manuel Picón, Mariana (“canción popular chilena”, en el original), Marta Contreras, Mercedes Sosa, Olga Manzano, Oscar Matus, Osvaldo Rodríguez, Pablo Milanés, Patricio Castillo, Patrocinio Guzmán, Qui-

la mayor parte de las narrativas del exilio en los documentos con los que trabajamos, provocando el golpe militar una dispersión de sus artistas²⁷. Así, en los primeros años, la preocupación mayor de la diplomacia de la dictadura chilena fue la opinión e imagen vertida sobre ella en países como España. Para tener el control, “además de una campaña de prensa, la embajada en Madrid investigó la ideología de los chilenos llegados a trabajar en medios de comunicación españoles y procuró impedir la publicación o venta de textos acusadores y de discos de la ‘Nueva Canción Chilena’”²⁸.

Por su parte el eurocomunismo, desarrollado fundamentalmente en tres países de la Europa Occidental –Italia, Francia y España²⁹–, tuvo que enfrentarse en esta época a la profunda frustración que provocó el golpe de estado del 11 de septiembre al Palacio de la Moneda. Éste se vivió como el fracaso de la Unidad Popular y *Vía Chilena al socialismo*, fracaso cuyas causas serían vistas de manera diversa por los agentes políticos de la época. El acontecimiento influirá además en la manera de entender el comunismo: mientras Rusia argumentaba que el golpe militar chileno demostraba que la lucha armada era a veces necesaria, la posición pacifista del eurocomunismo se centraba en la necesidad de converger en amplias mayorías (Partido Comunista Italiano-PCI) o en matizar que era preciso no sólo el control del gobierno sino también de los aparatos del Estado (PCE), mientras el Partido Comunista Francés-PCF no incidiría tanto en la problemática porque en ese momento estaba envuelto en una campaña política por legitimar la correlación de fuerzas de la izquierda, lo que habría supuesto un cierto desprestigio de sus tesis³⁰. La Internacional Socialista llevó a cabo un acercamiento al problema pero desde una perspectiva más teórica, ya que una aproximación más profunda con la izquierda chilena habría provocado la separación con ésta³¹. Por último, hay que destacar el poder simbólico que la revolución cubana de 1959 tendrá en la izquierda española de la Transición –en los primeros años en el caso del PSOE y durante todo

lapayún, Quintín Cabrera, Rafael Amor, Roy Brown, Silvio Rodríguez, Soledad Bravo, Tierra de Fuego (“conjunto chileno”, en el original), Víctor Chaco, Víctor Jara, Víctor Jara (“conjunto folklórico”, en el original), Villaray o Yamandú Palacios.

²⁷ Luis Advis Vitaglih: “La Nueva Canción Chilena. Memoria de una música comprometida”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 1, 1996, [pp. 243-251], p. 248.

²⁸ Isabel Jara Hinojosa: “La ideología franquista en la legitimación de la dictadura militar chilena”, *Revista Complutense de Historia de América*, 34, 2008, [pp. 233-253], p. 239.

²⁹ Santiago Carrillo lo define así en *Mundo Obrero*: “El eurocomunismo es la aplicación del marxismo a las condiciones concretas de los países desarrollados de Europa. En esencia, es una tendencia que se orienta a ir al socialismo con la democracia, con el pluralismo político, en un Estado laico, con derechos humanos, con la posibilidad de cambiar el gobierno según los resultados del sufragio universal. Es decir, un socialismo que tenga en cuenta las realidades de Europa Occidental”, en Santiago Carrillo: “La legalidad del partido no se sacrifica”, *Mundo Obrero*, XLVII, 5, 3-II-1977, p. 4.

³⁰ José Miguel Insulza: “Eurocomunismo y socialismo europeo en la situación chilena”, *Foro Internacional*, 21, 3 (83), 1981, [pp. 289-303], pp. 293-296.

³¹ J. M. Insulza: “Eurocomunismo y socialismo europeo...”, p. 291.

el periodo en el PCE—, valorada como una conquista de la lucha proletaria.

Tanto *Mundo Obrero* como *El Socialista* se ocupan de estos temas: del eurocomunismo en el caso del primero³², de la internacional socialista en el caso del segundo³³, o de la situación cubana en ambos³⁴. Asimismo, es notoria la cantidad de artículos dedicados a las relaciones con Latinoamérica del PCE y el PSOE. El internacionalismo proletario, entendido de manera amplia como una forma de solidaridad transfronteriza de orientación marxista, es un término reiterado en la entrevista de Tina Sainz a Silvio Rodríguez para *Mundo Obrero*:

¿Cómo fue esa experiencia para ti? [sobre Angola] Fundamentalmente, la vivencia directa de la experiencia internacionalista [...] recuerdo que cuando Fidel despedía al primer grupo que se iba para Angola, decía que todos los jóvenes necesitan un Moncada³⁵ y que el nuestro era el internacionalismo proletario [...] de qué manera tan desinteresada, tan altruista y tan austera, el pueblo cubano practica el internacionalismo [...] La Trova Cubana, desde que se inició, en general, siempre ha tenido dos temáticas fundamentales: la que canta a la relación de pareja, llamada canción de amor o romántica, y la patriótica [...] en nuestro caso [...] hemos tenido la oportunidad de incorporar nuevas temáticas, como podría ser —y respondiendo a tu pregunta anterior— la del internacionalismo³⁶.

Así, Carlos Puebla retrataría tres años antes en *El Socialista* el carácter internacionalista, contestando a la pregunta de si se sentía embajador cubano: “en cierta medida [...] aquel 27 de mayo en Angola, cuando los revolucionarios tomaron la emisora, toda la música que pusieron era de Carlos Puebla”³⁷. Entendemos que tal afirmación responde a que ciertas canciones de Puebla podrían encuadrarse como canciones emblemáticas, dentro de la clasificación propuesta por Josep Martí, que en el contexto de la Revolución Cubana, según Victoria Eli, “poseen valor representativo para un amplio sec-

³² Por citar algunos ejemplos: “Nuestras coincidencias en el eurocomunismo”, *Mundo Obrero*, XLVII, 29, 20-VII-1977, p. 5; “Pensar España, en torno al eurocomunismo”, *Mundo Obrero*, XLVII, 33, 16-VIII-1977, sp.

³³ Ejemplos: “Con la Internacional Socialista”, *Le Socialiste* [en el original], 12, 555, 31-V-1973, p. 2; “La Internacional Socialista y sus implicaciones latinoamericanas”, *El Socialista*, 91, 29, 6-XI-1977, p. 20.

³⁴ Ejemplos: “Relaciones Cuba-España”, *El Socialista*, 3ª época, 32, 2ª quincena-I-1975, p. 12; “Entrevista Fidel Castro-Felipe González”, *El Socialista*, 3ª época, 65, 25-VI-1976, p. 1-2; “Cuba: Punto nodal de América Latina”, *Mundo Obrero*, XLIII, 9, 26-IV-1973, p. 7; “Desarrollo de las relaciones fraternales entre los partidos comunistas de Cuba y de España”, *Mundo Obrero*, XLIV, 4, 27-II-1974, p. 8.

³⁵ Posiblemente este término haga alusión al cuartel militar de *Moncada*, tomado por la guerrilla en la Revolución Cubana.

³⁶ Tina Sainz: “Silvio Rodríguez y la Nueva Trova, canciones contra el bloqueo”, *Mundo Obrero*, 77, del 29-V al 5-VI-1980, p. 24.

³⁷ Eduardo Romero Verdú: “Un cantor revolucionario: Carlos Puebla”, *El Socialista*, 91, 33, 4-XII-1977, p. 23.

tor del pueblo cubano en el contexto y el tiempo reseñado”³⁸, e incluso podríamos clasificarlas dentro de lo que Esteban Buch denomina “música de estado”, “una música reconocida como gesto o discurso político, cuya producción o interpretación tienen lugar por acción del Estado”³⁹.

Es de destacar los esfuerzos de una y otra publicación por hacer propios a los cantautores y encuadrarlos dentro del marco ideológico de la formación política. De esta manera, el contexto político de *El Socialista* nos permite dilucidar que en la frase “[Milanés es], junto a Silvio Rodríguez, el músico más importante de la Cuba socialista”⁴⁰, el énfasis en la palabra “socialista” atiende a una apropiación ideológica hacia el cantautor por parte del órgano de expresión a la vez que juega con la ambigüedad semántica del concepto “socialista” en la época, cuya connotación latinoamericana y española es diferenciada, amén de que dos meses después de esta publicación, en la celebración del Congreso Extraordinario de 1979 del PSOE, éste renunciara al marxismo. El internacionalismo proletario adopta un contenido diferente en la entrevista a Quintín Cabrera para *El Socialista* en 1979. En esta ocasión, se utiliza para definir la adaptación de un cantautor latinoamericano a la realidad española y a la vez actuar como embajador cultural de los problemas uruguayos, de manera análoga a la caracterización de Carlos Puebla para el caso cubano:

En fin, como dice el mismo Quintín Cabrera, ha asumido en carne propia eso del «internacionalismo proletario», al adaptarse de esa forma a un país que no es el suyo, contando sus problemas y las reivindicaciones de sus gentes; cosa que por otra parte no suelen hacer los cantantes latinoamericanos aquí. Él llama «euromilonguismo», en tono burlón, a la música que ahora hace. Sin embargo, estamos seguros de que no se olvida de su Uruguay natal⁴¹.

La unidad de los sectores políticos de izquierda frente a la dictadura chilena es representativa en la noticia dedicada a la Conferencia Mundial de Solidaridad con Chile, celebrada en Madrid en 1978, en la que la NCL tiene su presencia. Esto sin menoscabo de las batallas por la apropiación del acto: “partiendo de la premisa –simple y llana– de que en este tipo de actos la unidad de la izquierda es vital para poder hacer frente al fascismo, lógico es, no obstante, que destaquemos a aquellos que están más cercanos a las directri-

³⁸ Victoria Eli Rodríguez: “Pasado reciente en la creación musical de Cuba: la canción y la músicaailable después de 1959”, *La música y el atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas (coord. y eds.), Granada, Universidad de Granada, 2007, [pp. 505-519], p. 513.

