



## **“Porque mañana se abrirán las alamedas”. La experiencia exiliar de los músicos chilenos en México: un espacio de resistencia político-musical de la Nueva Canción Chilena**

“Because tomorrow the boulevard will open”. The exile experience of Chilean musicians in Mexico: a space for the political-musical resistance of Chilean New Song

Candelaria María Luque  
Doctoranda en Estudios Latinoamericanos  
Universidad Nacional de México, UNAM  
[canduli2004@hotmail.com](mailto:canduli2004@hotmail.com)

Recibido: 9/ 3/2024  
Aceptado: 19/ 4/2024

**Resumen:** El exilio de los grupos y músicos de la Nueva Canción Chilena, NCCh, en el contexto de la dictadura militar de Pinochet constituye uno de los casos más investigados por los estudios sobre “exilios musicales” latinoamericanos. No obstante, la mayoría de los análisis se centran en los grupos exiliados en países europeos, sin considerar las trayectorias de varios cantores y conjuntos musicales por América Latina. Por ello, este artículo examina las experiencias de los músicos que fueron exiliados en México, país que contuvo una comunidad importante de chilenos desterrados. A través de testimonios orales, fuentes documentales y producciones discográficas, se analizan sus vivencias exiliares, centrándonos en el caso de Ángel Parra y el grupo Illapu, referentes de la NCCh. Pensar México como un espacio de resistencia político-musical a partir del lugar que la música popular tuvo en la vida política del exilio chileno, nos permitiría incorporarlo dentro de una suerte de “cartografía exiliar musical” que la paulatina expansión del campo ha configurado.

**Palabras clave:** Nueva Canción Chilena, exilio musical, Casa de Chile en México, resistencia político-cultural, cartografía del exilio

**Abstract:** The exile of the groups and musicians of Nueva Canción Chilena (NCCh, or Chilean New Song) in the context of Pinochet's military dictatorship is one of the most researched cases in studies on Latin American “musical exiles”. However, most of the analyses focus on groups exiled in European countries, without considering the careers of several singers and musical ensembles in different countries within Latin America. Hence, this article examines the experiences of musicians who were exiled in Mexico, a country that sheltered an important community of exiled Chileans. Through oral testimonies, documentary sources and discography, we analyse their exile experiences, focusing on the case of Ángel Parra and the group Illapu, referents of NCCh. Thinking of Mexico as a space of political-musical resistance based on the place that popular music had in the political life of Chilean exiles would allow us to incorporate it within a sort of “musical exile cartography” that the gradual expansion of the field has configured.

**Keywords:** Chilean New Song, musical exile, Casa de Chile en Mexico, political and cultural resistance, exile cartography.

Dentro de las crecientes investigaciones sobre los exilios musicales desencadenados por las dictaduras de la década del 70 en América Latina, las experiencias de los músicos chilenos han recibido particular atención. Esto se debe, probablemente, a la importancia que tuvo el movimiento de la Nueva Canción Chilena (NCCh) en el desarrollo cultural y político del proyecto de la Unidad Popular (UP), y al impacto regional que tuvo el golpe de Estado al gobierno de Salvador Allende y la represión que desencadenó. No obstante, la mayoría de los estudios realizados hasta el momento se centran en las trayectorias de los músicos que se exiliaron, junto a grandes comunidades de chilenos, en países europeos como Francia e Italia<sup>1</sup>, quedando excluidas experiencias similares en países latinoamericanos.

Por ello, a través de testimonios orales, fuentes documentales, producciones discográficas y audiovisuales, este trabajo analiza las experiencias de los cantores y grupos de la NCCh que se exiliaron en México a partir de 1973, pues en ese momento la música popular tenía una gran importancia en la vida política del exilio chileno en ese país, y se concentró principalmente en la organización Casa de Chile en México (CChM).

Para desarrollar esta propuesta, recuperaremos los elementos que conectaron cultural y musicalmente Chile y México antes de 1973 y que hicieron que este país se transformara en un espacio de destierro musical. En relación a esto, sostenemos que la identificación y vinculación de ciertos sectores del ámbito cultural y político mexicano con la propuesta ideológica de la UP pudo haber propiciado que la “causa chilena” y la NCCh encontraran en México un espacio de resonancia política y musical durante la dictadura. Posteriormente, hablaremos del lugar que tuvieron el arte y la cultura en el exilio chileno en México, en cuyo marco se dieron las experiencias exiliares de Ángel Parra y el grupo Illapu, dos exponentes significativos de la NCCh, este último también ligado al boom de la música andina.

Tomando estos casos, se propondrán algunas interpretaciones iniciales sobre el papel de los músicos exiliados y la música popular en la resistencia cultural y política desarrollada desde México. De esta forma, se pretende ubicar a este país como un espacio que, al igual que los países europeos, pudo dar continuidad a las propuestas de la NCCh desde el destierro, insertándola dentro de una suerte de “cartografía exiliar musical”.

### **El México de los setenta como un espacio singular de recepción para los músicos y la música chilena del exilio**

Los lazos culturales y musicales entre Chile y México se remontan a inicios del siglo XX, momento en que se configuró la matriz de relaciones que sirvió de cimiento a lo gestado en los años de destierro. Por un lado, la música popular mexicana –principalmente el corrido y la canción ranchera– tuvo una difusión importante en el país austral desde los años treinta con el surgimiento de grupos, festivales y programas radiales dedicados a ella (González 2021). Asimismo, la expansión de la industria cultural en México generó que cantantes y grupos chilenos de diversos géneros llegaran a este país para proyectarse dentro del circuito musical hispanoamericano, como Lucho Gatica, Sonia la Única, Mona Bell, Palmenia Pizarro, Margarita “Mayita” Campos y el grupo Los Ángeles Negros, lo cual fomentó un mayor acercamiento musical entre ambas culturas (Blanc y Planet 2021).

---

<sup>1</sup> Norambuena 2008; Mamani 2012; Troncoso Muñoz 2014; Duarte y Fiuza 2015; Rodríguez Aedo 2014 y 2022; Campos M., Jordán L. y Rodríguez J., 2022; y la investigación de Laura Jordán González (2014) sobre el cantautor Alberto Kurapel exiliado en Canadá.

Pero fue entre 1970 y 1973 que los vínculos culturales y musicales entre ambos países se profundizaron, al calor de la cercanía política de ambos gobiernos y el contexto político-cultural disidente que había en México. El movimiento estudiantil de 1968 había transformado el campo cultural y artístico mexicano con la emergencia de nuevas expresiones estéticas en las diferentes disciplinas, que tenían concepciones político-ideológicas de izquierda. Estas propuestas configuraron un circuito cultural alternativo que mantuvo sus vínculos con los movimientos sociales y las luchas políticas de los opositores al régimen unipartidista mexicano. En este contexto, el proceso chileno de la UP tuvo una amplia recepción en diversos sectores de la sociedad mexicana. Muchos artistas se identificaron con él y formaron parte activa de diversas instancias internacionales de solidaridad –como el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende creado en 1971<sup>2</sup>–, hasta que en febrero de 1973 se constituyó el Frente Nacional de Solidaridad con Chile (Colección Claudia Zaldívar, AMSSA).

