



Note di protesta e resistenza in America latina

a cura di Ombretta Alessandrini

Il laboratorio "Música de Protesta en Chile y Latinoamérica. (Entre Dictaduras, Revoluciones y Derechos Humanos)", svoltosi dal 29 febbraio al 18 marzo del 2016, fu diviso in otto incontri guidati dalla docente Isabel Liphay.

Durante le prime lezioni sono state presentate, in maniera inusuale, le tematiche principali del corso: le dittature latinoamericane e gli artisti (poeti e musicisti) principali simbolo dei paesi colpiti dai regimi totalitari. Isabel Liphay, in quanto musicista e cantante, ha introdotto eventi storici e politici attraverso la canzone, la poesia e la musica, che sono poi le tre grandi arti protagoniste del *taller*. La Storia quindi non è stata raccontata in maniera 'scolastica', ma in maniera alternativa, venendo ripercorsa in base al vissuto di alcune delle grandi voci latinoamericane.

In secondo luogo, gli studenti hanno partecipato attivamente al laboratorio intervenendo con delle presentazioni che sono servite ad approfondire i vari temi introdotti inizialmente dalla docente. Noi alunni abbiamo quindi ricercato personalmente le informazioni, sotto la guida di Isabel Liphay, in modo da creare un lavoro che potesse essere condiviso tra di noi e funzionale anche alla prova finale del laboratorio, ovvero la stesura di un piccolo elaborato in cui ci siamo serviti anche dei lavori dei nostri compagni.

Alcuni studenti inoltre hanno avuto la grande opportunità di parlare direttamente con alcuni dei protagonisti del laboratorio, poeti, cantanti o musicisti, attraverso un'intervista realizzata via mail. Gli artisti si sono dimostrati disponibili ad accogliere le nostre domande e curiosità, che in questo articolo condividiamo con un pubblico più ampio.



La fusión solidaria entre poesía y música: Clemente Riedemann y Schwenke y Nilo

Una conversación con Clemente Riedemann
por Ombretta Alessandrini

CLEMENTE RIEDEMANN nació en Valdivia, una ciudad ubicada en el sur de Chile. Fue estudiante en la Universidad Austral de Chile hasta que tuvo que interrumpirlos a causa del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. El poeta fue detenido entre 1973 y 1974 por la dictadura a causa de su participación como militante en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Una vez puesto en libertad, Clemente Riedemann empezó los estudios de Antropología en la Universidad Austral de Chile y se diplomó profesor de Historia y Geografía en la Universidad de la Frontera (en Temuco). Clemente Riedemann es un hombre políticamente comprometido, y lo demuestra su ingreso en el Partido por la Democracia, del que ha sido presidente provincial de Llanquihue (1994-1996) y consejero nacional (2002-2004).

Como escritor él es primero un poeta, pero incluso se ocupó de teatro, ensayismo, reseña periodística y de canción popular. Con respecto a la poesía destacan libros como *Karra Maw'n* (1984), *Primer arqueo* (1989) y *Rito de pasaje* (2000).

La valiosa oportunidad de entrevistar a Clemente Riedemann surgió de su papel dentro de la canción popular, en particular por su colaboración con el dúo musical chileno Schwenke y Nilo, compuesto por Nelson Schwenke y Marcelo Nilo. El poeta y los músicos trabajaron juntos y crearon canciones entre las cuales se pueden señalar "Entre el nicho y la cesárea" y "Lluvia del sur".

Además, a Clemente Riedemann fueron otorgados varios e importantes premios, entre los cuales: el Premio Nacional de Poesía "Pablo Neruda" (1990), el Premio Municipal de Poesía de Santiago (2002) y el Premio internacional "Casa de las Américas", Cuba (2006).



Ombretta Alessandrini: Para empezar, querría pedirle que contara el origen de la colaboración artística entre usted, Nelson Schwenke y Marcelo Nilo en relación con lo que hipotizo fue vuestra voluntad de compartir experiencias personales y dolorosas con los demás, dando voz a los sufrimientos y a los sentimientos de quienes no podían expresarlo a través de su propia voz. Respecto a esto, su poema “Entre el nicho y la cesárea”, parece un doble intento de cumplir lo dicho antes: convirtiendo el poema en canción, y alcanzando así un largo número de personas, ¿se puede considerar como un intento de compartir su vivencia con los otros, creando así un vínculo de solidaridad?

Clemente Riedemann: Respondo aquí con una nota que escribí al respecto del origen de esa canción en particular.¹

“Ese espacio entre el nacer y el morir”:

“Oye Schwenke – le dije en un bus, mientras viajábamos a Concepción – hay que hacer una canción sobre el tema de la tortura”. El bus pasaba por pueblos, ponte tú, Máfil, Loncoche, Freire, Collipulli, esa onda. Puras rayaduras de bosques y pequeñas luces a lo lejos, como si Chile aún estuviese naciendo.

“Escríbela, po.” murmuró Nelson, ya bien arrellanado en su asiento, mejor predispuesto a soñar sus sueños favoritos que para atender consultas sobre política contingente. Luego de unos minutos agregé, para mi sorpresa, pues lo consideraba fuera de órbita “pero hazlo de modo tal que no nos lleven presos a nosotros por cantarla”.

