

Nº25-2022
ISSN 2452-5073

Boletín Informativo



Septiembre - Octubre



Boletín Informativo ANC
N°25-2022
Septiembre - Octubre
Chile

Presidente ANC: David Cortés
Equipo Boletín
Director: David Cortés
Periodista: Yasna Valenzuela
Diseñadora: Bárbara Atenas
Corrección de Pruebas: Gabriel Matthey y Jorge Springinsfeld
Colaboradores/as: Cristian Fernández, Gabriel Matthey, Felipe Pinto d'Aguiar, Aina Sandoval, y Lorena Valdebenito.

www.anc-chile.cl



ASOCIACIÓN
NACIONAL DE
COMPOSITORES/AS
CHILE

Índice

Preludio	4
Conversando con la compositora	7
▼ Tamara Miller: “A veces uno no se da cuenta de cómo ciertas experiencias enriquecen la propia ocupación”	
Obra	13
▼ Proceso: creación musical	
Lanzamiento “Despliegues”	16
▼ Un verdadero volcán: la fuerza del nuevo disco de tres integrantes del colectivo Resonancia Femenina	
Taller de Música Contemporánea UC	22
▼ Obra del compositor Manuel Contreras rememora la historia del ermitaño de Las Chilcas	
Contexto	27
▼ En cuanto al campo creativo y los avances alcanzados para reconstruir la historia de la participación femenina en el quehacer compositivo, ¿podemos hablar de un real enfoque de género en las instituciones educativas dedicadas a la música?	
Apuntes musicales	32
▼ Repensando la música: exploraciones entre ensayos y errores. “El valor de la música de tradición oral y su conexión con nuestros orígenes”	

 www.anc-chile.cl

 anc.directiva@gmail.com

Preludio

El presente Boletín nos permite acceder a un panorama de la actual escena musical chilena en relación al quehacer de la composición. Se destaca que el escenario es auspicioso, con variadas actividades y lanzamientos de discos. Siempre es deseable, por cierto, una mayor actividad en todos los ámbitos, no obstante, el boletín nos muestra que se está avanzando en la dirección correcta, con interesantes iniciativas, visiones artísticas y entrevistas a destacados referentes que ponen en evidencia la existencia de una creación musical chilena fresca, vigente y llena de ideas novedosas.

Se presenta en primer lugar una entrevista a la destacada compositora nacional Tamara Miller, quien actualmente se encuentra viviendo en Alemania. La compositora nos cuenta de sus proyectos actuales, de su interés en relacionar diferentes áreas del quehacer artístico en su trabajo compositivo, de cómo surgió su amor y atracción por la música, de su formación musical y de algunas interesantes iniciativas llevadas adelante con colectivos artísticos como LARVS.

El Boletín continúa con un escrito del connotado compositor y actual decano de la Facultad de Arquitectura y Artes Integradas de la Universidad Austral de Valdivia, Felipe Pinto D'Aguiar. en el que éste nos invita a reflexionar sobre un tema que es inagotable y que está relacionado con los procesos artísticos estableciendo y mostrando procesos artísticos no solo musicales, sino que también aquellos presentes en otros ámbitos del arte. El autor nos plantea además profundas y agudas preguntas en torno a los tipos de procesos artísticos, y de su percepción por parte del público al juzgar el resultado final de una obra.

Posteriormente, se aborda el reciente lanzamiento del disco "Despliegues". Esta producción fue realizada por el Cuarteto de cuerdas "Vila" y tiene la particularidad de mostrar obras para este formato de connotadas compositoras nacionales como Katherine Bachmann, María Carolina López y Valeria Valle, todas ellas miembros del colectivo "Resonancia Femenina". El disco fue realizado por el sello Aula Records de la Universidad de Santiago y tiene también la particularidad de ser el primero realizado completamente por mujeres, ya que las intérpretes del cuarteto también son mujeres. Un disco de gran importancia que muestra que la creación musical femenina está vigente y llena de fuerza creativa.

El Boletín prosigue con una reseña sobre el estreno de la obra "La Furia del Ermitaño" del distinguido compositor Manuel Contreras, actualmente

radicado en Italia. Esta obra fue recientemente estrenada en el IX Encuentro Internacional de Compositores y Compositoras realizado en el IMUC durante agosto de 2022. La reseña cuenta algunos pormenores en torno a la obra, su génesis y su estreno, que viene a engrosar el repertorio de obras para ensamble escritas en los últimos años.

En la sección "Contexto", distintas personalidades proponen interesantes respuestas a una siempre incisiva y contingente interrogante sobre la práctica musical y la equidad de género en el quehacer actual de la música en el país. Variadas visiones y propuestas constructivas sobre un tema siempre urgente y de total vigencia.

El Boletín finaliza con un acucioso escrito en "Apunte musicales" realizado por el eximio compositor Gabriel Matthey. En este escrito, el compositor nos invita a reflexionar sobre algunos aspectos relacionados con el rol que ha tenido la música de tradición oral en nuestra historia musical. El apunte presenta un enfoque histórico-místico sobre el rol de la música de tradición oral en nuestro entorno musical y cómo ésta, de una u otra forma, ha penetrado nuestro inconsciente musical invitándonos a recuperar el carácter colectivo del hacer música, mensaje más que importante en un periodo marcado por un profundo individualismo.

Rodrigo Herrera Muñoz

Compositor, miembro de la directiva de la ANC.

Conversando con la compositora

Tamara Miller: “A veces uno no se da cuenta de cómo ciertas experiencias enriquecen la propia ocupación”



Tamara Miller (1992) ha participado en numerosos encuentros como el Festival Musica in Strasbourg, II Festival Azul, XVIII Festival Internacional de Música Contemporánea, y Berlin Soup - International Festival of the Arts V, entre otros.

Es sumamente cuidadosa y detallista, en especial cuando se aventura a exploraciones profundas para encontrar el balance y colores precisos al componer. Algo que la impulsa a conectar con otros lenguajes artísticos.



Huellas

Concierto de la Asociación Nacional de Compositores

Dos importantes conciertos organizó la Asociación Nacional de Compositores durante el mes de noviembre. El primero de ellos tuvo lugar en el Salón de Honor de la Universidad Católica, el 11 de noviembre, y estuvo exclusivamente a cargo del organista belga Julio Perceval, en un recital de música contemporánea para órgano.

