

NICANOR PARRA:
poemas inéditos

número especial
ganadores concurso
poesía y fotografía

canción chilena en europa:
entrevista a inti-illimani



LA BICICLETA 6

revista chilena de la actividad artística

MARZO - ABRIL 1980
\$ 50 iva incluido



por Any Rivera

En mayo de 1967 nace, en la Universidad Técnica, el conjunto Inti-Illimani. Quizás el nombre *suen*e poco a la nueva generación, pero lo cierto es que este grupo se transformó en corto tiempo en uno de los conjuntos más destacados del movimiento de la Nueva Canción, Chilena y, ciertamente, en uno de los aportes significativos a la música nacional. Durante el período 68-73, Inti-Illimani realizó giras por Latinoamérica, grabó siete long-plays, trabajó con músicos como Luis Advis y obtuvo dos premios como el mejor grupo musical del año.

En 1973, el conjunto se hallaba en una gira artística por Europa. Allí recibió la noticia de que no podría reingresar al país. Desde esa fecha, Inti-Illimani reside en Roma y se ha convertido en uno de los grupos latinoamericanos más importantes y populares del Viejo Mundo. Pruebas al canto: giras por la casi totalidad de Europa y Latinoamérica, por Japón, Australia, Estados Unidos y Canadá. Alrededor de 350 conciertos (en promedio, uno cada seis días), actuaciones en canales de TV de casi todo el mundo, diez long-plays grabados en el exterior y excelentes comentarios de diarios como *Le Monde*, *The Times*, *Le Figaro*, *Ahora*, *Il Messagero* y *The Washington Post*, entre otros.

Integran actualmente el conjunto Horacio Salinas (director), Max Berrú, Horacio Durán, Jorge Coulon, José Seves y Marcelo Coulon.

La relevancia que Inti-Illimani ha tenido y tiene para nuestra música nos motivó a tomar contacto con ellos. Así, un par de amigos que

viajaban a Roma llevaron el largo cuestionario en sus maletas. La conversación que sostuvieron con los "intis" —exceptuado Marcelo— revela un grupo que, a pesar de "estar lejos de la fuente de donde siempre se ha alimentado la creación", se ha afianzado firmemente en su arte y en sus principios.

MAS QUE "PATIPERREAR"

Un dicho popular habla de los "chilenos pata e' perro". El hecho es que hoy miles de chilenos —un 10% de la población, afirman algunos— andan diseminados por el mundo, y no pertenecen precisamente a esta categoría. Son los exiliados, a quienes una "L" en el pasaporte impide volver a Chile. Al principio pensaron que era un "paréntesis que se iba a cerrar de un momento a otro". Luego comprendieron de que "corrían el riesgo de pasarse la vida entre paréntesis y eso no puede ser". Pese a todo, estos exiliados siguen viviendo, pensando en Chile, trabajando y son, indudablemente, una parte del país que debemos conocer. Es el caso del Inti-Illimani, una parte de la cultura chilena.

¿Les ha entregado el exilio algo positivo?

JORGE COULON: Hay una parte de la cual ya se ha hablado bastante: la falta de raíces, la falta de contacto, la propia realidad. Pero sin duda, el exilio, como cualquier experiencia de conocimiento, ha enriquecido a la gente que está afuera. Ha hecho conocer nuevas realidades, ver a Chile desde otra

Inti-Illimani en Italia: el canto de lejos el canto de cerca

perspectiva. Nosotros hemos adquirido herramientas para entender muchas cosas de nuestro trabajo, así como también del trabajo cultural y de su importancia.

¿Cuál es la situación de los artistas chilenos exiliados?

HORACIO SALINAS: Actualmente es difícil. En los primeros años, quien tocara guitarra y viniera de Chile, tenía la posibilidad de vivir de esto. Pero con el tiempo la realidad se ha hecho mucho más dura y despejada de sentimentalismos. Nosotros nos hemos planteado más de una vez que debemos valer por lo que artísticamente uno realiza. Valer o no valer: no hay alternativa en el arte. Me da la impresión que el artista chileno exiliado busca hoy un testimonio artístico sin apellidos, puesto que esa es la labor y el compromiso que se contrae en este oficio: hacer algo que desde el punto de vista estético y de la visión de mundo entregue a la gente herramientas de conocimiento, de identificación, de búsqueda de explicación a los problemas del ser humano.

