




## Nueva Canción Chilena Akımı İçinde Müzikal Belleğin Taşıyıcısı Olarak Inti-Illimani

### Inti-Illimani as a Carrier of Musical Memory within the Nueva Canción Chilena Movement

 R. Görkem Aytimur

Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, gorkemaytimur@gmail.com 

#### Öz

Bu çalışmada, 1960'larda Latin Amerika'da ortaya çıkan ve sosyo-politik dönüşümlerle birlikte hızla gelişen Nueva Canción (Yeni Şarkı) müzik akımı ve bu akımın Şili'deki yansımaları bağlamında, Inti-Illimani müzik grubunun yeri ve önemi incelenmiştir. Bu doğrultuda, Nueva Canción'a tarihsel ve toplumsal anlamda bir bakış açısıyla yaklaşarak akımın genel yapısı ve özellikle Şili'deki görünümü olan Nueva Canción Chilena ayrıntılı olarak ele alınmıştır. 60'lı ve 70'li yılların Latin Amerika'sının müzik dünyasında Nueva Canción akımı, toplumsal ve politik mesajların aktarımında etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle Şili'de, müziğin toplumsal kimlik inşası ve politik değişim adına ne denli güçlü bir araç olabileceğinin de açık bir örneği olmuştur. Çalışmada temel olarak, Şilili bir müzik topluluğu olan Inti-Illimani'nin bu akım içindeki yeri ve önemine odaklanılmıştır. Bu odağın temel nedeni Inti-Illimani'nin söz edilen toplumsal hareketlerin, Şili'deki yansımalarında merkezi bir rol oynamış olmasıdır. Bu doğrultuda Inti-Illimani'nin, geleneksel And-Altiplano müziğini kentli bir duyarlılıkla ve politik bir anlayışla ele aldığını, Nueva Canción çatısı altında bu müziğe

#### Abstract

This study examines the place and importance of the Inti-Illimani music group in the context of the Nueva Canción (New Song) music movement that emerged in Latin America in the 1960s and developed rapidly with socio-political transformations and its reflections in Chile. In this direction, Nueva Canción is approached from a historical and social perspective, and the general structure of the movement and especially its appearance in Chile, which is called Nueva Canción Chilena, are examined in detail. In the music world of Latin America in the 60s and 70s, Nueva Canción movement was frequently used as a means to convey social and political messages. It has been a clear example of how music can be a powerful tool for social identity construction and political change, especially in Chile. The study focuses primarily on the place and importance of Inti-Illimani, a Chilean music group, within this movement. The main reason for this focus is that Inti-Illimani played a central role in the reflections of the aforementioned social movements in Chile. In this direction, it is possible to say that Inti-Illimani handled traditional Andean-Altiplano music with an urban sensitivity and political understanding,

Nueva Canción Chilena Akımı içinde Müzikal Belleğin Taşıyıcısı Olarak Inti-Illimani

R. G. AYTIMUR

ulusal ve uluslararası alanda tanınan ve popülerleşen bir kimlik kazandırdığını söylemek mümkün olmuştur. Bir derleme çalışması olan bu araştırmada, betimsel veri analizi yöntemi kullanılmıştır.

and gave this music an identity that was recognized and popularized in national and international areas under the roof of Nueva Canción. In this compilation study, descriptive data analysis was used.

**Anahtar Kelimeler:** Inti-Illimani, Nueva Canción Chilena, politik müzik, Şili müziği.

**Keywords:** Chielan music, Inti-Illimani, Nueva Canción Chilena, political music.

**Atf için Cite as:** AYTIMUR, R.G. (2025). Nueva Canción Chilena akımı içinde müzikal belleğin taşıyıcısı olarak Inti-Illimani *Tykhe*, 10(19), ss. 527-545.



1960'lar ve 1970'ler, Latin Amerika'da derin toplumsal ve politik değişimlerin yaşandığı ve bu değişimlerin kültür, sanat alanında da karşılık bulduğu bir dönemi ifade etmektedir. Sanat alanındaki bu değişimlerin yansımaları müzikte de açıkça görülmüştür. *Nueva Canción* (Yeni Şarkı) tam da böylesi bir değişimi ifade eden bir akımdır. Bu çalışmada temel olarak, *Nueva Canción* akımının tarihsel süreci, akımın kendine özgü kimliğiyle birlikte ele alınmıştır. Bununla birlikte esas olarak, akımın Şili'deki görünümü olan *Nueva Canción Chilena* (Şili Yeni Şarkısı) akımı içinde, bir müzikal bellek taşıyıcısı olarak Inti-Illimani müzik topluluğunun yeri ve önemine odaklanılmıştır.

Çalışma derleme bir araştırma olarak, betimsel veri analizi yöntemiyle yapılandırılmıştır. Bu doğrultuda, alanyazın taramasıyla birlikte elde edilen veriler Nueva Canción, Nueva Canción Chilena ve Inti-Illimani başlıkları altında üç grupta toplanmıştır. Verilerin birbirleriyle olan bağlantılarının değerlendirilmesiyle birlikte, üç veri grubuna ait her bir başlıkla ilişkili kaynaklar üzerinden bir derleme yapılmıştır. Böylece, Nueva Canción akımının Şili'deki görünümü içinde Inti-Illimani müzik topluluğunun yeri ve önemini belirten sonuçlara ulaşılmıştır.

### **Nueva Canción Akımının Tarihsel ve Toplumsal Kimliği**

Nueva Canción, ilk kez, 29 Temmuz - 10 Ağustos 1967 tarihleri arasında Küba'da, Latin Amerika'nın devrimci müzik kültürüne ilişkin önemli bir etkinlik olan Protest Şarkı Buluşması'nda (İsp. *Encuentro de la Canción Protesta*) dile getirilmiş bir kavramdır. Özellikle bu dönemde, birçok Komünist Parti üyesi veya bu yapıya yakın müzisyen, bu Encuentro'nun (buluşmanın) öncesinde ve sonrasında düzenlenmiş olan gençlik festivallerinde<sup>1</sup>, Alman Demokratik Cumhuriyeti'ndeki (Alm. *Deutsche Demokratische Republik - DDR*) uluslararası

<sup>1</sup> 1978 Küba Festivali bu gençlik festivalleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu, Latin Amerika ve Üçüncü Dünya ülkelerinde düzenlenen ilk festivaldir. Dünya genelinden birçok Güney Amerikalı müzisyen çok büyük sayıdaki bir katılımı bu festivalde yer almıştır. Daha sonrasında bu festivali Meksika'da (1982), Nikaragua'da (1983), Ekvador'da (1984) ve Arjantin'de (1985) düzenlenen gençlik festivalleri takip etmiştir (Fairley, 1985c, s. 308).

politik şarkı festivallerinde ve barış konserlerinde buluşmuşlardır. Aslında Küba'da on üç gün boyunca, dört ayrı şehirde düzenlenen bu etkinliği festival olmanın yanında bir tür buluşma olarak da ele almak mümkündür çünkü İspanyolca konuşan ülkelerin yanında, Avrupa, İngiltere ve ABD'den de politik değişimle bağlantılı benzer müzikal duyarlılıklara sahip müzisyenleri bir araya getiren ilk önemli olaydır (Hermosilla, 2023, s. 838). Bu buluşma, on sekiz ülkeden elli müzisyenin, birbirlerinin performanslarını dinlediği, fikir ve deneyim alışverişinde bulunduğu, şarkılar ve şarkıcıların amaç ve misyonlarını tartıştığı, dostluk ve bağlantılar kurduğu bir fırsat olarak ifade edilmelidir (Ossorio, 2014, s. 181). Yeni tanımlar ve kararlar dikkat çekicidir:

Buluşmada şarkı (İsp. *canción*) kavramının Kuzey Amerika'daki emperyalist baskıya ve sömürgecilğe karşı özgürlük mücadelelerinde önemli bir rol oynaması gerektiği üzerine bir ilkesel karar alınmıştır. Şarkının halkla iletişim kurma ve cehalet gibi engelleri aşma konusunda muazzam bir güce sahip olduğu ve bu nedenle halkın hizmetinde bir silah olması gerektiği; kapitalizmin onları yabancılaştırmak için kullandığı bir tüketim ürünü olmaması gerektiği konusunda anlaşılmalıdır. Protest şarkıcılar (bütün tartışmalara rağmen kendilerini böyle adlandırmaya devam etmişlerdir) sanatsal kalite arayışında sürekli zenginleşen bir çaba içinde olmalı ve bu çabanın kendisi bile başlı başına devrimci bir faaliyet olarak ele alınmalıdır. Toplumlari içindeki sorunlarla yüzleşerek halkları arasında çalışmalıdırlar. (Fairley, 1984b, s. 107)