Me quedé un buen rato pensando en ello. Pasó Los Ángeles, pasó Cabreros. Había un accidente en el camino. Vi un zapato solitario en medio de la calzada. ¿Por qué en los accidentes de tránsito vuelan siempre los zapatos? No he podido olvidar la imagen de ese zapato solitario en medio de la calzada. ¿De quién sería? ¿Dónde se lo probó, negoció el precio, se lo llevó a casa el muerto en la ruta? Justo cuando le iba a preguntar al Pelusa cómo habría de hacerlo para eludir la censura, él volvió a sorprenderme y me dijo: “cuenta lo que te pasó a ti de un modo general”.

“¡Vaya tarea!”, pensé. Así que me olvidé del asunto y me quedé dormido en esa curvilínea ruta que lleva de Cabreros a Concepción y que parece que no va a terminar jamás. Meses después le pasé la letra de “Entre el nicho y la cesárea” al Schwenke, ponte tú, junio de 1980. Se la puse en un papelito bien doblado en un bolsillo delantero de su chaqueta de jeans. “Esto lo ves después” le dije, entonces, luego de terminado un carrete. Ese después tardó un par de meses en hacerse presente. Pero una noche de agosto, cuando nos reunimos para celebrar su cumpleaños en casa de las Cifuentes, en la población Tornagaleones de Valdivia, el Nelson, guitarra en mano, me atajó en la escalera cuando yo iba al baño y me dijo: “Escucha esto”.

Era difícil saber si él estaba allí por azar o si había calculado que en algún momento yo iría al baño. Imagino que el Schwenke encontró tempranamente el camino corto entre la naturaleza y la cultura y que por eso todo en él parecía espontáneo, como surgido

¹ “Schwenke y Nilo: Leyenda del sur”. Rodrigo Pincheira Albrecht, Ed. Nuevos Territorios, Concepción, 2015



de la situación misma. Quizás una conciencia sublime del aquí y del ahora, ¡va a saber uno!. El asunto es que encontré que la música que había hecho estaba en una onda pop que me llenaba el gusto.

Me puse muy feliz. Fue un instante de maravillamiento. Sentí que Nelson podía, no sé cómo lo hacía, interpretar del mejor modo el sentimiento que yo había puesto en la escritura de esa letra. Lo mismo volví a sentir, años después, cuando el Chino Vásquez plantaba su saxo en la parte final de la canción. “¿De veras te gusta?” me preguntó el Nelson con sus ojitos abiertos, en lo que me pareció entonces una enorme ansiedad. “Cántala ahora mismo para todos” le dije.

Así que bajamos al living de aquella casa entrañable, siempre tan llena de amistad, información y arte, y al cabo el Schwenke cantó *Entre el nicho y la cesárea* por primera vez para el público. Todos nos dimos cuenta que había allí una belleza incomunicada que salía a la luz. La fuerza dramática que Nelson, exigiéndose al máximo, ponía en el tramo final de la canción, nos dejó a todos paralizados y al terminar no sabíamos si celebrar o abrazarnos para sollozar.

Yo supe entonces que el Nelson era una persona distinta de nosotros. Que tenía el áurea angélica de los que vienen al mundo para abrir caminos nuevos, incluso sin tener conciencia de ello, que es de lo más hermoso que tienen los ángeles.

Ombretta Alessandrini: La segunda pregunta es: ¿el acto de crear poemas y canciones en un periodo tan negro de la historia de un país podría leerse como un acto catártico?. Esta pregunta se conecta también con lo dicho en la primera, ya que tal vez esto se pueda leer como un acto de solidaridad con los otros que sufrieron lo mismo, compartiendo su experiencia personal y creando así una relación con los demás.

Clemente Riedemann: Pudo haber sido un acto que contuviese ambos propósitos, pero a la vez, otros de carácter político y vocacional. Me explico: la escritura es una capacidad humana que puede ser usada de distintas maneras y con distintos fines, incluso de manera simultánea. *Catártico* puesto que me urgía expulsar el miedo que invadía mi mente con el fin de mantenerlo bajo control y abrir espacio a pensamientos positivos, toda vez que escribir es una forma de materializar el sentimiento y el pensamiento. *Solidario* porque, efectivamente, mi experiencia personal era, a la vez, colectiva y, sabiendo que su textualización era beneficiosa para mí, bien podría serlo para otros que no estaban en condiciones de comunicarla. *Político* porque existía el propósito de contribuir con el proceso de recuperación de los derechos civiles conculcados por la dictadura militar, por lo que se requería un discurso que, por un lado, contara lo que estaba ocurriendo y, por otro, reforzara los grandes valores del humanismo y la confianza en que la situación colectiva podría mejorar con el esfuerzo común. Y *vocacional*, pues ya hacía una década que llevaba escribiendo en diversos formatos, desde que era estudiante de liceo.



Ombretta Alessandrini: Volviendo a comentar las canciones del dúo, y en particular la famosa canción “El viaje”, (pero también “Nos fuimos quedando en silencio”, por ejemplo) ¿qué significaron canciones de este tipo en ese periodo? ¿Qué impacto tuvo entre la gente a lo largo de la dictadura, y también después de esta, ya que hasta ahora sigue siendo una canción conocida?

Clemente Riedemann: Ambas canciones contienen la necesidad de registrar “lo que nos estaba ocurriendo” (censura, manipulación de los medios de comunicación, pobreza como resultado de una economía abusiva que crece a costa de la privatización del bien común, maltrato a la infancia, pérdida de los valores tradicionales, perversión de la vida en comunidad y su paso al individualismo consumista) y pueden ser consideradas como ‘crónicas de época’. Con ambas canciones (que apelan al mismo imaginario) la gente chilena que sufría la dictadura se identificó rápidamente y, con los años, al consolidarse en el paisaje y en la costumbre muchos de los aspectos en ellas señalados, esas canciones fueron resignificándose. Por ejemplo, los versos “El paisaje se llenó de dueños, crecieron los cercos y el desierto... Todo funcionaba en torno del dinero”, etc., se convirtieron en la realidad de hoy. Pero entiendo que esas canciones, en lo principal, pretendían llamar la atención sobre la pérdida de los valores de la belleza, de la inteligencia y de la bondad, a la que estábamos siendo sometidos con la instalación forzosa del modelo económico neoliberal, del que Chile fue conejillo de indias.