A nivel musical, hacia 1970 el movimiento de la Nueva Canción Mexicana (NCM) estaba en plena expansión, y los diálogos con los movimientos musicales del Cono Sur fueron incrementándose. En este marco, los nexos con la NCCh se fueron tejiendo en torno a lo musical, pero también lo político y lo personal. Tres episodios son significativos al respecto. El primero remite a la composición del corrido “México ‘68” que realizara Ángel Parra ante la Masacre de Tlatelolco. Su circulación en Chile fue inmediata y se dio a través de los recitales y discos de la Peña de Los Parra<sup>3</sup>. A México llegó una grabación casera que el músico René Villanueva del grupo Los Folcloristas –y participante del movimiento del 68– se encargó de difundir entre los estudiantes y maestros presos (Villanueva 1994: 97).<sup>4</sup> Dos años más tarde, Ángel llegó a este país en una breve escala desde Cuba y fue recibido por René, quien lo llevó a la plaza de Tlatelolco y lo acompañó en sus actuaciones en la Facultad de Filosofía y Letras y Casa del Lago de la UNAM, lo cual muestra la gestación de un nexo entre estos músicos (DFS, Fichero 26, Cajón 1, Ficha 2501).

En segundo lugar, el dúo mexicano-chileno Anthar y Margarita, formado en 1971, fue agente y símbolo del cruce de caminos de estas Nuevas Canciones. Estos jóvenes estudiantes y músicos aficionados se conocieron en México durante el movimiento estudiantil, y un año después Anthar viajó a Chile y pudo tomar contacto directo con los músicos de la NCCh a través de la Peña de los Parra. Ya en México ambos, su participación constante junto a los movimientos sociales los llevó a nombrarse oficialmente como dúo, y en 1972 crearon la peña Tecuicanime (Radio Educación 2021). La militancia político-cultural de ambos convirtió a ese lugar en un espacio de difusión de la música latinoamericana comprometida y al dúo en un colaborador recurrente en los actos de solidaridad con Chile y los países del Cono Sur.

Finalmente, fue el vínculo del grupo Los Folcloristas con el cantautor chileno Víctor Jara lo que consolidó esta relación musical. A través de la “Zamba del Che” de Rubén Ortiz, y de “Juan sin tierra” de Jorge Saldaña –canciones que llegaron a Chile en 1968 a través de la bailarina Rosa Bracho– Víctor conoce a este conjunto y rápidamente decide incorporarlas a su repertorio, grabándolas en su LP *Pongo en tus manos abiertas* de 1969. Desde allí se

---

<sup>2</sup> En 1975 el Museo se rearmó en París como Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, asumiendo un carácter itinerante que en 1977 lo llevó a México.

<sup>3</sup> Conversación personal con Carlos Necochea (agosto de 2023).

<sup>4</sup> El corrido fue incluido en dos documentales de 1970 en torno a la Masacre: El *Grito* de López Arretche y *México, la revolución congelada* de Raymundo Gleyzer, lo cual nos habla del nivel de difusión y reconocimiento que tuvo en México (García Ancira 2021: 226).

forjó una amistad basada en la confluencia político-ideológica, la cual llevó a que Rubén Ortiz viajara a Chile a inicios de 1971 –oportunidad en la que se presentó en la Peña de los Parra y se vinculó con Inti-Illimani, a quienes un año después recibió en su país– y a que Víctor llegara a México en el marco de las giras que él y otros integrantes de la NCCh realizaban en países latinoamericanos para difundir el proyecto de Salvador Allende. En esa ocasión, realizó presentaciones en espacios culturales oficiales e independientes, como el Palacio de Bellas Artes, la Facultad de Medicina de la UNAM, el Foro Abierto de Casa del Lago y la Peña de Los Folcloristas; también dio entrevistas para medios escritos, radiales y televisivos mexicanos (Bioletto-Bueno 2023).

Si bien en ese momento el trabajo musical de la mayoría de los representantes de la NCCh era conocido por un sector acotado del ámbito cultural mexicano, estas conexiones se reactivaron ante el impacto generado por el golpe militar y la represión que sufrió el arte y la cultura, simbolizada por el cruento asesinato a Víctor Jara<sup>5</sup>. Eso propició una expansión en la difusión de la NCCh, con la edición de múltiples discos –tanto individuales como recopilatorios– por parte de casas discográficas comerciales e independientes mexicanas, como RCA-Víctor, Orfeón, EMI, Discos Pueblo (de Los Folcloristas), Nueva Cultura Latinoamericana (del músico y productor Julio Solórzano) y Discos Fotón (del Partido Comunista Mexicano –PCM–)<sup>6</sup>.

La existencia de una relación cultural entre Chile y México, de múltiples niveles, nos permite pensar que este país representó un espacio fértil para las propuestas artísticas y políticas de los músicos chilenos exiliados. A este respecto, la realización del LP *México-Chile Solidaridad* en 1974 constituye un hito en la receptividad estético-política que tuvo la causa chilena a través de su música: en él, músicos y grupos de la NCM –Óscar Chávez, Conjunto Peña Móvil, Anthar y Margarita, Amparo Ochoa, Los Folkloristas, Salvador Ojeda, Guadalupe Trigo, Conjunto Icnocuicatl, Julio Solórzano y Conjunto Tupac-Amaru– no solo manifestaron su solidaridad con la lucha del pueblo chileno, sino que también rindieron homenaje a la cultura popular de este país. A través de reversiones y composiciones propias, honraron a Salvador Allende, a Neruda, y a los emblemas de la NCCh: Víctor Jara, Violeta Parra, Patricio Manns y *la Cantata Santa María de Iquique*.

---

<sup>5</sup> Según el investigador Fernando Morán, Víctor Jara llegó a México acompañado por el Coordinador General del sello DICAP, lo cual propició contactos para que posteriormente se reeditaran en este país discos de la NCCh grabados por ese sello. Disponible en: <https://lanuevacancionmexicana.blogspot.com/2023/03/>

<sup>6</sup> Información proporcionada por Fernando Morán. Disponible en: <https://www.facebook.com/profile/100000995786365/search?q=la%20nueva%20cancion%20chilena%20los%20discos>