Farklı toplumların ekonomik, sosyal ve politik koşullarının müzik kültürlerindeki etkilerine dair çeşitlilikler de buluşmada tartışılmış ve bu anlamda bazı terimlerin kullanımlarıyla ilgili farklılıkların ortaya çıkışı gündeme gelmiştir. Terimler ve imledikleri kavramlar arasında ortak özellikleri belirtmek kadar ayırım yapabilmek de önemsenmiştir. Gerilimler, çelişkiler ve farklılıkları kabul etmenin altı çizilmiştir. Bu doğrultuda, şarkı kavramı üzerine Protest Şarkı (İsp. *Canción Protesta*), Adanmış Şarkı (İsp. *Canción Comprometida*), Devrimci Politik Şarkı (İsp. *Canción Política Revolucionaria*) ve Yeni Şarkı (İsp. *Nueva Canción*) terimleri tartışılmıştır. *Nueva Canción*, birçok müziği ve müzisyeni ortak bir çatıda toplayan, genel bir terim olarak kabul görmüş ancak yine de Latin Amerika kıtasında ve dünyanın geri kalanındaki politik mücadelelerle bağlantılı olan tüm müzisyenleri kapsayan kuşatıcı tek bir kavramın da olamayacağı sonucuna ulaşılmıştır (Ossorio, 2014, ss. 182-185). Yeni tanımlar üretme ihtiyacı devam etmiştir:

Buluşmadan sonra Kübalılar, Küba'da kendiliğinden ortaya çıkan müzik hareketini *Nueva Canción* veya *Canción Protesta* değil, *Nueva Trova* olarak adlandırmaya devam etmişlerdir. Küba'nın hareketini, müzisyenlerin ve müziğin rol üstlendiği dönemde Latin Amerika ve İspanya'daki hareketlerden ayırmak istemişlerdir... *Nueva Trova*'nın köklerini ulusal şarkı geleneği içinde, yani *Vieja Trova*'nın modern bir yorumu olarak konumlandırmışlardır. (Fairley, 1984b, s. 108)

Temel olarak, Latin Amerika Yeni Şarkısı'nı (İsp. *La Nueva Canción Latinoamericana*), 1960'larla birlikte birçok Latin Amerika ülkesine yayılmış

bir kavram olarak ele almak mümkündür. 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Latin Amerika burjuvazisi, ulusal bir kültür geliştirmenin olanağının sanatsal bir dönüşümle olacağına inanmıştır. *Nueva Canción* akımı tam da böylesi bir sanatsal dönüşümün ürünüdür. Bu akım, her ne kadar Latin Amerika ülkelerinde bu ifade ile temellendirilse de yerel müzikal hareketleri kuşatan ve tanımlayan bir terim olmaktan da aslında uzaktır. Kendi özgün kültürel bağlarından ayrılan halk müziği formları, artık burjuvazinin sağladığı kültürlü ortamlarda kendine yer bulmuştur. Bu akım, özellikle 1979 Nikaragua devriminden sonraki süreçteki sanatsal değişim ve etkileşimlerin yaşandığı, bu bağlamı gereği de hakkında çok tartışmaların yapıldığı bir müzik hareketini ifade etmektedir (Fairley, 1985 c, s. 208).

*Nueva Canción*'un Latin Amerika geleneksel müzikleriyle ilişkisi, bu müzikleri toplumun hangi sınıfından insanlar tarafından söylendiğinden, kime, nerede ve ne zaman söylendiğine kadar uzanan bir bağlamı kapsamaktadır. Müzikler, içerik ve forma; edebiyat, tema ve dile; enstrümantasyon ve düzenlemeye; melodi, ritim ve armoniye ilişkin unsurlarla tanımlanmıştır. Bu doğrultuda, *Nueva Canción*'un performans pratiklerinin ve stil anlayışlarının yanı sıra müzikal elementlerin karmaşık bir birleşimi olduğunu söylemek mümkündür.

1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Latin Amerika burjuvazisi için ulusal bir kültür geliştirme çabası sanatsal bir zorunluluk haline dönüşmüştür. Şili gibi bir ülkede kent kültürünün kendi kimlik arayışı müzikal temelini folklorik bir kökene dayandırmıştır (Aytimur, 2023, s. 226). Bu dönemde üretilen müzik, çoğunlukla İspanyol kökenli geleneksel halk şarkıları ve danslarının yeniden keşfedilmesiyle şekillenmiştir. Folklorik öğeler burjuvazinin konfor alanlarında ve kentsel bir duyarlılıkla tekrar ele alınmıştır. Yeni bir kentsel çevrede statik bir şekilde yeniden üretilmiş folklorik öğelerin taşıyıcısı bu müzikler, farklı işlev ve anlamlar kazanmışlardır. Artık kırsal nüfusun bulunduğu coğrafyalarda, küçük topluluklara çalınmamakta fakat yine de bu toplulukların yaşamlarının, kültürlerinin ve mücadelelerinin gerçekliklerini büyük kitlelere ulaştıran bir temsiliyette bulunmaktadır. Böylesi bir temsiliyet yeni ve büyük bir kitle için müzikal malzemeyi yeniden yaratma arzusuyla birleşen ideolojik yeni bir içerik, müzik ve performans olanağı da sağlamıştır.

Latin Amerika genelinde politik çelişkiler ve mücadele süreçleri *Nueva Canción*'un kentsel halk müziği geleneğinin doğal evrimi olan bir yapı olarak değil ayrı bir form olarak tanımlanmasını sağlamıştır. 1960'ların ortalarında neo-folklorik bir müzik hareketi söz konusudur ancak bu müziğin içeriği, formu ve stili, sınıf mücadelesinin giderek daha belirgin hale gelmesiyle birlikte gelişmiş ve patronların, toprak sahiplerinin ve oligarşinin karşısında, işçilerin, köylülerin ve öğrencilerin sesine dönüşmüştür. Bu ideolojik gelişim ve dönüşümde ticarileşme ve kültürel emperyalizm konuları da söz konusu olmuştur (Fairley, 1984b, s. 109).

Latin Amerika'ya özgü bir kültürel arayışın simgesi haline gelen *Nueva Canción*, "sadece müzisyenler tarafından üretilen yeni bir müzik türüyle değil, ama aynı zamanda resmi yapıları, manifestoları, grup beyanatları, düzenli toplantıları olmayan, ancak müzik ve kullanımı açısından heterojenliğiyle dikkat çeken bir harekette yer alan müzisyenlerin faaliyetleriyle de ilişkilendirilen bir terimdir" (Fairley, 1984b, s. 110). Müziğin kitlesel ve popüler gücünü, sanatsal özellikleri göz ardı etmeden, halk kültürü unsurlarıyla birleştiren bir alan sunulmuştur.

1968 yılında Şili'de Komünist Parti'nin gençlik kolları, daha sonra Discoteca del Cantar Popular (DICAP) adını alan Jota-Jota isimli bir plak şirketi kurulmuştur. DICAP/Jota-Jota, 1968-1973 yıllarında Şili ulusal müzik pazarının %30'unu temsil eden bir katalog olan 67 tam albüm ve 84 tekli üretmiş böylece *Nueva Canción Chilena*'nın Şili'de duyulur olmasına büyük katkıda bulunmuştur (Schiedecke, 2014, s. 207). 1970'lerin başı itibarıyla *Nueva Canción* artık hakkında kıtanın birçok yerinde konuşulan bir akıma dönüşmüştür. Akımın Şili'deki yansıması yani *Nueva Canción Chilena* da böylesi bir anlayışın sembolüdür. 1960'ların sonlarına doğru, Şili'de de *Nueva Canción* akımı, *Nueva Canción Chilena (NCC)* olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Şili'de bu müzik akımının hızla karşılık bulması Fairley'e (1983a) göre, "1960'lar ve 1970'lerde Şili'de müzik ve politika arasında gelişen iç içe geçmiş ilişkiye ve yine bu yıllarda, özellikle Salvador Allende'nin hükümeti sırasında Şili'de popüler kültürün birçok formunun gelişmesine dayanmaktadır" (s. 108). Diğer yandan *Nueva Canción*, uzun süre Şili'nin otantik ve folklorik bir ögesi olduğu düşünülerek yanlış anlaşılmıştır. Oysa "ulusal kimliğin tezahürleri, orijinal folklor ve *Nueva Canción* gibi ifade biçimleriyle, Şili burjuvazisi tarafından değiştirilmiştir" (González, 1989, s. 269).