³⁹ Esteban Buch: *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*, Barcelona, El Acantilado, 2001, p. 10.

⁴⁰ Rodrigo López: “El amor es revolucionario”, *El Socialista*, 93, 116, 8-VII-1979, p. 29.

⁴¹ Rodrigo López Alonso: “Quintín Cabrera, un líder auromilonguista”, *El Socialista*, 93, 131, 21-X-1979, p. 25.

ces del partido socialista español”⁴². *Mundo Obrero* potencia también la idea del pacto, por su parte, en actos en los que intervienen conjuntos como Qui-lapayún, además de señalar la ausencia de Alianza Popular en dichos acontecimientos y de usar la palabra “masas” como léxico potencialmente marxista, resaltando que convergen “las fuerzas democráticas españolas, desde UCD hasta la extrema izquierda”, en “un gran acto de masas”⁴³.

Renuncias ideológicas de la izquierda española a través de la NCL

-Y usted, ¿A qué partido político pertenece?
-A cualquiera que defienda a los trabajadores. Sabe ¿Por qué?
Porque los que trabajan difícilmente se equivocan cuando eligen⁴⁴

El giro decisivo de las formaciones de izquierda durante la transición para facilitar los acuerdos entre poderes divergentes ha sido ampliamente discutido. En el seno del PSOE, de todas las renunciaciones ideológicas –el abandono en lo económico de los postulados keynesianos o del socialismo autogestionario, por citar algunos ejemplos–, nos interesa su compleja relación con el marxismo, al que renunciaría en 1979. Éste ha sido definido en términos de “ambigüedad discursiva” por Juan Antonio Andrade, anotando que hasta su renuncia el marxismo fue para el PSOE “una herramienta, un señuelo si cabe, en sus relaciones de cooperación y competencia con ambas fuerzas”, además de una forma de tener “una presencia representativa en las movilizaciones de masas hegemónicas por los comunistas”⁴⁵. Esto queda reflejado en las actividades de solidaridad con causas latinoamericanas realizadas en conjunción por varios partidos políticos, en los que la NCL tendría un papel preponderante. En ellas se conseguía reducir las diferencias ideológicas entre formaciones a través de un denominador común, aunque es preciso anotar que la hegemonía de estas actividades y de la proyección de la NCL estaba focalizada en el PCE.

Algunas aportaciones al cambio ideológico del PSOE pueden dilucidarse del tratamiento de la NCL en las páginas de su órgano de expresión. De esta forma, si en sus inicios enfatiza la resistencia al mercado capitalista imperante en la industria musical⁴⁶, su discurso se centrará progresivamente en minimizar focos de tensión ideológica latentes entre la izquierda, como la lógica del

⁴² Augusto Olivares y Fernando González Dórner: “Conferencia mundial de solidaridad con Chile”, *El Socialista*, 92, 82, 12-XI-1978, p. 18.

⁴³ “Solidaridad del pueblo español”, *Mundo Obrero*, 39, 14-IX al 20-IX-1978, p. 2.

⁴⁴ Declaraciones de Mercedes Sosa para *El Socialista*, en Jorge Marrone: “Mercedes Sosa: ‘no soy una resentida’”, *El Socialista*, 193, 18-II al 24-II-1981, p. 37.

⁴⁵ J. A. Andrade Blanco: “Del socialismo autogestionario a la OTAN...”, pp. 99-102.

⁴⁶ Véase Fernando González Dórner: “Quiero a mi patria libre”, *El Socialista*, 92, 77, 8-X-1978, p. 28.

sistema capitalista, los ideales revolucionarios, el marxismo o la lucha armada a través de una nueva caracterización de la NCL⁴⁷. Para proyectar una narrativa ambigua respecto a este fenómeno musical por parte de *El Socialista*, se pone el punto de mira, por un lado, en la idea del amor y solidaridad asociado a estas creaciones musicales, y, por otro, en las tensiones y contradicciones de la industria musical. No obstante, la relación entre amor y política es algo latente en el movimiento musical de la NCL, como también lo fue en España, pero el poder de la estrategia discursiva en el caso del PSOE reside en descentralizar poco a poco el amor “revolucionario” por un amor más “despolitizado”. Ello sirvió entre otras cosas para aproximarse a la modernización capitalista española y potenciar la celebración populista del consumo musical, precediendo lo que sucedería con la movida.

Para ello, y enlazando los dos recursos de *El Socialista* —el amor y las tensiones de la industria musical—, citamos un ejemplo que recurre a un acontecimiento, la inclusión de la canción *Yo no te pido* de Pablo Milanés en el top ventas de los 40 Principales⁴⁸. Aunque el periódico se apresura en legitimar que a pesar de las ventas Pablo Milanés sigue apostando por el compromiso político, el contenido estrictamente revolucionario ocupa tan sólo una quinta parte de la entrevista, mientras el resto se centra en el amor (en este caso revolucionario) y en la industria musical. El propio título, “el amor es revolucionario”, es un entimema, cuya consecución sería “el odio es reaccionario”⁴⁹. Recogemos las preguntas realizadas: “¿Cómo empezaste en esto de la canción? ¿Qué opinas del éxito multitudinario que has tenido a partir de la canción *Yo no te pido*? ¿Qué canciones prefieres, las de amor o las revolucionarias? ¿Qué importancia puede tener el amor en la vida de un revolucionario o de alguien que está ayudando a la revolución?”⁵⁰.

En una entrevista en estilo indirecto a Manuel Picón para *El Socialista*, si bien observamos un énfasis en el compromiso político de los cantautores latinoamericanos, ya que “la verdadera canción política no decae”⁵¹, el tema del amor ocupa también parte de la noticia. Así, su título —“Manuel Picón, entre la epopeya y los versos de amor”—, ya apunta a esta dualidad. El cierre de la información se realiza con el siguiente texto:

⁴⁷ Obsérvense por ejemplo como *El Socialista* se encaminaba a divergir del PCE en ciertos postulados a través de esta crónica sobre unas jornadas latinoamericanas: “Se han metido —dijo un socialista argentino— en la organización y prácticamente la dominan. Vea, vea el matiz guerrillero que le están dando al asunto”, M.S.P.: “La iglesia española interpelada por la suramericana”, *El Socialista*, 91, 27, 23-X-1977, p. 10.

⁴⁸ Rodrigo López: “El amor es revolucionario”, *El Socialista*, 93, 116, 8-VII-1979, p. 29.

⁴⁹ El teólogo colombiano Camilo Torres Restrepo popularizó la frase “El odio es reaccionario, sólo la revolución realiza el amor”.

⁵⁰ R. López: “El amor es revolucionario”...

⁵¹ Rodrigo López Alonso: “Manuel Picón, entre la epopeya y los versos de amor”, *El Socialista*, 93, 128, 30-IX-1979, p. 26.

A Manuel Picón le gusta hacer cosas diferentes. Paralelamente a *Los Libertadores*, acaba de grabar junto a su mujer, Olga Manzano, un álbum con canciones de amor, inspirado en *Los versos del Capitán*⁵², de Pablo Neruda. Se trata, sin ninguna duda, de lo mejor que han hecho hasta ahora. Unas canciones muy bonitas, unos arreglos orquestales buenos y unos poemas de Neruda preciosos. A ellos es la única obra que les ha dejado satisfechos⁵³.

En el texto sorprenden las expresiones “de lo mejor que han hecho hasta ahora”, “es la única obra que les ha dejado satisfechos”. Así, se recurre a matizar en la noticia “los arreglos orquestales”, potencial icono de las baladas de amor. El amor de la NCL en *El Socialista* se proyecta en paralelo a la consecución de las libertades democráticas, mostrándose a veces nostalgia, otras indiferencia, por un pasado de la canción protesta que parece más que superado:

El cantante uruguayo [Quintín Cabrera], que nos alegrara con su humor y su simpatía en los conciertos de la predemocracia [...] parece que se ha adaptado también a los nuevos tiempos, a la nueva situación española [...] pero bueno, no pensemos que el Quintín sigue obsesionado con el panfleto y con la canción política ya algo desbancada. Hace canciones muy buenas, como la que da título al álbum, *Un largo abrazo de agua*, con un aire intimista, vital y hermoso⁵⁴.

Sin embargo, este tipo de apreciaciones conviven con otras con se contraponen, como la titulada “Rafael Amor: La palabra cantautor me huele a estudio de mercado”⁵⁵, también en *El Socialista*, en la que el tono mesiánico del autor revela consonancias con la imagen primigenia del cantautor de la NCL como voz del pueblo.

Por su parte, *Mundo Obrero* se esmera en deslegitimar dicha industria musical emergente, por medio de una asociación simbólica a través de la cual la NCL resiste a la comercialidad y la banalización de la música, mientras otros géneros musicales son propiciadores del deterioro de la calidad musical. Uno de los géneros musicales denostados en *Mundo Obrero* será el punk, que será criticado por Carlos Tena en oposición a la NCL, entre otras músicas de cantautores españoles. Para el periodista, la actitud punk no al-

⁵² Aunque no se alude en ningún momento de la entrevista, la elección de estos poemas conecta con las relaciones entre Latinoamérica y España, ya que “la historia amorosa concreta que constituye la materia poética de LVC [en el original] ocurre en la época en la que Neruda viviendo en España es impactado vital y artísticamente por la guerra civil española, hasta el extremo de tener que salir de dicho país en condición de desterrado”, en Antonio González Montes: “Los versos del capitán de Neruda: la dialéctica del amor”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 11, 21/22, 1985, [pp. 21-45], p. 23.

⁵³ Rodrigo López Alonso: “Manuel Picón, entre la epopeya y los versos de amor”, *El Socialista*, 93, 128, 30-IX-1979, p. 26.

⁵⁴ Rodrigo López Alonso: “Quintín Cabrera, un líder auromilonguista”, *El Socialista*, 93, 131, 21-X-1979, p. 25.