Se inició el concierto con Sinfonía de la Pasión, de Paul de Maleingreau, autor franco-belga. “La obra merece el nombre de sinfonía” —comenta Heinlein en El Mercurio—, tanto por su envergadura como por el modo orquestal en que está concebida. Derivada en su lenguaje armónico de César Frank, su estructura denota un extraordinario virtuosismo, un conocimiento profundo y cabal de las casi ilimitadas posibilidades coloristas del llamado rey de los instrumentos. Al lado de pasajes felices abundan truculencias dignas de música para fondo de película, y solo un gran intérprete es capaz de conferirle verdadera calidad.

Revista Musical Chilena, Vol. 12 Núm. 62 (1958)

LINK: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12761/13050>

Hace unos meses, la Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción estrenó la obra "Recuerdo de ahora" de Tamara Miller, en la capital de la Región de O'Higgins. La pieza cerró su ciclo formativo en la casa de Bello, pues con ella, en medio de un mar de emociones, no solo dejaría las aulas en que recibió sus lecciones, sino la estrecha y larga franja llamada Chile para abordar, en un ajetreado aeropuerto, un vuelo con destino a Alemania.

Hoy, cuando le preguntan por la fraternal acogida de la pieza por los músicos y músicas penquistas, el reencuentro de voces instrumentales en los compases que configuran la creación en base al poema "Mujer fueguina" de Rolando Cárdenas, la dirección de Sebastián Camaño, revela lo significativo de la presentación, en especial por tratarse de su tierra natal.

- Fue emocionante escucharla por una orquesta chilena. Y estuvo muy bien trabajada por Sebastián Camaño. Creo que él hizo un gran trabajo como director y logró también que la orquesta se motivara y se alcanzara un resultado sonoro muy bueno.

Y es que, entre estrofas y partituras, coexiste una meticulosa armonía que remece la imaginación, fuente de inspiración y juego ante las infinitas posibilidades del ingenio. Algo que Tamara sabe desde su infancia, sobre todo cuando ello involucra la música.

- Algunas personas encuentran su vínculo con la música en su primer círculo social, tras escuchar a familiares e incluso amistades tocar un instrumento. ¿En su caso fue así?

- No, en mi caso el vínculo con la música comenzó desde el juego. Mi papá me regaló un teclado Casio pequeño cuando era niña, sin real intención de que aprendiera a tocar, y comencé a interactuar con él y la música de forma independiente.

- Y terminó dedicándose a la música. ¿Alguna vez pensó que esa decisión la llevaría a dejar Chile para perfeccionarse en Alemania?

- Siempre fui consciente que desarrollar una carrera musical en Chile o en Latino América no es fácil. Yo diría que en ningún lugar del mundo es fácil la verdad. Pero hay muchos aspectos que para mí son importantes al momento de hacer música, que se dan mejor en otros países. Yo de hecho quise comenzar mis estudios de pregrado afuera, pero en ese momento los factores financieros no estaban de mi lado. Y sinceramente, no creo que hubiera quedado en ninguna universidad extranjera con el nivel musical que tenía saliendo del colegio. Realicé mis estudios de pregrado en Chile, y durante esos años iba planificando cómo y a dónde salir para hacer los de posgrado. Hay muchos factores a tener en consideración cuando uno toma este tipo de decisiones. Al final de todo, me decidí por Alemania como mi mejor opción.

- Aprovechando que mencionó su enseñanza en el país, mientras fue estudiante de la Universidad de Chile tuvo como maestro a Jorge Pepi-Alos. ¿Qué valora de su formación con él?

- Hasta el día de hoy valoro mucho a Jorge Pepi-Alos como profesor. Él, a diferencia de otros profesores de composición que he tenido, es muy pedagogo. Me dio una muy buena base sobre la cual construir mis metodologías para componer. El cómo me relaciono con el proceso, con mis herramientas musicales y extra musicales, y cómo aplico todo esto para hacer que la composición funcione y se acerque al resultado que busco. Estoy muy agradecida por el tiempo que lo tuve como profesor, no solo en el ramo de Composición, sino también como profesor de Orquestación y Análisis Musical.

- Enfoquémonos en el quehacer compositivo, su búsqueda por nuevos lenguajes impulsó la exploración de formatos novedosos e interdisciplinarios. ¿De dónde parte ese interés?

- Surge desde varios y distintos puntos. En primera instancia, la atracción que siento hacia otras artes como lo son el teatro, la danza, y las artes visuales. Cada una tiene formas y recursos increíblemente ricos que tienen efectos distintos en el receptor. Por sus cualidades también, hay ciertas temáticas y conceptos que son más factibles de transmitir y hacer comprensibles, que con la música no. Desde ese punto, me pasa como creadora, no solo como compositora, que a medida que me voy desarrollando, siento que voy necesitando otros medios con los cuales reproducir mis ideas. De ahí la apertura hacia el trabajo con otras artes y artistas. Como segundo punto, hay algo del aislamiento y los rituales de la sala de



Para generar material y probar nuevas ideas destinadas al proyecto SURCO, en 2021, el colectivo LARVS pasó un tiempo en Ponderosa.

concierto que me resultan a veces agotados, poco incluyentes y satisfactorios. Aunque aún me sigo enfrentando principalmente a formatos normales de conciertos, y tampoco es algo que quiera abandonar, me gusta buscar otros espacios en donde presentar proyectos y otras formas de organizar conciertos que abren el espacio a otro tipo de experiencias. Le otorga una cierta frescura a mi trabajo y aviva mi creatividad.

- ¿Qué pasa con la recepción del público?

He visto también que el público logra acercarse al arte de una forma totalmente distinta, que invita a ser partícipe de lo que está sucediendo de una forma más activa y consciente. Ahora como *disclaimer*, no creo para nada ser una artista super innovadora y rupturista. Estas cosas llevan haciéndose por bastante tiempo ya por otros músicos y músicas también, y yo me mantengo bastante dentro de los márgenes moderados. Aún estoy encontrando mi lenguaje y mi espacio en estas formas de trabajo.

- Y si hablamos de instrumentos, ¿cuál es su preferido al momento de pensar una nueva pieza musical?