Şili'de, tanınmaya başlamış olan bu akım içinde, 1960'lar boyunca Violeta Parra, Gabriela Pizarro, Margot Loyola ve Hector Pavez gibi müzisyenlerin geleneksel müzik kültürüne olan katkıları, kent kültürü ile folklorik öğeler arasında bir köprü oluşturmuş ve ulusal kimliği özgün bir şekilde ifadesini sağlamıştır. Bu öncü müzisyenlerin açtığı yolda, Víctor Jara, Patricio Manns, Isabel Parra, Ángel Parra, Osvaldo Rodríguez, Tito Fernández, Rolando Alarcón gibi sanatçılar ve Quilapayún, Inti-Ilumani, Illapu, Cuncumén gibi gruplar yürümüştür.

Şili'de *Nueva Canción*'un ne anlama geldiğini doğru bir şekilde anlamak için, hareketin 1950'lerdeki başlangıcından 1970'lerdeki gelişim sürecine doğru bir inceleme yapmak gerekmektedir. Akım en baştan beri sosyo-politik bir kültürel geleneğe bağlanmıştır. Önemli bir dönüm noktası, 15-18 Nisan 1952 tarihleri arasında toplanan Şili'de Birinci Şairler ve Popüler Şarkıcılar Kongresi'dir (İsp. *Primer Congreso de Poetas y Cantores Populares de Chile*). Soğuk Savaş'ın yankılarının hissedildiği, Gonzalez Videla'nın Başkan seçilmesi için kampanya yürüten Komünist Parti'nin yasadışı ilan edildiği ve sol kanat partilerin üyelerinin zulüm gördüğü bir dönemde popüler şairler, bu kongrede birbirlerini dinlemişler, şairin ve şiirin toplumsal rolü üzerine tartışmışlardır:

Bu kongre, Cuncumen (Victor Jara'nın da üyesi olduğu bir topluluk), Millaray ve Lonquimay (hepsi Şili'nin Araukanya yerlilerinden alınan isimlerdir) gibi önemli folkloristlerin liderliğindeki birçok halk müziği ve dans grubuna ilham olmuştur. Margot Loyola, Hector Pavez, Gabriela Pizarro, Richard Rojas, Loyola ve diğerleri, bölgesel folklorik yapılar hakkında ilk elden bilgi ve tecrübeye sahip kişilerdir. Bilgi ve tecrübelerini söz edilen bu müzik gruplarına öğretmişler, onlar da bu yeni bakış açısıyla kentlerde performans sergilemişlerdir. (Fairley, 1984 b, s. 110)

1950'lerin sonlarına doğru bu hareketten etkilenen diğer önemli isim de Violeta Parra'dır. Parra, hem erkek hem de kadın kırsal müzisyenlerden (İsp. *Cantores*) şarkılar toplamış, her iki repertuarı da öğrenip birleştirmiştir. Çok sayıda gerçekleştirdiği konserlerinde de bu şarkılar hakkında bilgilendirme konuşmaları yapmış ve unutulmuş şarkıları bir araya getirerek oluşturduğu repertuarları seslendirmiştir (Verba, 2018, ss. 17-18). Violeta Parra, kendi şarkılarını ve müziğini de bestelemeye devam ederken sadece yorulmak bilmez bir öncü olarak hareket etmemiş, onu örnek olarak alan ve müzikal üretimini kendi temel repertuarları olarak kabul eden sonraki nesil için ilham kaynağı olmuştur. Kırsal ile kent kültürü, popüler şairler ile yeni genç müzisyen nesli (50'li-60'lı yılların genç müzisyenleri) arasında bir köprü kurmuştur.

Parra, bir folklor derleyicisi olduğu kadar bir icracı ve besteci olarak da ün kazanmıştır. Toplumsal sorunların ve adaletsizliklerin açıkça dile getirildiği, sosyal temalı şarkıların bestecisi olarak böylesi bir yönelimin ilk önemli temsilcilerindedir. Unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş ritmik yapıların ve geleneksel enstrümanların kullanımının, güçlü metinlerle birleştirildiği şarkılarında, Şili'deki adaletsizliği kendi coğrafyasının doğasına uygun kompozisyonlarla dile getirmiştir. Zamanının folklorik müziğinin milliyetçi estetiğine uymak yerine, sanatsal yaklaşımında yavaş yavaş marjinalerin söylemini benimsemiştir. Kendisi buna "farklılığa şarkı söylemek" (İsp. *el canto a la diferencia*) adını vermiştir. (Fairley ve Horn'dan akt. Batlle Lathrop, 2021, s. 358). Parra'nın şarkıları Şili toplumunda mevcut olan sıkıntılı ve istismarların eleştirildiği tutkulu ve asi şarkılardır. Bu şarkılar sadece durağan bir eleştirelliği değil aynı zamanda bir yönelimi de işaret etmektedir. Dinleyicileri harekete geçmeye davet eden, insan sesini ve gitarı bir mücadele aracına dönüştüren, politik bir hareketin sembolüdür. Violeta'nın çocukları Ángel ve Isabel Parra da bu politik mirasın parçası haline gelmişlerdir. Bir yandan plak çalışmaları aracılığıyla, diğer yandan da Calle Carmen'de kurdukları Peña aracılığıyla mirasın yayılmasına etkili bir şekilde katkıda bulunmuşlardır.

Şilili müzisyenler bu dönemde, çeşitli yerlerde performans sergilemekte ancak dönemin ruhunu yansıtan politik söylemlerine karşılık gelen şarkılarını dile getirebilecekleri sahne ve mekân bulamamaktadırlar. Angel ve Isabel Parra (Violeta Parra'nın çocukları)'nın Avrupa'ya, bir gençlik festivali'nde performans sergilemek amacı ile yaptıkları seyahat önemli bir dönüm noktası

olmuştur. İki kardeş bir süre Paris'te kalmış ve gece kulüplerinde çalışmışlardır. Avrupa gezisinden döndükten sonra, müziklerini destekleyici ve eleştirel bir dinleyici kitlesi önünde özgürce sergileyebilecekleri bir mekân kurma fikrine odaklanmışlardır. Bu doğrultuda, bir müzik performans mekânı olan Peña de los Parra'yı, Haziran 1965'te Santiago'nun merkezinde açmışlardır. Burada Patricio Manns, Rolando Alarcon ve daha sonra Victor Jara ile birlikte performans sergilemişlerdir. Peña, Pinochet'nin askeri darbesine kadar faaliyet göstermeye devam etmiştir.

Peña'da, And Dağları bölgesinin enstrümanlarını çalan ilk genç gruplardan biri, Los de la Peña'dır (daha sonra Curacas olarak tanınmışlardır). Bu mekânda çalınan müziklerde kullanılan enstrümanların tınlarını daha sonra *Nuevo Canción*'un karakteristik sesleriyle yakından ilişkilendirmek mümkündür. Panflüt, quena (bambu flüt), bombo (davul), çarango (genellikle bir armadillo kabuğu kasalı ve beş çift telli bir çalgıdır), Venezuela cuatrosu (küçük dört telli gitardır) söz edilen bu enstrümanlara örnek verilebilir (MusicaPopular, t.y.).

Rolando Alarcón ve Patricio Manns *Nueva Canción Chilena*'nın başlangıç döneminin en önemli temsilcilerindendir. Rolando Alarcón 1973'ün başlarında hayatını kaybetmiştir. Patricio Manns ise uzun yıllar kendi kişisel müzik çalışmalarını sürdürmüş ve 2021'de ölmüştür. Her iki müzik insanı farklı müzikal yolu benimsemiş olsalar da neo-folk olarak adlandırılacak bir akımın, tipik müzik temalarının ayrıntılı vokal düzenlemelerinin yeniden yorumlanmasıyla karakterize edilen ve sonrasında *Nueva Canción Chilena* ile özdeşleşecek olan bir türün erken dönem ortaklıklarını paylaşmışlardır (Mamani Cotonat, 2013, s. 12). Alarcón, besteci ve icracı olarak kariyerine başlamadan önce Cuncumen grubunun uzun yıllar boyunca yürüttüğü araştırma çalışmalarına katılmıştır. Bu araştırmalardan elde ettiği deneyimlerle Şili ve Latin Amerika'nın kültürel çeşitliliği konusundaki görüşlere öncü olmuştur (Jamie, 2025).