¿Cómo se ha dado el desarrollo musical de Uds. en el exilio?

HS.: Nosotros hemos vivido la mitad de nuestra experiencia artística en el exilio, por lo que éste pasa a constituir una parte importante de nuestra formación, del crecimiento y consolidación de lo que hacemos. Hasta el año 73 nuestro grupo esbozó aspectos del trabajo musical, que hemos desarrollado

estando fuera de Chile. Esto plantea dos aspectos. La alegría con que creamos, la alegría de darse cuenta de que estamos avanzando en un camino que tiene su razón de ser. Pero también tiene este aspecto extraño que es mostrar en plenitud lo que hacemos a pueblos que nos son, de alguna manera, ajenos. Un auditorio que condiciona: el público italiano y europeo. Eso requiere un esfuerzo consciente por universalizar lo que hacemos, para que nuestro lenguaje sea comprensible también en otros países con distintas lenguas. Este es un aspecto nuevo, condicionado por el exilio, tal vez revolucionario en la relación que uno tiene con el canto y con la música.

—Entre los músicos exiliados: ¿existe facilidad para la creación conjunta?

JC.: En Chile era más fácil trabajar con otra gente. Aquí en Italia estamos nosotros, la Charo Cofré... y se acabó. Para trabajar con otra gente, con Patricio Manns, por ejemplo, tenemos que ir a París... y París no está cerca, es otro país. No es fácil juntar a un poeta y un músico y hacer canciones. Nosotros hemos tenido que empezar a hacer algunos textos, unos buenos, otros malos.

—Algunas personas en Chile piensan que la creación de los músicos exiliados dice poco a la gente de aquí dentro, que vive otra realidad. Se habla de canción "recuerdista" o "trionfalista". ¿Qué opinan de ello?

MAX BERRU: Tal vez en un principio, nos vimos obligados a usar una temática triunfalista. Pero si nos detenemos en el disco número ocho, encontramos canciones que por el texto, el tono, la temática, no reproducen ese esquema. Estamos enfrentando el trabajo de otra manera, porque también es ser más

sinceros con nosotros mismos, con lo que nos pasa. Ejemplo de ello es la canción *Vuelvo*. Además, como músicos estamos abriéndonos a otro público y buscando formas de trabajo con gente que no necesariamente está ligada a la política internacional.

JC.: Lo que pasa es que en el primer tiempo vivíamos una realidad que no tenía nada que ver con lo que estaba pasando en Chile, sino que estaba vinculada a la solidaridad con Chile. Y ésta era gigantesca, una ola impresionante que necesariamente motivó canciones con un tono muy alto. Además, en Europa, se vivía una realidad de banderas. Vimos banderas en España, en Portugal, Grecia, las vimos aquí en Italia, y eso es exaltante. Bueno, eso produjo un *descompensó* muy grande entre la realidad que estábamos viviendo en Chile y la que se vivía afuera. Ahora estamos menos optimistas. Y no me extrañaría que estuviéramos haciendo canciones oscurísimas en un tiempo más, mientras en Chile están haciendo quizás qué cosa. Pero nosotros, los Parra, los Quilapayún y todos los que estamos afuera, trabajamos muy honestamente y ninguna canción que se haya hecho este año es recuerdista o triunfalista.

