

***Historiofonía, Chile 1973*, de César Alborno (Santiago, 2017, texto sonoro, <https://www.youtube.com/channel/UC4ajGVtzZoxP6uAvpNzYOHQ>).**

César ALBORNOZ CUEVAS

Stanford University, Bing Overseas Studies Program
Pontificia Universidad Católica de Chile
cealborn@uc.cl

Me suena

Cualquier persona ante cualquier cosa

En tiempos en que un híper-cientificismo nos hace a los historiadores a veces creernos físicos nucleares; cuando los requisitos metodológicos exactos se han constituido en exigencias de valoración académica, y cuando las metodologías oficiosas se ven obligadas a ceñirse a estructuras científicas que muchas veces las trastocan o inhiben, no es malo asumir conciencia de que la historia es tan oficio, comprensión y proposición, como construcción de respuestas escritas definitivas a preguntas de investigación.

El proceso de construcción de historia en cuanto disciplina, desde un tiempo a esta parte, ha considerado como vestigios válidos aquellos no escritos. Fuentes como pinturas, fotografías, música, cine y televisión –lo sonoro y lo audiovisual– han ratificado su atributo de dar cuenta acerca la dimensión temporal de la sociedad. Es más, desde hace décadas el acopio de documentación de estas características se ha ordenado y formalizado sistemáticamente a través de archivos públicos o privados, que otorgan al investigador –y específicamente al historiador– la posibilidad real de acercarse a indicios para los que durante el siglo pasado podía acceder sólo previa labor de busquilla, oficio a veces tan denostado por las ciencias históricas, como rico en cuanto levantamiento de información del pasado¹. En el tiempo presente, música,

¹ Por busquilla se conoce al oficio vinculado al anticuario, al restaurador de antigüedades y al comerciante informal, que consiste en buscar piezas de interés artístico e histórico en deshechos, propiedades privadas, remates o cualquier instancia donde no se valore el objeto en cuestión. La labor específica del busquilla es encontrar la pieza, reconocer su valor –aspecto en que el aludido tiene un conocimiento logrado en los años de oficio, muy pocas veces gracias a estudios académicos–

César ALBORNOZ CUEVAS

Historiofonía, Chile 1973, de César Alborno (Santiago, 2018, texto sonoro,

<https://www.youtube.com/channel/UC4ajGVtzZoxP6uAvpNzYOHQ>)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°6, julio-diciembre 2022, pp. 214-224.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.6.3351



películas e incluso cintas de video están custodiadas en archivos o colecciones abiertas al público, otorgando una potencialidad aún no explotada en su magnitud para comprender el pasado de modo (casi) infinito, más aún cuando hay conciencia de que, al levantar información desde este tipo de fuentes y procesarla, se está realizando un ejercicio que no es exclusivamente racional sino también sensible, hasta emocional. Es más, el sentido que se utiliza ya no es sólo el ojo; es también el oído.

Particularmente las fuentes sonoras implican un ejercicio sensible. La emoción que genera la música es inmediata, evocativa, extática, atributos que no pueden abstraerse del ejercicio metodológico severo que implica el análisis crítico de la fuente musical. Mas, el resultado de esta revisión ha tenido, y cómo no, una proposición escrita final que da cuenta del resultado del razonamiento histórico. Libros, artículos, capítulos dan cuenta de este conocimiento científicamente elaborado de la dimensión temporal de la sociedad; es la historiografía. Lamentablemente, muchas de aquellas sensaciones que el historiador experimentó en su reconocimiento de mensajes desde las fuentes sonoras, especialmente musicales, no fueron capaces de plasmarse en su escrito final. Las palabras no bastan siempre, así como la razón tampoco, cuando lo que se quiere decir no cuenta con los códigos pertinentes para exponer lo comprendido. ¿Será posible exponerlo de otra forma, que no sea la escrita?