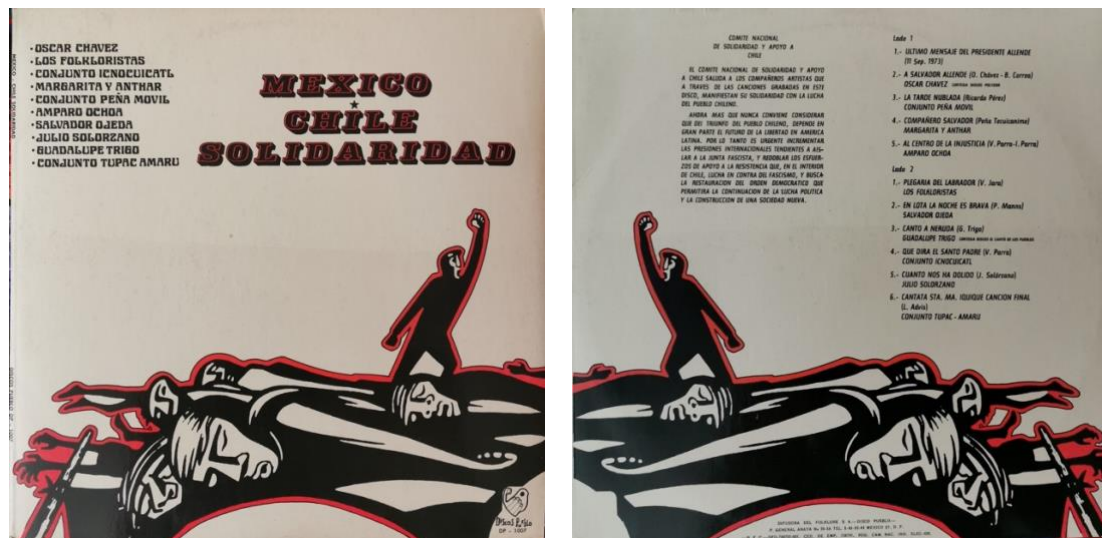


Figura 1. Portada y contraportada del disco *México-Chile Solidaridad* editado por Discos Pueblo (1974)

Pero esta receptividad con la causa chilena por parte de grupos políticos, sociales y culturales de la izquierda mexicana fue también enarbolada por el gobierno de México, dentro de la tradicional política de asilo a perseguidos políticos que tuvo en el exilio español –integrado por numerosos artistas y músicos– su ejemplo más significativo. Encabezado en ese momento por Luis Echeverría, el Estado mexicano se vinculó con Allende y motorizó la solidaridad con los chilenos ante el golpe de Estado en 1973 pero, al mismo tiempo, realizaba prácticas contrainsurgentes contra las organizaciones armadas internas. Es en este contexto heterogéneo y complejo donde se ubicó el exilio chileno en México y, dentro de él, las experiencias artísticas y políticas de los músicos exiliados aquí.

### El arte y la cultura en el exilio chileno en México

Iniciado unos días después del Golpe del 11 de septiembre de 1973, el exilio chileno en México estuvo integrado por aproximadamente tres mil chilenos perseguidos y sus familias, la mayoría pertenecientes a sectores medios profesionales<sup>7</sup>. Pero la presencia de la familia de Allende, de ex funcionarios de su gobierno, y de altos dirigentes y militantes de los partidos de izquierda de la UP y del MIR configuraron este exilio como fundamentalmente político (Rojas Mira 2019: 83), lo que se reflejó en el nivel de organización que alcanzó. Su estructuración fue en torno a Casa de Chile en México, CChM, institución que contó con el patrocinio económico y político del gobierno mexicano, y congregó a los más importantes referentes de la izquierda chilena, por lo que se transformó en el centro de la vida social y política del exilio.

Además del apoyo material y legal a los compatriotas desterrados, esta organización se guió principalmente por la actividad política. A través de su Comité Político, las acciones

<sup>7</sup> Alrededor de 900 arribaron a través del asilo diplomático, mientras que otros lo hicieron al ser expulsados por decreto o ante la prohibición de ingreso (Rojas Mira 2019: 69). Asimismo, muchos llegaron a México luego de estancias previas en otros países, o como lugar “de tránsito” en su camino hacia otro país de exilio, configurándose trayectorias exiliares de múltiples destinos.

de denuncia a la dictadura y de solidaridad con la resistencia chilena articularon el trabajo cotidiano de CChM<sup>8</sup>. A pesar de las diferencias ideológicas, los conflictos políticos y cierta jerarquización entre los grupos, en esta organización primó la inclusión y el apoyo colectivo, lo cual le dio al exilio chileno una imagen de cierta unidad. Al mismo tiempo, CChM se vinculó orgánicamente con los partidos chilenos en la clandestinidad y con el exilio chileno en otros países, generando una articulación hacia adentro y hacia afuera, que la proyectó como un referente de la resistencia chilena en el destierro. A este respecto, la vinculación con el exilio chileno en Cuba fue muy importante, fomentada por la proximidad ideológica y geográfica, así como por las buenas relaciones del gobierno mexicano con el cubano (Rojas Mira, 2019). Compuesto mayormente por militantes del MIR, Beatriz Allende fue central en esta conexión, la cual tuvo en el Comité Chileno de Solidaridad Antiimperialista y el boletín *Chile Informativo*<sup>9</sup> dos ejes centrales de interlocución con CChM, a los cuales se sumaron los músicos de la Nueva Trova Cubana que participaron continuamente en actividades de solidaridad en México.

El arte y la cultura adquirieron un lugar significativo en esta organización debido a la necesidad de construir un proyecto cultural en el exterior que acompañara y aportara simbólica y materialmente a la resistencia interna, y superara el activismo disperso e individual (Colección Documentos, Fondo Schultz, CEDOC). De esta forma, CChM, a través de la Subdirección de Prensa y Cultura y sus diferentes secciones –dirigidas por miembros del Partido Comunista chileno– dedicó especial atención a la realización de múltiples actividades para preservar y difundir la cultura de Chile e impulsar la causa chilena en todos los ámbitos. Entre ellas<sup>10</sup>, la música tuvo un lugar central y se convirtió en una de las manifestaciones más empleadas en la labor cotidiana y política del exilio. Aparecía constantemente en publicaciones, se editaban cancioneros, se impartían talleres, se realizaban peñas y programas radiales, como Noticias y Cantos de Chile en Radio México, la radio estatal mexicana. Casi no había acto, jornada u homenaje en los que no se incluyera una presentación musical. Pero fue la creación de los conjuntos Licarantay y Pilmaiquén, y del grupo de danzas Nahuentú, lo que le dio un lugar destacado a la música popular folclórica chilena en la vida cultural de CChM<sup>11</sup>. El hecho de que estos formaran parte del organigrama institucional nos permite pensarlos como representantes culturales de esta organización

---

<sup>8</sup> Si bien algunos análisis de experiencias europeas plantean que ‘solidaridad’ y ‘resistencia’ expresaban caminos políticos diferentes asumidos en el exilio (Rodríguez Aedo, 2022), en el caso mexicano parece factible pensar que ambos horizontes formaron parte de la misma estrategia política desarrollada por CChM, tanto por la constante vinculación con la resistencia interna y la búsqueda de apoyo material y estratégico para ellos, como por el lugar que ocupó el MIR dentro de la organización (Rojas Mira 2019: 113 y 122).

<sup>9</sup> Editado en La Habana con información actualizada de lo que ocurría en Chile, se enviaba a México por valija diplomática y allí, con presupuesto de CChM, se imprimía y distribuía. El objetivo era distribuirlo en todos los países con exiliados chilenos y recaudar dinero para la resistencia en Chile. Asimismo, desde México se enviaban semanalmente a Cuba noticias y publicaciones que aportaban a la elaboración del boletín (Rojas Mira, 2019: 135-136).