- No tengo instrumentos preferidos, pero sí hay instrumentos que desestimo un poco al momento de escribir. Mejor no mencionarlos (ríe).

Lazos que abren mundo

Tamara logró apartar el velo divisorio que colinda entre distintas artes para proyectarlas en un potente imaginario. Dicha exploración la llevaría a estrechar vínculos con otras creadoras y creadores. A pesar de ello, la música mantiene su protagonismo, reflejo de lo anterior fue su nominación al Premio Pulsar 2022, en la categoría "Mejor artista de música clásica o concierto" con la obra "Corteza crepitante, ruge", cuya narrativa proyecta cierto hechizo o magia en quien la escucha y que puede apreciarse en el canal de YouTube de Acantun Kollektiv, colectivo del que es integrante.

- El contacto con otras sonoridades la condujo a Acantun Kollektiv. ¿Cómo ha enriquecido su carrera el compartir con compositoras y compositores provenientes de otras culturas?

- Es compleja la pregunta. A veces uno no se da cuenta de cómo ciertas experiencias enriquecen la propia ocupación. Diría que más que el hecho de que mi carrera en sí se haya enriquecido, se han expandido mis deseos en lo que refiere al trabajo colaborativo, y me siento mucho más abierta a compartir mis ideas, procesos y estilo con mis colegas. Todos tenemos nuestras propias formas de escribir y nos movemos en distintos campos estilísticos. Esto es beneficioso e intrincado al mismo tiempo.

- Algo importante de mencionar, además de su activa participación en el

"Siempre fui consciente que desarrollar una carrera musical en Chile o en Latino América no es fácil. Yo diría que en ningún lugar del mundo es fácil la verdad."

Tamara Miller

campo musical, es su rol en LARVS, colectivo que fundó en 2020 junto a artistas sudamericanas. ¿Podría contarnos más sobre esa iniciativa?

- La iniciativa surge de forma muy fortuita y aventurada. En principio nos juntamos para formar parte de un curso universitario sobre el trabajo en colectivo, y terminamos desarrollando un proyecto, nuestro único proyecto hasta ahora, por lo que sería casi dos años. En SURCO, intentamos aunar distintas problemáticas como el impacto ambiental de las mineras en el norte de Chile, los usos y explotación del material que se dan en otros países, principalmente en Alemania, donde

vivíamos todas, siendo este uno de los países que más cobre importa y, ya más sutilmente, el tema de la migración.

El objetivo del colectivo era el intentar realizar proyectos que trabajasen este tipo de temáticas a través de la performance y el arte medial y/o transdisciplinar. Ahora estamos lamentablemente separadas por motivos de fuerza mayor y en conversaciones, esperando a tomar una decisión respecto al futuro del colectivo.

- Esperemos que todo resulte bien y puedan continuar con el trabajo que realizan como LARVS. Y para ir cerrando, ya casi estamos a diciembre. ¿Para el próximo año tiene nuevas ideas y proyectos?

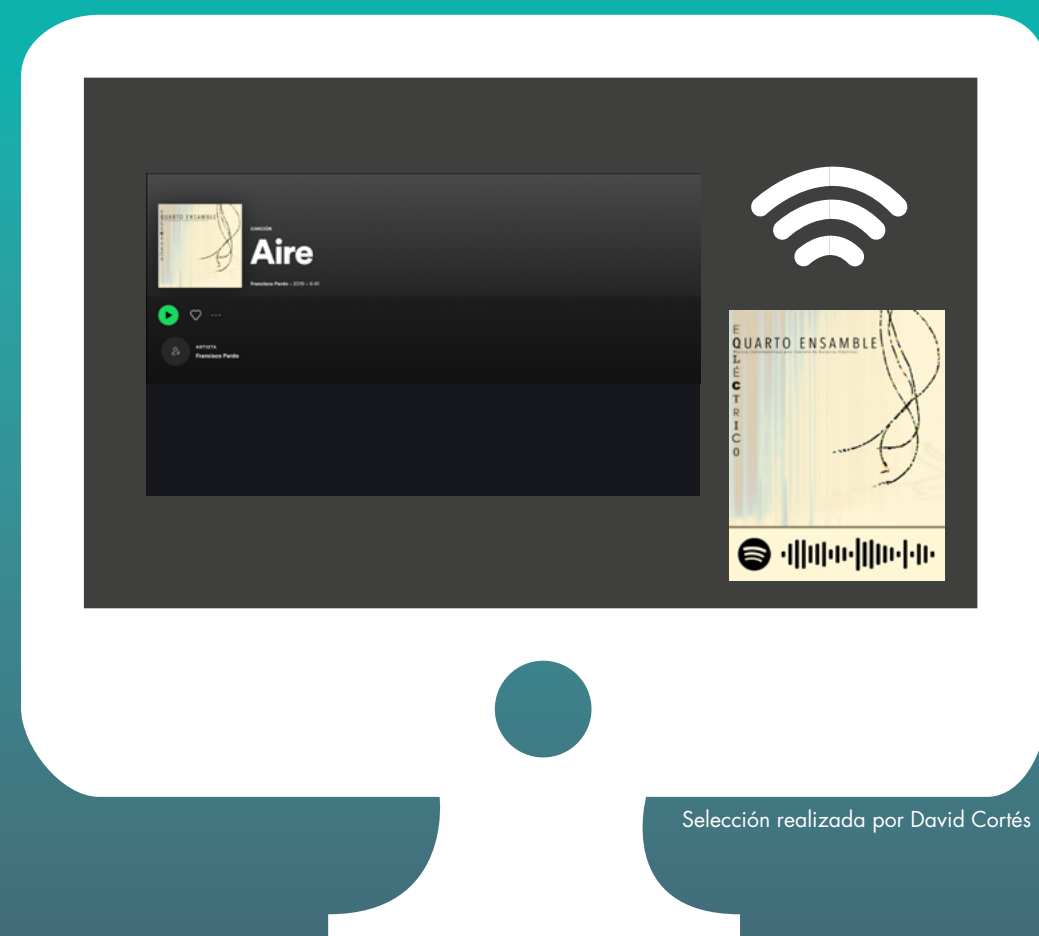
- El próximo año se vendrían muchas cosas que dependen totalmente de la adjudicación de fondos en Chile y en Alemania. Puedo mencionar algunos que ya están más o menos asegurados, el resto mejor los dejo en secreto. "Remoto II", para percusión, caja resonante y electrónica; "Morphé", performance para dos cantantes, una bailarina y electrónica; "The Green Dome", una instalación multidisciplinar sobre la comunicación de las plantas; y "Erde, Stimme, Stadt", proyecto de Acantun Kollektiv junto con el Junges Ensemble Dresden y El Perro Andaluz.