Ombretta Alessandrini: ¿Qué papel jugó la música en este periodo y en particular la música de Schwenke & Nilo?

Clemente Riedemann: La música, especialmente la música popular latinoamericana, fue parte de nuestra resistencia espiritual. No sólo la de los chilenos en el exilio (Inti Illmani, Quilapayún, Angel e Isabel Parra, Patricio Manns), pues Piero, León Gieco, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, el español Paco Ibáñez estuvieron siempre en nuestro cotidiano. Diría que esa era la música que nos ayudaba a resistir y nos ponía de cara al futuro. Para el encuentro con la interioridad oíamos a Herbie Hancock, Chick Corea, Keith Jarrett, Pink Floyd, Oregon

Ombretta Alessandrini: Otro asunto interesante es la manera de enfrentar la situación, que bien se manifiesta durante el concierto que el dúo hizo en Concepción, en el Gimnasio del Colegio Salesiano, no obstante la advertencia/amenaza de que había una bomba. El acto de quedarse a cantar y tocar a pesar de todo y con mucha ironía, (ya que Nelson dijo algo como “Marcelo dice que si hay que seguir tocando, él va a seguir tocando, los dejo con él”), y la risa que siguió a la broma, nos hizo reflexionar sobre el actitud de ‘risa’, irónica que bien se contrapone a la realidad de aquel entonces. ¿Qué opina usted respecto a esto?



Clemente Riedemann: El humor fue muy importante para contribuir a controlar el miedo, relajar los ambientes en las reuniones grupales y los conciertos, y para generar energías afirmativas. La dictadura empleó diversas formas de intimidación y el anuncio de bombas en lugares públicos era un recurso habitual. Por otra parte, entendíamos que la ironía le daba potencia crítica al humor y servía, además, como una forma de eludir la censura. Comprendíamos que con una actitud grave y trágica no conseguiríamos generar energías liberadoras, ni entusiasmar a nadie. Por lo demás, la música de la mayoría de las canciones era nostálgica y melancólica, así que el humor funcionaba bien como contrapeso. No tengo duda que la gente iba a los conciertos porque los entendía como un encuentro en la comunicación, con las canciones como asunto principal, pero donde los poemas leídos o declamados y el relato de anécdotas sobre temas de continencia eran también un motivo de interés.

Ombretta Alessandrini: Otra canción fundamental del dúo es “Lluvias del sur”, que hace referencia al paisaje del sur de Chile y en particular al de Valdivia. ¿Por qué el paisaje sureño de Valdivia se convirtió casi en un lugar utópico? Me gustaría mucho conocer la importancia que tuvo este lugar en su vida (también artística) y en la de Schwenke y Nilo.

Clemente Riedemann: Te respondo aquí con una nota que escribí al respecto del origen de esa canción en particular².

“Una lluvia sagrada”

En el verano de 1980 le dije al Schwenke: “hagamos una canción que convierta a la lluvia en algo sagrado”. Ambos vivíamos entonces en Valdivia, donde nos conocimos y aprendimos a querernos. Nos juntamos en la casa de mi madre, en el barrio Collico y allí, entre el río Calle Calle y la línea del ferrocarril y bajo un enorme magnolio, compusimos “Lluvias del sur”, esa sencilla balada que con el tiempo se transformó en una de las más queridas por la gente.

“Saquémosle partido a la lluvia. Que sea nuestra marca”, proseguí. “¿Y bien..., – preguntó el Schwenke, entrecerrando los ojos, que siempre parecían ya haber pensado una respuesta – cuál es la idea que tienes en mente?”. Le dije que no había escrito ninguna letra aún, pero que sabía que la canción debía comenzar con la palabra “llueve...”.

“¡Ahh..! -murmuró casi de inmediato- como la de Serrat” (se refería a Balada de Otoño, del célebre hijo de Girona). Tomó la guitarra y de inmediato comenzó a explorar las posibilidades tonales de esas palabras. Así fuimos armando la canción verso a verso, tono a tono, hasta dar con una secuencia melódica fácil de retener y difícil de olvidar, que era como una máxima del arte que propiciábamos entonces, urgidos como estábamos por dar a nuestra generación emblemas que nos permitieran mantener en alto el espíritu de la vida, por sobre las amarguras de la contingencia. Sabíamos que el panfleto era necesario, pero siempre privilegiamos la antropología por sobre la

² En “Schwenke y Nilo: Leyenda del sur”. Rodrigo Pincheira Albrecht, Ed. Nuevos Territorios, Concepción, 2015 .



contingencia política. Ni pensábamos dejarnos matar por unas putas canciones. Conciencia ecológica, conciencia cultural, conciencia política, todo al mismo tiempo. Si no, no valía la pena hacer canciones. Así que la metáfora fue nuestra salvaguarda. Por eso en esta canción continúa lloviendo sobre los techos rojos, la señora María sigue contando sus penas y alegrías mientras toma mate con sopaipillas; los jóvenes continúan esperando el sol parados en la puerta de sus casas, y los muertos, asesinados por quien sabe quien, siguen flotando sobre los ríos de la patria. Lo mismo con Pinochet, con Bachelet o con Piñera. Alguien tiene que decir lo que otros callan. Y que la gente elija. Estábamos seguros que la lluvia llovería algún día a favor de los perseguidos, los presos, los torturados, los desaparecidos. Y que seguiríamos fumando igual, a pesar de las restricciones hipócritas que nos impone el conservadurismo por medio de sus imágenes represivas.