<sup>10</sup> Por ejemplo, la edición de publicaciones (*Cuadernos Casa de Chile, Informativo y Presencia*) y libros; impartición de cursos y talleres; realización de conferencias, charlas, concursos, tertulias literarias, jornadas culturales multidisciplinarias, homenajes a figuras de la cultura chilena, y la instalación de una biblioteca, fonoteca y videoteca.

<sup>11</sup> Además, la música tuvo una presencia constante en la vida cotidiana exiliar, tanto familiar como colectiva, y dentro de ella la música de la NCCh, principalmente de Violeta Parra y Víctor Jara, era la que más se reproducía (Navarro 2024:137).

exiliar, lo que explica su presencia constante en actividades realizadas en México e incluso en otros países, como Nicaragua (Colección Documentos, Fondo Schultz, CEDOC).

El archivo de CChM nos muestra cómo el arte, y específicamente la música, estuvieron presentes de forma constante en las acciones emprendidas para difundir y denunciar la dictadura chilena, y obtener fondos para la resistencia que se estaba desarrollando en su país<sup>12</sup>. Esta solidaridad y resistencia, con el correr de los años, se amplió hacia las nuevas situaciones imperantes: además de los partidos de izquierda, se apoyó a las organizaciones populares y de derechos humanos surgidas al calor de la represión y del modelo económico neoliberal. La situación de las mujeres, los niños, los presos políticos y los familiares de las víctimas fue una preocupación constante que movilizó acciones desde el exilio mexicano. Esa praxis política abarcó incluso la solidaridad con otros exilios conosureños en México y con las luchas revolucionarias centroamericanas, convirtiéndose en un espacio de confluencia y apoyo a nivel regional.

De esta forma, la relación entre actividades políticas, sociales y culturales en el exilio gestó un activismo político-cultural que empleaba todas las estrategias y lenguajes posibles para obtener adhesiones y fondos para la causa chilena. La mayoría de los músicos chilenos exiliados que llegaron a México —a vivir o de gira— formaron parte de él, vinculándose más o menos estrechamente con CChM mientras desarrollaban sus trayectorias artísticas particulares en un contexto de destierro que les imponía demandas políticas, estéticas y vitales propias.

### Los músicos y la música popular chilena en el exilio en México

Gran parte de los intelectuales y artistas chilenos tuvieron un nivel de actividad y visibilidad tal que les otorgó un lugar destacado dentro del exilio. Hasta el momento sabemos que fueron alrededor de cincuenta los artistas exiliados en México, entre escritores, cineastas, artistas plásticos, actores, bailarines<sup>13</sup> y músicos. Estos últimos constituyeron un grupo heterogéneo<sup>14</sup>, integrado tanto por cantores, instrumentistas y compositores de cierta trayectoria y reconocimiento, como por músicos aficionados. Asimismo, en el exilio surgieron grupos de nueva formación, como Tiempos del Sur y el Conjunto Camilo Torres<sup>15</sup>, además de los grupos Licarantay y Pilmaiquén ya nombrados.

Dentro de los músicos que contaban con un recorrido más profesional, llegaron Ángel Parra, Carlos Elgueta del grupo Quilmay, Ricardo Yocelvezky del conjunto Los curacas<sup>16</sup>, y el grupo Illapu, todos vinculados a la NCCh. También arribó el locutor radial

<sup>12</sup> Claudia Rojas sostiene que, en los últimos años del exilio, cuando el trabajo político desde el destierro mexicano fue perdiendo importancia, los proyectos de difusión cultural fueron los que permitieron la continuidad de CChM en su etapa final (2019: 163).

<sup>13</sup> Entre ellos, Luis Enrique Délano, Volodia Teitelboim y Gladys Rodríguez Valdés; Miguel Littin y Álvaro Covacevich; José de Rokha, Víctor Hugo Núñez y Fernando Schultz; Raquel Darot, Humberto Duvauchelle, Mario Lorca y Beatriz Torres, respectivamente.

<sup>14</sup> También llegaron músicos académicos, como el clavecinista Gastón Lafourcade, el violinista Pedro Ortiz de Zárate, y los jóvenes músicos Saúl, Arón y Álvaro Bitrán.

<sup>15</sup> El primero estuvo integrado por los hermanos “Keño” y Carlos Ovando, mientras que el segundo, creado en 1979, estuvo compuesto por ellos junto con Luis Madrid y Ramón Cortés (*Presencia* 1981).

<sup>16</sup> Luego de formar parte del grupo Los de Chacabuco creado por Ángel Parra durante su detención, Ricardo fue expulsado del país. Vivió en Inglaterra, donde formó parte de un grupo musical que participaba en actos de solidaridad con Chile, y posteriormente se radicó en México, tocando de forma ocasional en eventos políticos (En comunicación personal, febrero de 2024).

René Largo Farías, uno de los promotores de este movimiento. Si bien su exilio en México formó parte de diferentes trayectorias exiliares, varios de ellos iban o regresaban a tierra mexicana de forma intermitente. Asimismo, músicos y grupos exiliados en otros lugares llegaban a este país a realizar giras y participar de actividades de solidaridad, como Isabel Parra, Inti Illimani, Quilapayún y Patricio Manns, e incluso grupos de nueva formación, como Kamanchaka desde Estados Unidos (*Presencia* 1981: 28).

Dentro de este panorama amplio y diverso, nos vamos a centrar en la experiencia de exilio de Ángel Parra y el grupo Illapu, en tanto exponentes de la NCCh que contaban con diferentes niveles de popularidad y reconocimiento en México, y que desarrollaron itinerarios de destierro divergentes.

### **El exilio de Ángel Parra en México: una experiencia musical y política de transición**

Ángel Parra fue uno de los tantos músicos vinculados con la UP que tuvo que exiliarse por la represión y persecución sufrida desde los primeros días del golpe. Luego de estar detenido cinco meses –primero en el Estadio Nacional y luego en el campo de prisioneros Chacabuco, en el desierto del norte del país–, el hostigamiento a la Peña de los Parra, la prohibición de cantar y la vigilancia que sufría lo obligaron a salir de Chile junto a su familia. A fines de 1974 salen en barco con destino a Canadá, pero una sucesión de hechos hace que finalmente lleguen a México:

[Ahí] estaba un amigo de mi papá muy querido, [el cineasta chileno] Miguel Littin. [Cuando hicimos] la parada en el DF, nosotros no teníamos documentación para entrar a México y Miguel hizo unas gestiones en el aeropuerto que permitieron que, después de un tiempo detenidos allí, pudiéramos entrar y quedarnos ahí. Miguel tenía muchas ideas de hacer cosas con mi papá y por recomendación de él nos quedamos en México [...] Además, ya había muchos chilenos y México siempre tuvo una conexión con la resistencia contra la dictadura en Chile, una admiración por Salvador Allende. [...] Por eso, me pareció una decisión buenísima haberse quedado ahí: el idioma, el clima...mi papá no hubiera tenido nada que hacer en Toronto (Parra Orrego 2024).