Título obra: Aire (2019)

Compositor: Francisco Pardo (1984)

Intérprete: Cuarto Ensemble, director Felipe Alarcón



Selección realizada por David Cortés

Obra | Proceso: creación musical

Escribo estas líneas con el ánimo de invitar a la discusión sobre un tema que me entusiasma y del que los creadores musicales hablamos poco. En las artes visuales, la conversación sobre el valor de los procesos creativos está instalada hace tiempo. Es más, uno puede observar que en la actualidad hay quienes otorgan un relieve especial al proceso, a veces incluso mayor a la evaluación de la propia obra. Dejando para más adelante una reflexión sobre esta polaridad, destaco que en las artes visuales existe una preocupación sobre este asunto. Como de costumbre, el ejercicio conceptual y discursivo en ellas aventaja al de las artes musicales por años o quizás décadas. Otro ejemplo: la práctica curatorial lleva treinta años vigente en las artes visuales; en las artes musicales, comenzamos a ver atisbos recientes. El interés por el proceso es también fuerte en la literatura. Es posible que la imagen y el texto sean más afines a la documentación y socialización de sus etapas de producción que la música ya que esta requiere —la mayor parte del tiempo— de un despliegue performático en tiempo real o, en otras palabras, la obra —y sus procesos— se materializan a través de otros procesos.

La experimentación y la improvisación son ámbitos fundamentales en los procesos de creación musical. Sin embargo, hay propuestas donde ellas no se orientan selectivamente hacia la consecución de una obra, sino que son la obra en sí. Es decir, existen músicos que “componen” en tiempo real —es el caso de la improvisación— y/o presentan un trabajo que se constituye como experimento en escena —u otro soporte— en oposición a la exposición de un resultado probado o predeterminado, más vinculado a la noción tradicional de obra. En ocasiones, experimentación e improvisación se unen. Ambas son propuestas en gerundio; la improvisación, se materializa a través de un devenir sonoro no teleológico y la experimentación, mediante la muestra de una creación abierta en potencial proceso de modificación, sin pretensión de completitud. Esta condición transitoria también puede darse en obras fijas con un altísimo grado de control y acabado. Es el caso de Boulez y su “obra en progreso”, tanto en la dimensión de un corpus creativo interrelacionado —una gran obra dividida en entregas parciales—, como en la constante revisión de trabajos previos o en el reciclaje de material de descarte.

¿Qué es la experimentación y cuál es su rol en los procesos de creación musical? En la medida en que lo experimental deviene en género, deja de ser experimental. Por esto, la experimentación es —ante todo— una actitud, una predisposición que guía la creación con un espíritu de búsqueda, de prueba y error y, eventualmente, de síntesis y generación de conocimiento. Es parte de lo que sucede en la práctica como investigación y otros enfoques afines donde el proceso adquiere relevancia documental e investigativa.

Ahora, desde el punto de vista de las audiencias, ¿dónde radica el interés por presenciar un experimento, un proceso “a medio camino”, una bitácora de creación o una creación en tiempo real en lugar de una obra concluida? Mucha de la música que recordamos y atesoramos, funciona fundamentalmente sobre la memoria y las escuchas reiteradas, ya sea a través de grabaciones como de interpretaciones en vivo. En ejecuciones de una misma obra siempre hay diferencias, pero cuando nos enfrentamos a músicas escritas o composiciones fijas, la variación es relativamente marginal. La improvisación, por el contrario —sobre todo en su vertiente más libre, lejana al jazz o estilos—, es efímera: ahí radica tanto su belleza y novedad como su fragilidad para convertirse en objeto artístico —una discusión sobre dicha categoría queda pendiente— aunque se plasme en grabación.

Algo más inmediato sería discutir si el hecho de que una obra esté compuesta en tiempo real o diferido influye en su calidad. Es decir, ¿garantiza la composición un mejor resultado que la improvisación? De la misma manera, ¿asegura la obra cerrada un mejor efecto que la obra abierta o en proceso? Creo que esas preguntas, en rigor, deben ser respondidas por las audiencias, pero me atrevo a decir que los procesos y la experimentación, en general, interesan más a los especialistas que a quienes se ubican frente al escenario. Eso sí, depende bastante de una adecuada mediación la valoración de los procesos y esto queda demostrado, por ejemplo, mediante el vivo interés que despierta una exhibición de grabado junto a sus matrices.

En educación encontramos la distinción entre la escritura como producto vinculada a la reproducción de formatos y fórmulas con énfasis en resultados, y la escritura como proceso con énfasis en las ideas —más que en la forma en que estas se organizan—, alimentada por dinámicas creativas y donde el acto escritural es también un ejercicio de pensamiento. Quizás esta definición sirva de perspectiva para la discusión planteada. Una obra entendida como producto velará por un resultado de calidad a la vez que una creación entendida como proceso es fundamental para su [auto]análisis, reflexión y desarrollo.