⁵⁵ Gumo: “Rafael Amor: La palabra cantautor me huele a estudio de mercado”, *El Socialista*, 93, 140, 23-XII-1979, p. 21.

berga en su seno un poder de transformación, sino que simplemente se dedica a llamar la atención y a intentar desarrollar una actitud “macarra” que está totalmente controlada por los poderes dominantes. Por ello, se procede a la regulación del favor⁵⁶, ya que halaga al lector al que se dirige y que se presupone lejano al punk. La contraposición se encuentra en los cantautores, mencionando a la NCL:

Para cambiar esta y todas las sociedades [...], se necesita inteligencia, organización, saber decir NO, solidarizarse y hacer el trabajo del paciente y viejo topo⁵⁷. Ni Labordeta, Raimon, Llach, Víctor Manuel, Quilapayún, Víctor Jara, Paco Ibáñez y muchos más os son familiares; ni uno de ellos se acerca lo más mínimo a lo «punk», y sin embargo han hecho temblar, han removido y han soliviantado más con una sola de sus canciones que todos vosotros con la carga que lleváis y con las ganas de cargaros los esquemas establecidos⁵⁸.

Cuatro años más tarde esta visión del punk sería subvertida en *El Socialista*, trayendo a colación la situación política nicaragüense a partir de un artículo sobre el disco “Sandinista” del grupo de punk británico *The Clash*, que alabaría las virtudes contestatarias e “internacional socialistas” de este género musical: “su radicalismo, su politización, su participación en festivales pacifistas y antirracistas, así como las permanentes felicitaciones de organizaciones como la Internacional Socialista [...] hicimos Sandinista porque simpatizamos con lo que estaba haciendo en Nicaragua el FSLN”⁵⁹.

Dos críticas de Carlos Tena en 1980, “Adiós a los sesenta”⁶⁰ y “Singles, simples, sencillos”⁶¹, mencionan a la NCL como emblema de la calidad musical en contraposición a la música de los ochenta, en conexión con la comercialidad. El primero de los títulos plantea una estructura entimemática. Así, se presenta sólo la afirmación “adiós a los sesenta”, cuya premisa máxima sería “cualquier tiempo pasado en música fue mejor”, dado el discurso empleado por *Mundo Obrero*.

En una entrevista a Soledad Bravo en 1978⁶², un periodista de *Mundo Obrero* lanza algunas preguntas a la artista que llevan entreverada la cuestión

⁵⁶ Esta regulación opera a través del halago, en su deseo de agradar a la audiencia, en M. P. Díaz Barado: *Análisis del discurso político...*, p. 23.

⁵⁷ Esta frase es una clara alusión a la revista cultural de la transición *El Viejo Topo*, de la que formaban parte sectores de resistencia antifranquista. Precisamente, en sus inicios la revista acogía “manifestaciones de la contracultura en campos como el de la música popular, el comic y la sátira”, en Francisco Fernández Buey: “Cuando nació el Viejo Topo: un recuerdo personal”, *El Viejo Topo: Treinta años después*, Jordi Mir García, Madrid, Ediciones de Intervención Cultural, 2006, p. 13.

⁵⁸ Carlos Tena: “juventud: pim, pam... PUNK!”, *Mundo Obrero*, XLVII, 40, del 6-X al 12-X-1977, p. 17.

⁵⁹ Rodrigo L. Alonso: “El rock de los derechos humanos”, *El Socialista*, 204, del 6-V al 12-V-1981, p. 41.

⁶⁰ Carlos Tena: “Adiós a los sesenta”, *Mundo Obrero*, 55, del 27-XII-1979 al 2-I-1980, p. 31.

⁶¹ Carlos Tena: “Singles, simples, sencillos”, *Mundo Obrero*, 68, del 28-III al 2-IV-1980, p. 31.

⁶² Becerro Garro: “Una pasión inspirada y consciente”, *Mundo Obrero*, 22, 25-V al 31-V-1978, p. 20.

de la comercialidad y la supuesta decadencia temporal de la canción política: “¿No crees que existe mucho snobismo entre la gente de la canción, en el sentido de que todos hablan de ‘pueblo’ cuando ninguno somos ‘pueblo’?”, a lo que la artista contesta: “¡Ay!, Y entonces, ¿qué somos? Tú hablas de demagogia en las canciones y yo detesto todo tipo de demagogia”. Como vemos, ante la presión de una pregunta comprometida, la resolución positiva procede a través de la sublimación⁶³. Continúan las preguntas: “¿Esta demagogia es el origen de que hoy la canción se bata en retirada?”, a lo que Soledad Bravo responde: “Es muy probable. Pero lo que pasa es que no hay que olvidar que hay que ser siempre combativo, sea cual sea el momento y aunque la combatividad no pueda ser la misma del 68”. Por último, “¿No crees que lo que devendrá ahora será un tipo de canción más intimista, lírica, incluso religiosa, en la línea de, por ejemplo, un Amancio Prada⁶⁴? Yo soy muy religiosa, como todo ser humano, en tanto sentimiento atávico. Todos los actos humanos están impregnados del sentimiento de la muerte, y por lo tanto, de trascendencia: una se trasciende al ser madre o al ser artista”. Esta última idea de Soledad Bravo conecta con otra de los referentes discursivos de la NCL, la religiosidad. La teología de la liberación fue una de las corrientes de pensamiento teológico-filosófico más influyentes en la Latinoamérica de los sesenta y setenta, que marcaría las pautas de los movimientos de izquierda en América Latina⁶⁵ y cuyo origen se encuentra, entre otros, en la renovación teológica que supuso el Concilio Vaticano II. Según sus postulados, la iglesia debe favorecer la liberación de un continente y una población histórica y culturalmente oprimidos. En su desarrollo, la militancia y re-significación teológica produjeron un discurso de “alternativa religiosa liberadora, en oposición a una iglesia opresora”⁶⁶. Esta corriente teológica estuvo muy presente en la NCL, de hecho, el fenómeno podría comprenderse incluso como mutuamente influyente. Montserrat Galí Boadella describe estos procesos en *Música para una Teología de la Liberación*⁶⁷, centrándose en la producción artística de carácter religioso de los cantautores.

⁶³ Esta regulación procede a través de valores compartidos de la agrupación política y virtudes personales del que habla, en M. P. Díaz Barrado: *Análisis del discurso político...*, pp. 21-22.

⁶⁴ Esta religiosidad de Amancio Prada a la que alude *Mundo Obrero* queda recogida sucintamente en una noticia de *El Socialista*, en Miguel Gato: “Amancio Prada: trovador del siglo XX”, *El Socialista*, 192, del 11-VIII al 17-VIII-1981, p. 31.

⁶⁵ Gustavo Morello: “El Concilio Vaticano II y su impacto en América Latina: a 40 años de un cambio en los paradigmas del catolicismo”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLIX, 199, 2007, [pp.81-104]. En especial véase el epígrafe “Los católicos y la izquierda en América Latina”, pp. 95-99.

⁶⁶ Malik Tahar Chaouch: “Mitos y realidades sociológicas de la Teología de la Liberación en América Latina”, *Estudios Sociológicos*, 25, 73, 2007, [pp. 69-103], p. 76.

⁶⁷ Montserrat Galí Boadella: “Música para la teología de la liberación”, *Anuario de la Historia de la Iglesia*, 11, 2002, [pp. 177-190].

En lo que respecta a los dos órganos de expresión, sorprende la ausencia significativa de relaciones entre la NCL y la Teología de la Liberación en *Mundo Obrero*. Las alusiones a procesos de liberación y opresión del pueblo latinoamericano son comunes, sin embargo, no se centran nunca en el tema católico, a excepción de la noticia expuesta anteriormente sobre Soledad Bravo. En *El Socialista* tampoco abundan las referencias católicas a la NCL⁶⁸, pero encontramos en la entrevista a Carlos Mejía Godoy, músico nicaragüense que tuvo una estrecha relación con la Teología de la Liberación, algunas alusiones interesantes:

¿Qué papel desempeña la iglesia exactamente en vuestro país? ¿Por qué la evocáis tan a menudo en vuestras canciones? [Mejía Godoy responde] Comencemos: Nicaragua es un país conquistado por España a sangre y fuego, con la cruz y con la espada. Nicaragua colonizada por los españoles, como otros tantos países de América Latina, donde se destruye no solamente unos templos y unos monumentos que simbolizan nuestra cultura arquitectónica, sino que además se destruye nuestro lenguaje e implantan su propia religión. Tiempos en los que la iglesia bendecía a los ejércitos para que matasen en nombre de Dios y en nombre de equis santos, al igual que lo hiciera Isabel la Católica. Heredamos de España esa religión, que como bien dice Carlos Marx: «opio de los pueblos para adormecer nuestras conciencias», para ser víctimas del imperialismo español, y posteriormente del imperialismo americano⁶⁹.

La lectura postcolonial del artista deja entrever el lógico resentimiento por el altericidio producido con la Conquista de América, que opone de forma indirecta —si atendemos a la formulación de la pregunta— a la Teología de la Liberación.

Repercusiones del discurso postcolonial de la NCL en la España de las autonomías

*Tantos siglos de supuesto acercamiento entre España y Latinoamérica, ¿Y qué ha sido de la pomposa palabra Hispanidad? Nada*⁷⁰

Si durante la primera mitad del siglo XX la mirada a Latinoamérica contenía un discurso expansionista, exótico, colonial y paternalista, en la

⁶⁸ Encontramos una noticia en la que intervienen cantautores latinoamericanos y se habla de la iglesia en Suramérica, pero no se menciona ninguna relación, en M.S.P.: “La iglesia española interpelada por la suramericana”, *El Socialista*, 91, 27, 23-X-1977, p. 10.

⁶⁹ Fernando González Dorner: “Quiero a mi patria libre”, *El Socialista*, 92, 77, 8-X-1978, p. 28.

⁷⁰ Declaraciones de “un argentino” [en el original] en el escenario de las Jornadas de Solidaridad con Latinoamérica celebradas en 1977, en “Jornadas de Solidaridad con Latinoamérica”, *El Socialista*, 91, 27, 23-X-1977, p. 10.