Una vez en México, Ángel retoma rápidamente su actividad artística y crea, junto a un empresario mexicano, la Peña del Ángel en Coyoacán, al sur del DF. A ello se le suman numerosas giras por México y Estados Unidos, conciertos en salas importantes –como el Auditorio Nacional–, y un significativo trabajo compositivo que decantó en la grabación de dos LP en los casi tres años que estuvo en este país: *Ángel Parra de Chile en el Auditorio Nacional de México*, editado en 1975 por discos Vipar y en 1976 por Nueva Cultura Latinoamericana, y *Ángel Parra de Chile*, grabado en Europa en 1976 y editado en México por discos Fotón.

El primero de ellos constituye su primer álbum en vivo, y es la grabación del concierto que dio el 18 de enero de 1975 junto a La Nopalera, un grupo de jóvenes músicos mexicanos encabezado por el flautista Arturo Cipriano. Estéticamente, podríamos considerarlo como un disco de transición, ya que incluye canciones previas –propias, como “La guitarrita”, “La suerte de mi compadre”, “Cuando amanece el día” y “El ferroviario”; y ajenas, como “Me gustan los estudiantes” de Violeta– junto a nuevas composiciones que se vislumbran como los primeros intentos de enunciación sobre lo que pasaba en Chile y lo que él mismo vivía.



Desde el llamado de atención de “Recuerdas”, hasta el homenaje a Neruda en “El poeta frente al mar”, canciones como “Qué ha pasado con mi vida”, “El noticiero”, “Quién me puede decir” y “Tierra prometida” aparecen como cantos de denuncia política anclados a una experiencia personal atravesada por la tortura y el exilio.

En cambio, *Ángel Parra de Chile* –su primer disco de estudio del exilio– es una obra donde la experiencia del desarraigo empieza a madurar narrativamente y su autor asume una posición más definida como cantor popular de la resistencia. Si bien algunas piezas –como “Yo tuve una patria” y “Tango en Colombes”– parten de la añoranza por la patria lejana, física y políticamente hablando, Ángel logra enunciarse más claramente como un exiliado en “Qué será de mis hermanos”, “Autorretrato” y “El día que vuelva a encontrar”, para, desde allí, enarbolar un canto de lucha nuevo, que exprese la aberración del fascismo pero que proyecte, al mismo tiempo, la necesaria esperanza de librarse de él. “Porque mañana se abrirán las alamedas”, “Levántese compañero” y la canción en homenaje a Allende, “Compañero presidente”, marcan el tono de este transitar expresivo y militante, que se amplía incluso a nivel regional con su canción “América del Sur”. El marco temporal en el que se inscribe este disco y la colaboración, nuevamente, con Arturo Cipriano en flauta y percusión nos permiten sospechar que muchas de estas canciones fueron compuestas durante su exilio en México, como él mismo lo manifestó al referirse a “Compañero presidente” (*Ángel Parra: sin pedir perdón* 1989).

De esta forma, Ángel pasa de la denuncia autorreferencial a una mirada más colectiva, anclada en la resistencia y la esperanza, probablemente bajo el impacto de su vinculación con músicos mexicanos jóvenes y el trabajo político del exilio chileno. En este sentido, además de su amistad con Cipriano y la influencia que este ejerció en la orientación musical de La Nopalera, Ángel se relacionó con varios colegas mexicanos, como Amparo Ochoa y Julio Solórzano, con quien coincidió en eventos y conciertos, y gestó un nexo a nivel personal (Solórzano 2024).

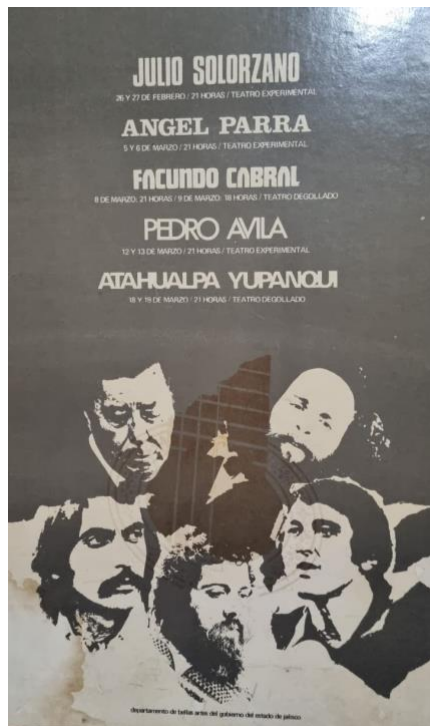


Figura 2. Afiche promocional de conciertos organizados por el gobierno de Jalisco, en el cual participó Ángel Parra junto a Julio Solórzano, los argentinos Atahualpa Yupanqui y Facundo Cabral, y el cantautor español Pedro Ávila (Archivo personal de Julio Solórzano)

Toda esta labor musical de Ángel Parra en México no puede separarse de su participación y compromiso con las diversas actividades de resistencia política en torno a la causa chilena y la realidad latinoamericana: “mi papá fue un activo luchador en contra de los crímenes que se estaban desarrollando en Chile, con su guitarra y su canto, como se lo enseñó su madre, a través de sus canciones” (Parra Orrego 2024). Los documentos de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) –el órgano de vigilancia del gobierno mexicano– nos muestran la presencia del cantautor en eventos de denuncia y solidaridad organizados por CChM y diferentes colectivos de solidaridad –como el Comité de Solidaridad Latinoamericana– así como por organizaciones sociales y políticas mexicanas, especialmente grupos estudiantiles de la UNAM. Entre ellos, destaca su participación en la reunión de la Comisión Internacional Investigadora de los crímenes cometidos por la junta militar en Chile, realizada en febrero de 1975 en México en la sede de CChM (DFS, Copias maestras, Casa de Chile en México). Asimismo, su ficha nos revela que Ángel fue objeto de vigilancia antes de su exilio en este país, tanto por la autoría del corrido y su actuación en la UNAM en 1970, como por ser hijo de Violeta Parra, dato que, en ese contexto de movilización política, no les parecía un dato menor.

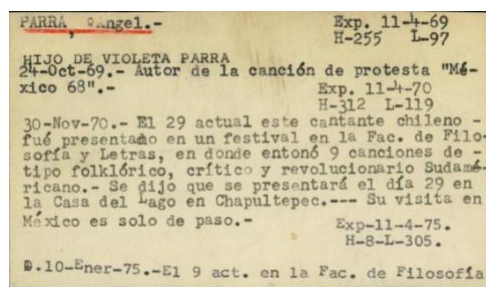


Figura 3. Ficha de Ángel Parra. DFS, Fichero 17, Cajón 1º, Ficha 3067

Si bien a nivel personal Ángel no atravesaba por un buen momento –y esto determinó que a inicios de 1977 su hermana Isabel le propusiera irse a París con ella iniciando su etapa más extensa y prolífica del exilio (Parra 2015)–, sostenemos que este tránsito exiliar por México fue importante para retomar su labor como cantautor, volver a involucrarse políticamente luego de la represión y persecución vivida, y forjar redes que serán retomadas durante su exilio en Europa. Sus regresos posteriores a México, y el hecho de que en 1978 vuelva a componer un corrido –el “Corrido del 73” – son algunos indicios que nos permiten pensar que su tiempo en este país fue significativo a nivel musical y político, y permitió cierta continuidad en su propuesta estética y, con ello, en la NCCh.