Felipe Pinto d’Aguiar

Compositor

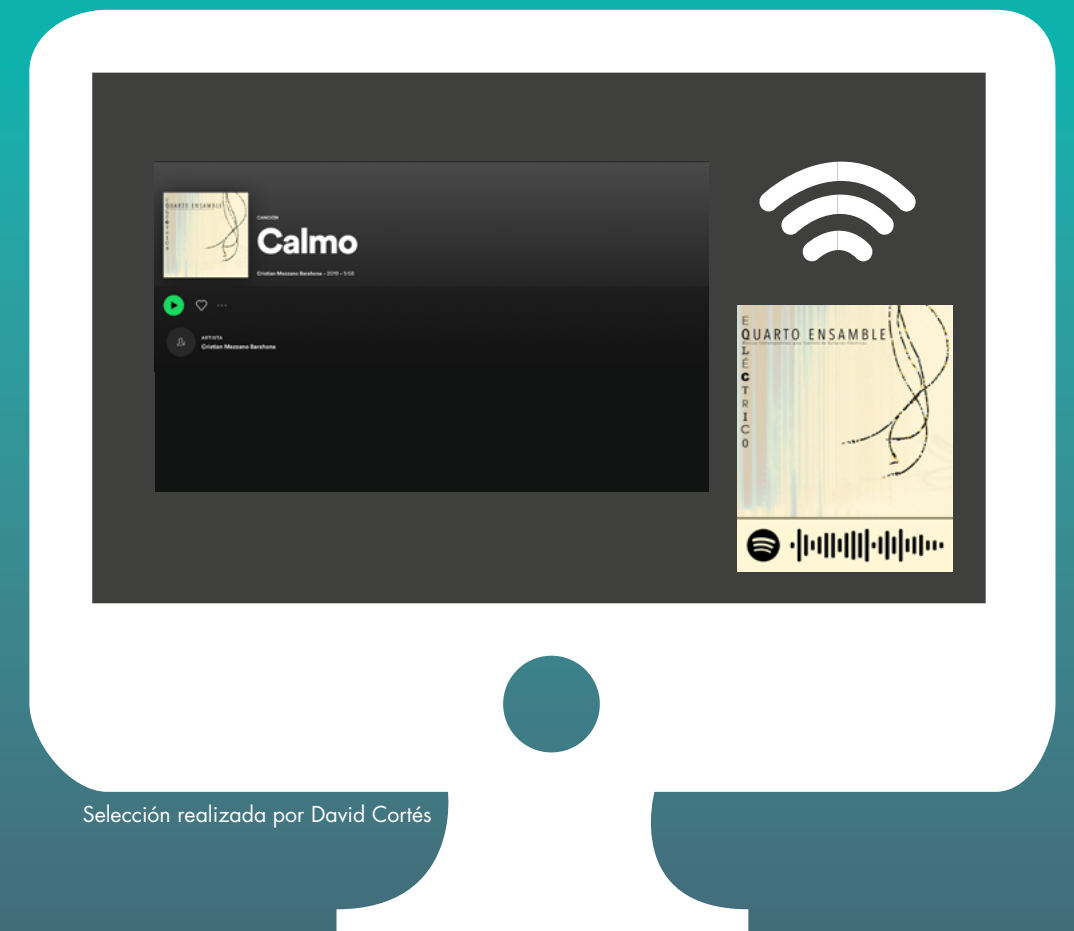
www.pintodaguiar.net



Título obra: Calmo (2019)

Compositor: Cristian Mezzano (1978)

▼ **Intérprete: Quarto Ensemble, director Felipe Alarcón**



Lanzamiento “Despliegues”

Un verdadero volcán: la fuerza del nuevo disco de tres integrantes del colectivo Resonancia Femenina



Foto: De izquierda a derecha Daniela Fugellie, María Carolina López, Katherine Bachmann y Valeria Valle.

Con ecos que se hicieron escuchar tanto en medios escritos como radiales, tuvo su debut el reciente disco del colectivo porteño. Un trabajo único en su clase, que logró aunar a artistas y creadoras de la música de tradición escrita y el grabado.

En medio de fuertes aplausos, las compositoras Katherine Bachmann, María Carolina López y Valeria Valle del colectivo **Resonancia Femenina**, estrenaron “Despliegues”, álbum que reúne obras escritas entre 2008 y 2021, bajo la interpretación de la Orquesta Clásica Usach, en el auditorio de la Facultad de Administración y Economía (FAE) de la Universidad de Santiago.

La reciente producción que coincide con el aniversario del colectivo, nacido hace una década en Valparaíso, fue impulsada por **Aula Records**, sello discográfico de la casa de estudio en que tuvo lugar el lanzamiento con representantes del sector musical y académico, y en que participó la reconocida musicóloga Daniela Fugellie como moderadora junto al Cuarteto Vila, este último a cargo de la ejecución de las piezas.

Se trata del primer disco publicado por el sello que reúne títulos de creadoras nacionales, sumándose a los catálogos anteriores. “El mundo de quienes componen es reducido y el círculo de compositoras es aún más pequeño, por lo tanto, poco visible. Por eso consideramos muy importantes este tipo de iniciativas, porque estamos camino hacia un mundo más equitativo”, detalló Bachmann.

El reciente estreno que llega de la mano de esfuerzos mancomunados, refleja un cuidadoso proceso, tanto en su componente sonoro como visual. El proyecto se generó por encargo del cuerpo estable de la casa universitaria, la Orquesta Clásica Usach, hasta la materialización de las obras: “Caos” (2008), de Bachmann; “En todas partes” (2021), de López; y “Ségnica” (2021), de Valle, en un formato de colección.



Foto: Carátula de “Despliegues” diseñada por Ximena Medina con la técnica de xilografía. Crédito: Mila Belén.

Desde Resonancia Femenina, señalaron que el nombre del disco responde a la naturaleza de las composiciones. “Son tres obras con lenguajes muy distintos, sin embargo, coinciden en su concepción, en lo que queríamos reflejar cada una. Las tres hablamos de movimiento, de cambios de estado o sobre transformaciones en nuestras obras, y esos factores comunes decidimos presentarlos bajo el nombre de ‘Despliegues’”.

Otro detalle a mencionar, es que la reseña fue redactada por Fugellie, en tanto, el diseño quedó bajo el ojo crítico de Ximena Medina, artista especializada en xilografía y huecograbado. El resultado puede percibirse en la carátula del disco, que en palabras de López “elevada el trabajo a una completa obra de artes”. Y es que, a diferencias de las producciones anteriores, al tratarse de un grabado puede sentirse la textura en cada ejemplar.

“La música de ‘Despliegues’ me parece muy transgresora y que sean compositoras mujeres le da una impronta particular”, expresó Medina. Lo que la llevó a inclinarse por una imagen en movimiento cargada de carácter, equivalente a la erupción de un volcán, en base a la analogía de la fuerza interior de la tierra. A lo que López agregó que la denominación responde a “esa ductilidad que da el movimiento o la acción de desplegar, de abrir, de emerger como la explosión de un volcán donde surgen la lava, y una enorme columna de humo que se eleva hacia el cielo”.