Transición se produce un giro ideológico decisivo, reorientando la naturaleza de la relación, “desde el sentido asimétrico de la Hispanidad –practicado por el franquismo– hasta la búsqueda de un equilibrio, en la conceptualización de la *Comunidad Iberoamericana de Naciones*”⁷¹. Este coincide con el cambio de orientación de los estudios americanistas en España, cuyas líneas de investigación se habían centrado casi exclusivamente en la historia colonial. Entre otros sucesos, el incendio del CSIC en 1978 –suceso que quedó recogido en una noticia de *Mundo Obrero*⁷²– puede considerarse como un símbolo del cambio, pues “la necesaria reconstrucción del CSIC en sus medios y en su actividad fue acompañada de otras ‘reconstrucciones’ y adaptaciones del americanismo a las nuevas condiciones políticas, sociales y académicas de la España democrática”⁷³.

En lo que respecta a la música, síntomas de este cambio de perspectiva pueden observarse en el hecho de que en la introducción del estudio *La música y el atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, publicado en 2007, se hable de historiografía postcolonial, argumentando que “no tiene sentido seguir considerando a Europa Occidental como el principal foco de atención, que incorpora el mundo americano sólo como objeto periférico y exótico”⁷⁴. Por otro lado, una interesante reflexión procede de Celsa Alonso, que analiza estos procesos en la música española desde la segunda mitad s. XIX hasta el tardofranquismo⁷⁵. Alonso analiza conceptos como el hispanoamericanismo o el panhispanismo, “basado en la unión cultural y espiritual”⁷⁶ de las primeras décadas del s. XX, hasta la radicalización del discurso americanista en pos del nacionalismo reaccionario español en tiempos de la Segunda República y la consolidación de la Hispanidad como discurso colonial, la concepción de América Latina como un “todo homogéneo”, y la exaltación de la “raza hispana”⁷⁷. Por otra parte, entre 1920 y 1950 la música popular española ocuparía un espacio desta-

⁷¹ Encarnación Lemus y Juan Carlos Pereira Castañares: “Transición y política exterior (1975-1986)”, *La política exterior de España (1800-2003). Historia, condicionantes y escenarios*, Juan Carlos Pereira (coord.), Barcelona, Ariel, 2003.

⁷² “Ahora, y para siempre, tendremos que lamentar la pérdida de [...] la biblioteca americana del Instituto Fernández de Oviedo, con sus 20.000 volúmenes desde el Descubrimiento de América”, “Con el incendio del CSIC, la cultura española, de luto”, *Mundo Obrero*, 1, 1, del 7-XII al 13-XII-1978, pp. 22-23.

⁷³ Nuria Tabanera García: “Un cuarto de siglo de americanismo en España: 1975-2001”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 72, 2002, [pp.81-94], p. 85.

⁷⁴ María Gembero Ustárriz y Emilio Ros-Fábregas (coord. y eds.): *La música y el atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 7.

⁷⁵ Celsa Alonso: “En el espejo de ‘los otros’: andalucismo, exotismo e hispanismo”, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Celsa Alonso et alii, [pp.83-103], Madrid, ICCMU, 2010.

⁷⁶ Celsa Alonso: “En el espejo de ‘los otros’...”, p. 97.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 101-102.

cado en países como Chile⁷⁸, en la que se conocerían diversos folklores regionales como los de la zona norte, además del andaluz⁷⁹.

En contraposición, consideramos que la imagen de Latinoamérica proyectada hacia la NCL en *El Socialista y Mundo Obrero* representó, a nuestro juicio, una toma de conciencia de la diversidad cultural del continente americano, algo que, si bien ya se había desarrollado en épocas anteriores, se diferenciaba de forma exponencial por la forma de valorar la otredad. Así, la recepción española de las músicas populares latinoamericanas en el exilio, potenciales representantes de la izquierda, tendría un marcado carácter emancipador de los discursos coloniales, ya que se exaltaba la independencia postcolonial y se mantenía una crítica a la hispanidad desde España a través de la música. Aunque no dejan de estar latentes en el discurso lugares comunes como la hermandad entre los pueblos, la diferencia reside en que la hispanidad ya no es el centro que gobierna con hegemonía a las naciones subalternas latinoamericanas, sino que España pasa a ser un lugar de recepción del exilio y las desigualdades latinoamericanas, dando voz a la NCL, al subalterno⁸⁰, que “desgrana las tragedias de sus tierras hispanoamericanas con palabras de Violeta Parra, de Víctor Jara”⁸¹. Aun así, lejos están estos discursos de aproximarse a planteamientos profundamente emancipadores, como la *opción decolonial* planteada por Walter Mignolo⁸²—una opción (remarca constantemente el autor) que destaca la construcción del conocimiento en la exterioridad por parte de los subalternos— ya que los argumentos plasmados en los órganos de expresión estudiados pecarían a menudo de reduccionismo. Las músicas de diferentes países latinoamericanos fueron ofrecidas en la Transición como muestra de la diversidad cultural del continente, tendentes al folklorismo como producto⁸³, pero manteniendo siempre un nexo común: la idea de una América Latina unida frente al imperialismo. Este americanismo unificador funcionaría de manera análoga al descrito por el musicólogo Juan Pablo González en la música

⁷⁸ Juan Pablo González y Claudio Rolle: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2003, pp. 347 y ss.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 354.

⁸⁰ Utilizamos la expresión “dar voz al subalterno”, porque entendemos que en este caso el subalterno no habla por sí mismo sino que su pensamiento se canaliza a través de la izquierda española, siendo la publicación un posible “itinerario del sujeto”. Con la publicación en 1988 del texto “Can the subaltern Speak?”, G. C. Spivak generó una revolución en los estudios postcoloniales. Para la autora, el subalterno no puede hablar, al no existir lugar de enunciación para ello; sin embargo, describe “itinerarios del sujeto” como vías posibles de agencia-intervención de tales sujetos, en Gayatri Chakravorty Spivak: “Can the Subaltern Speak?”, *Marxism and the interpretation of Culture*, Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.), Basingstoke, Macmillan, 1988, [pp. 271-313].

⁸¹ Manuel Torres: “El PCE llenó las Ventas”, *Mundo obrero*, 200, del 29-X al 4-XI-1982, p. 5-6.

⁸² Walter Mignolo: “La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial)”, *CyE*, 1, 2, 2009, pp. 251-276.

⁸³ Josep Martí i Pérez: *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel, 1996.

chilena de los sesenta⁸⁴, para generar una oposición a la influencia norteamericana. Un claro símbolo de resistencia unificadora a lo norteamericano será la Revolución Cubana⁸⁵, como recogería *Mundo Obrero*: “Carlos Puebla atribuye todos sus méritos artísticos y creadores a la revolución cubana [...] a través de Puebla se aclama a la Revolución Cubana”⁸⁶. De hecho, encontramos una caracterización análoga del artista en *L’Unitá*, el órgano de expresión del Partido Comunista Italiano: “il complesso di Carlos Puebla, il complesso che ha seguito col suo impegno e con le sue canzoni ogni momento della rivoluzione, dalla guerriglia alla riforma agraria”⁸⁷. En definitiva, representa la imagen del cantor revolucionario integrado activamente en la organización política, imagen ésta coincidente con la de Atahualpa Yupanqui en la Argentina de los cuarenta⁸⁸ o de Víctor Jara en el Chile de la campaña presidencial de Allende⁸⁹.

El peso de los folklores latinoamericanos en la NCL fue indiscutible en las *Fiestas de la Juventud*, las *Fiestas de L’Humanité* o las *Fiestas del PCE*. Tras un análisis de las fuentes, que dan el testigo de las prácticas culturales de la época a través del discurso, podemos pensar en una significación más profunda de la exaltación del folclore latinoamericano en la casuística de la Transición. Desde mediados de los sesenta se venía desarrollando una revitalización de los folklores regionales en España, como respuesta al centralismo y homogeneización identitaria del franquismo, teniendo en la Transición cauces como la canción protesta, el folk o el rock progresivo, entre otros. A la luz de la actividad musical de la NCL en la España de este periodo y del discurso periodístico en los órganos de expresión del PSOE y el PCE, consideramos que en último término la alusión continuada a la diversidad musical, a la resistencia frente a la hegemonía estadounidense y

⁸⁴ “En los años sesenta, las tradiciones ya no son abordadas con el fin de construir un referente sonoro de nación, como sucedía a partir de los años veinte, sino que de americanismo”, en Juan Pablo González Rodríguez: “Tradición, identidad y vanguardia en la música chilena de la década de 1960”, *Aisthesis*, 38, 2005, [pp. 192-212], p. 210.

⁸⁵ Sin embargo, según Peter Manuel, a excepción de la Nueva Trova, la Cuba socialista estuvo dominada por otras músicas populares como el jazz o el rock de influencia norteamericana, en Peter Manuel: “Marxism, Nationalism and Popular Music in Revolutionary Cuba”, *Popular Music*, 6, 2, *Latin America*, 1987, [pp. 161-178], p. 175.

⁸⁶ “Revolución y canción: Carlos Puebla, con el Caribe en el pecho”, *Mundo Obrero*, 185, del 16-VII al 22-VII-1982, p. 28.

⁸⁷ “El conjunto de Carlos Puebla, que ha seguido con su compromiso y sus canciones cada uno de los momentos de la revolución desde la guerrilla hasta la reforma agraria” [traducción personal], Pier Giorgio Betti: “Le canzoni della rivoluzione cubana”, *L’Unitá*, 3-IX-1973, p. 5.

⁸⁸ Sobre la relación entre Atahualpa Yupanqui y el comunismo véase Omar Corrado: “Música y práctica política del comunismo en Buenos Aires, 1943-1946”, *Afuera. Estudios de crítica cultural*, 8, 2010, recurso electrónico: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=35&nro=8>, [consulta: Junio de 2012].