Ombretta Alessandrini: Tras haber tratado de los tiempos pasados, le haré las últimas dos preguntas, conectadas esta vez con el presente. La primera: ¿cómo fue el espíritu de Nelson Schwenke y de qué modo sigue influyendo en los jóvenes chilenos hoy?

Clemente Riedemann: Entiendo que existe una parte de la sociedad chilena que no ha sucumbido al proceso de recolonización del imaginario que impulsó el neoliberalismo a partir de la dictadura militar. Se trata de personas pertenecientes a dos generaciones. Para los contemporáneos de Nelson Schwenke, la memoria de su persona y de su poética constituyen testimonio de la propia experiencia de resistencia espiritual frente a la adversidad de una época. Para los jóvenes, que requieren de modelos virtuosos en lo relacionado con los ideales, especialmente en lo que tiene que ver con la congruencia valórica, la identificación de vida y pensamiento es muy importante. Para ellos, Nelson Schwenke aparece, primero, como un compositor y comunicador social querido por sus padres y que, oído en casa, no les resulta alguien desconocido. Luego se les presenta como un creador lúcido, crítico, positivo y optimista frente a los desafíos de la existencia y los compromisos cívicos, alguien que puede acompañarles con la vigencia de su pensamiento y la belleza de su música en las luchas actuales por cambiar las situaciones de injusticia, inequidad, barbarie ecológica y deshumanización de las relaciones entre las personas.

Ombretta Alessandrini: Y, finalmente: ¿Qué opinión tiene de la situación política chilena de hoy en día? Sobre todo, ¿cuál es la mirada de quien sufrió la dictadura?

Clemente Riedemann: Mi generación asiste a la administración de la agonía de los valores e instituciones tradicionales heredadas del capitalismo colonial y neocolonial. Una parte de los miembros de mi generación asumió responsabilidades en el poder político tradicional para auto beneficiarse con ese proceso de decadencia (incluidos muchos que sufrieron la dictadura) y otra porción, motivada aún por ideales humanistas, optó por marginarse de esa institucionalidad partidaria para contribuir



con la apertura de espacios de comunicación que expresaran el compromiso social de modo directo. Así, desde la base ciudadana se han apoyado las causas urgentes por mejorar la educación y la salud públicas; salvaguardar los recursos naturales de la codicia empresarial, favorecida ésta por el mismo Estado a través de leyes que naturalizan los privilegios de clase; terminar con la discriminación étnica y genérica; y avanzar en el proceso de desconcentrar el poder político, administrativo, financiero y cultural. Tal situación, aún controlada por el poder de las instituciones conservadoras locales, operadoras de las corporaciones internacionales, nos mantienen estancados en un modelo económico y social que monopoliza las libertades y el disfrute de la vida en una porción muy pequeña de la sociedad, y que mantiene en la esclavitud financiera y la alienación simbólica a la mayor parte de los ciudadanos. Actualmente estamos en un periodo marcado por la necesidad de las masas de reajustar positivamente su relación con el poder y por la necesidad de éste de conservar sus privilegios al menor costo posible. ¿Cuáles se preveen que serán las consecuencias de este conflicto de intereses? Pienso que no serán muy distintas de otros procesos de ajuste anteriores en la historia del capitalismo. La sociedad habrá avanzado algunos pasos, pero el poder continuará en manos de los mismos guetos financieros. Sin embargo, la crisis energética global, que resulta inminente, unido a la toma de conciencia ecológica y humanista de los grupos sociales ilustrados puede contribuir de manera gravitante en la gestación de una nueva manera de organizar a las poblaciones y administrar los recursos del planeta de una manera inteligente.



La voluntad de riscossa y denuncia en el exilio

Una conversación con Jorge Coulón
por Marta Melillo y Tiffanie Marsaud

JORGE COULÓN nació en Temuco el 21 de noviembre de 1947 y la música forma parte de su vida desde su infancia: de hecho, ya a partir de los 8 años de edad Jorge cantaba con su primo en el conjunto “Los Tecolotes”.

En el año 1965, junto a Max Berrú (artista ecuatoriano integrante de “Inti-Ilлимани”), con su tío Fauno y con Willy Odó (miembro de “Los Quilapayún”) formó el grupo “Los Nubarrones”. Cuando la izquierda ganó el centro de alumnos de la Universidad Técnica, Coulón organizó una orquesta de músicos andinos, en calidad de Secretario de Folclor. En el año 1967 el grupo “Inti-Ilлимани” se constituyó en el casino subterráneo conocido como “La China” de la Escuela de Artes y Oficios de la UTE. El grupo se integró pronto en el movimiento de la Nueva Canción Chilena, que se caracterizaba por el interés hacia la investigación de la música tradicional latinoamericana. El 11 de septiembre de 1973, el día fatal del golpe de estado chileno, “Inti-Ilлимани” se encontraba de gira internacional en Italia, y su estancia temporal se convirtió en un largo exilio que duró 15 años. Entre los discos de “Inti-Ilлимани” destaca “Viva Chile!” de 1973.