Patricio Manns ise pedagog ve eğitimci kimliğiyle müzik kariyerine başlasa da sonrasında bestecilik ve yazarlığa yönelmiştir. Manns, ulusal tarih ve özgürlük mücadelesi üzerine düşüncelerin damgasını vurduğu birkaç şarkı yazmıştır. Aynı zamanda Violeta Parra'nın ve onun Şili'deki sosyal coğrafyasının ayak izlerini takip eden üretimler üzerine de çalışmıştır. Hem Alarcón ve hem de Manns Şili'nin ulusal ve kültürel tarihini şarkılar aracılığıyla anlatmaya odaklanmışlardır. İkisi de önemli ölçüde kitleleşmiş olan şarkılarla ulusal bağımsızlıklarına vurgu yapmışlardır. *Arriba en la cordillera* veya *El andariego* gibi şarkılar bunun en belirgin örneklerindendir. Daha sonraki süreçte ise önce Manns sonrasında ise Alarcón neo-folklor tarzından uzaklaşmışlardır. Özellikle Manns, 1973 darbesinden sonra başlayan ve *Nueva Canción Chilena*'nın temsilcilerinin çoğunun sürgünde kalmak zorunda oldukları yıllarda, dönemin ruhunu yansıtarak, özgürlük ve sürgün duygularının karakterini vurgulayan

şarkılarıyla, mücadelenin sembollerinden biri haline dönüşmüştür (McSherry, 2017, s. 15).

Temmuz 1969'da Santiago'daki Katolik Üniversitesi himayesinde, İletişim Başkan Yardımcılığı ofisi ve o zamanlar ve bugün Şili halk müziği sahnesinde önemli bir figür olan Ricardo Garcia tarafından düzenlenen Birinci Yeni Şili Şarkı Festivali (İsp. *Primer Festival de la Nueva Cancion Chilena*) gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlik, darbeden önce düzenlenen üç festivalin ilkidir. Festival, o zaman Şili'de, çoğunlukla Santiago'da duyulabilen halk müziğinin geniş bir yelpazesini temsil eden müzisyenleri ve solistleri bir araya getirmiştir. Victor Jara'nın *Plegaria a un Labrador* şarkısının festival dinleyicileri tarafından büyük coşkuyla karşılanması, geleneksel halk müziğinin sadece turistik anlamdaki ve kırsal hayatı sadece duygusal bir şekilde idealize eden sınırlı sunumuna karşı tepki gösteren yeni bir müzisyenler kuşağının müziğini ve çalışmalarını meşrulaştırmıştır. Bununla birlikte, sosyal ve politik değişime adanmış bir müziğin de temsili olmuştur. Festival Şili folkloründe otuz yıllık emeklerinden dolayı Los Huasos Quincheros grubuna adanmıştır. Fairley'e (1984b) göre, bu bilinçli bir ironidir. Onların da festivale dâhil edilmesi yapılan işin geniş bir inandırıcılık kazanmasını sağlamış ve tüm organizasyonun sorunsuz ilerlemesi de medya ilgisini garantilemiş; böylece, *Nueva Cancion Chilena* vaftiz edilmiş ve hızla büyüyen hareket olarak statü kazanmıştır (s. 109).

*Nueva Canción Chilena* akımı ile anılan birçok müzisyen, o dönem Latin Amerika'da sürmekte olan sol dalgadan etkilenmişlerdir. Özellikle Şili'de, Salvador Allende'nin 1970'te başkanlık seçimini kazanacağı sol siyaset çizgisinin ve Birleşmiş Halk (İsp. *Unidad Popular- U.P.*) koalisyonunun (cephesinin) birçok anlamda destekçisi niteliğindedirler (Balderston vd., 2000, s. 788). Bu müzisyenler ve daha birçok sanatçı resmi bir örgütlü bir yapının altında olmasalar da Komünist Parti'nin kültürel çalışmalarının içinde yer almışlardır. Akımı içindeki müzisyenler, "işçi sınıfının hak arayışından ve mevcut düzenin eleştirilmesine; toplumsal mücadelelerden, dünyadaki, özellikle de Latin Amerika'daki sol-devrimci hareketin desteklenmesine kadar, birçok içerikte sosyo-politik müzikler seslendirmişlerdir" (Aytimur, 2023, s. 226). Bu anlamda, *Nueva Canción Chilena*'nın en önemli temsilcilerinden biri olan Victor Jara da müziği politik olandan ayrı görmediğinin altını çizdiği düşüncelerini *Manifesto* şarkısının açılış sözlerinde şöyle ifade etmiştir: "Sadece şarkı söylemek için şarkı söylemiyorum" (Horn, 1987, s. 241).

Şili'li besteci Sergio Ortega Alvarado'nun Salvador Allende'nin ve Unidad Popular'ın 1970 yılındaki parlamento seçimleri için bestelediği *Venceremos* şarkısını Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Ilumani konserlerde ve miting meydanlarında seslendirmişlerdir. Şarkının seçim propaganda sürecindeki

<sup>2</sup> İsp. *Yo no cantar por cantar*

başarısı sonrasında Allende “şarkısız devrim olmaz” ifadesini kullanmıştır (Balderston vd., 2000, s. 788).

Enstrüman çalım tekniğindeki, armoni anlayışındaki, solistler ve gruplar için yapılan düzenlemelerdeki farklılıklar *Nueva Canción Chilena*'ya kendine özgü bir alan açmıştır. Sesin timbrelerinin, tonlarının ve doğal olarak ortaya çıkan tüm özgünlüklerinin, özellikleriyle zorlanmamış bir vokal tekniğiyle kullanılması; düzenlemelerdeki kullanılan dinamiklerin, vokal ve enstrümantal parçalar arasındaki ilişkilerin, müziğin performansı içinde spontane sözlü ve efekt yanıtların (grup etkileşimini yansıtan ve performans bağlamı gereğince kullanılan çığlık ve bağırışların) kullanılması; müzisyenlerin giyim tarzlarının özgün bir şekilde sunulması dinleyici ve seyirci ilgisini arttırmıştır. Müzik aracılığıyla iletişim kurma iddiası, pasif bir şekilde değil, aktif bir şekilde eğlendirme hatta bilinçlendirme isteğiyle birleşmiş ve performansın her yönünü açığa çıkaran bir sonuca ulaşmıştır.

*Nueva Canción Chilena*'ya ilişkin söz edilebilecek iki temel müzikal performans modeli söz konusudur. Bunlardan ilki Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Gabriela Pizarro ve Margot Loyola gibi öncü müzisyenler tarafından başlamış ve Víctor Jara, Patricio Manns, Isabel Parra, Ángel Parra, Osvaldo Rodríguez, Tito Fernández, Rolando Alarcón gibi isimler tarafından da takip edilmiş olan *solistik* modelidir. Diğer ise Los Cuatro Cuartos gibi gruplarca ortaya konan ve Quilapayún, Inti-Ilumani, Illapu, Cuncumén gibi gruplarca sürdürülen *topluluk* modelidir. Bu performans modellerinin tipik özellikleri basitleştirilmiş, uygun müzikalitede ve kırsal kültürün ifade biçimiyle tutarlı bir müzikal yaklaşımlarında ortaya çıkmıştır. Bunlar dışında herhangi bir süslemeden yoksun, temiz ve sade çalınan bir gitar eşliği en tipik özelliğidir. Bu türde bir müzikal ekonomi, yoğunluk, ciddiyet ve bütünlük duygusunun, şarkıların metinlerine de uygulanmasıyla güçlendirilmiştir. Böylece minimum kelimelerle maksimum anlam ve ifadeye, sıklıkla kullanılan doğrudan, özsel ve bazen de şiirsel bir dille ulaşılmıştır.