⁸⁹ Véase Claudio Rolle: “La ‘Nueva Canción Chilena’, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende”, *Actas del III Congreso de IASPM-LA*, Bogotá, 2000.

a la independencia de los pueblos latinoamericanos, fue a su vez una forma de representar simbólicamente la lucha por descentralizar el poder en España y potenciar los nacionalismos sub-estatales. Entre otras razones, al dinamitar la NCL conceptos como la hispanidad, se esterilizó el ideal del nacional-catolicismo⁹⁰ –que sublimaba la unión y recurría al mito del imperio español del s. XVI–, sirviendo consecuentemente a la toma de conciencia de la diversidad regional en España. Un ejemplo de tales procesos de asociación entre americanismo y regionalismo, en clave de hermanamiento, está en Félix Grande, que realiza una necrológica para *El Socialista* sobre Jaime Dávalos, poeta argentino. Además de las evidentes evocaciones transatlánticas sobre el flamenco, familiares para un experto en la materia como Grande, se matiza continuamente las relaciones entre el folklore argentino y el andaluz pero abriendo el abanico regional: “un día, sospechándole a ciertas coplas del folklore argentino raíces andaluzas, castellanas, gallegas, de un golpe decidió viajar para buscar aquí retazos de la infancia”⁹¹. Por otro lado, la crítica que el cantor Mejía Godoy expresa en relación a lo folklórico es mordaz y refleja la herencia de la noción de cantor revolucionario: “mientras que en España el folklore se ha desligado totalmente de la lucha política, en Nicaragua o bien eres folklórico de lucha popular o no lo eres”⁹².

Aunque *El Socialista* diseñó un discurso cercano a estos postulados, es indiscutiblemente mayor el peso del PCE, entre otras razones, porque gran parte de estos procesos de folklorismo y de toma de conciencia de la diversidad latinoamericana en oposición al imperialismo estadounidense –es decir, de diversidad regional en España en oposición al centralismo estatal– tuvieron espacios físicos de realización en las Fiestas del PCE. Ángel Medina describe la importancia de estas fiestas en la Transición, que “congregaban a varios cientos de miles de personas, lo que permite imaginar el alto valor educativo, simbólico y propagandístico de aquellas actividades”⁹³. De hecho, hemos constatado que intelectuales como Francisco Umbral mencionarán las virtudes de la fiesta, por ejemplo en la noticia “Umbral lo vio así”, de *Mundo Obrero*, en la que se alaba a la NCL como ejemplo de pluralidad de razas: “hay un cruce de razas, de luchas, un laberinto de revoluciones”⁹⁴. Este recurso puede entenderse como una potenciación de

⁹⁰ La proyección de ópticas alternativas al catolicismo franquista tuvo otros canales en España, como la ópera rock, como ha analizado Ana Pozo. Véase Ana Pozo: “La ópera rock en la España de la transición: la versión española de *Jesucristo Superstar*”, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Celsa Alonso et alii, Madrid, ICCMU, 2010, pp. 253-265.

⁹¹ Félix Grande: “Lleva quien deja y vive el que ha vivido”, *El Socialista*, 245, 17-II al 23-II-1981, [pp. 46-48], p. 46.

⁹² Fernando González Dorner: “Quiero a mi patria libre”, *El Socialista*, 92, 77, 8-X-1978, p. 28.

⁹³ Ángel Medina: “Acotaciones musicales...”, p. 276.

⁹⁴ Francisco Umbral: “Umbral lo vio así. Fiesta del PCE”, *Mundo Obrero*, XLVII, 42, 20-X-1977, p. 3.

la imagen del intelectual orgánico o colectivo, de corte gramsciano, “que se acerca a la cultura popular pero que no puede evitar una cierta romanización y el establecimiento de cierta superioridad moral”⁹⁵. Las Fiestas del PCE ocupan un rol preponderante en las páginas de *Mundo Obrero*⁹⁶, junto a otros eventos relacionados con la emigración española de la primera mitad de los setenta como las *6 heures pour l'Espagne* de Bruselas, los *Festivals Europeos por la Juventud española en la emigración*, las fiestas de *Mundo Obrero* en Europa o los *Festivals de la UJCE*⁹⁷. Todas ellas acogieron a cantautores y formaciones de la NCL, muchos de ellos exiliados. Incluimos a continuación algunas de las referencias a ese folklorismo del que hablamos:

Si hablamos de la imagen del PCE, ¿Qué mejor que la de esta fiesta multitudinaria de los pueblos de España?”⁹⁸; “ya tenemos asegurada la presencia de la más afamada orquesta cubana: Irakere, todo ritmo, gracia, y salsa ‘de lo mejor’. El conjunto folklórico de la juventud rumana *Flores de los Cárpatos*, hará trepidar a la multitud con sus danzas maravillosas. El pueblo hermano de Chile, que lucha contra la dictadura de Pinochet, tendrá su cantor en los famosos Inti Illimani. Con ellos cantaremos ‘El pueblo, unido, jamás será vencido’⁹⁹.

La siguiente crónica de *Mundo Obrero* sintetiza folklorismo, imagen de diversidad cultural, resistencia y discurso de España como lugar de encuentro, a la vez que pone de manifiesto la labor de la NCL como delimitadora territorial y como potencial informante de las desigualdades:

Los que cada año van a la fiesta, saben que hay dos formas de encontrarse con la realidad de los pueblos de Latinoamérica. Una de ellas, la menos utilizada, consiste en pasarse recabando información por los ‘stands’ internacionales. La otra está en el anfiteatro, es la multitudinaria, la festiva, la de la marcha, la solidaria. Todos los años estos conjuntos de folk *sudacas* cumplen ese papel de periódico parlante en la Fiesta. Consiguen que el anfiteatro entero se mueva al son del valsecito peruano o que todos los pechos se indignen y todas las gargantas bramen cuando desde el escenario, en vez de llegar canciones andinas de enamorados o cuecas chilenas de galanteo¹⁰⁰, llega el testimonio y la voz de los desaparecidos de Argentina, de los

⁹⁵ Héctor Fouce y Juan Pecourt: “Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la transición”, *TRANS Revista Transcultural de Música*, 12, 2008, [pp.1-19], p. 3.

⁹⁶ En el anexo relativo al catálogo de referencias de la NCL puede comprobarse la cantidad de noticias referentes a este hecho.

⁹⁷ En el anexo relativo al catálogo de referencias de la NCL pueden encontrarse las noticias relacionadas con tales eventos.

⁹⁸ “La fiesta del PCE ya está en marcha”, *Mundo Obrero*, 130, 19-VI al 25-VI-1981, p. 2.

⁹⁹ “Fiesta del PCE-81”, *Mundo Obrero*, 133, 10-VII al 16-VII-1981, p. 31.

¹⁰⁰ Probablemente el texto haga alusión a la depuración del folklore chileno durante la dictadura militar, ya que en esta época “se debilitó el americanismo en la canción chilena, mientras se fortalecía un folklorismo de carácter nacionalista y patrimonial”, en Juan Pablo González: “Postfolklore: Raíces y globalización en la música popular chilena”, *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187, 751, 2011,

mineros de Bolivia, de los guerrilleros de Guatemala... también este año estarán con nosotros todas esas historias, tristes o alegres, pero ciertas y populares, que forman el folklore de estos pueblos¹⁰¹.

Es preciso resaltar no obstante que la inmovilidad de las tradiciones musicales que proyecta el PCE a través de la acogida de la NCL contrasta significativamente con una realidad sustancialmente híbrida, que puede validarse, precisamente, en los conjuntos exiliados chilenos Quilapayún e Inti Illimani, altamente receptores de elementos mediterráneos, lo que Juan Pablo González ha denominado “raíces hidropónicas”¹⁰².

Como vemos, la izquierda española logra conciliar a través de la NCL la doble lógica identitaria fusión-fisión para la construcción de su discurso nacional, por medio de la evocación a las dinámicas políticas latinoamericanas. En ellas se destaca la diversidad, toda vez que ésta se unifica frente a un poder centralizador, sensibilizando por medio de una gran metáfora política las reivindicaciones regionales en España, no sin dificultades, ya que “en todas las concepciones de España defendidas por la izquierda en la transición hay una tensión constante entre solidaridad nacional y descentralización regional”¹⁰³. Así, si bien la transición española, encuadrada dentro “tercera ola de las democratizaciones”¹⁰⁴, mantiene según Javier Tusell una latente proximidad con las transiciones portuguesa y griega, las “del Mediterráneo”¹⁰⁵, transiciones que opone en cierta manera a las ocurridas en Latinoamérica, consideramos que la presencia de la NCL como pacto simbólico en la izquierda española propicia una conexión con procesos políticos latinoamericanos a través de la cultura popular.

Conclusiones

El estudio de los órganos de expresión del PSOE y PCE durante la Transición permite comprobar cómo la NCL ocupó un lugar privilegiado

[pp. 937-946], p. 940. Asimismo, Karen Donoso ha destacado cómo las políticas culturales de Pinochet reinterpretaron el folklore a partir de la “extirpación de los elementos indeseables y la difusión de un concepto recreado a partir de las definiciones de lo folklórico-nacional-esencialista que ya existían”. Entre las medidas adoptadas, se favoreció la recreación del Huaso, en Karen Donoso: “Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folklore en Chile. 1973-1990”, *Revista Musical Chilena*, LXIII, 212, 2009, [pp.29-50], pp. 34-35.

¹⁰¹ “Fiesta del PCE-81: El Folk acude a su cita”, *Mundo obrero*, 137, 21-VIII al 27-VIII-1981, p. 19.

¹⁰² Juan Pablo González: “Postfolklore: Raíces...”, p. 942.

¹⁰³ Sebastián Balfour y Alejandro Quiroga: *España reinventada. Nación e identidad desde la Transición*, Barcelona, Península, 2007, p. 178. En especial véase el capítulo “España: la visión de la izquierda”, pp. 136-180.