YO NO CANTO POR CANTAR

Como dijimos, Inti-Ilamani es parte del movimiento musical Nueva Canción Chilena, que nace alrededor de 1967 con compositores e intérpretes como Ángel e Isabel Parra, Patricio Manns, Rolando Alarcón, Víctor Jara, Héctor Pavez, Charo Jofré, Quilapayún, Los Blops, Osvaldo Rodríguez... En fin, una larga lista que se va ampliando progresivamente y que parte con un gran antecedente: Violeta Parra. Es una expresión que se puede enmarcar dentro de la "música popular", pero —a la

vez— recoge diversos elementos del folklore y de la música docta, que amalgama en una canción de contenido social y corte no comercial. Su objetivo central: la búsqueda de una identidad cultural nacional. Para Inti-Ilamani la cultura chilena "vive hoy una situación de emergencia". Una anomalía esquizofrénica, dos caras divididas de un mismo perfil cultural. Pero eso no implica que la búsqueda de nuestra identidad cultural pierda vigencia. Asumiendo la "esquizofrenia", fuera y dentro se continúa en este pensar-haciendo.

En la búsqueda de una identidad cultural, ¿ven Uds. algunos elementos privilegiados?

JOSE SEVES: Está mucho la idea de trabajar con materiales fundamentales en el lenguaje y la cultura de un pueblo. Estoy de acuerdo con la importancia de la investigación folklórica, es decir, tomar la tradición que han acumulado capas del pueblo, en específico los campesinos, buscarles un desarrollo y reconocerlas como expresión nuestra. Pero no es todo. Si vemos, por ejemplo, la poesía de Pablo Neruda, nos damos cuenta que él no usó —en cuanto forma— la décima popular. Se apropió de las reglas de la cultura universal y es fundamental para la cultura nacional. Es complicado meterse en esto. Por eso pienso que es importante darle la posibilidad a todas las expresiones. Porque nosotros también estamos hechos de boleros y radioteatros. Sin duda, cada cosa tiene un peso diferente... pero gravita de todas maneras.

—En relación a eso, hay una discusión sobre las formas expresivas y el tipo de música que parece ser el predominante dentro de la NCCH. Se afirma que no se desarrollan formas musicales que el pueblo cultiva y escucha. En específico, el vals, la cumbia, el bolero, el

tango. Hay posiciones que sostienen que hay que hacer boleros, trabajándolos desde otra perspectiva. ¿Qué piensan Uds.?

JC.: No se trata de hacer boleros, porque eso sea más popular. El problema es nuevamente la apertura: que nadie quede marginado por hacer lo que le gusta. Nosotros hacemos lo que hacemos, porque nos parece interesante, nos apasiona y, sobre todo, lo hacemos honestamente. No nos planteamos como objetivo final el ser populares. Claro, nos interesa que lo que hacemos llegue a mucha gente, pero eso se logra en la medida en que la problemática nuestra es la de mucha gente.

HORACIO DURAN: Lo importante es que la NCCH abrió una nueva y profunda brecha en el terreno de la expresión musical chilena y latinoamericana. Reconociendo esto, debemos reconocer que también son válidos el bolero, el vals, la cumbia. Yo también pensé que este era el camino y que todas las demás eran expresiones dependientes, que tendrían que cambiar, mejorar o morir. Ahora me doy cuenta que eran pretensiones de la ignorancia. Nosotros tenemos que encontrar una canción nuestra, en la cual todas las influencias positivas irán quedando.

Está todo por definirse y no podemos caer en el error histórico de creer que "tenemos la papa".

HS.: En el terreno del arte todo es válido, pero en distinta proporción. Nuestros países, desde el punto de vista cultural, viven una confusión muy grande. No se sabe bien qué es lo nacional, qué es lo popular. A veces se considera populares cuestiones que desde el punto de vista de la ideología no constituyen herramientas que les den respiro a los pueblos, que les permitan conocerse, que se puedan proyectar. El bolero, el tango, están llenos, a mi modo de ver, de un contenido de sumisión respecto del ser humano y su desarrollo. No

creo que haya que quitarle tribunas a nadie; lejos de eso: debemos reivindicarlo también como nacional. Pero hay que entender lo que es cierta prioridad para el desarrollo cultural. No se puede idealizar y darle a cada expresión el mismo valor desde el punto de vista de la relación que el arte tiene con la gente.