### La experiencia exiliar de Illapu en México: el inicio del retorno

El grupo de música andina Illapu, surgido en Antofagasta en 1971 e integrado principalmente por los hermanos Márquez, tuvo una trayectoria exiliar diferente a la de Ángel: ellos fueron obligados a exiliarse ante la prohibición de reingreso que el régimen les impuso luego de su segunda gira por Europa en 1981. Anteriormente, luego de un período de insilio y pausa en su actividad musical, el conjunto había resistido internamente a la dictadura debido a la gran popularidad que sus presentaciones en televisión, festivales y grandes teatros

les dio. No obstante, hacia 1977, ante su vinculación creciente con los movimientos sociales en resistencia y las organizaciones de derechos humanos tanto en Chile como en el exterior, comenzaron a ser censurados en los medios oficiales y fueron hostigados constantemente en sus presentaciones. Esto fue así, hasta que el 7 de octubre de 1981 fueron detenidos en el aeropuerto de Santiago, acusados de "interpretar canciones de orientación marxista" y de "infiltración ideológica en la juventud chilena", y obligados a retornar a Francia y refugiarse allí (CIDH 1982).

De esta forma, el grupo iniciaba un exilio tardío luego de atravesar diversos momentos de persecución al interior de Chile. Asimismo, las giras que el grupo había realizado en el exterior previamente fueron determinantes, no solo para su expulsión —ya que el régimen de Pinochet estaba muy pendiente de las campañas opositoras gestadas desde afuera— sino también para el establecimiento de redes políticas y artísticas en torno a su labor musical y el compromiso con la causa chilena. En este sentido, Francia y Europa en general —donde la música andina gozaba de alta estima y repercusión, y donde se encontraban los máximos exponentes de la NCCCh— representó un camino llano que les permitió continuar con su trabajo musical y realizar una fuerte labor de solidaridad con la causa chilena y otros procesos latinoamericanos: "empezamos a hacer lo mismo que hacíamos en Chile: actuábamos en un plano artístico-profesional y en un plano político-social, con la solidaridad no solo a Chile, sino con América Latina" (Márquez 2023).

En esta experiencia, que busca replicar y potenciar a la vez la labor emprendida en Chile, las giras por diversos países ampliaron la resonancia de la denuncia antidictatorial e incrementaron las manifestaciones de solidaridad. México comienza a formar parte de estos itinerarios desde el inicio de su exilio, cuando realizan una visita entre fines de noviembre y principios de diciembre de 1981, a los pocos días de su exilio en Francia. En ella, participaron del acto en aniversario del Partido Radical, tocaron en teatros, salas de cine, instituciones gubernamentales y en una peña especial que se organizó en CChM.

En sus múltiples presentaciones tuvieron la oportunidad de compartir escenario con los grupos chilenos Nahuentú y Camilo Torres, así como con el cantor nicaragüense Luis Enrique Mejía Godoy y el Grupo Sur, integrado por músicos argentinos, chilenos y mexicanos (Largo Farías 1982: 14-15). De esta forma, este primer acercamiento a México estuvo centrado en actividades político-musicales gestadas por CChM, pero que, al mismo tiempo, les permitieron conectarse con el ámbito musical chileno y latinoamericano que en esos momentos confluía en este país.

Si bien su base era París, el grupo presentó en su exilio europeo un carácter itinerante que les permitió grabar y reeditar discos en diversos países, como RDA, Países Bajos y Australia. No obstante, ese continuo andar los llevó a sentir que se estaban alejando de Chile:

[Nosotros] nos vinculamos con distintos actores que iban desde Chile y manteníamos el vínculo con la gente que seguía haciendo actividad aquí, para ayudar solidariamente, con dinero o lo que fuera, y para interiorizarnos de cómo seguía la situación en Chile. Y producto de eso es que sentimos que la vida que estábamos llevando en Europa nos estaba alejando de nuestro motivo de cantar (Márquez 2023).

Por ello, a inicios de 1986 el grupo decide cambiar su lugar de exilio a México, y lo realizaron con la ayuda de Carlos Elgueta, un joven músico chileno del grupo Quilmay que conocían desde inicios de la década del 70. Él estaba exiliado en México desde 1977 dentro

de una trayectoria exiliar enmarcada en el Plan Cóndor<sup>17</sup>, y había formado parte de diversos proyectos musicales, hasta que en 1985 el grupo lo convoca para integrarse en él y se encuentra con ellos en el marco de una gira por Estados Unidos:

Él nos cuenta cómo es México, cómo funciona México, qué pasa con lo musical, con lo político. Entonces nos cuenta cómo funciona ahí el exilio en México, que también era muy potente: había grandes figuras uruguayas, argentinas en México. Y nosotros le decimos: y si nosotros nos fuéramos a México, ¿tú qué podrías hacer? [...] Ahí nos damos cuenta de que estamos lejos de cosas que son importantes, sobre todo para el trabajo nuestro. Y él además nos dice que está vinculado a la Casa Chile, que conoce dirigentes, que está vinculado en la cosa del refugio y que él puede averiguar cómo se puede hacer (Márquez 2023).

De esta forma, Carlos fue el nexo que les permitió gestionar las cuestiones legales en torno al refugio y los vinculó con el mundo cultural y político mexicano, latinoamericano y del exilio chileno. En este país el grupo reconfiguró a sus integrantes<sup>18</sup> y recuperó cierta cotidianidad asociada a la cultura e idiosincrasia de América Latina: “en ese momento para nosotros venir de Europa y llegar a un país como México era como volver a Chile” (Márquez 2023). No obstante, la labor musical profesional del grupo siguió estando vinculada a las giras en el exterior, porque su estancia en México no fue tan prolífica internamente como hubieran deseado:

Vivíamos en México, pero tocábamos mucho afuera. Aquí [hacíamos] tres o cuatro conciertos al año, era como una pequeña temporada [...] El primer concierto fue en la [sala] Ollin Yoliztli y después empezamos a hacerlo en el Teatro de la Ciudad. El resto íbamos a Europa, a Estados Unidos, a Australia, o sea, nos la pasábamos viajando (Márquez 2023).

Sin embargo, eso no impidió que el grupo mantuviera una estrecha vinculación social y política con CChM y, de esta forma, con el exilio chileno en general, a través de la participación en actividades de solidaridad, homenajes y actos políticos. Asimismo, establecieron lazos con artistas y músicos mexicanos, con quienes convivían e iban a ver tocar, como Amparo Ochoa, Óscar Chávez, Gabino Palomares y Los Folcloristas.

---

<sup>17</sup> Carlos y su hermano Luis Enrique, además de ser integrantes de Quilmay, eran militantes del MIR. La persecución que sufrió toda la familia Elgueta los llevó a exiliarse en Argentina, y en julio de 1976 Luis Enrique fue detenido-desaparecido allí. Un año después, al no cesar la persecución, la familia parte gradualmente hacia el exilio en México (Informe Rettig 1991).