215

2. Gestación de un escrito sonoro

Pues, sí. Una buena clase, una buena charla, una digna preparación de cátedra es, cuando se realiza de modo responsable y acucioso, una forma de exposición de un trabajo histórico. Pero son instancias provisorias, palabras –sólo “un poco de aire movido por los labios”, como escribiera el poeta Jorge Teillier (2015: 43)– que se pierden al no contar con un soporte que las registre y sostenga en el tiempo.

El ejercicio experimental de desarrollar una nueva forma de escritura histórica no surge desde la convicción de que la forma convencional es obsoleta; se concibe desde la conciencia de que “las formas antiguas son inadecuadas para los propósitos del autor” (Burke, 2012: 333). En este caso, el sentido es expresar desde el texto final aquellas sensaciones obtenidas desde el levantamiento de información y de fuentes sonoras, incorporando la dimensión metodológica sensible utilizada a la historia en su formato final; esto es, en un texto y soporte sonoro. ¿Puede una historia editarse y componerse, más que escribirse? ¿Puede construirse una historia

y comprarla a precio mínimo en vista de la ignorancia del vendedor. Esto le permite negociarla en ámbitos más iniciados –por ejemplo, el del anticuario– a precios exponencialmente mayores al precio de compra. Ferias persas, mercados informales, remates, barrios antiguos y casonas y pueblos de campo, suelen ser escenarios del trabajo de busquillas.

sonora? ¿Es factible una historiofonía²? Sí, lo es.

Este texto tiene una diacronía inversa. Parte desde una historiofonía. Efectivamente, mucho antes de ser escrito, fue meditada, concebida y editada una historiofonía. Ésta fue presentada en una clase del Magíster en Musicología de la Universidad de Chile a invitación del profesor Víctor Rondón, hacia el año 2006. Bajo el concepto “Artículo sonoro de historia” fue presentado al curso aludido, haciéndose escuchar sin interrupciones durante la duración total del mismo, 52 minutos. Luego, comentarios y observaciones. Si pudiera resumir el resultado de la experiencia en dos palabras: perplejidad e incomprensión. En una: fracaso. Más de dos tercios del módulo fueron utilizados en un ejercicio de audición dirigida al que evidentemente le faltaron antecedentes explicativos que debieron haber sido desarrollados y profundizados. La apuesta era demasiado maximalista. Tal como se expresa en el texto de descripción del registro en Youtube: “Su contenido debería darse a comprender desde el mero ejercicio auditivo. Por lo mismo, no cuenta con ninguna imagen (ni texto explicativo, agregamos ahora) que lo condicione o distraiga.”

Diez años después, la misma propuesta fue expuesta y compartida, esta vez con el tiempo ameritado de 4 sesiones, como clases dentro del curso de metodología de la historia del Magíster en Historia Contemporánea de la Universidad Alberto Hurtado (Chile). Esta vez la recepción fue auspiciosa: las preguntas generadas, las inquietudes sugeridas y las posibilidades detectadas fueron más que satisfactorias.

El mismo registro, el mismo objeto histórico, fue presentado en el workshop “New Histories of the Popular Unity in Chile” en el marco del Congreso de LASA en Nueva York aquel mismo año³. Bajo el título esta vez de “Historiofonía”, formó parte de la discusión en la mesa de trabajo sobre nuevas tendencias historiográficas acerca de la Unidad Popular chilena, teniendo muy buena acogida.

Tras todo este periplo siempre hubo un problema: como autor no tenía la posibilidad ni ingenio para publicarlo por sus especiales características. La forma inicialmente pensada era la de un fonograma, es decir, publicarlo en soporte de disco compacto. Las posibilidades eran ciertas, pues implicaba difusión como disco y acompañamiento de arte de carátula que incluyera una reseña del sentido del trabajo y una relación descriptiva de los sonidos incorporados, pero los problemas eran mayores e implicaban el elevado costo de la edición y, sobre todo, la tramitación de derechos de autor, no importa que la publicación no tuviera fines de

² El concepto se inspira en su similar “historiofotía”, acuñado por Hayden White: “Si el cine opera como testimonio histórico, fuente o recurso a disposición de los historiadores, puede también instalarse en el ámbito de lo que Hayden White llama ‘historiofotía’: la representación de la historia y de nuestras ideas en torno a ellas a través de imágenes visuales y de un discurso fílmico’, lo que genera un recurso complementario a la historiografía” (Rosenstone, 2013: 10).