De paso, Bachmann aclara que el disco es un “granito de arena más dentro de todos los esfuerzos hacia la equidad que se están haciendo en todo el mundo en distintas disciplinas, no solo en la música. También demuestra que no existe un lenguaje ‘femenino’ en la composición de las mujeres, sino que cada música depende de cada persona, de su historia, sentires e imaginario musical”, detalló.

La dualidad perfecta

“Despliegues” se encuentra en dos formatos, físico y digital. El primero, sin duda, atrae la atención de coleccionista debido a su diseño y exclusiva edición, al garantizar una experiencia fuera de la norma, con discos de 10” para vinilo; el segundo, en plataformas de concurridas visitas con públicos fidelizados, como lo son Spotify y YouTube.

“Contar con estos dos formatos para difundir la música de Resonancia Femenina, ejecutada por la Orquesta Clásica Usach, donde está Nicolas Rauss y David del Pino Klinge, es de verdad un honor. Creo que la posibilidad de tenerlo en *streaming*, ya sea en Spotify o escucharlo en YouTube, permite llegar a lugares más distantes”, comentó Valle, integrante del colectivo y socia de la Asociación Nacional de Compositores/as - Chile (ANC).

Un punto importante a valorar por las autoras de “Despliegues” es la de ampliar el alcance, debido a la hiperconectividad que favorece el ecosistema digital, dependiendo de la naturaleza del sitio o plataforma que albergue el contenido. En el caso de YouTube, sus políticas menos restringidas, facilita el contacto con la música escrita por compositoras chilenas, vivas y activas en el campo creativo. Esto repercute positivamente en referentes tanto para la ciudadanía como para el circuito musical.

Asimismo, destacan el rol que juega el disco, al tratarse de una obra en que convergen diferentes áreas. “Permite dar a conocer el trabajo no solo musical, sino también artístico, artesanal que tiene nuestro país, haciéndolo un objeto de arte multidisciplinario”, profundizó Valle.

Cuarteto Vila

El encargado de interpretar las piezas durante el estreno, en dependencias de la Universidad de Santiago a solicitud de Aula Records, fue el Cuarteto Vila, formación musical integrada por Lucía Ocaranza (violín), María Fernanda Morris (violín), Daluz Sepúlveda (viola) y Violeta Mura (violoncello).

“Para nosotras fue un tremendo orgullo que se nos haya pedido hacer este concierto”, manifestó Ocaranza, tras la presentación, destacando el espacio de la participación femenina en todas sus dimensiones y el alto nivel técnico y musical, al señalar que “es muy importante tomarse en serio este rol de mujeres intérpretes, de mujeres compositoras y hacerlo con excelencia”.



Foto: Cuarteto Vila interpretando las obras de las compositoras de Resonancia Femenina durante el estreno. Crédito: Mila Belén.

Cabe mencionar que para la ejecución de las partituras debieron colocarse en la posición de Bachmann, López y Valle, pues las tres tienen un lenguaje muy particular. “Algo que nos pasa a todos como intérpretes, es que cuando la partitura es un poco compleja debe buscarse otras herramientas o elementos para acercarse a la música y al compositor”, contó Ocaranza.

Frente a ese escenario una de las mejores maneras, comentan, es abordar la historia detrás de las obras, saber un poco del contexto en el cual se basó la autora o parte del proceso creativo. “Creo que eso nos ayudó mucho, por ese lado uno puede buscar emotividad. En el caso de la obra de Bachmann, por ejemplo, tiene una historia súper potente, porque está dedicada a una amiga que murió buceando; eso ayuda a que uno pueda acercarse de mejor manera y conectar con la emotividad”, cerró la violinista.

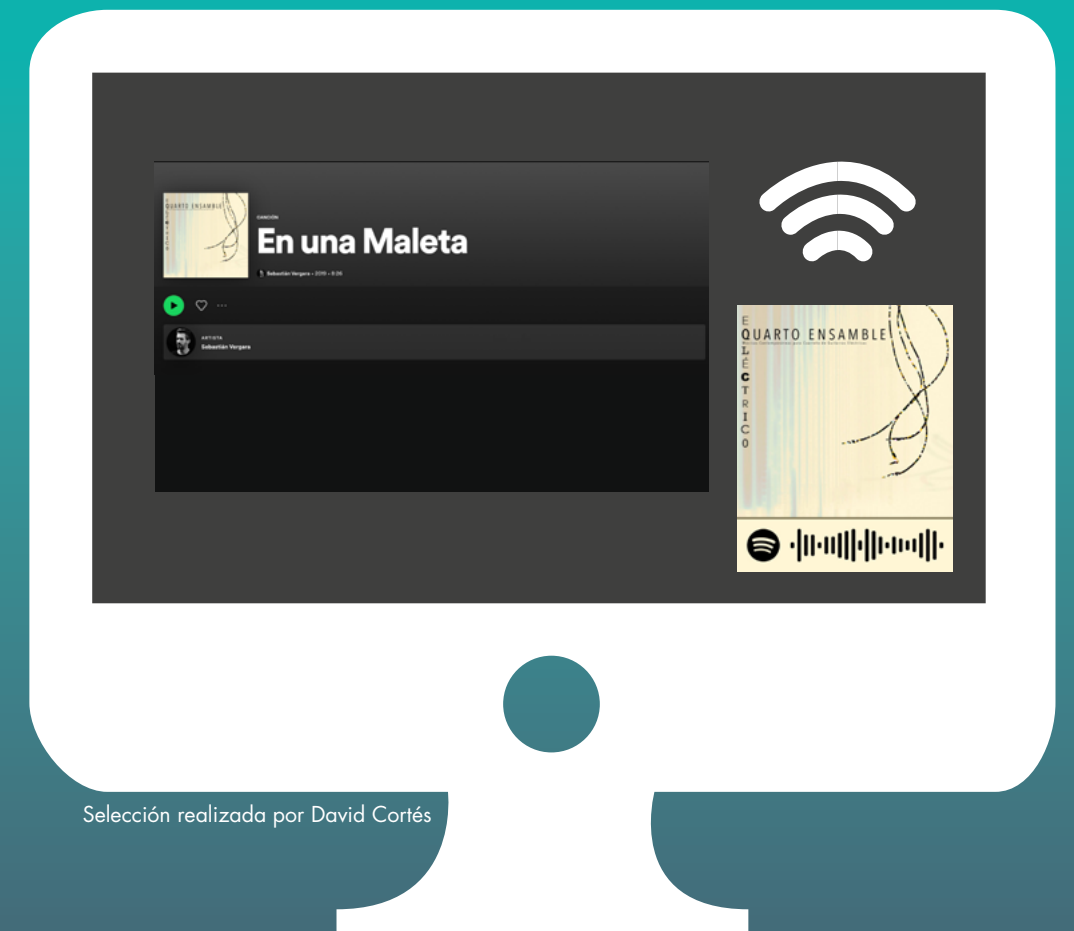
“Despliegues” puede escucharse en [Spotify](#) y [YouTube](#). Para quienes deseen adquirir el disco con el arte de Medina, deben solicitarlo al correo [aula.records@usach.cl](mailto:records@usach.cl).