*Nueva Canción Chilena*'nın topluluk müziği modeli olarak ifade edildiği gruplar, müziklerinde gençliklerini, canlılıklarını ve devrimci mücadeleye olan bağlılıklarını ortaya koymuşlardır. Repertuvarlarını tüm dünyadan mücadele şarkılarını içerecek şekilde genişletmişlerdir. Allende ve Unidad Popular için politik mücadele hızlandıkça, Peña'da, büyük konserlerde, açık hava toplantıları ve gösterilerinde yer almışlardır :

Şili'de, gruplar tarafından kullanılan enstrümantal düzenlemeler, müzikal ve müzik dışı unsurlar, bir anlamda, öğrenci ve entelektüel kesim ile sadece işçiyi değil aynı zamanda köy ve kırsalda yaşayan insanı (İsp. *campesino*) bağlayan politik bir felsefeyi temsil etmiştir. Bu, müzik toplulukları içinde daha önce oldukça ayrı olan geleneklerin (Indian (yerli), Hispanik (Avrupa'dan göç etmiş), diğer Latin Amerika bölgelerinin ve Afrika kökenlilerin) müzikal unsurlarını ve enstrümanlarını bir araya getirerek başlamıştır. Her enstrüman, hangi kökenden olursa olsun, kendi

ayrı geleneğinden (panflütler, quena, bambu flütler, gitar, charango, cuatro gibi melez mestizo yaylı çalgılar, bombo (davul), marakas, klavlar, guiro'lar vb. vurmali çalgılar) alınmış ve sembolik işlevleri ve kullanımları ile yeni bağlamlarında yeniden belirlenmiştir. Böylece, sadece kıtanın üç ana nüfus kaynağını (yerli, Hispanik ve Afrika) temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda entegre bir bütün olarak, yeni politik ve aktif nesil tarafından ifade edilen Latin Amerikan (ulusal olmayan bir karşıtlıkta) kültürel ve politik bilincin ve kimliğinin oluşumu simgelenmiştir. Öğrencilerin, köylü ve işçiyle ilişkilendirilen giysi tarzı olan panço'yu (İsp. *poncho*) giymesi, birliği görsel olarak mühürlemiştir. Gruplar için yerli isimlerin öne çıkan kullanımı ve yerli enstrümanların kullanımından gelen yeni sesler sadece Hispanik nüfusunun kalıcı kültürel direncini değil, aynı zamanda gençliğin kültürel ve dolayısıyla politik ve ekonomik emperyalizme karşı yeni Latin Amerikan kültürel kimliğini iddia etmesini daha da belirtmiştir. (Fairley, 1985c, s. 308-309)

### **Nueva Canción Chilena ve Inti-Illimani**

Inti-Illimani, Santiago Teknik Üniversiteli öğrenciler tarafından kurulmuş bir müzik topluluğudur. *Nueva Canción Chilena*'nın politik-müzikal atmosferinden hızlı bir şekilde etkilenen bu topluluk Jorge Coulón, Horacio Durán, Pedro Yañez kurucu kadrosuyla, 1967'de bir araya gelmiştir. Henüz isimsiz olan gruba kısa bir süre sonra, uzun yıllar grubun önemli üyelerinden birisi olacak olan Max Berrú eklenmiştir. Benzer şekilde, kısa bir süre sonra, grubun uzun yıllar müzik yönetmenliğini sürdüreceği olan Horacio Salinas da dâhil olmuştur.

Topluluk, arkadaşları gitarist Eulogio Dávalos'un önerisiyle İnkalar'ın egemen olduğu ve toprakları güney Şili'ye kadar uzanan Aymara ve Quechua ırklarının tarih öncesi geçmişinden gelen Inti-Illimani ismini almıştır.

### **Kökenler**

Inti-Illimani, *Nueva Canción Chilena*'nın topluluk müziği modelinin Quilapayún ve Illapu gibi en tipik örneklerindedir. Fairley (1985c), topluluğun kuruluş yıllarından beri Yupanqui, Violeta Parra ve Los Cuatro Cuartos gibi isimlerce ortaya konan *Nueva Canción Chilena*'yla ve And müziğinin otantik doğasıyla ilgilendiğini aktarmıştır. Daha sonra kendilerinin de tanımladığı gibi, And-Altiplano müziğini ilk kez duyduklarında, bu müziğe âşık olmuş ve hayran kalmışlardır (s. 281). Fairley (1984b) bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: "Inti-Illimani, kültürel bağları yeniden kurmayı ve And bölgesinin müziğini yorumlamayı amaçlamış ve basit köylü pançosunu üniforma olarak seçmiştir. Bu da topluluğun, üyelerinin bireysel karakterlerinden çok, grup olabilme anlayışlarının bir vurgusudur" (s. 112).

Topluluk eserlerini yorumlarken Şili kırsalına özgü müzik geleneğinin dışındaki başka kaynaklardan gelen enstrümanları dâhil etmiştir. Böylece topluluğun ayırt edici özelliği de olacak, özgün ses renklerini elde ettikleri enstrüman birliktelikleri öne çıkmıştır. Horn'a (1987) göre Inti-Illimani'nin öyküsü,

geleneğin müzikal köklerini günümüz dünyasında sürdürme ve yaşatma çabasıyla şekillenmiştir. Grup üyeleri çarango, zampoña (siku), quena, panflüt gibi etnik kökenli enstrümanlara yönelmiş ve çalmayı öğrenmişlerdir. Bu anlayışlarında da Güney Amerika'nın İspanyol öncesi yerli halkının kültürel mirasını temel almışlardır (241). Inti-Ilumani kendisini şu sözlerle anlatmaktadır:

Biz folklorla yani Şili ve Latin Amerika köylü müziğine dayalı müzik besteliyoruz. İlgi odağımız popüler müziğin sunduğu melodik, armonik ve ritmik motiflerin detaylandırılması ve yeniden önerilmesidir... Müziğimizin kökenleri köylü müziğine uzanan Latin Amerika müziğidir... Bu müzik halkımızı ve sosyal arayışımızı yansıtmaktadır. Daha iyi yaşam koşulları arayan insanların bir yansımasıdır... Savunduklarımızda ve ona olan bağlılığımızda kararlıyız. Sorun, bu kökleri nasıl ele alacağımız ve onları bugünkü dünyamızda yaşatacağımızdır. (Inti-Ilumani'den akt. Fairley, 1985c, s. 281)

Inti-Ilumani, *Nueva Canción Chilena*'nın temel ilkesine uygun şekilde folklorik yönelimine, kueba ve tonada gibi halk müziği formlarını ele alışları ve vokal düzenlemelerindeki ustalıklarıyla katkı sağlamıştır. And kültürün geleneksel müzik aletlerini de müziklerine ekleyerek, Latin Amerika'ya özgü folklorik yapılarından etkilenmiş şarkıları politik ve sosyal bir duyarlılıkla ele almışlardır. Gitarla birlikte, bu enstrüman ailesinden olan kuarto, ronroko, çarango ve tiple gibi melez çalgıları da ustalıklı müziklerinde kullanmışlardır. Grubun enstrüman kullanımı ile ilgili yaklaşımlarına vokal üzerine özgün uygulamaları da eklenmiştir. Nazal ve gırtlak tonları karışımı kendilerine has bir vokal anlayışıyla, kırsaldan kente uzanan müzikal bir dönüşümün özgün örneği olabilmişlerdir.

Topluluğun en başından beri *Nueva Canción Chilena*'nın içindeki konumu ile And müziğe yönelimi, diğer Latin Amerika ülkelerinin müziklerine olan ilgileriyle birleşerek ilk albümlerine yansımıştır. Yorumculuklarına Şili folklorik geleneğinin dışında kalan bazı enstrümanları dâhil etmişlerdir. Enstrümantal şarkılara yoğunlaşmaları ve böylece özel bir müzikal kimlik ortaya çıkarmalarıyla da hızlıca tanınmışlardır.

### **Albüm ve Turneler**

1968 yılında ilk uluslararası turnesi için Arjantin'e giderek grubun kadrosu Max Berrú, Jorge Coulón, Horacio Salinas, Horacio Durán ve Pedro Yañez'den oluşmaktadır. Bu turne sonrasında eğitimini bitirmek amacı ile Pedro Yañez gruptan ayrılır ve yerine klarnetçi Ernesto Pérez de Arce geçmiştir. Böylece grubun ilk beş albümünü kaydedecek olan beşli oluşmuştur. Topluluk, bir derleme albüm olan "Una Voz para el Camino"ya katılarak, 1968 yılında ilk stüdyo kayıtlarını gerçekleştirmiştir. Yine aynı yıl içinde ilk LP'leri olan *Si Somos*

*Americanos*'u da Bolivya'da kaydetmiştir. Böylece onlarca albüm kaydı yapacağı bir müzikal sürecin de içine girmiştir.

Inti-Illimani, halk kültüründen ilham alarak sosyal ve politik meselelere odaklanan bir müzik grubudur. Grubun politik yönelimini dönemin politik atmosferi içindeki bir durum olarak ele almak mümkündür. Bu doğrultuda Inti-Illimani, *Nueva Canción Chilena*'nın içindeki birçok sanatçı gibi, 1970'li yıllarda Salvador Allende'nin Unidad Popular koalisyonunu desteklemiştir. Aynı zamanda Komünist Parti'nin kültürel faaliyetlerinin içinde de yer almıştır.