³ XXXIV International Congress of the Latin American Studies Association. New York, 27 a 30 de mayo de 2016.

lucro. Fue entonces, en aquella mesa de trabajo de Nueva York, cuando el historiador Peter Winn⁴ –muy a la pasada y probablemente hoy ni recuerde su aporte– me sugirió la web, observación que fue más que atendida.

Fue así como “Historiofonía” fue publicado en octubre de 2017 desde el soporte digital ofrecido por la web, a través de Youtube. Hasta el presente se puede “leer” allí.

3. Construcción de un escrito sonoro

La gestación del artículo sonoro proviene de la construcción del capítulo “Los sonidos del golpe”, aparecido en el volumen 1973. *Vida cotidiana en un año crucial* (Rolle, 2003). En dicha ocasión, y a sugerencia del historiador editor convocante Claudio Rolle, se comprendió la cotidianidad de uno de los años más significativos de la historia veinteaña de Chile –año que, por su trascendencia, había sido abordado principalmente desde una perspectiva política– a la luz de su experiencia cultural, específicamente aquella vinculada a la música popular masiva. Fue así como el texto hace recorrido diacrónico por el año en cuestión, al son de su música escuchada y/o interpretada. Por sus páginas se siente desde “Mátame suavemente con tu canción” de Roberta Flack, hasta “No nos moverán” de Tiempo Nuevo, pasando por intérpretes que iban desde La Familia Patridge hasta Quilapayún. La idea era comprender no sólo qué música se escuchó en el año en cuestión, sino como “sonó” dicho año.

Todos los antecedentes de la investigación fueron levantados desde fuentes de prensa especializada en música, rankings radiales y memoria⁵. Desde ahí se conocieron canciones y discos con presencia sonora para la época⁶, los que fueron escuchados después de haber sido identificados y conseguidos, la mayor parte en su soporte original, el cual era el disco de vinilo tanto en sus formatos de sencillo (Single) 45 rpm. (reproducciones por minuto) como de larga duración (Long Play, LP.) 33 1/3 rpm.

El resultado final fue, en mi opinión, un texto poco convencional desde el punto de vista historiográfico. Aparte de que no ofrece, a lo mejor, todas las

⁴ Peter Winn es un destacado historiador estadounidense especializado en América Latina. Profesor de la Tufts University, ha publicado influyentes estudios sobre la experiencia histórica de la Unidad Popular, entre ellos *Tejedores de la revolución: los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo y La revolución chilena*.

⁵ Entre las fuentes revisadas se consultaron, entre otras, las revistas *Onda*, *Telecran*, *7 días de Zig-Zag* y *Ritmo de la juventud*. Como fuentes secundarias que daban cuenta de testimonios y memoria, se revisaron libros como *Así lo viví yo* (Verdugo, 1994), *¿Qué hacía yo el 11 de septiembre de 1973?* (Rivas, 1997) y *Tololopampa y otras vivencias* (Largo Farías, 1988).

⁶ Por “presencia sonora” queremos decir la experiencia social que tienen los sonidos en la dimensión temporal. Esto puede deberse a su composición, interpretación, audición o recuerdo para al tiempo de estudio definido.

referencias de fuentes y bibliográficas que amerita, su experiencia de lectura otorga la posibilidad de realizar un recorrido sonoro para su tiempo: el capítulo “suena”.

Ello constituyó una personal provocación disciplinar. La base de fuentes de la investigación histórica estuvo constituida por los vestigios sonoros, música principalmente. Fue la información vinculada a aquello y el ejercicio de audición producida por la misma, lo que sostuvo la explicación histórica. Entonces, ¿cómo se podría plasmar aquella cualidad, en términos más explícitos, en un producto de investigación histórica? ¿Podía la historia tener otro soporte, otra forma de comunicar sus conclusiones?