¹⁰⁴ Javier Tusell: *La Transición a la democracia (España:1975-1982)*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 25

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 25.

en la representación de modelos ideológicos de la izquierda española. Su cuantiosa presencia en la prensa de estos partidos demuestra la práctica política de un fenómeno musical difundido por la izquierda y favorece el análisis de todo un entramado discursivo generado en torno a él. Así, estas formaciones políticas vieron en la NCL una vía para dialogar en torno a temas como la internacional socialista, el eurocomunismo, la renuncia al marxismo, la celebración del consumo, la religión, la hispanidad o los movimientos de izquierda latinoamericana. Además, en el debate de la prensa en torno a la NCL se pondrían de manifiesto las renunciaciones ideológicas de la izquierda en este periodo. A nuestro juicio, dicha música pudo funcionar desde lo simbólico como un pacto más de los acaecidos en la Transición, ya que muestra los acuerdos y tensiones de formaciones políticas como el PCE y PSOE, en la que a veces convergieron ideologías diferenciadas en el discurso en torno a la NCL.

Por otro lado, consideramos que la NCL operó como una gran metáfora política de las reivindicaciones nacionalistas y regionalistas en España. De esta forma, la presencia del discurso postcolonial que propiciaba este fenómeno musical favorecía su asimilación a la realidad política de la España de las autonomías. Esta idea se llevaría a cabo en la Transición por medio de una doble lógica identitaria: la fragmentación, a través de la exaltación de la diversidad folklórica latinoamericana, en analogía a una toma de conciencia de la pluralidad regional-nacional española; y la unificación, en la que los pueblos latinoamericanos se unen para hacer frente al imperialismo norteamericano, que se traduciría en la unión de los “pueblos de España” en su lucha contra el centralismo estatal.

ANEXO: EL SOCIALISTA. REFERENCIAS A LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA ENTRE 1973 Y 1982						
FECHA	TÍTULO	AUTOR	TEMA PRINCIPAL/ RELACION CON LA INCL.	CLASIFICACIÓN	SECCIÓN	PÁG.
23-X-1977, año 91, n° 27	Jornadas de solidaridad con Latinoamérica. La iglesia española interpelada por la sumamenanza	-	Actuación de Daniel Vighietti y Soledad Bravo en las jornadas, junto a otros. Se destaca la idea del exilio y de la hermandad entre España e Hispanoamérica	Crónica	Nacional	10
13-XI-1977, año 91, n° 30	"Ateración", de Massiel	R.P.M.	Se relaciona a Massiel con la canción popular latinoamericana	Artículo de opinión	-	22
4-XII-1977, año 91, n° 33	Un cantor revolucionario: Carlos Puebla	Eduardo Romero Vertú	Entrevista a Carlos Puebla en la que expone las relaciones de su canción con la revolución cubana	Entrevista	Cultura	23
24-XII-1977, año 91, n° 36	Quintín Cabrera: ¿De qué se ríe?	-	Anuncio de disco de Quintín Cabrera	Anuncio	Cultura	21
5-II-1978, año 92, n° 42	Festival de la niñez general de trabajadores. Y pusieron música a la crisis	J.G.	Actuación de Amenindio, Villarray y Oswaldo Rodríguez (Chile), junto a otros, en una celebración de UGT	Artículo de opinión	Elecciones sindicales	12
30-IV-1978, año 92, n° 54, Época III	Quando la libertad se hace música... la música se hace libertad	-	Anuncio de discos, entre otros, <i>Canto a Chile</i>	Anuncio publicitario	-	26
4-VI-1978, año 92, n° 59	En gira por España	-	Cartel de actuaciones de Silvio Rodríguez, José Alfonso o Soledad Bravo, junto a otros	Anuncio	Cultura	20
8-X-1978, Año 92, n° 77, Época III	"Quiero a mi patria libre"	Fernando González Dómer	Relación entre Carlos Mejía Godoy y el FSLN	Entrevista	Ocio	28
12-XI-1978, año 92, n° 82	Conferencia mundial de solidaridad con Chile	Augusto Olivares/ Fernando González Dómer	Anuncio de actuación de Quilapayún, Inti Illimani o Los Parra, junto a otros, en un acto de solidaridad con Chile	Noticia	Internacional	18
10-XII-1978, año 92, n° 86	En Chile se está cometiendo un asesinato cultural	Amíbal R. Reyna y J.M.B.	Un actor chileno denuncia la represión cultural de la dictadura chilena. Se menciona a Víctor Jara como ejemplo	Artículo de opinión	Cultura	22
08-VII-1979 (Año 93, n° 116, Época III)	"El amor es revolucionario"	Rodrigo López	Pablo Milánés contesta a las preguntas en torno a su comercialidad en España	Entrevista	Juventud	29
15-VII-1979 (Año 93, n° 117, Época III)	Acto de solidaridad (Nicaragua: lucha intensa por una decisión militar)	E. Gomariz	Carlos Mejía Godoy y la Palacaúma actúan en un acto en Madrid en solidaridad con el Frente Sandinista en Nicaragua, en el que participan PSOE, PCE, UCD, UGT y CCOO	Crónica	Internacional	23
15-VII-1979 (Año 93, n° 117, Época III)	Nérida, musicado por Francisco Ortega	-	Francisco Ortega musicaliza "Una canción de amor" de Pablo Neruda en un sencillo (mención a poeta chileno)	Noticia	Cultura	27
22-VII-1979 (Año 93, n° 118, Época III)	Rafael Amor: el loco de la vía venezolana	Rodrigo L.A.	Promoción de la propuesta artística de Rafael Amor	Artículo de opinión	Juventud (música)	29
26-VIII-1979 (Año 93, n° 123, Época III)	Soledad Bravo o el folklore venezolano	-	Se explica el contenido musical del disco <i>Flor de Cacao</i> , dedicado al folklore de Venezuela	Artículo de opinión	Juventud (música)	21
30-IX-1979 (Año 93, n° 128, Época III)	Manuel Picon, entre la epopeya y los versos de amor	Rodrigo López Alonso	Presenta su obra <i>Los Libertadores</i> , describiendo la importancia de la canción política y también sus canciones de amor, junto con Olga Manzano	Entrevista	Juventud (música)	26
30-IX-1979 (Año 93, n° 128, Época III)	Quilapayún, actuando por España	Rodrigo López Alonso	Enumeración de actuaciones de Quilapayún por España y presentación de su disco "Umbral"	Noticia	Juventud (música)	26
21-X-1979 (Año 93, n° 131, Época III)	Quintín Cabrera, un líder autonómico	Rodrigo López Alonso	El artista presenta el disco <i>Un largo abrazo de agua</i> , en el que explica su posicionamiento internacionalista	Artículo de opinión	Juventud (música)	25
23-XI-1979 (Año 93, n° 140, Época III)	Rafael Amor: "la palabra cantante me hace a estudio de mercado"	Gumo	El artista describe la vinculación entre música y política	Entrevista	Juventud	21

Del 17-IX al 23-IX-1980, n° 171	Rafael Amor: "Quizá demasiada ideología..."	Fernando González Dómer	Entrevista sobre su vida y su obra a Rafael Amor	Entrevista	-	40
Del 15-X al 21-X-1980, n° 175	<i>Solidad Breco</i> "Cantos Sefaríes"	R.L.A. [Rodrigo López Alonso]	Promoción del disco <i>Cantos Sefaríes</i>	Noticia	Discos	43
Del 7-I al 13-I-1981, n° 187	"Eritia": <i>El cuento de cienenta</i>	Rodrigo L. Alonso	Se narra la llegada del musical <i>Eritia</i> a España [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Reportaje		31-33
Del 7-I al 13-I-1981, n° 187	¿Por qué "Eritia"?	Ángel Fernández-Santos	Se comenta el musical <i>Eritia</i> con el teatro musical español, centrándose en la zarzuela y la revista [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Artículo de opinión	-	33
Del 14-I al 20-I-1981, n° 188	<i>Paxi Avión</i> : "Eritia, la cara guapa de una fea diadema"	Rodrigo López Alonso	Se explica la figura del Che (que el artista interpreta en el musical) en relación a <i>Eritia</i> [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Entrevista	-	34-35
Del 1-IV al 7-IV-1981, n° 199	"Por Nicaragua": "Homenaje de los artistas latinoamericanos"	-	Promoción del disco <i>Por Nicaragua</i> , en el que intervienen Carlos Mejía Godoy, Quilapayún, Los Hermanos Escamilla, o la Nueva Trova	Noticia	Discos	43
Del 6-V al 12-V-1981, n° 204	El "rock" de los derechos humanos	Rodrigo L. Alonso	El grupo Clash muestra su sensibilidad hacia el FSLN de Nicaragua con el disco <i>Sandinista</i>	Artículo de opinión	Cultura	41
Del 1 al 7-VII-1981, n° 212	<i>Juan Manuel Serrat</i> , en tránsito	Silva Eichelbaum	El artista se declara heredero de Atahualpa Yupanqui y de la narrativa latinoamericana	Entrevista	Entrevista	54-57
Del 18-XI al 24-XI-1981, n° 232	Silvio Rodríguez: "Le debo una canción a lo imposible"	Hortensia Campanella	Menciona las relaciones entre música y política	Artículo de opinión	Cultura	46-47
Del 23-XII al 29-XII-1981, n° 237	<i>Nacha Guevara</i> un registro de falsedad	Agustín Tena	Crítica la propuesta estética de la artista [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Artículo de opinión	Cultura	50
Del 18-II al 24-II-1981, n° 193	Mercedes Sosa: "no soy una resentida"	Jorge Marrone	Se comenta vida y obra de la artista	Entrevista	-	37
Del 17-II al 23-II-1981, n° 245	"Lleva quien deja y vive el que ha vivido" (Adós a un gran cantor de la Argentina)	Félix Grande	Se comenta vida y obra de Jaime Dávalos. Se menciona a Eduardo Falú	Reportaje (necrológica)	Cultura	46-48