¿Creen Uds. que la diversidad de estilos que conforma el Canto Nuevo es muestra de la ampliación de movimiento de la canción? ¿Qué importancia le otorgan a esta ampliación?

JC.: A nosotros nos interesa la diversidad de estilos y ojalá se amplíe más aún. Por problemas que algún día discutiremos, hemos sido siempre muy buenos para calificar y descalificar. No, hay casa y espacio para todos. Ahora hay mucha más amplitud, y creo que la experiencia de los que estamos afuera y vamos a volver va a enriquecer y ampliar más aún.

JS.: Existiendo diversidad en la NCCH por la situación que se vivía —indudablemente condiciona— se privilegió un tipo de expresión. Es así como algunas canciones de Patricio Manns, de Osvaldo Rodríguez, pasaron un poco inadvertidas. Y, justamente, son esas canciones las que está tomando el nuevo movimiento en Chile. Canciones como Valparaíso, que hablan en forma amplia de la problemática del hombre. Mientras haya un máximo de ventanas abiertas, mejor.

¿Cuáles son los puntos que consideran más importantes de ser incluidos en el debate cultural que está germinando?

JC.: Creemos que, entre otras cosas, se tiene que discutir qué significa que un artista se sienta responsable del problema cultural nacional y latinoamericano. Hay que discutir qué es lo chileno, cuál es la lucha que damos. Hay que luchar para que los artistas sean

intelectuales, porque existe el esquematismo de que lo son, y hay algunos que no razonan, que no se plantean problemas intelectuales frente a su propia actividad. Para nosotros esa es la discusión, más que si la inclusión del bajo eléctrico está bien o mal, o si esta letra tiene una coma de más. Estas cosas no las calificamos, por que entonces aparecen los administradores de bendiciones que, en el fondo, no cooperan en nada.

¿Qué importancia le asignan a que esta discusión se desarrolle?

JC.: Hay que discutir mucho y despejar al proceso cultural de todas las pequeñas cosas. Es muy importante que se desarrollen elementos críticos. Tal vez el error de nuestra época es que todo se aceptaba acríticamente: había que echarle pa' adelante. Pero el desarrollo de la capacidad crítica debe hacerse en la conciencia que este proceso es una criatura débil que hay que cuidar. No debe intervenir el problema personal o el *padre eterno* que se siente autorizado para dar o no salvoconducto. También tenemos que desarrollar —como existe aquí en Italia— un *tejido cultural* extenso, es decir, al tiempo que desarrollar el gusto de la gente, desarrollar su capacidad crítica.

CANTO NUEVO / NUEVA CANCIÓN

Entre los movimientos de la Nueva Canción fuera y dentro de Chile, Inti-Illimani ve "una continuidad absoluta". Ve también diferencias condicionadas por la situación histórica y revisiones, críticas, opiniones... que cruzan de un lado a otro el océano.

¿Qué piensan Uds. acerca de la crítica que en ocasiones se hace a la NCCH tildándola de "contingente"?

JC.: En una entrevista alguien descalifica lo anterior como panfletario, diciendo que ahora sí se hacía poesía. Sin embargo, se hacía poesía y panfletos antes y ahora. Tanto fuera como dentro. La Violeta Parra y Bertold Brecht hacían unos tremendos y fantásticos panfletos. Porque el problema no está en decir tal o cual cosa: el problema artístico es cómo está dicho. Una canción como *La Carta*, de Violeta Parra o, en otro terreno, *Oda a la Cebolla*, de Pablo Neruda, aparecen como poco poéticos desde el punto de vista de los contenidos y, ciertamente, no lo son. Antes se hacían cosas buenas y malas, en otro contexto histórico, sí. No se puede identificar a la NCCH, por ejemplo, con *Las Ollitas*. Pero sí se puede identificar esa época por la *Cantata Santa María*, por *Canto para una Semilla*, por muchas canciones de Patricio Manns y Víctor Jara.

¿Qué piensan Uds. acerca de la forma metafórica de tratar los temas que tiene gran parte de la creación del Canto Nuevo?