Fue entonces pertinente experimentar no ya desde el trabajo con nuevos indicios del pasado. La música, creemos, ya no debe rendir examen de credibilidad como fuente. Era la ocasión de experimentar con nuevos soportes para la historiografía. Lo que en algún momento se esbozó desde el cine con el trabajo en conjunto desde la historia y el arte para la obra *El regreso de Martin Guerre* (Zemon, 1983), ¿podría ser replicado desde la música? El escrito “Los sonidos del golpe” provocó la edición de un artículo de historia sonoro.

La escritura de la historia en un soporte sonoro es un error conceptual. Tampoco se puede hablar de composición, pues los sonidos no son creados por el investigador. Éste los reconoce, ordena, los asume como fuentes, pero no los compone; los comprende, los analiza. Son indicios, fragmentos, que permiten llevar a cabo la labor connatural al conocimiento histórico luego de plantearse los problemas y generar sus hipótesis: asumir que el conocimiento es mediado, encontrar los vestigios, comprender desde la conjetura y, finalmente, proponer⁷. Esa propuesta, que siempre ha sido escrita, ahora es sonora. La labor no es entonces escribir historiografía, sino editar historiofonía.

Aquello implica que el producto no es una antología de temas de la época, y tampoco una selección de los mismos en relación a algún criterio. Es un relato sonoro que contiene una explicación histórica producto de una investigación, y que por lo tanto contiene implícitos problemática, hipótesis, desarrollo y conclusión. Asimismo, su audición debe realizarse igual que la lectura de un artículo; a plenitud, sin parcialización. No amerita optar por el tema, pista o *track* a escuchar. No es un conjunto de registros ordenados aleatoriamente. Es un relato que se escucha de modo progresivo, que debe dar cuenta de intensidades, que su sucesión no es azarosa y su escucha parcial no es productiva. Asimismo, cada uno de los vestigios que constituyen el relato fue incorporado íntegramente, excepto dos: el primero, tema de Wings traducido como “Vive y deja morir”, en vista de que funciona a modo de introducción y de alguna manera representa simbólicamente el planteamiento del problema; y el tercero, “Paint it black” en la versión de Eric Burdon & War. Este

último fue editado tal como aparecía en el año 1973 como cortina musical introductoria del popular programa televisivo *Música Libre*, producido por Camilo Fernández y emitido por canal 7, de Televisión Nacional de Chile.

El formato del relato sonoro se soporta en el ofrecido por el disco compacto de audio. Esto fue concebido originalmente, en vista de la posibilidad de editar la historia como producto físico. Así también, todo escrito debe reconocerse desde cierto formato, lo que para el caso de un relato sonoro se complica en vista de la inexistencia de referentes. Hay que optar por los soportes que han mantenido a los sonidos grabados a lo largo del tiempo, que, por lo demás, muchas veces han condicionado las composiciones musicales que contienen. A lo largo de la historia del siglo XX éstos han sido: el rollo de cera, el disco de acetato (78 rpm.), el disco de vinilo (sencillo 45 rpm. y larga duración 33 1/3 rpm.), la cinta magnética (principalmente en su diseño de casete, a duración total de 45, 60 o 90 minutos) y el disco compacto. Las posibilidades que en el presente ofrece la tecnología digital, implicó la opción por el último de los formatos, los cuales en su modalidad comercial contienen música en una duración aproximada de 60 minutos, teniendo cada canción una separación con la siguiente de unos 5 segundos. Fue ésta la modalidad asumida para la edición de la historiofonía.

Ésta se basó en la pregunta ¿cómo escribir una historia fónica sobre la base de las fuentes musicales y sonoras revisadas, para explicar el año 1973? El procedimiento consistió en los siguientes pasos:

a) Revisión crítica de la investigación realizada sobre la base de las fuentes directas consultadas. Ello implicó conocer cuáles fueron los sonidos con presencia social durante el año 1973, la dimensión temporal de esa presencia (¿cuándo sonaron o se escucharon? ¿Por qué?) y la atención frente a sonidos no necesariamente musicales; testimonios dan cuenta que en momentos del año fue el silencio lo dominante, o bien los estruendos de bombardeos o “tanquetazos”⁸.