ANEXO: MUNDO OBRERO. REFERENCIAS A LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA ENTRE 1973 y 1982						
FECHA	TÍTULO	AUTOR	TEMA PRINCIPAL/RELACIÓN CON LA INCL.	CLASIFICACIÓN	SECCIÓN	PAG.
08-V-1974 (Año XLIV n° 9)	París: cuenta versión de "6 horas para España" homenaje a J. Granaux y Bata Antich	-	Actuación de Los Indianos y Daniel Viglietti, junto a otros, en un acto de solidaridad con los presos políticos españoles organizado por el C.I.S.E. (Comité de Información y Solidaridad con España)	Crónica	Emigración	-
2ª semana de abril de 1975, año XLV, n° 9	Paco Ibáñez: Sir nos, un eco de libertad	-	Se menciona a Víctor Jara y Quilapayún como ejemplo de canción comprometida, dentro de una crónica sobre Paco Ibáñez	Crónica	Especial Emigración	VIII ¹
23-IV-1975 (3ª semana de abril, año XLV n° 10)	"Un nuevo disco del grupo Quilapayún-El pueblo unido jamás será vencido"	-	Canciones a Salvador Allende y a Luis Colvarán	Anuncio publicidad	Especial emigración	VIII
28-V-1975 (5ª semana de mayo, año XLV n° 16)	"Para la Campaña de los 200 Quilapayún-El pueblo unido millones para M.O. Diario"	-	Isabel Parra, Los Indianos, Jorge Melgarejo y Lauretino en fiestas de la Emigración Española, en las siguientes ciudades: París, Avignon, Toulouse, Vierzon, Lyon-givors	Anuncio concierto	Especial emigración	II-III
17-IX-1975 (3ª semana de septiembre, año XLV, n° 28)	"José Antonio Labordeta: cantar y esperar"	Álvaro Fetto	Homenaje a Víctor Jara a través de una canción de su disco <i>Tiempo de espera</i>	Artículo de opinión	Especial emigración	VIII
07-I-1976 (Año XLVI, n° 1)	"6 heures pour l'Espagne"	-	Isabel Parra o Los Indianos junto a otros músicos europeos en una fiesta en el Forest Nacional de Bruselas	Anuncio concierto	Especial emigración	I
27-I-1976 (Año XLVI, n° 4)	"Buscas: Míes de personas en las seis horas para España"	-	Fiesta internacional de la solidaridad con España, con músicos como Isabel Parra y Patricio Castillo (con textos de Violeta Parra y Víctor Jara), Ada y Oscar Matus [argentinos] o Los Indianos, junto a otros.	Crónica	Especial emigración	VIII
11-II-1976 (Año XLVI, n° 6)	Durmió (RFA): con el MSB-Spartakus en la THD	V. del Pueblo	Fiesta de carácter internacional, actúa el grupo folklórico "Victor Jara", junto a otros.	Crónica	Especial emigración	II
24-III-1976 (Año XLVI, n° 12)	"Juventud 76: Primer festival europeo de la Juventud Española en la emigración"	-	Actuación el 18 de abril en París de músicos como Los Indianos o Quilapayún, junto a otros	Anuncio (cartel y programa)	Especial emigración	I, IV-V
07-IV-1976 (Año XLVI, n° 14)	"Carta a M.O."	Los Indianos	Los Indianos manifiestan su saludo y agradecimiento y expresan su compromiso político a través de una Carta al órgano M.O.	Artículo de opinión	Especial emigración	VIII
16-VI-1976 (Año XLVI, n° 24)	"Fiestas en Europa con Mundo Obrero"	Antonio Alba	Conjunto chileno "Tierra de Fuego" junto a otros en Fiesta de Bruselas de M.O.	Crónica	Especial emigración	II
28-III-1977 (Semana del 28 de marzo al 3 de abril, año XLVII, n° 12)	"Festival europeo de la Juventud Española"	-	Programa de las actuaciones en Bruselas de: Los Indianos o Tierra de Fuego, junto a otros.	Anuncio programa	Especial emigración	III
09-V-1977 (Semana del 9 al 15 de mayo, año XLVII, n° 18)	"Gran fiesta de la Emigración"	-	Actuación en Montruil de la cantante Mariana (canción popular chilena), junto a otros	Anuncio programa	Especial emigración	I

¹ Numeración romana en el original.

					Noticia (anuncio)	<i>Hoja de Madrid</i> (órgano del comité provincial del Partido Comunista de España)?	4 (numeración de <i>Hoja de Madrid</i>)
08-VI-1977 (Año XLVIII, nº 23)	" <i>Doce horas con el PCE</i> "	-	Primera fiesta comunista en Madrid. Con la actuación de Quilapayún, Isabel y Ángel Parra, junto a otros	Noticia	-	-	16
08-VI-1977 (Año XLVII, nº 23)	" <i>¡Callejuelas! Gran Verbena de Mondo Obrero</i> "	-	"Grupos de música andina" ³¹ , Ángel e Isabel Parra, junto a otros	Crónica	-	-	14
16-VIII-1977 (Año XLVII, nº 33)	<i>Una edición polémica: VI Día de la cultura en Asturias</i>	Arias	Actuaciones de Isabel y Tita Parra, junto a otros	Crónica	-	-	23
08-IX-1977 (semana del 8 al 14 de septiembre, año XLVII, nº 36)	" <i>Solidaridad con Chile: Mílines en Madrid y Zangoza</i> "	R. García	Actuaciones de Quintín Cabrera, junto a otros	Noticia	-	-	1
22-IX-1977 (semana del 22 al 28 de septiembre, año XLVII, nº 38)	" <i>Dos días con el PCE: 15 y 16 de octubre, gran fiesta en la Casa de Campo</i> "	-	Actuaciones de Quintín Cabrera, Tita Parra y Patricio Castillo, Iní (Bolivia), Carlos Puebla y Silvio Rodríguez, junto a otros	Noticia	-	-	13
06-X-1977 (semana del 6 al 12 de octubre, año XLVII, nº 40)	" <i>Marcos Ana, al habla: arte y espectáculos</i> "	Marcos Ana	Actuaciones de Quilapayún, Iní Illimani, Cuarteto Cedrón, Carlos Puebla, Iní de Bolivia, Tita Parra, Alfredo Zitarrosa, junto a otros. Marcos Ana enfatiza a la juventud el sector mayoritario al que se dirigen estas actuaciones	Artículo de opinión	-	-	17
06-X-1977 (semana del 6 al 12 de octubre, año XLVII, nº 40)	" <i>Juventud: ¡Pon, pon... PUNK!</i> "	Carlos Tena	Menciona a Quilapayún, entre otros artistas, como resistencia ideológica mucho más poderosa que la actitud punk, que el autor denosta	Artículo de opinión	-	-	18
Semana del 13-X al 19-X-1977, año XLVII, nº 41	<i>Libere sobre Santiago</i>	Esteban Dédalo	Se menciona la muerte de Víctor Jara representada en la película "Lluve sobre Santiago", dirigida por Helvio Soto	Artículo de opinión	-	-	3
Suplemento al nº 41 (Semana del 13-X al 19-X-1977, año XLVII, nº 41)	<i>La Fiesta del PCE. Artistas en los dos grandes escenarios de la fiesta</i>	-	Programa de actuación de: Agrupación Iní de Bolivia, Quintín Cabrera, Carlos Puebla, Rafael Amor, Federico (El Uruguayo) [Federico Botelho?], Cuarteto Cedrón, Alfredo Zitarrosa, Ángel, Isabel y Tita Parra, Silvio Rodríguez, Pablo Milanes, Víctor Chaco, junto a otros	Noticia	-	-	3
20-X-1977 (semana del 20 al 26 de octubre, año XLVII, nº 42)	" <i>Unibal lo vio así</i> "	Francisco Umbal	Nombra a "bolivianos y uruguayos", Quintín Cabrera, Zitarrosa, y "chilenos", como ejemplo de "pluritudinal de razas" contenida en la fiesta del PCE	Artículo de opinión	-	-	16
27-X-1977 (semana del 27 de octubre al 2 de noviembre, año XLVII, nº 43)	" <i>Después de la fiesta: los cantantes opinan</i> "	-	Estos artistas comentan sus impresiones positivas sobre la fiesta del PCE	Artículo de opinión	-	-	16

² Este ejemplar está incluido dentro de la publicación de M.O.
³ El entrecorrellado en la casilla *Tema principal/ relación con la NCL* indica expresiones textuales usadas en la publicación.