Jorge Coulón es un músico políedrico, los instrumentos que toca son varios: voz, tiple, dulcimer, arpa, guitarra, zampoña, sicus y maracas.

Para concluir, señalamos que Jorge Coulón no solo es músico, sino también escritor y gestor cultural: entre numerosos cargos ha desempeñado el papel de Director Ejecutivo de la Corporación Cultural de La Florida; es miembro, administrador y representante legal de “Inti-Ilлимани”; integrante de la Junta Directiva de la Universidad de Playa Ancha y, en fin, Director Ejecutivo del Parque Cultural de Valparaíso (PCdV).

Marta Melillo-Tiffanie Marsaud: Para empezar, hablemos del contexto en el cual habéis formado el grupo “Inti Ilлимани” en Chile, era una época muy prolífica en la música, con la Nueva canción chilena que se mezclaba con una dinámica política única. ¿Podría contarnos un poco de la ‘euforia’ durante los años del gobierno de Allende y su contribución a la Unidad Popular?



Jorge Coulón: Hay que decir que el término 'euforia' es adecuado, pero insuficiente. Hubo en esos años pasión, entrega, generosidad, esperanza y la concreta posibilidad de provocar un profundo cambio social dentro de los márgenes de la democracia y en el absoluto respeto de las libertades ciudadanas. Esa posibilidad se transformó en legítima euforia cuando en septiembre de 1970 Salvador Allende triunfó en las elecciones presidenciales. Nosotros, "Inti Illimani", éramos un grupo musical que investigaba y desarrollaba un discurso musical basado en las raíces de la música andina y latinoamericana, nuestra adhesión a la Unidad Popular fue la misma que la del 80% o más de los artistas chilenos de toda disciplina. A esa mezcla de sana pasión política y búsqueda de una identidad cultural que nos diera una razón de ser en nuestra propia especificidad, nació la Nueva Canción Chilena, que nunca fue una organización, sino un movimiento cultural que revolucionó la música chilena y puso a Chile en el mapa musical del mundo.

Marta Melillo-Tiffanie Marsaud: Con la perspectiva de los años, ¿qué le queda ahora como recuerdo de su pertenencia a la Nueva canción chilena y particularmente de su amistad con Víctor Jara?

Jorge Coulón: En la perspectiva de los años y el recuerdo lo veo como una época legendaria, sin embargo, tengo la clara sensación de un proceso absolutamente natural. Fuimos jóvenes seriamente comprometidos con nuestra profesión y con la necesidad de justicia y equidad de nuestro pueblo. También Víctor y los cientos de pintores, actores, bailarines, gente de cine, etc. que vivieron intensamente ese proceso.

Marta Melillo-Tiffanie Marsaud: A propósito del exilio, querríamos saber un poco cómo fue su reacción ante la brusca noticia del golpe de Estado de septiembre de 1973. ¿Qué significó para usted y toda la banda no poder regresar a Chile durante quince años?

Jorge Coulón: Nuestra primera reacción fue de incredulidad. 150 años de vida democrática nos hicieron creer que en Chile no podía haber un golpe militar de esas características. Una vez pasado ese estado de sorpresa vino en nosotros el sentimiento de lo que en Italia se llama *riscossa*, pusimos todas nuestras fuerzas en la lucha por acortar los días de la dictadura y detener la mano de los asesinos, muchos amigos, algunos familiares dejaron la vida en esa lucha. Miles de compatriotas sufrieron el exilio, la tortura, la desaparición forzada, en esas circunstancias nuestro rol tenía que ser el de la denuncia. A pesar de eso buscamos seguir desarrollando nuestro programa musical, seguir haciendo crecer un lenguaje musical de fuerte identidad latinoamericana.



Marta Melillo-Tiffanie Marsaud: Se nota bastante la evolución musical de "Inti Illimani" con los años italianos, especialmente en la pieza "Mercado de Testaccio". ¿De qué manera piensa que influyeron el exilio y la permanencia en Italia en su música?

Jorge Coulón: Sin duda Italia y el Mediterráneo se metieron por nuestra ventana, pero hay que decir que dejamos esa ventana abierta deliberadamente, y no solo esos aires, sino los aires de muchas partes del mundo pasaron a hacer parte de nuestro sonido. La importancia de Italia creo que tuvo que ver con mucho más que la música, crecimos culturalmente allí, nos hicimos adultos en una Italia que también hervía de fermentos democráticos a la vez que se debatía en intentos golpistas, servicios desviados, finanzas oscuras, poderes mafiosos etc. fueron años de gran participación popular y en los que aprendimos mucho del valor de la lucha democrática de una sociedad... Sabemos lo que vino, pero Italia siguió siendo una democracia. (*Anche se un pò malconcia!*)

Marta Melillo-Tiffanie Marsaud: Ya que los tiempos habían cambiando mucho, ¿cómo vivieron el regreso a Chile en 1988, y el haber sido recibidos con un éxito excepcional? ¿Cómo volver y continuar a vivir y hacer música en diferentes sitios, con recuerdos auestas, con un país más en sus raíces, a diferencia de todos los chilenos que tuvieron que quedarse?

Jorge Coulón: Quince años son pocos en tiempos de la historia, poquísimos en tiempos de la cultura, pero muchos en la vida de un ser humano, especialmente si hablamos de una persona entre los 25 y los 40 años.

El regreso no fue fácil, el exilio es una condición permanente, regresamos otros a un país que había cambiado, con experiencias y emociones diferentes, con hijos nacidos y crecidos en otra realidad, musicalmente cambiados, culturalmente diferentes...