En suma, recomponer la investigación tradicional inicial, pero esta vez sobre la base que el resultado tendría otros atributos, no los propios de un texto escrito.

b) Edición del relato. Partiendo de la base, como decíamos, que no estamos generando ni una selección ni una antología, la edición de los sonidos corresponde a la escritura tradicional histórica. Para ello fue necesario definir qué sonidos incorporar, por qué y cómo. En ello el criterio varió entre la popularidad, la

⁷ Carlo Ginzburg afirma: “el conocimiento histórico, como el del médico, es indirecto, indicial y conjetural” (2008: 199).

⁸ Por “Tanquetazo” o “Tancazo” se conoce en la historia de Chile al levantamiento armado del Regimiento Blindado N°2, liderado por el coronel Roberto Souper, contra el gobierno de Salvador Allende, ocasión en que tanques rodearon el palacio de gobierno chileno y se enfrentaron con tropas leales a la presidencia. El acontecimiento fue el 29 de junio de 1973 y se considera la antesala del Golpe de Estado del 11 de septiembre del mismo año.

relevancia, la elocuencia y la disponibilidad⁹. Todos fueron digitalizados y editados en el programa Audition CS6, constituyendo un archivo Riff, de tamaño 556.4 MB y duración 52:34 min¹⁰.

Pero ¿cómo? ¿Contando qué?

c) Narración sonora. Una de las ideas-fuerza del presente experimento narrativo era hacer comprender la historia desde los sentidos, desde las sensaciones, más que hacia la razón. Sentir la historia más que conocerla, si se quiere. La fuente sonora debía hablar sobre la base de la edición (escritura comprensiva), pero no de la explicación. Por lo mismo, se obvió cualquier voz en off, cualquier relato construido como narración, explicación o vínculo entre las fuentes. Es la correlación y diálogo entre ellas, con toda su intensidad, la que constituye el relato.

La diacronía es la base de la composición desde los registros sonoros; están ordenados desde un antes hacia un después, siendo la duración total equivalente al transcurso del año 1973. Esta relación se cumple casi proporcionalmente. Por ejemplo, cuando uno escucha la mitad del artículo, coincide con los sonidos presentes a mediados del año.

El único registro que está fuera de esa lógica es el que da inicio al relato, “Live and let die”¹¹, que funciona como pregunta-respuesta de la historia. Asimismo, es el único registro que fue editado en función de los requerimientos de la narración, ello, aunque el mismo tema, en su versión original, concluye la historia.

La descripción de la historiofonía en relación al orden de los sonidos presentados es la siguiente:

- 1.- Wings. “Vive y deja morir”¹²
- 2.- Los Jaivas. “Todos juntos”¹³.
- 3.- *Música Libre*¹⁴.
- 4.- Quilapayún. “Onofre Sifrei”¹⁵.
- 5.- John Blackinsell Orchestra. “El Padrino”¹⁶.
- 6.- La Familia Patridge. “Es tan difícil decir adiós”¹⁷.

⁹ Numerosos registros identificados no fueron ubicados, ergo revisados, por lo tanto no estuvieron a disposición durante el proceso. No se conocieron.

¹⁰ En esta labor se contó con la colaboración de Pablo Blázquez, comunicador audiovisual e historiador.

¹¹ Londres, Apple, 1973. Single.

¹² Ibid.

¹³ Santiago de Chile, IRT, 1973. Single

¹⁴ *Música libre* fue un programa televisivo muy popular entre la juventud, emitido por canal 7 de Televisión Nacional de Chile. El tema de apertura era un extracto de “Paint It Black”. En: ERIC BURDON & WAR, *Tha Black-Man’s Burdon*, Estados Unidos, Rhino Records, 1993. CD.