1-XII-1977 (semana del 1 al 7 de diciembre, año XLVII, n° 48)	"Léjica. Festivales de la UJCE"	-	Actuaciones de Los Pioneros de Chile, el conjunto Tierra de Fuego, Javier Lavandera con varias creaciones de Añaluputa Yupanqui, cuyos beneficios irían destinados a los pueblos de Chile, Sáhara y Palestina	Crónica	Emigración	4
22-XII-1977 (semana del 22 al 28 de diciembre, año XLVII, n° 51)	Quintín Cabrera ¿De qué se ríe?	-	Anuncio del disco "¿De qué se ríe?", de Quintín Cabrera	Anuncio publicitario	Economía	15
Semana del 22-XII al 28-XII-1977, año XLVII, n° 51	Sima y síque de la corrupción en RTVE; Inigo y Amestoy nos cuentan dos ojos de la cara	-	Se menciona que la canción "Yo pisaré las calles nuevamente", sobre la dictadura de Pinochet y cantada por Pablo Milanes y la Nueva Trova, fue censurada en el "Pop gram"	Artículo de opinión	Política	4
23-IV-1978	Una gran canción popular	Esteban Dócalo	Soledad Bravo y Rafael Alberti debaten sobre el LP "Soledad Bravo-Rafael Alberti", CBS 1978. Se habla del exilio de ambos.	Artículo de opinión	Cultura	27
Semana del 25-V al 31-V-1978, n° 22	Una pasión inspirada y consciente	Becerro Carro	Soledad Bravo participa en un acto de solidaridad con los pueblos latinoamericanos que organiza la AESLA. En la entrevista explica los problemas políticos que ha tenido en España	Entrevista	Cultura	20
Semana del 1-VI al 7-VI-1978, n° 23	Desde Chile: resistimos (serie diacrónica)	A.L.	Un disco de poemas de Juan Pueblo musicalizado por grupos como Quilapayún, Inti-Illimani, Marta Contreras, Patrocino Guzmán o los hermanos Parra. Se incide en la idea del exilio y la resistencia	Noticia	Cultura	20
Semana del 6-VII al 12-VII-1978, n° 28	Silvio Rodríguez	A.G.	Promoción del disco (1968/1970) <i>Al final de este viaje</i> . En él se enfatiza que es un disco para presentarse al público español	Artículo de opinión	Cultura	18
Semana del 7-IX al 13-IX-1978, n° 38	Acto de solidaridad con Chile	-	Acto de solidaridad con Chile de la Juventud Comunista de Aragón, en el que intervendrán: Yamandú Palacios (uruguayo), Osvaldo Rodríguez (chileno) y Quilapayún, junto a otros	Noticia	Partido Comunista	16
Semana de 14-IX al 20-IX-1978, n° 39	Solidaridad del pueblo español	-	Se menciona la repulsa a la dictadura chilena a través de varios actos estatales de diferentes partidos políticos. Quilapayún es nombrado en su gira por diferentes ciudades españolas	Noticia	Política	2
Semana de 14-IX al 20-IX-1978, n° 39	Alfredo Zitarrosa "Guitarras Negras" (Gaug)	-	Se presenta el disco en España enfatizando la idea del exilio	Artículo de opinión	Cultura	18
Semana de 14-IX al 20-IX-1978, n° 39	Quilapayún: Con la Cantata de Santa María de Iquique	-	Anuncio de concierto en el estadio Bernabeu de Madrid los días 22 y 23 de septiembre	Anuncio	Cultura	19
Semana del 5-X al 11-X-1978, n° 42	Mundo Obrero, en todos los rincones	-	Se menciona a los Indios en unas fiestas de <i>Mundo Obrero</i>	Crónica	-	5
Semana del 5-X al 11-X-1978, n° 42	Extraordinario espectáculo musical en tres largas jornadas	Mario López	Actuaciones en la Fiesta del PCE de Citarrosa [sic], Quilapayún, Los de la Palcaleguina, por la causa sandinista y los pueblos oprimidos	Crónica	-	6
Semana del 2-XI al 8-XI-1978, n° 46	Acta de Madrid por la Solidaridad de Chile	-	Inti Illimani, Quilapayún y los Parra, entre otros, son anunciados para un acto de la Conferencia mundial de la Solidaridad con Chile	Crónica	Internacional	22
Semana del 21-XII al 27-XII-1978, año I, n° 3	Daniel Viglietti, en rito	-	Promoción de un disco en directo grabado en Argentina en los sesenta	Anuncio	-	2
Semana del 19-IV al 25-IV-1979, año I, n° 19	Pablo Milanes, entre el deber y la felicidad	Fanny Rubio	El artista dialoga sobre la relación entre música y militancia política	Entrevista	-	26-27
Semana del 14-V al 20-V-1979, año I, n° 27	Fiesta PCE 79. Manos a la obra, ya	-	Carlos Mejía Godoy, Soledad Bravo e Inti Illimani, junto a otros, son anunciados entre las actuaciones musicales	Crónica	-	21

Semana del 14-V al 20-V-1979, año 1, n.º 27	Roy Brown: <i>uno que pisa de USA</i>	Carlos Tena	Se explica la relación de este músico puertorriqueño con la NCL y el grupo de experimentación sonora del ICAIC.	Artículo de opinión	Discos	29
Semana del 12-VII al 18-VII-1979, n.º 31	"Fiesta del PCE '79: Una más y mejor"	-	Actuaciones de Carlos Mejía Godoy y la Palcaçúgüma, Inti Ilimani, junto a otros	Noticia	-	30
Semana del 20-IX al 26-IX-1979, n.º 41	"Tres días inolvidables en la mejor fiesta de los pueblos de España"	-	Actuaciones de Quintín Cabrera, Quilapayún, Carlos Mejía Godoy, Grupo GEMI ("Los Libertadores", cantata folklórica sobre textos de Pablo Neruda)	Programa de concierto	-	7
Semana del 27-XII-1979 al 2-I-1980, n.º 55	"Adiós a los sesenta"	Carlos Tena	Se mencionan a Soledad Bravo o Quintín Cabrera, junto a otros, en contraposición a la pérdida de calidad musical en con la llegada de los ochenta	Artículo de opinión	Discos	31
Semana del 28-III al 2-IV-1980, n.º 68	"Singles, simples, sencillos"	Carlos Tena	Se menciona a Pablo Milanés, junto a otros, como emblema de calidad musical	Artículo de opinión	Discos	31
Semana del 29-V al 5-VI-1980, n.º 77	"Silvio Rodríguez y la Nueva Tronca: canciones contra el bloqueo"	Tina Saiz y Silvio Rodríguez	Entrevista a Silvio Rodríguez realizada por Tina Saiz, en la que se exponen impresiones sobre Cuba	Entrevista	Los amigos de Tina Saiz	24-26
Semana del 3-VII al 10-VII-1980, n.º 82	"Se prepara la Fiesta del PCE '80"	José Bolox	Programa de las actuaciones de Quintín Cabrera, Mercedes Sosa y Los Calchakis, junto a otros	Noticia	-	22-23
Semana del 8-VIII al 14-VIII-1980, n.º 87	"Soldadito Boliviano"	Carlos Tena	Se cita el texto de Nicolás Guillén	Artículo de opinión	Discos	33
Semana del 26-IX al 2-X-1980, n.º 94	"Nuestra fiesta. La fiesta de todos"	-	Programa de actuaciones de Gato Pérez, Quintín Cabrera, Carlos Mejía y los de Palcaçúgüma, Mercedes Sosa "La Tucumana" y su orquesta, o Los Van-van ("rimos cubanos?") en la fiesta del PCE	Noticia	-	17, 22-23
Semana del 26-IX al 2-X-1980, n.º 94	"Eritia a Eritia"	Carlos Tena	El autor realiza una crítica a la representación en España de la ópera rock Eritia. [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Artículo de opinión	Discos	44-45
Semana del 20-II al 26-II-1981, n.º 114	"Cultura latinoamericana"	-	Anuncio de recital de Soledad Bravo: actividad Sesiones del Primer Taller de teatro, dirigido por Victoria Santacruz, del conjunto nacional de folclore de Perú, sobre el tema "La educación Rítmica"	Noticia	-	37
Semana del 19-VI al 25-VI-1981, n.º 130	"La fiesta del PCE-81 ya está en marcha"	-	Anuncio de actuación de Irakere [conjunto cubano], "canciones andinas de los Inti Ilimani" o "la voz caudalosa de Mercedes Sosa, la Tucumana"	Noticia	-	2
Semana del 10-VII al 16-VII-1981, n.º 135	"Fiesta PCE-81"	-	Irakere o Inti Ilimani, "con ellos cantaremos el pueblo, unido, jamás será vencido"	Noticia	-	31
Semana del 17-VII al 23-VII-1981, n.º 134	"Irakere, la sensación de la Fiesta del PCE '81"	-	Se habla sobre el conjunto cubano Irakere [Incluimos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Reportaje	-	34

Semana del 24-VII al 30-VII-1981, n.º 135	"Mercedes Sosa, un mito que perdura"	Ricardo Dessau	Mercedes Sosa comenta sus impresiones sobre el exilio en Madrid	Entrevista	-	30-31
Semana del 21-VIII al 27-VIII-1981, n.º 137	"Fiesta del PCE '81. El folk anda a su aire"	-	Mención al folclore musical latinoamericano como forma de conocimiento cultural de los países	Artículo de opinión	-	19
Semana del 11-IX al 17-IX-1981, n.º 142	"Irakere: más allá de la salsa"	-	Se habla sobre el conjunto cubano Irakere [Incluímos este recorte porque entendemos que incumbe a la mirada sobre la música y cultura en Latinoamérica]	Noticia	-	34
Semana del 18-IX al 24-IX-1981, n.º 143	"Fiesta del PCE '81. Movilización contra la OTAN"	-	Actuación de Olga Manzano, Manuel Picón o Irakere	Noticia	-	34-35
Semana del 25-IX al 1-X-1981, n.º 143	"La fiesta más fiesta: música total"	-	Mención a Irakere dentro de la Fiesta del PCE '81	Crónica	-	24-26
Semana del 2-X al 8-X-1981, n.º 145	"Tres días de música"	-	Actuaciones de Irakere, Inti Illimani, Olga Manzano, Manuel Picón, Carlos Mejía Godoy, junto a otros	Crónica	-	30-31
Semana del 16-IV al 22-IV-1982, año IV, n.º 172	"Fiesta PCE 82. Avanzamos hacia la Fiesta"	-	Anuncio de actuación de Quilapayún en las fiestas del PCE	Crónica	-	18
Semana del 4-V al 10-V-1982, n.º 179	"Música para una fiesta"	Cayerano García	Actuaciones de Quilapayún, Conjunto Sierra Maestra, Irakere o Mercedes Sosa, junto a otros	Noticia	-	
Semana del 16-VII al 22-VII-1982, año IV, n.º 185	Revolución y canción. Carlos Puebla con el Caribe en el pecho. Aníbal Sampayo, maestro de cantores	-	Se cita la actuación de Quilapayún y Calchakis, Aníbal Sampayo (se menciona la censura de un acto de éste en Madrid), Carlos Puebla y los Tradicionales. Se realiza una crónica en la que se habla de la relación de Carlos Puebla con la revolución cubana	Crónica	-	28-29
Semana del 16-VIII al 22-VII-1982, año IV, n.º 186	Programación artística	-	Programa de la actuación en las fiestas del PCE de Aníbal Sampayo, Carlos Puebla y los Tradicionales, Los Calchakis, Grupo Sierra Maestra, Quilapayún	Noticia	-	30-31
Semana del 29-VII-1982, año IV, n.º 186	El mayor espectáculo musical	-	Los grupos Sierra Maestra y Quilapayún, junto a otros, en las fiestas del PCE	Crónica	-	26-28
Semana del 29-X al 4-XI-1982, año IV, n.º 200	El PCE llenó las Venias	Manuel Torres	Mercedes Sosa actúa desgranando "las tragedias de sus tierras hispanoamericanas" con palabras de Violeta Parra o Víctor Jara	Crónica	-	5-6