Pero nuestra determinación de volver a Ítaca era como la de Ulises, necesidad de cerrar un círculo ético y estético, completar la elegancia del relato, "la forma es el contenido", dicen. No habría Odisea si Ulises hubiera escuchado los cantos de sirena o hubiera aceptado los dones de la diosa Calipso. Regresar con los nuestros era un imperativo ético y estético.

Han pasado casi treinta años desde ese regreso y ya casi nos parecemos a todos los chilenos, pero siempre, en algún momento se siente la cicatriz, de una forma de nostalgia en los que vivimos el destierro, de una forma dura de dolor en quienes vivieron cada día y cada noche de la dictadura.



Existir en un mundo de exclusión: la música (y la poesía) en dictadura según Luis Le-Bert

LUIS LE-BERT es un cantautor y guitarrista chileno que nació en Santiago de Chile en 1956.

Le-Bert ingresó en la Universidad de Chile para desarrollar estudios de arquitectura en 1973, el año fatal del golpe de Estado. El evento traumático afectó no solo la esfera social, sino también el campo cultural y musical, ya que implicó el paso de la Nueva Canción Chilena al Canto Nuevo. Este artista fue uno de los grandes protagonistas del Canto Nuevo, siendo el vocalista del grupo "Santiago del Nuevo Extremo" desde su formación en 1978. Los integrantes originales de la agrupación fueron Luis Le-Bert, Pedro Villagra y Jorge Campos, a los que se añadieron Julio Castillo y Luis Pérez.

Una de las estrategias adoptadas por "Santiago de Nuevo Extremo" para poder seguir tocando bajo dictadura fue la de utilizar una lírica poco directa para evitar la censura militar. Con el grupo destacan los discos "A mi ciudad" (1980), "Hasta encontrarnos" (1983) y "Barricadas" (1985).

Luis Le-Bert es famoso incluso por su experimentación musical, que llevó a la creación de una fusión de géneros llamado por el mismo «cueca-blues» y que dio a la luz el disco "Calacalacaaaa!!!" de 2007. Como en el caso de Jorge Coulón, Luis Le-Bert además de músico es escritor: en 2012 la Editorial de la Universidad de Santiago de Chile (USACH) publicó la novela corta "La noche de las estrellas".

En mi casa paterna había un piano precioso, muchas guitarras, algunos tambores y lo más importante, muchas voces. Cuento esto primero que nada, para que imaginen un



mundo donde las relaciones tenían mucho que ver con la música, la poesía, las ideas y el convencimiento de que el conocimiento de las cosas y el aprendizaje, eran lo único importante en éste mundo.

Todos cantaban en mi casa, mi madre era concertista en piano y mi padre hasta el día de hoy canta tango como si fabricara magia...

Hoy día en Chile, los niños no danzan ni cantan nada con sus abuelos... extraño, ¿no? Extraño especialmente en Chile. Lo que describo de mi hogar paterno era lo más común que hay... llegar a la casa de un amigo y toparse con guitarras era tan normal como andar en bicicleta.

Todos cantaban; en las fiestas de cualquier chileno (en Italia también era así) no faltaba jamás la música practicada. Pero falta algo para retratarnos por completo. En esos años (fines de los sesenta), en los festejos, casi siempre en algún momento un adulto pedía silencio... y recitaba un poema; podía ser propio, podía ser de algún inmenso poeta de la humanidad (en ese listado siempre hay un chileno) o podía ser de algún pariente presente... pero se recitaba. Música y poesía, así era la cosa.

Cuando vino el golpe de Estado, yo terminaba el colegio con un par de canciones.

Nuestra 'manera de ser' ha cambiado. Nuestra música y nuestra poesía no habitan entre nosotros como antes, el largo camino desde la dictadura hasta hoy ha transformado nuestra economía, nuestra política y nuestra visión de lo que creíamos era vivir en sociedad.

Pero el abandono de nuestra forma ocurre poco a poco, en un proceso mucho más largo que no comienza con la dictadura y no termina con ella...

Es verdad que fuimos valientes y ¡éramos varios los valientes!, pero los valientes teníamos un lugar y el lugar era inmenso, era el lugar de la música alternativa... Llenábamos teatros grandes en Santiago, cosa que no ocurría con ningún músico de la televisión de la época. Existíamos y el lugar de la música alternativa era inmensamente mayor que el lugar donde habitaban los músicos de la televisión o la radio. Por eso fuimos a casi todos los programas estelares de la televisión chilena y en época de dictadura... porque existíamos. Pero hoy, cuando un niño se me acerca y me dice: maestro, ustedes eran valientes por hacer música en tiempo de represión brutal, yo les digo: no niño, los valientes son ustedes porque hoy ustedes hacen música en un mundo que no les ofrece lugar ninguno.

No hay nada que valga la pena en la música, la poesía y la danza si no nos adivinamos en el gesto: eso se llama reconocer identidad. Eso es lo más importante en cualquier momento. Reconocer identidad en el que nos transporta con su arte. No es que hacíamos canciones de reflexión y poesía en un momento difícil y violento de nuestra historia. Lo que hacíamos era lo que sabíamos hacer, esto es hacer canciones, saber haber heredado generación tras generación desde tiempos muy antiguos en Chile.

Es por eso que no saben qué hacer con nosotros, a la historia oficial le acomoda que seamos 'historia', entonces, a los que más construyeron identidad, forma y poesía para cantar no se les cita, porque estamos vivos y haciendo lo que sabemos hacer.