JC.: Nosotros no tenemos el problema de tener que hablar con metáfora. Nos planteamos el problema de decir las cosas de manera efectiva y hermosa, porque ese es al final el trabajo de uno. En Chile se habla con mucha metáfora y hay quienes confunden esta situación con el hecho de que se haya dado un salto en la poesía. Pero se ha dado un paso importantísimo, que también tenemos que dar aquí.

¿Existe hoy mayor universalidad en el contenido de la NCCH?

HD.: Hay mayor universalidad, obviamente, porque hay chilenos en Japón y en Islandia. Pero en cuanto a los contenidos de la Nueva Canción o del Canto Nuevo —que considero la misma cosa— creo que no son

más universales de lo que eran hace quince años. La obra de Violeta Parra, Víctor Jara o Patricio Manns es universal, considerada desde el punto de vista estético, de los contenidos, del mensaje.

En Chile ha impactado mucho la obra de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, pese a que no son difundidos por los medios masivos de comunicación. Me atrevería a afirmar que en los "circuitos informales musicales" estos compositores son más conocidos que los compositores e intérpretes chilenos del exterior. ¿A qué factores atribuyen este fenómeno?

JC.: Creo que la situación que vive Chile privilegia mucho más la problemática que estos compositores tratan. Es una temática bastante intimista, orientada hacia el problema personal: el pequeño hombre frente a esta gran realidad. Y creo que esto es lo que se siente más fuerte en Chile, porque ahora hay una generación que se pega cabezazos contra la pared permanentemente, una generación que se está encontrando siempre frente al problema del yo en medio de la sociedad. Nosotros vivimos una época en la cual nos fundamos mucho con lo que pasaba, donde uno no tenía tanta importancia frente al problema colectivo, y por ello hacemos canciones mucho más colectivas. Creo que la NCCH es una exageración al máximo respecto de esa situación. Sin embargo, ahora empezamos a plantearnos este problema, porque también lo tenemos.

¿Qué impresión tienen Uds. acerca de lo que se hace en Chile?

JC.: Tenemos una impresión fragmentaria —creo que en Chile sucede lo mismo— porque nos llega el producto terminado; no vivimos la discusión y todo lo que hay tras la creación. Viendo una entrevista a varios grupos que hizo

CENECA, hemos encontrado muchos puntos que nos gustaría discutir. Estando o no de acuerdo con ellos, lo importante es que hay discusión... y discusión también existe aquí.

De lo que se hace musicalmente en Chile, ¿hay alguna cosa que les llame la atención por su calidad o su novedad?

JS.: Nos ha llamado la atención el trabajo de Eduardo Peralta, por el tipo de textos. Notándose la matriz "nuevatroviana", tiene cosas buenísimas, sobre todo en el trabajo del lenguaje. Y tiene importancia porque pasó un tiempo largo en que no se encontraba la manera de decir cosas. También he escuchado otra cosa de Jaime Atria, que me gustó particularmente por la orquestación, que considero un paso adelante.

JC.: A mí me ha llamado la atención el arreglo de "Valparaíso", que hizo Aquelarre.

JS.: La obra de Aquelarre es un paso concreto muy grande. Toda la búsqueda de ellos es, no sé por qué razón, simultánea a la nuestra. El tipo de canciones —por ejemplo, *Crónica*—, la renovación del lenguaje, el jugar más con el teatro, son búsquedas interesantes. Estamos en la misma parada: cómo darle más respiro, más aire, cómo renovar todo esto.

Podríamos redondear esta conversación con una frase: la cultura chilena —aunque esquizofrénica— es una sola. Porque no es por telepatía que creadores separados por tiempo, experiencias y tierras, se encuentren haciendo cosas tan parecidas! Ya tendremos tiempo de conversar de cerca con el Inti-illimani. Dejémoslos por ahora con un poco de su canción: "Vuelvo con mi amor espeso / vuelvo en alma y vuelvo en hueso / a encontrar la patria pura/al fin del último beso". ●