<sup>18</sup> Desde 1975 Illapu sufrió modificaciones. El grupo que llegó a México estaba compuesto por Roberto, Eric Maluenda y Raúl Acevedo. Allí se incorporó también Carlos y el músico mexicano Miguel Ángel Aldama. Un año después, Andrés viaja a México y se reincorpora a la formación.



Figura 4. Anuncio en medio gráfico del homenaje a Víctor Jara organizado por CChM en el cual participa Illapu junto a otros músicos latinoamericanos, exiliados y no (SRE, AHGE, Colección Asilo América del Sur/Chile, Casa de Chile en México, Caja 6, Conjunto Illapu)

Illapu produjo seis discos en el exilio, grabados en Europa y Australia entre 1982 y 1988. Solo uno de ellos fue editado durante su etapa en México, aunque no se grabó allí: *Para seguir viviendo* (1988), mientras que en este país ya se habían reeditado sus LP *El Canto de Illapu* (1981) y *De Libertad y amor* (1984), en 1981 y 1987 respectivamente. Por ello, podemos intuir que había cierta circulación de su música antes y durante su exilio en México. En cuanto a su propuesta musical, si bien hay una progresión estilística orientada a buscar una sonoridad más elaborada a través de arreglos instrumentales y vocales, la música de raíz folclórica andina sigue siendo la base sonora desde la cual el grupo crea en el exilio. No obstante, la letrística no solo mantiene su contenido social, sino que lo profundiza, con canciones que expresan la situación de Chile enlazada a los procesos sociales latinoamericanos contemporáneos:

Nuestra canción empieza a estar absolutamente ligada con lo que pasa en Chile y América Latina, porque igual nos vinculamos con El Salvador, con Nicaragua. Entonces nuestras canciones se van abriendo tanto en lo musical como en lo temático, y ahí Illapu va también adquiriendo eso (Márquez 2023).

A mediados de 1988, el grupo empieza un regreso paulatino en el marco de su participación en la campaña por el No dentro del plebiscito por la continuidad de Pinochet, por lo cual el exilio en México llega a su fin. No obstante, aunque duró poco más de dos años y el grupo mantuvo una dinámica itinerante que le impidió desarrollar más actividad en México, podemos pensar su etapa exiliar mexicana como una instancia de reconexión con la cultura y las luchas latinoamericanas, a través de un activismo cultural y político que no solo se mantuvo, sino que se profundizó, en torno a la causa chilena y los diferentes procesos sociales con los que entraban en contacto en el destierro. A nivel musical, ese tiempo en México le permitió al grupo volver a conectar con la sonoridad del son jarocho –con la que ya habían experimentado en su disco de 1977 al grabar “El Cascabel” al que le agregan quena– y a través de la inclusión del “Balajú” en uno de sus discos de regreso, *Vuelvo amor... vuelvo vida* (1992). Finalmente, el hecho de que Illapu haya regresado a vivir a este país en

una segunda ocasión, entre 2001 y 2003, con Chile en democracia, nos puede dar una dimensión del significado vivencial, musical y político que tuvo esa etapa de exilio en México.

### **Conclusiones: México como un espacio más para la resistencia político-musical de la NCCh**

La relevancia musical y política del movimiento de la NCCh impactó regionalmente antes y después del golpe de Estado de 1973. Las confluencias estético-ideológicas configuraron vínculos entre creadores y militantes que, ante la violencia y el horror, propiciaron estrategias diversas de solidaridad y resistencia. En este entramado, México –ubicado en el extremo norte de América Latina– se vislumbra como un espacio política y culturalmente significativo. En ello intervino no solo la política gubernamental de acogida a los chilenos perseguidos, sino también el contexto de movilización y disidencia interna desde 1968. Dentro de este, los nexos con el Chile de la UP se dieron en múltiples y antagónicos niveles, propiciando un grado de identificación y recepción que convirtió a México en uno de los países más importantes dentro de la diáspora chilena en Latinoamérica.

A nivel musical, los nexos previos de la NCM con el movimiento chileno se fueron consolidando paulatinamente a través de relaciones estéticas, políticas, personales y colectivas, lo cual permitió que, ante la ruptura institucional, los músicos mexicanos no solo abrazaran solidariamente la causa chilena –como lo ejemplifica el disco colectivo de 1974– sino que también reforzaran los vínculos musicales y militantes con los cantores y grupos que iban llegando. Las colaboraciones de Ángel con La Nopalera y Julio Solórzano; las presentaciones de Illapu junto a Los Folcloristas y Grupo Sur, así como el incremento de las ediciones de discos de la NCCh, son indicios de un nivel de interacción que favoreció la proyección nacional de este movimiento musical. Asimismo, la participación de los músicos chilenos del exilio en eventos culturales y políticos vinculados con espacios de activismo estrictamente mexicanos (como el movimiento estudiantil y sindical) nos habla de cierta circulación de su música en ámbitos de la izquierda no asociados exclusivamente con Chile.

Además, los testimonios orales y documentales nos permiten ver el papel que tuvo CChM en este entramado mexicano: por un lado, su concepción político-cultural ubicó al arte en un lugar central para la denuncia y la solidaridad con Chile, al mismo tiempo que su transcendencia organizativa convirtió a esta institución en un punto de encuentro y confluencia de la izquierda chilena, mexicana y latinoamericana. En relación con la música y los músicos de la NCCh, su presencia constante en actividades cotidianas y militantes, las recurrentes invitaciones a músicos del movimiento, exiliados en otros países, y la creación de conjuntos propios de música y danza popular de raíz folclórica nos permiten pensar que CChM propició que se desarrollara cierta continuidad estilística y sonora capaz de reproducir la visión militante de la música en el exilio.

De acuerdo con la cronología planteada por Mamani (2012), los exilios de Ángel Parra y de Illapu se dieron en dos etapas diferentes del desarrollo de la NCCh en el exilio: el de Ángel se dio en el momento donde ésta se vinculó de forma más directa y militante a la denuncia y resistencia, manteniendo un carácter político asociado al Chile de la UP, mientras que Illapu inicia su destierro cuando la NCCh atraviesa cambios estéticos y replanteos en su militancia política. Estas divergencias hacen que el exilio mexicano, ubicado a su vez en momentos opuestos de las trayectorias exiliares de ambos (al inicio y al final), adquiera un carácter diferente en ambas experiencias. Para Ángel significó un momento de transición,

prolífico y exitoso a nivel laboral y artístico frente a la imposibilidad que tenía de cantar en Chile. Asimismo, si bien en sus composiciones fue transfigurando y construyendo la nueva dimensión política que asumiría su canto, hubo en la modalidad de trabajo cierto nivel de continuidad con su práctica musical antes de 1973: la peña, la vinculación con los jóvenes y, sobre todo, la concepción militante de la canción, anclada inicialmente en la denuncia a la represión imperante desde su propia vivencia personal. En el caso de Illapu, su experiencia mexicana en el momento final de su exilio implicó también una transición, pero más vinculada al regreso: fue la reconexión con la realidad latinoamericana lo que les permitiría sentirse más cerca de Chile y, desde allí, colaborar más profundamente con las nuevas formas que asumió en los años ochenta la resistencia político-cultural chilena.