1970 yılının sonunda Inti-Illimani, Şili Devlet Başkanı Salvador Allende'nin ve *Unidad Popular*'ın o yılki seçim kampanyasındaki zaferine bir saygı duruşu niteliğindeki bir albüm çalışmasına katılmıştır. Bu proje, *Venceremos* marşının yazarı Sergio Ortega ve müzikal bir işbirliği geliştirecekleri ünlü *Cantata Santa María de Iquique*'nin yazarı Luis Advis tarafından yönetilmiştir (Blogger, 2011). Projeyi *Nueva Canción Chilena* hareketinin kimlik arayışının tipik bir örneği olarak görmek mümkündür.

Victor Jara, Isabel Parra, Quilapayun ve Inti-Illimani, Salvador Allende hükümeti sırasında Şili'nin resmi olmayan kültür elçileri olarak dünya çapında festivallere ve siyasi-kültürel toplantılara katılmışlardır. Ancak, 11 Eylül 1973'te diktatör Augusto Pinochet askeri bir darbe ile Allende hükümetini devirmiştir. Darbenin ardından askeri rejim, Allende yanlısı ve Nueva Canción hareketinin içindeki sanatçı ve aydınlar karşı sert girişimlerde bulunmuştur. McSherry'ye (2017) göre, "Victor Jara Şili Stadyumu'nda işkenceyle öldürülmüş, Ángel Parra işkence görmüş ve ardından Chacabuco esir kampında hapsedilmiştir. Pek çok müzisyen de sürgüne zorlanmıştır" (s. 14). Yeni dikta rejimi, *Nueva Canción Chilena*'nın halk üzerinde yarattığı politik etkiden büyük rahatsızlık duymuş, And kültürüne özgü folklorik enstrümanları (örneğin, quena, zampoña (siku) ve charango'yu bile yasaklamış, bunları toplumsal düzeni bozucu ve yıkıcı araçlar olarak görmüş ve kullanımlarını engellemiştir.

Inti-Illimani, Pinochet'nin askeri darbesi sırasında Unidad Popular'ın elçisi olarak gittikleri Avrupa'da turnededir. Darbe ile birlikte bu Avrupa turnesi, topluluk için 1988 yılına kadar sürecek zorunlu bir sürgüne dönüşmüştür. Şili'ye dönüşleri yasaklanan topluluk, bu süreçte İtalya'da yaşamak zorunda kalmıştır.

### **Sürgün Dönemi**

Sürgün yılları, Inti-Illimani üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu yılları, topluluğun kendi coğrafyasının kültürü aşarak dünya çapında kimlik kazandığı bir süreç olarak ele almak mümkündür. Topluluk, sürgün yıllarında farklı ülkelerin kültürlerini tanımış böylece yeni bilgi ve yaratıcılık kaynakları edinmiştir. McSherry (2017), konu ile ilgili Inti-Illimani'den Jorge Coulón'un 15

Eylül 2013 tarihinde *Santiago Times*'a verdiği röportajında dile getirdiği düşüncelerini şöyle aktarmıştır:

Şili'de böyle bir darbenin olabileceğini asla düşünmüyorduk. (Darbe sonrası) ilk beş ya da altı ayı gerçeklikle ilgili kişisel bir şokla uğraşarak ve hayatlarımıza ne olacağını anlamaya çalışarak geçirdiğimizi söyleyebilirim. Fakat yavaş yavaş müzik yapmaya devam ettik çünkü darbe bir yandan Şili ile muazzam bir dayanışmanın yolunu da açmıştı ve dolayısıyla çok sayıda konser ve gösteri yapılmasını da sağlamıştı. Diğer yandan sonradan yaşayabileceğimiz depresyon duygularından kaçınmamıza da yardımcı olmuştu. Bir anlamda ayakta kaldık diyebiliriz çünkü müzik yapmaya devam etmiştik. (s. 21)

Inti-Illimani 14 yılı aşkın bir süre İtalya'da sürgünde kalmıştır. Jorge Coulón bu süreci "Şili müziği tarihindeki en uzun turnesi" olarak ifade etmiştir (Coulón'dan akt. Horn, 1987, s. 242). İtalya Komünist Partisi (İsp. *Partito Comunista Italiano - PCI*) bu süreçte Inti-Illimani'ye büyük destek vermiştir. Grup üyelerinin aileleri, sürgün süresince İtalya'ya taşınmıştır.

Grup, sürgünün ilk yıllardan itibaren dünya genelinde her yıl yüzlerce konser vermiş ve birçok kayıt yapmıştır. Şili'den uzakta yoğun geçen bu yıllar boyunca, Inti-Illimani üyeleri müziklerine odaklanarak sürgünün getirdiği acıları hafifletmişlerdir. 14 yıl boyunca birçok konser vermişler ve albümler yayımlamışlardır.

Avrupa yıllarının başlarında, topluluğun müzikal üretimleri, hâlâ insan hakları davasına, Şili'deki dikta rejiminin bitmesine ve demokrasiye dönüşe olan bağlılığı ifade etmektedir. Konserlerinde daima politik ve toplumsal konulardan söz etmekte ve mesajlar vermektedir. Topluluk, bu yoğun çalışma sürecini, bir inançla yıllarca sürdürmüş ve baskı altındaki insanlara yardım etmek, kaçmalarına veya hayatta kalmalarına yardımcı olmak için La Jota aracılığıyla Şili'ye önemli miktarda fon göndermişlerdir.

Inti-Illimani, başta Avrupa'daki ülkeler olmak üzere daha birçok farklı ülkenin insanlarına *Nueva Canción Chilena*'nın özgün müziğini tanıtmıştır. Bunun yanında, her ne kadar And ve Latin Amerika Folklorik müziğinin karakterini Avrupa'da ifade etmiş olsa da sürgün yıllarında edindikleri deneyimler de topluluğun sonraki çalışmalarını açıkça etkilemiştir. Böylece grubun müzikal potansiyelinde nitelikli bir sıçrama söz konusu olmuştur.

Avrupa yılları boyunca Inti-Illimani, çeşitli müzisyenlerle iş birlikleri yapmıştır. Bu dönemde, Paco Peña, John Williams ve Holly Near gibi dünya çapında tanınmış sanatçılarla çalışmalar gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda, darbe sonrası sürgünde olan diğer Şilili sanatçılar Patricio Manns, Isabel Parra ve Sergio Ortega ile de projeler yapmıştır. Bu iş birlikleri, grup üyelerinin müzikal etkileşimlerini genişletmelerine ve farklı kültürlerden esinlenmelerine olanak sağlamıştır.

Sürgün yıllarının ikinci albümü olan “La Nueva Canción Chilena (Inti-Illimani 2 – 1974)” yayınlanmıştır. Bu çalışma, direniş temalarıyla dolu ve Nueva Canción akımına saygı duruşu niteliğinde bir albümdür. Fazio ve Vargas (2022), bu albümle birlikte topluluğun Unidad Popular ile ilerleyen mücadeleyi aşan ve tüm muhaliflerin birleşmesini gerektiren bir gerçekliği fark ettiğini ifade etmiştir (s. 8). Bu anlamda, albümde yer alan, Salvador Allende hükümeti döneminde bestelenmiş ve o dönem itibarıyla da çok daha farklı bir anlam kazanmış olan *El pueblo unido jamás será vencido gibi* şarkılar, bu düşüncelerinin en açık göstergesi olmuştur.

Inti-Illimani, *Nueva Canción Chilena* akımını temsil eden sanatçıların eserlerini repertuarlarına dâhil etmiştir. Özellikle Víctor Jara'nın *El Aparecido*'su ve Violeta Parra'nın *Run Run se fue pal'norte*'si, Inti-Illimani'nin hemen hemen her konserinde seslendirdiği başlıca eserler arasında yer almıştır. Bu şarkılar, grubun kültürel köklerine ve *Nueva Canción Chilena*'nin müzikal mirasına olan bağlılıklarını vurgulamaktadır.