¹⁵ Santiago de Chile, Dicap, 1973. Single.

¹⁶ Estados Unidos, CBS, 1972. Long Play

¹⁷ Estados Unidos, Bell, 1973. Single.

- 7.- *Sombras tenebrosas*¹⁸.
- 8.- Roberto Carlos. “La montaña”¹⁹.
- 9.- *Perdidos en el espacio*²⁰.
- 10.- Sonidos del tanquetazo²¹.
- 11.- Quilapayún. “El pueblo unido”²².
- 12.- Angélica María. “A dónde va nuestro amor”²³.
- 13.- *Kojak*²⁴.
- 14.- Sonidos del Golpe de Estado²⁵.
- 15.- Grupo vocal chileno. “Alborada”²⁶.
- 16.- Alocución de Augusto Pinochet por inicio de campaña para reunir fondos para la reconstrucción de Chile.
- 17.- Arturo Millán y los Millancitos. “Yo tengo fe”²⁷.
- 18.- Camilo Sesto. “Algo más”²⁸.
- 14.- *Las calles de San Francisco*²⁹.
- 15.- Wings. “Vive y deja morir”³⁰.

4. Palabras finales

A modo de conclusión, el dilema: el problema principal de Historiofonía fue su difusión. Este aspecto se puede sintetizar en dos ámbitos.

El primero, el que tiene que ver directamente con la publicación. La

221

¹⁸ *Sombras tenebrosas* fue una popular serie de televisión producida por ABC Televisión desde 1966 y protagonizada por Jonathan Frid en el papel del vampiro Barnabas Collins. En Chile fue emitida por canal 7 de Televisión Nacional de Chile. La música fue compuesta por Robert Cobert

¹⁹ Estados Unidos, CBS, 1973. Single.

²⁰ *Perdidos en el espacio* fue una serie televisiva de aventuras y ciencia ficción producida por CBS y emitida en Chile los domingos en la tarde, por canal 13 de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

²¹ En: *El tanquetazo*. Santiago, Sello Liberación- Serie documentos, s/f. Casete.

²² En: Quilapayún, *El pueblo unido jamás será vencido*, Francia, Pathe Marconi, 1975. Long Play

²³ México, RCA, 1971. La canción fue el tema incidental de la telenovela Mexicana *Muchacha italiana viene a casarse*, protagonizada por Angélica María y Ricardo Blume. La protagonista y cantante visitó Chile en junio de 1973.

²⁴ Serie producida en Estados Unidos por Universal TV desde 1973 y emitida por la televisión chilena desde agosto del mismo año, con música compuesta por John Cacavas, Billy Goldenberg y Kim Richmond.

²⁵ En *11 de septiembre*, Santiago de Chile, Alba, 1973. Long Play. El disco se realizó sobre la base de grabaciones efectuadas el mismo día del golpe de Estado, por radio Sociedad Nacional de Agricultura CB-57.

²⁶ Santiago de Chile, Arena, 1973. Single.

²⁷ Santiago de Chile, Victor, 1973. Single.

²⁸ Santiago de Chile, Ariola, 1973. Single.

²⁹ Serie televisiva producida por la cadena estadounidense ABC desde septiembre de 1972, y que se empezó a emitir en Chile desde diciembre de 1973. La música incidental fue compuesta por Henry Mancini.

³⁰ Op. Cit.

especificidad del producto histórico elaborado no calzaba con los estándares establecidos para publicaciones historiográficas, fueran éstas de carácter científico o de difusión. Es más, no calzaba con ningún tipo de publicación escrita. Así también, la reglamentación relacionada con los derechos de autor y las exigencias económicas y técnicas para la publicación de un fonograma, hacían más difícil la socialización desde un soporte sonoro-musical. Por ello, la utilidad que prestaron los nuevos lenguajes fue fundamental. La accesibilidad de nociones mínimas de tecnología digital y conocimiento básico de la web, permitieron usar ambas dimensiones para la publicación virtual de Historiofonía a través de Youtube. Las limitaciones –como la imposibilidad de reproducción del registro desde aparatos móviles (por temas de derechos de autor) o la débil fidelidad del sonido– son menores en relación a las ventajas que ofrecen aquellas tecnología y lenguaje virtual, para esta publicación en particular.