De esta forma, consideramos que las experiencias particulares analizadas junto con la función que se le otorgó a la música popular en el contexto exiliar mexicano, nos permiten sostener que este país representó un espacio donde las propuestas de la NCCCh lograron cierta continuidad y proyección en la nueva situación de destierro. La especificidad mexicana quizá radica en el hecho de que ese proceso se vio favorecido tanto por el apoyo gubernamental otorgado al exilio chileno a través de CChM, como por los vínculos que los músicos establecieron con la izquierda política y cultural nacional opositora al régimen. En este sentido, incluir a México dentro de la “cartografía exiliar musical” chilena nos permite ampliar las dimensiones y los sentidos del exilio chileno en este país, así como reposicionar la mirada en los procesos culturales y políticos de resistencia gestados desde y para América Latina, en los que la música popular latinoamericana no ha dejado de estar involucrada.

## Bibliografía

- Bioletto-Bueno, Natalia. 2023. “El contexto político en México durante la visita de Víctor Jara (1971)”, *Resonancias* 27/53: 213-228.
- Blanc Enrique y Gonzalo Planet (Coords.). 2021. *Canciones de lejos. Complicidades musicales entre Chile y México*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Duarte, Geni y Alexandre Fiuza. 2015. “Músicos latinoamericanos en el exilio: música, éxodo y participación política” en *Historia, Voces y Memoria*, (8): 87-97. <https://doi.org/10.34096/hvm.n8.1664>
- García Ancira A., José A. 2021. *México en la estética del Nuevo Cine Latinoamericano*. México: UAM-Unidad Cuajimalpa.
- González, Juan Pablo. 2021. “Arribo y consolidación de la música mexicana en Chile” en *Canciones de lejos. Complicidades musicales entre Chile y México*. Enrique Blanc y Gonzalo Planet Coords. Santiago de Chile: Ediciones UC: 17-26.
- Navarro Vuskovic, Rodrigo. 2024. “Exilio y espacios de chilenos en la Ciudad de México. Etnografía y arte de su memoria (1973-2023)”, tesis Maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
- Norambuena, Carmen. 2008. “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana” en *Sociohistórica: Cuadernos del CISH*, 23-24. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4382/pr.4382.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4382/pr.4382.pdf)
- Mamani, Ariel. 2012. “Exilio, resistencia y adaptación de la Nueva Canción Chilena (1973-1978)” en *Memoria Académica de I Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2551/ev.2551.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2551/ev.2551.pdf)
- Parra, Isabel. 2015. *Ni toda la tierra entera*. Santiago: Chabe Producciones.

- Rodríguez Aedo, Javier. 2022. “Resistencia, política y exotismo: apuntes para situar la canción política chilena en exilio” en *Universum*, 37/2: 599-618. Disponible en: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-23762022000200599&lng=en&nrm=iso&tlng=en](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762022000200599&lng=en&nrm=iso&tlng=en)
- Rojas Mira, Claudia. 2019. *Las moradas del exilio: la Casa de Chile en México (1973-1993)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- Troncoso Muñoz, Franklin. 2014. *Historia del grupo musical ¡Karaxú! (1974-1978)...perder la paciencia*. Santiago de Chile: LOM.
- Villanueva, Rene. 1994. *Cantares de la memoria: recuerdos de un folklorista*. México: Planeta.

### Fuentes documentales

- Archivo General de la Nación (México). DFS, Copias maestras, Casa de Chile en México y Asilados políticos chilenos.  
\_\_\_\_\_. DFS, Fichero 17, Cajón 1º, Ficha F17\_C10\_3067.
- Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección Claudia Zaldívar. Recorte de prensa r0082.
- Centro de Documentación del Museo de la Memoria y Derechos Humanos (Chile). Fondo Schultz: Colección Folletería e Invitaciones (B4-E14-C5); Colección Publicaciones Seriadas (B13-E12-C6); Colección Documentos (B4-E14-C6 y C7); Colección Textos Literarios (B4-E14-C7).
- Archivo Histórico Genaro Estrada (SRE, México), Colección Asilo América del Sur/Chile, Casa de Chile en México, Caja 6, Conjunto Illapu (1978-1991).

### Fuentes hemerográficas

- Largo Fariás, René. (enero de 1982). “Pasaron como un ILLAPU... pero volverán”. *Presencia*, p. 14-15.
- Presencia*. (septiembre de 1981). “El grupo Kamanchaka en México”, p. 28.
- Presencia*. (noviembre de 1981). “Dos años cumplió el ‘Grupo Camilo Torres’”, p. 25.

### Comunicaciones personales

- Carlos Necochea (agosto de 2023)
- Julio Solórzano (febrero de 2024)
- Ricardo Yocolevzky (febrero de 2024)
- Rodrigo Navarro Vuskovic (noviembre de 2023)

### Entrevistas realizadas

- Ángel Parra Orrego (México-Santiago de Chile, 18 de febrero de 2024)
- Roberto Márquez (Santiago de Chile, 8 de junio de 2023)



## Fonogramas

AA.VV. 1974. *Chile-México Solidaridad*. México: Discos Pueblo. LP

Ángel Parra. 1975. *Ángel Parra de Chile en el Auditorio Nacional de México*. México: NCL. LP

Ángel Parra. 1976. *Ángel Parra de Chile*. México: Fotón. LP.

Illapu. 1987. *Para seguir viviendo*. Bélgica: EMI. LP.

## Fuentes audiovisuales e internet

Centro de Documentación Audiovisual del Museo de la Memoria y Derechos Humanos (Chile). 25 de enero 2017. “Entrevista a Ángel Parra” en *Archivo Oral Testimonios de la Memoria*.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (8 de marzo de 1982). *Resolución N° 24/82 Exiliados (Chile)*. Disponible en: <https://cidh.oas.org/countryrep/Chile85sp/cap6.htm>

Informe Rettig (febrero 1991). Disponible en: <https://memoriaviva.com/nuevaweb/detenidos-desaparecidos/desaparecidos-e/elgueta-diaz-luis-enrique/>

Morán, Fernando (7 de marzo de 2023). “Víctor Jara en México, Parte 2”. *La Nueva Canción Mexicana*: <https://lanuevacancionmexicana.blogspot.com/2023/03/>

\_\_\_\_\_. (3 de agosto de 2023). “La Nueva Canción Chilena en México. Los discos”. Disponible en: <https://www.facebook.com/profile/100000995786365/search?q=la%20nueva%20cancion%20chilena%20los%20discos>

Radio Educación. 20 de agosto de 2021. *Entrevista a Anthar y Margarita*. Disponible en: <https://www.facebook.com/radioeducacion/videos/476482084202030>

Vicuña, Ricardo. 1989. *Ángel Parra: sin pedir perdón*. Santiago de Chile. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MyrK7MY3C7s>