1988 yılında grup üyeleri, ABD, New York'taki bir turnede, Augusto Pinochet diktatörlüğünün üzerlerine uyguladığı Şili'ye giriş yasağının kaldırıldığını öğrenmişlerdir. Bu haber üzerine hemen Şili'ye dönüş yapmışlardır. Dönüşlerinin zamanlaması, Pinochet'nin diktatörlüğünün sona erip ermemesi konusunda 5 Ekim 1988'de düzenlenen kritik bir halk oylamasına denk gelmiştir. Döner dönmez Pinochet'ye Hayır kampanyasına aktif olarak katılmışlar ve Birleşik Sol (İsp. *Izquierda Unida*) koalisyonu tarafından La Bandera'da düzenlenen büyük bir konserde Illapu grubu ile birlikte sahne almışlardır :

Grubun Avrupa yıllarında kazandıkları deneyimler, dünya çapındaki tanınırlığını sağlamıştır. Ülkesine döndüğünde de başta Avrupa olmak üzere Latin Amerika, ABD, Avustralya ve Japonya'ya turne düzenlemeye devam etmiştir. 90'ların başında Peter Gabriel'in Real World projesine katılmalarının yanı sıra Sting ve Wynton Marsalis gibi müzisyenlerle çalışmalar yapmıştır. Yine bu yıllarda John Williams ve Paco Peña ile çalışmalarını sürdürmüş ve 1987 yılında çıkardıkları “Fragmentos de un sueño” albümünden sonra 1990'da “Leyenda” albümünü yayınlamışlardır. 1992'de geldiğinde ise Şili'nin kültür elçileri olarak Seville Expo'ya katılmıştır. (Aytimur, 2023, s. 233)

Inti-Illimani'nin bu çalışmalar sayesinde sadece tanınır ve duyulur çevreleri genişlememiş aynı zamanda *Nueva Canción Chilena*'nin folklorik, müzikal, politik ve toplumsal söylevi Güney Amerika kıtasının ötesine duyurma olanağı bulmuştur.

Inti-Illimani, İtalya yıllarında edindiği müzikal deneyimlerle Avrupa müzik kültürünü daha yakından tanıma fırsatı bulduğunu tekrar ifade etmek mümkündür ancak bu yıllarda yaşanan müzikal dönüşümünü sadece bu

deneyimle açıklamak da yetersiz kalmaktadır. Topluluk, And Dağları'ndan esinlenen folklorik müziğe dayanarak kurulmuş olmasına rağmen, kentli yaşam algısının da etkisiyle Latin Amerika'nın daha geniş müzik mirasını keşfetmeye yönelmiştir. Medel (2008), grubun bu döneminin en yenilikçi yönünü, Latin Amerika'nın popüler şarkı biçimlerine yönelmiş olmaları olarak belirtmiştir (s. 53). Geleneksel And müziğın köklerine sadık kaldıkları "Lejanía" albümünün yanı sıra, "Andadas (1992)", "Arriesgaré la piel (1996)" ve "Amar de Nuevo (1999)" gibi "Nuevo" albümleriyle rançera, kueka, Peru valsı, vallenato, bolero ve salsa gibi ritimleri müziklerine dâhil etmişlerdir.

2001 yılı, topluluk için kritik bir milat olmuştur. 34 yıl boyunca topluluğun müzik direktörlüğünü yapan Horacio Salinas ve ana solistlerden José Seves gruptan ayrılmıştır. Bu ayrılıkların ardından, Horacio Durán ve Coulón kardeşler önderliğinde, çoğunlukla kuruculardan daha genç yeni üyelerden oluşan bir ekip ile yoluna devam etmeye başlamıştır. Bu süreçte, daha önce ABD turnesinde konuk müzisyen olarak yer alan flütçü Christian González ve gitarist Manuel Meriño gibi yetenekli müzisyenler de gruba katılmıştır. 2002 yılında ise multi-enstrümantalist Juan Flores gruba dâhil olmuştur. Bu yenilenme, grup dinamiklerinde ve müzikal ifadelerinde yeni bir dönemi başlatmıştır.

Inti-Ilumani grubu, Horacio Salinas ve José Seves'in ayrılmasının ardından, yeni üyelerin katılımıyla aktif olarak konserler vermeye ve çalışmalarına devam etmiştir. 2004 yılında, Horacio Salinas, Horacio Durán ve José Seves, mevcut Inti-Ilumani'nin dışında başka bir grup kurduklarını açıklamışlardır. Bu durum, grup içinde isim kullanımı konusunda anlaşmazlıklara yol açmış ve sonuçta Max Berrú, Horacio Salinas, Coulón kardeşler, José Seves ve Horacio Durán arasında mahkeme süreci başlamıştır. 2005 yılında mahkeme, Horacio Salinas liderliğindeki grubun Inti-Ilumani Histórico olarak, kesintisiz devam eden diğer grubun ise Inti-Ilumani Nuevo olarak adlandırılmasına karar vermiştir. Ancak Jorge Coulón liderliğindeki grup, bu kararı reddetmiş ve grup isminin doğal devamlılığını savunmuştur. 2007 yılında, Inti-Ilumani isminin kullanımına dair nihai bir mahkeme kararı yayınlanmış, bu kararla grup ismi ve telif hakları tasfiye edilmiştir. Her iki grup için de Histórico ve Nuevo isimleri koruma altına alınmıştır. Buna rağmen, Coulón kardeşler liderliğindeki grup, Inti-Ilumani ® (ya da Inti-Ilumani Nuevo) adını kullanmaya devam etmişlerdir.

Bütün bu tartışmalara rağmen, hem Inti-Ilumani® hem de Inti-Ilumani Histórico, kendi kimliklerini yansıtan müzikal çizgilerini albüm ve konser çalışmalarlarıyla sürdürmekte ve yoğun bir şekilde faaliyetlerine devam etmektedir.

### Sonuç

*Nueva Canción*, Latin Amerika'da 1960'larla birlikte ortaya çıkmış, politik bir müzik akımıdır. Bu akımın, kent kültürüne ait konforlu üretim alanlarda kırsal bölgelerin sosyal koşul ve duyarlılıklarına sol ve sosyalist bir dünya görüşüyle

yaklaşan bir müzik anlayışını benimsemiştir. Müziklerin yapılanmasında içsel motivasyon toplumsal duyarlılıklarla oluşturulmuştur. Bununla birlikte, müzik biçimsel yapının inşasında kullanılan otantik halk müziklerine özgü unsurlar da söz edilen toplumsal duyarlılığın yansıtmanın bir olanağını sunmuştur. Böylece, *Nueva Canción*'un kimlik kazandığı her coğrafyada, o coğrafyanın halk müziğine özgü müzik formları ve enstrüman biçimlerinin bu kent merkezli müziğe dahil edilmiştir.

*Nueva Canción*'nun Şili'deki görünümü, özgün bir örneği olarak akımın en güçlü temsillerinden biri olarak ele alınmalıdır. *Nueva Canción Chilena* olarak ifade edilen ve akımın Şili'deki bu güçlü görünümünde müziğin kiteselleşebilen ve popüler iletişime uygun yönelimi, halk kültürüne ait unsurlarla yapılanmış politik bir araçsallık anlayışıyla belirginleşmiştir. Müziğin bu araçsal ifadesinin akımın doğasına uygun, toplumcu kimliğiyle ilişkilidir. Şili'de, *Nueva Canción* akımı müzik aracılığıyla öğrenci ve entelektüel kesimi, işçiyle ve köylü sınıfıyla bağlayan politik bir felsefeyi temsil etmiştir. Diğer yandan, yine Şili'deki örneği üzerinden, akımın sanatsal özgünlüğü de politik söylevi kadar güçlüdür.

*Nueva Canción Chilena* akımının müzik anlayışı, diğer Latin Amerika ülkelerindeki örneklerinde olduğu gibi, yerel ve otantik unsurlarla yapılanmıştır. Her ne kadar düşünsel temelleri eğitilmiş ve kent kökenli müzisyenler tarafından atılmış olsa da akımın içkin özelliği olan unsurların halk müziklerine özgü müzikal formların ve etnik enstrümanların kullanımıyla şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Farklı geleneklerin müzikal unsurları ve enstrümanları bir araya getirilmiştir. Panflütler, quena, bambu flütler; gitar, çarango, kuarto gibi melez mestizo telli ve yaylı çalgılar; bombo, marakas, klavlar, guiro'lar vb. vurmali çalgılar yapısal özellikleri doğrultusunda kullanılarak yeni bir müzik dilini doğurmuştur. Böylece sadece kıtanın üç ana nüfus kaynağını (yerli, Hispanik ve Afrika kökenli nüfusu) temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda yeni, özgün ve kentli bir müzikal kimliğin simgesi olmuştur.