Lo segundo, aquello relacionado con la explicación del registro La postura inicialmente maximalista, de que el artículo sonoro se sostuviera solo y de por sí, era ilusoria. Sin develar la historia de la Historiofonía, se hacía demasiado difícil su socialización efectiva y, por lo mismo, someter a crítica sus posibilidades narrativas. Fue necesaria y pertinente la redacción de un texto escrito que diera cuenta de las características de la historia sonora, su problemática, proceso y componentes, para perfilar aquél expuesto desde una plataforma como Youtube, desacostumbrada en forma y fondo a acoger textos de investigación histórica. Fue necesario proponer una lectura convencional, que es la presente, para atender una lectura sonora. Este escrito es esa propuesta. Pero la lectura definitiva es fónica: Historiofonía, en <https://www.youtube.com/channel/UC4ajGVtzZoxP6uAvpNzYOHQ>.

Bibliografía

Burke, P. (2012): *Formas de hacer historia*, España, Alianza.

Ginzburg, C. (2008): *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa,

Largo Farías, R. (1988): *Tololopampa y otras vivencias*, Santiago de Chile, Clarín.

Rivas, M., ed. (1997): *¿Qué hacía yo el 11 de septiembre de 1973?*, Santiago de Chile, Lom ediciones.

Rosenstone, R. (2013): *Cine y visualidad. Historización de la imagen contemporánea*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae.

Rolle, C., ed. (2003): *1973. La vida cotidiana de un año crucial*, Santiago de Chile, Planeta.

Teillier, J. (2015): *Lo dominios perdidos*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.

Verdugo, P., ed. (1994): *Así lo viví yo*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Andrés Bello.

Winn, P. (2004): *Tejedores de la revolución: los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*, Santiago de Chile, Lom ediciones.

Winn, P. (2013): *La revolución chilena*, Santiago de Chile, Lom ediciones.

Zemon Davis, N. (1983): *The return of Martin Guerre*, Cambridge, Harvard University Press.

Discografía

11 de septiembre, Santiago, Alba, 1973. Disco Larga Duración (Long Play).

Angélica María, “A dónde va nuestro amor”, México, RCA, 1971. Disco Sencillo (Single).

Arturo Millán y los Millancitos, “Yo tengo fe”, Santiago de Chile, Victor, 1973. Disco Sencillo (Single).

Camilo Sesto, “Algo más”, Santiago de Chile, Ariola, 1973. Disco Sencillo (Single).

El tanquetazo, Santiago, Sello Liberación- Serie documentos, s/f. Casete.

Eric Burdon & War, *The Black-Man's Burdon*, Estados Unidos, Rhino Records, 1993. Disco Compacto (CD).

Grupo Vocal Chileno, “Alborada”, Santiago de Chile, Arena, 1973. Disco Sencillo (Single)

John Blackinsell Orchestra, *The Godfather*, Estados Unidos, CBS, 1972. Disco Larga Duración (Long Play).

La Familia Patridge, “Es tan difícil decir adiós”, Estados Unidos, Bell, 1973. Disco Sencillo (Single)

Los Jaivas, “Todos juntos”, Santiago de Chile, IRT, 1973. Disco Sencillo (Single).

Quilapayún, “Onofre Sifrei”, Santiago, Dicap, 1973. Disco Sencillo (Single).

Quilapayún, *El pueblo unido jamás será vencido*, Francia, Pathe Marconi, 1975. Disco Larga Duración (Long Play).

Roberto Carlos, “La montaña”, Santiago de Chile, CBS, 1973. Disco Sencillo (Single).

Wings, “Live and let die”, Londres, Apple, 1973. Disco Sencillo (Single)