Título obra: *En una maleta* (2019)

Compositor: Sebastian Vergara (1978)

▼ **Intérprete:** Cuarto Ensemble, director Felipe Alarcón



Taller de Música Contemporánea UC

Obra del compositor Manuel Contreras rememora la historia del ermitaño de Las Chilcas



Foto: Ensayo previo al estreno absoluto de "La furia del Ermitaño". Cortesía: Manuel Contreras.

El chileno radicado en Italia, arribó a territorio continental en julio, previo al estreno de su obra "La furia del ermitaño", en que no solo participó activamente en los ensayos del Taller de Música Contemporánea UC, sino también de impartir una clase magistral.

Su visita a Chile no pasó inadvertida. La movida agenda del compositor Manuel Contreras, radicado en Italia hace 16 años, contempló actividades de corte académico y el estreno absoluto de su obra "La furia del ermitaño" a cargo del Taller de Música Contemporánea UC, en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Instancia posible en el marco del X Encuentro Internacional de Compositores y Compositoras.

La creación encargada por el conjunto estable del Instituto de Música UC, en 2019, contó con el financiamiento de la Fundación Ernst von Siemens, sin embargo, debido a la crisis sanitaria que atravesó el mundo, el estreno no pudo concretarse para la fecha pronosticada. Recién este año pudo reprogramarse, siendo un completo éxito.

El equipo encabezado por la directora teatral y actriz, Carolina Sagredo; y el académico y compositor, Pablo Aranda, coordinó hasta el más ínfimo detalle para que la llegada de Contreras coincidiera con el estreno. Gracias a esto, el chileno pudo participar en la preparación de la puesta en escena, factor fundamental en la obra que centra la atención de los medios en la historia del denominado "ermitaño de Las Chilcas", hombre en torno al cual lugareños han tejido infinidad de leyendas.

"La historia de Juanito o el ermitaño de las Chilcas, es parte de mi infancia y recuerdos cuando pasábamos en auto con mi familia por este lugar de la Ruta 5. A ello se sumó la fascinante historia mezclada con la leyenda de este personaje, sobre cómo llegó a vivir allí, el supuesto accidente de tránsito en el que perdió a su familia, o el tipo de vida que experimentó durante su juventud, o más adelante cuando la soledad y el aislamiento lo llevaron —como se cuenta—, a encontrarse con los escaladores que empezaron a internarse por el paraje de Las Chilcas hacia mediados de los años 90", comentó Contreras.

Si bien, el eje central es en relación a este enigmático personaje, con el avènement del Covid-19 emergen otras variables. "El tema del aislamiento, en un sentido amplio, surgió con fuerza mientras la obra nacía", declaró el compositor, especialmente cuando en Italia los contagios y decesos iban en alza. "Me pareció que esta historia tenía una vertiente para explorar profundamente el tema del desorden mental y cómo éste puede manifestarse en una composición musical y en la escritura de un texto", complementó. Esto bajo la mira de construir "una cartografía que hiciese navegar al público a través de un teatro de sonidos".

La furia del ermitaño

Hace un tiempo que el chileno viene desarrollando una línea de trabajo orientada a temáticas latinoamericanas. "En particular, me voy inclinando paulatinamente a proyectos que exploran la idea de la periferia y la precariedad, y cómo eso late en mi trabajo como compositor que vive en

Italia desde el año 2006. No se trata solo de temáticas locales, sino que también de la manera en cómo vivimos en Latinoamérica, cómo enfrentamos los distintos ámbitos de nuestra existencia como individuos y como sociedad”.

Respecto al estreno de “La furia del ermitaño”, detalló que, junto con la música, escribió el texto de la obra, algo que involucró previa revisión de antecedentes. “Es un ensamble de distintos libros y fuentes que fui leyendo y parafraseando para dar una suerte de recorrido narrativo a la pieza. Fundamentalmente, hay reflexiones y evocaciones sobre lo que pudo ser la vida de este personaje, así como episodios, de leyenda o de realidad, que marcaron su vida”.

A lo anterior se añadieron otros subtemas. Mientras buscaba antecedentes y fuentes, dio con registros testimoniales y títulos que exploraban la mente humana. “Un elemento que me tocó de manera especial provenía de tratados de psiquiatría o testimonios de pacientes—esquizofrénicos— en donde se describen las alucinaciones, las voces internas, o las experiencias en las que estos pacientes se comienzan a sentir en comunión con el espacio físico que les circunda, hasta incluso suplantarlos o convertirse en un objeto inanimado de ese espacio, o la experiencia de estas personas que, en medio de estados de lucidez, se dan cuenta que han perdido el control de su propia mente”, consignó.

“La paleta tímbrica de la obra se despliega en torno a la idea de ruinas sonoras, así voy construyendo texturas que se asemejan a un campo de escombros o elementos acústicos dispersos, aparentemente inconexos, en sintonía con una idea de desorden mental en la que los elementos de la psique se encuentran fragmentados y que el paciente no puede manejar”, aclaró Contreras en relación a la composición, en la que también pueden escucharse intervenciones de llaves y anillos que “sacan al espectador del contexto de concierto convencional, sin alejarse de este paisaje de fragmentos percusivos”.

Dichas experiencias, cambios de perspectivas y constataciones son las que el artista proyecta en el reciente título, y que no solo plasmó en la composición, sino también en la propuesta escenográfica al acompañarla con tarjetas tipo animitas, en las que es posible observar imágenes de “Juanito”.