Inti-Ilumani, *Nueva Canción Chilena*'nın en bilinen müzik topluluklarından biridir. Bu topluluk kuruldukları yıllar itibarıyla *Nueva Canción Chilena* akımının ilk önemli isimlerinin çizgisinde yer almıştır. Özellikle Violetto Para ve Los Cuatro Cuartos gibi isimlerin açtığı yoldan And-Altiplano kültürüne özgü müziğin otantik doğasına ilgi duyarak ilerlemişlerdir. Bunun yanında, eserlerini yorumlarken Şili kırsalına özgü müzik geleneğinin dışındaki başka kaynaklardan da yararlanmışlardır. Topluluk üyeleri zampoña (siku), çarango, panflüt, quena gibi etnik kökenli enstrümanlara yönelmiş, bu enstrümanları çalmayı öğrenmiş ve müziklerine eklemişlerdir. Bu yönelimlerinde gerçek kültürel yaklaşımlarını, Güney Amerika'nın İspanyol öncesi yerli halkının mirası olarak tanımladıkları anlaşılmaktadır. Bu anlamda gerek enstrüman kullanım çeşitlilikleri gerekse halk müziği formlarına yaklaşımlarındaki özgünlükleri ile çoksesli vokal müziğinin kullanımıyla müziklerine kattıkları

zenginlikleri, topluluğun ayırt edici özelliği olan müzikal anlayışlarının temelini oluşturmuştur.

*Nueva Canción Chilena* akımı içindeki birçok müzisyen gibi Inti-Illimani de Latin Amerika'da sürmekte olan sol dalgadan etkilenmiştir. Bu doğrultuda topluluk Şili'de, Salvador Allende'nin 1970'de başkanlık seçimini kazanacağı sol siyaset çizgisinin ve Unidad Popular'ın birçok anlamda destekçisi olmuştur.

1973 Pinochet'nin Şili'deki askeri darbesiyle başlayan Avrupa'daki sürgün süreçleri Inti-Illimani'ye başta Avrupa merkezli müzik kültürü olmak üzere birçok farklı müzikle tanışma deneyimi sağladığı gibi aynı zamanda *Nueva Canción* akımının kıta ötesi tanınırlığının yolunu da açmıştır. 1973'den başlayan ve 1988 yılında Şili'ye geri dönmeleri ile biten bu süreçte grup, birçok yeni müzisyenle ortak projelerde bulunmuştur. Bununla birlikte, topluluk üyeleri birlikteliklerini korumuş ve *Nueva Canción* akımının müzikal kültürüne sahip çıkmışlardır. Yeni müzikal form ve düşünceler tanınmanın yanında kendi müzikal kimliğine sahip çıkan topluluğun, müziklerine ilişkin yenilikleri de bu doğrultuda genişletmişlerdir.

Topluluk sık sık konser vermeyi ve albümler yapmayı bir misyona dönüştürmüştür. Bu çalışmalarında, akımın önemli isimlerinin (Violeta Parra, Victor Jara gibi) müziklerini seslendirmeye devam etmiş; müzisyenlerle dayanışmayı sürdürmüşlerdir. Sonuç olarak, Inti-Illimani'nin *Nueva Canción*'un kıta ötesi tanınırlığı konusunda, hala bir elçi gibi çalıştığı ve bu anlamda da büyük bir öneme sahip olduğunun altını çizmek bir gerekliliktir.

#### Beyanlar

**Teşekkür:** Yazar, editöre, hakemlere ya da katkısı bulunan kişi ve kurumlara değerli yorumları ve önerileri için teşekkürlerini sunar.

**Yazar Katkıları:** Kavramsallaştırma, metodoloji, doğrulama, araştırma, kaynaklar, veri düzenleme, yazım—ilk taslak hazırlığı, yazım—gözden geçirme ve düzenleme, denetim: AYTİMUR, R.G. Yazar, makalenin yayımlanan versiyonunu okumuş ve onaylamıştır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Çalışmanın herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

**Telif Hakkı Beyanı:** Yazar, dergide yayımlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir ve bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmıştır.

**Destekleyen Kurumlar:** Bu araştırma hiçbir dış fon tarafından desteklenmemiştir.

**Etik Onay ve Katılımcı Onayı:** Bu makale insan veya hayvan deneklerle yapılan herhangi bir çalışma içermemektedir. Bu çalışmanın hazırlık süreci boyunca bilimsel ve etik ilkelerin takip edilmiş ve çalışmada yararlanılan referanslar kaynakçada belirtilmiştir.

**İntihal Beyanı:** Bu makale intihal programı ile taranmıştır. Herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

**Veri ve Materyal Erişimi:** Veri paylaşımı uygulanabilir değildir.

**Yapay Zekâ Araçlarının Kullanımı:** Yazar, bu makalenin oluşturulmasında herhangi bir Yapay Zekâ (AI) aracı kullanmamıştır.

### Kaynakça










- Aytimur, G. (2023). Inti-Ilmiani müzik topluluğunun iki döneminin karşılaştırılması incelenmesi. (Ed. Kürşat Gülbeyaz – Tarkan Yazısı). *XI. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı*. Kütahya Belediyesi Yayınları, ss. 225-241.
- Balderston, D., Gonzeles, M. ve Lopez, A. M. (ed.) (2000). *Encyclopaedia of contemporary Latin American and Caribbean Cultures*. Routledge.
- Batlle Lathrop, M. B. (2021). Violeta Parra: musical and political legacy of a cantora. *Ethnomusicology Forum*, 30(3), ss. 358-378.
- Blogger. (2011). *Inti-Ilmiani*. Erişim tarihi: 12.08.2023. <http://musicaandina2011.blogspot.com/2011/12/inti-illimani.html>
- Fairley, J. (1983 a). Karaxú and incantation: When does folk music become popular. Ed. David Horn, *Popular music perspectives 2: Papers from the Second International Conference on Popular Music Studies*. Cambridge University Press, ss. 19-24.
- Fairley, J. (1984 b). La nueva canción Latinoamericana. *Bulletin of Latin American Research*, 3(2), ss. 107-115.
- Fairley, J. (1985 c). Annotated bibliography of Latin-American popular music with particular reference to chile and to nueva canción. *Popular Music*, 5, ss. 305-356.
- Fazio, L., Vargas, D. F. (2022). Somos una misma historia: La militancia musical de Inti-Ilmiani en su exilio Italiano. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world New worlds*.
- González, J. P. (1989). "Inti-Ilmiani" and the artistic treatment of folklore. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 10(2), ss. 267-286.
- Hermosilla, M. (2023). "Un sentimiento general del mundo": El Encuentro de la Canción Protesta, cosmopolitanismo cubano y la música como arma revolucionaria (1967-1970). *Autoctonía (Santiago)*, 7(2), ss. 832-861.
- Horn, D. (1987). Inti-Ilmiani. *Popular Music*, 6(2), ss. 241-246.
- Jamie. (2025). *De Cuncumén a la Nueva Canción Chilena: la historia de Rolando Alarcón*. Erişim tarihi: 03.18.2025. <https://radiosanjoaquin.cl/de-cuncumen-a-la-nueva-cancion-chilena-la-historia-de-rolando-alarcon/>
- Mamani Cotanat, A. (2013). El equipaje del destierro. Exilio, diáspora y resistencia de la Nueva Canción Chilena (1973-1981). *Revista Divergencia* 3(2), ss. 9-35.
- McSherry, J. P. (2017). The political impact of Chilean new song in exile. *Latin American Perspectives*, 44(5), ss. 13-29.
- Medel, F. B. (2008). Inti-Ilmiani: Una pregunta por su presente y su futuro. *Revista Mensaje*, 57(566), ss. 51-54.
- MusicaPopular. (t,y). Curacas. Erişim tarihi: 06.05.2025. <http://www.musicapopular.cl/grupo/curacas/>
- Ossorio, J. M. (2014). Encuentro de la canción protesta. *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*, 9(16), ss. 181-187.
- Schmiedecke, N. A. (2014). La influencia de DICAP en la Nueva Canción Chilena. Ed. Eileen Karmy ve Martín Farías, *Palimpsestos Sonoros: Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, ss. 201-218.

Nueva Canción Chilena Akımı içinde Müzikal Belleğin Taşıyıcısı Olarak Inti-Illimani

R. G. AYTİMUR

Verba, E. K. (2018). Violeta Parra and the Chilean folk revival of the 1950s. Ed. P. Vilches, *Mapping Violeta Parra's Cultural Landscapes*. Springer International Publishing, ss. 13-26.

Çalışmada Söz Edilen Eserlerden Örnek Dinleme Listesi

Run run se fue pal'norte (Violeta Parra)		Si somos americanos con la letra (Rolando Alarcón)	
Gracias la vida (Violeta Parra)		El pueblo unido jamás será vencido (Inti-Illimani)	
Plegaria a un Labrador (Victor Jara)		Angelo (Inti-Illimani)	
El Aparecido (Victor Jara)		Alturas (Inti-Illimani)	
Arriba en la cordillera (Patricio Manns)		Arriesgaré la piel (Inti- Illimani)	
Venceremos (Sergio Ortega)	