Esto lo puedo graficar de la siguiente manera: existe en Santiago el Museo de la Memoria, instalado ahí para testimoniar, para que no vuelva a ocurrir lo de la dictadura y para no sé qué más... En un gran muro instalado en su acceso se puede leer una canción del inmenso Víctor, bajo la canción se lee una especie de declaración de principios del museo que dice algo así como que los artistas son el testimonio.

Pues bien, en el tercer piso del museo hay una discoteca de registro, es la discoteca del registro histórico de la música que sonaba testimoniando el horror e inventando futuros; en ese registro no hay nada del entrañable Nelson Schwenke y nada del "Santiago del Nuevo Extremo" y, sin embargo, todos los que ahí trabajan, los que inventaron el museo, los que sufrieron la historia, todos sin excepción, si les da por cantar algo de la época que los identifique, cantan hasta el día de hoy "El Viaje" de Nelson, o "A Mi Ciudad", que es mía.

No somos los músicos de la dictadura, somos músicos chilenos para toda época, herederos orgullosos de una tradición inmensa, vivos como nunca en un mundo de exclusión.

Una última reflexión es para los que vienen, para los jóvenes herederos de un mundo que no tiene experiencia en 'lo colectivo'.

Nada hay fuera del corazón del que canta cuando canta. Esto es, si uno espera un lugar en el mundo de la industria, inevitablemente construirá cosas como por encargo. En un mundo de competencia (palabra fome para la música) la propuesta es de identidad, aunque no sirva para entrar en las comunicaciones... si no sirve para eso, yo sé para qué sí sirve, para cantarle a los que quieres.

Estoy de escritor por lo mismo, buscando identidad igual que en las canciones; hice una novela corta que habla de nuestro origen cantor y poeta, se trata de una Chingana, lugar de música y baile chileno en épocas muy antiguas, antes de la invención de la República en 1813. El cuento habla de moros, negros, mapuches y gitanos, todos inventores de nuestra identidad cantora. Está en "E libros" y es de la Editorial de la Universidad de Santiago... ¡que me encargó otra!

Dato aparte, nuestro origen cantor y poeta tiene que ver con la expulsión de los moros de Andalucía. Los chilenos no somos castellanos, somos hijos de los moros de Andalucía expulsados brutalmente en 1609. Por eso la poesía y la cueca. ¡Y también se iban para el sur de Italia! por eso nos une tanta y tanta música.

Tener mirada artística permite siempre vislumbrar, adivinar o intuir, el que mira de esa manera no para nunca de crear, de inventar y proponer. La mirada artística no desaparece en este mundo globalizado.

Mi mirada es la búsqueda de identidad, es la mirada que exige a quienes viven la creación.

Actualmente estoy de lleno poniendo tambor africano en la cueca, la palabra cueca es guineana y los chilenos no lo saben... je je, yo ¡sí!

Vieras cómo suena el pandero chileno con djembé... es para no creerlo; me dieron un tremendo premio hace como dos años por el invento que no es invento porque siempre estuvo. De eso se trata, de poner mirada artística en lo más tuyo, en los tuyos y aquí en Chile, esos son siempre los más humildes. Buscad Luis Le-Bert y la cuecablues (así le digo a la cueca con tambor) y ahí me vas a entender lo de la mirada.



Música de Protesta en Chile y Latinoamérica. Entre Dictaduras, Revoluciones y Derechos Humanos

Testimonianze....

EL DEBER DE MEMORIA

Este taller fue un verdadero viaje en el tiempo y en el espacio, gracias a la música y las palabras. Pienso que fue una suerte poder oír el testimonio de una persona que ha vivido una parte de la historia que nos cuenta y salir del eurocentrismo para escuchar la voz de los protagonistas. En primer lugar, a través de la vivacidad de Isabel Liphay, y también por la polifonía de la canción de protesta que ella nos hizo descubrir o redescubrir. Tenemos un deber de memoria por solidaridad con estos pueblos víctimas de períodos trágicos de opresión, que resuenan todavía a veces con dramas actuales. Sin embargo, la consciencia de esta historia dolorosa que nos llevó a este estudio no lo fue de manera fatalista, sino cargada de una cierta esperanza. Cuando nos parece hoy que no hay remedio frente a las injusticias, estos poetas y cantautores nos recuerdan que aún con palabras se puede luchar frente a la muerte, la crueldad, el imperialismo, la hipocresía del olvido y el dolor de la indiferencia. Siempre hay remedio, y aunque fracase, las palabras de un poeta sobreviven a la muerte humana: pueden seguir difundiendo alegría, resistencia, testimonio y esperanza.

Tiffanie Marsaud
Université Bordeaux Montaigne
Licence "Culture Humaniste et Scientifique"
studentessa erasmus
tiffaniemarsaudd@gmail.com



UNA COMPrensIONE PIÙ PROFONDA DEL TRAUMA DELLE DITTATURE E DELL'ESILIO

Interessandoci ognuno ad un gruppo o cantante latinoamericano, durante il laboratorio sulla "Musica di protesta in Cile e in America latina" abbiamo studiato e condiviso con gli altri colleghi del corso la storia di vari artisti che con la loro musica hanno contribuito, anche al fuori dei loro paesi, alla sensibilizzazione e alla lotta contro le dittature instauratesi intorno agli anni Settanta.

Ci siamo davvero emozionati leggendo i testi ed ascoltando le storie e le canzoni di artisti quali Mercedes Sosa, Inti Illimani, Quilapayún, Victor Jara, Chico Buarque, Carlos Mejia Godoy ed altri. Il genere della canzone combinando due forme artistiche, quali poesia e musica, stimola la riflessione ed al tempo stesso coinvolge l'ascoltatore emotivamente rivelandosi mezzo di comunicazione particolarmente efficace. È per questo che l'esperienza del laboratorio mi ha entusiasmata: non solo ha stimolato in me la curiosità necessaria per andare più a fondo nella comprensione della storia dell'America latina ma, proprio attraverso la musica e le emozioni che questa ha suscitato in me, mi ha permesso di comprendere, ad un livello più profondo rispetto a quello dello studio abituale, che cosa hanno significato il trauma delle dittature e l'esperienza dell'esilio per molti intellettuali e cantanti latinoamericani.

Marta Melillo

Università degli Studi di Milano

Corso di laurea in Lingue e letterature europee ed extraeuropee

marta.melillo@studenti.unimi.it

LA FORZA E IL VALORE DELLA MUSICA

Il laboratorio "Música de protesta en Chile y Latinoamérica", svolto lo scorso marzo, l'ho vissuto come una avventura, o meglio, come una serie di avventure.

Un'avventura nello spazio verso una realtà da noi fisicamente molto lontana, quella cilena e sudamericana; un'avventura nel tempo per ripercorrere i decenni delle cruente dittature; un'avventura musicale attraverso le canzoni e gli artisti simbolo di quel periodo e infine un'avventura emotiva attraverso i racconti (anche personali) di sofferenza e resistenza.

Abbiamo avuto il privilegio di avere come guida Isabel Liphay, cantante, artista, docente e testimone della dittatura cilena. Isabel ci ha trasmesso un nuovo modo di considerare la musica, mostrandoci la sua forza e il suo valore anche a livello sociale e politico.



A parer mio, l'aspetto più prezioso di questo percorso è stata l'iniziativa di Isabel di metterci in contatto con alcuni dei protagonisti del laboratorio, consentendoci di avvicinarci ulteriormente ai temi trattati durante il *taller*.

Gli otto incontri con Isabel costituiscono un ricordo unico, che ha acceso in me la volontà di approfondire la storia, la letteratura e la musica di quel periodo, lasciandomi anche una nuova colonna sonora che mi accompagna giornalmente.

Ombretta Alessandrini
Università degli Studi di Milano
Corso di laurea in Lingue e letterature europee ed extraeuropee
ombretta.alessandrini@gmail.com

QUIERO UNA VIDA VALIENTE

“El hombre que se rebela es inexplicable.”

Hace poco leí esta frase de Foucault y recordé cuando Isabel nos contaba de los días del golpe en Chile. Dijo que entonces se tuvieron que esconder, que se escuchaba el ruido de bombardeos, balas, helicópteros, el sonido de guerra que es, en todo y por todo, un anuncio de muerte. Puedo solo imaginar el terror y también puedo solo imaginar el dolor de ver familiares, amigos, vecinos desaparecidos, y de tener que, en fin, auto-exiliarse para seguir viviendo.

Recordé a figuras como Víctor Jara, a las madres de Plaza de Mayo (durante la dictadura en Argentina), a los tupamaros y hasta a los actuales zapatistas en las montañas de Chiapas. Y me volví a preguntar algo que ya había pensado y dicho durante el taller de Isabel: ¿cómo rebelarse cuando sabes que puedes morir? ¿Por qué lo hicieron? No creo que ahora alguien podría comportarse de la misma forma, estamos muy distraídos, ya bajamos la guardia.

Y gracias al taller de Isabel descubrí que buscar una respuesta abstracta a estas preguntas era un error: es justamente la existencia de esos seres inexplicables que responde a mis cuestionamientos.

Y no fue solo eso, sino que también conocí a una persona extraordinaria y aprendí (¿o supe?) que quiero tener una vida valiente.

Estrella Lizarbe Cruz
Università degli Studi di Milano
Corso di laurea in Lingue e Letterature straniere
estrella.lizarbecruz@studenti.unimi.it



VIVÍ AQUELLOS MOMENTOS COMO SI FUERAN MÍOS

Decidí seguir el taller de Isabel Liphay principalmente porque quería saber algo más sobre mis orígenes, pero jamás iba a imaginar lo que habría encontrado una vez estando allí.

Las sensaciones y emociones que me regaló Isabel mientras nos contaba lo que había vivido durante la dictadura fueron muy fuertes. Recuerdo muy bien aquel día, porque la vi en esos minutos, a través de sus ojos, perderse en su pasado y su historia, y mientras escuchaba sus palabras, sobre el bombardeo, logré captar la tristeza, el terror, la impotencia y, sobre todo, la incapacidad de poder hacer algo para parar aquella injusticia.

Viví aquellos momentos como si fueran míos y como nunca me había pasado antes, me emocioné y me cargó de una fuerza y voluntad de hacer algo para cambiar las cosas.

La verdad es que mi generación hoy en día es pasiva, pasiva contra la injusticia y una sociedad que en silencio nos aplasta.

Este taller seguramente cumplió con mi objetivo principal, pero nunca pensé que pudiera dejar dentro de mí un crecimiento y una conciencia interior de esta manera.

Claudia Cataldi
Università degli Studi di Milano
Corso di laurea in Lingue e Letterature straniere
claudiafracat95@hotmail.it

Ombretta Alessandrini
Corso di laurea in Lingue e letterature europee ed extraeuropee

ombretta.alessandrini@gmail.com