Un estreno exitoso

La sala destinada para el concierto en el GAM se llenó, pese a los temores de cambios acaecidos en este último periodo en torno a la relación artista-público. “La Pandemia no solo fue tremenda en Chile, sino que también en Europa. Durante dos años siempre estuvimos en un limbo, sin saber si se podrían retomar los conciertos y con la incertidumbre de saber cómo cambiaría nuestro trabajo y forma de vincularnos”, aclaró Contreras.



Foto: Tarjetas con retratos de “Juanito”, parte de la intervención escénica. Cortesía: Manuel Contreras.

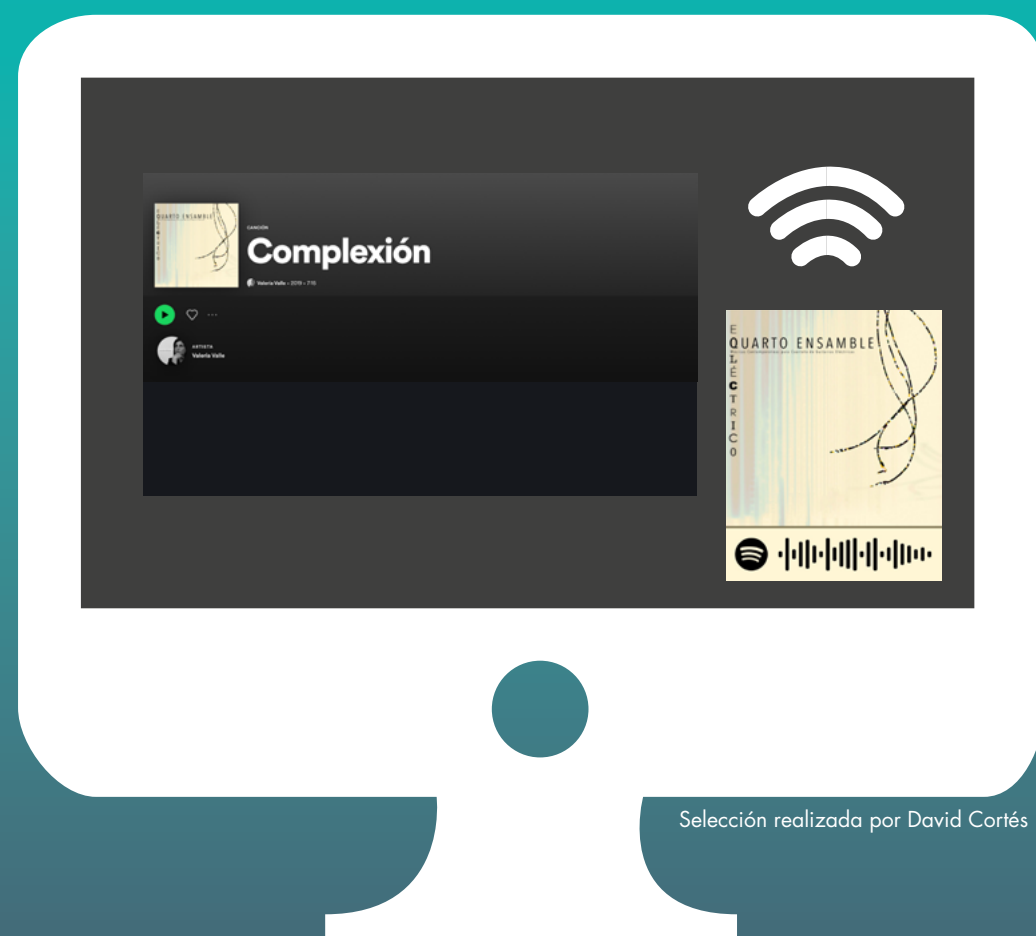
El compositor se unió a los ensayos del Taller de Música Contemporánea UC, bajo la dirección de Pablo Aranda y la coordinación escénica de Carolina Sagredo, en julio. Difusión, detalles de la escenografía, algunas modificaciones en base a ideas que iban surgiendo, todo ocurrió de manera natural. “Me quedé con la satisfacción de haber podido llegar a puerto con un proyecto ambicioso, complejo en su coordinación y materialización, así como con una positiva capacidad de mis colegas en Chile para hacer frente a las dificultades que siempre existen en este tipo de instancias”, expresó el compositor desde Italia, agregando que “la pandemia nos marcó, es verdad, pero creo que los aprendizajes obtenidos nos ayudarán a fortalecer la actividad cultural en Chile y en los contextos en los que cada uno actúa”.



Título obra: **Complexión** (2019)

Compositora: **Valeria Valle** (1979)

Intérprete: Cuarto Ensemble, director Felipe Alarcón



Selección realizada por David Cortés

Contexto

En cuanto al campo creativo y los avances alcanzados para reconstruir la historia de la participación femenina en el quehacer compositivo, ¿podemos hablar de un real enfoque de género en las instituciones educativas dedicadas a la música?



En primer lugar, sería importante contextualizar que la revisión de las prácticas culturales en las academias latinoamericanas —y en otras partes del mundo— ha sido una tendencia desde la última parte del pasado siglo hasta nuestros días, que ha sido de vital importancia para cuestionar los cánones que los modelos hegemónicos han instalado en nuestras epistemes y costumbres cotidianas. Dentro de ese marco, los estudios de sexualidad y género han instalado grandes e importantes cuestionamientos a la manera en que se ha estructurado nuestra cultura a partir del patriarcado, la cisheteronorma, el falogocentrismo, y otros; y junto con otros marcos teóricos, es posible entender cómo nuestro universo simbólico latinoamericano conforma el tercer mundo dentro de una dinámica de hegemonías globales de corte económico, racial, epistémico, sexo-genérico, cultural y estético.

Por lo tanto, ha sido importante comprender cómo el sistema musical en tanto producto cultural es reflejo y consecuencia de estas dinámicas socioculturales. ¿Qué relaciones de poder operan en la práctica musical? ¿Cuáles son los códigos que validan ciertas músicas sobre otras? ¿Qué rol han cumplido históricamente ciertos agentes en la construcción del canon musical? A partir de ahí es necesario reflexionar sobre la pregunta que me han enviado: no solo es posible hablar de un real enfoque de género en las instituciones, sino que se hace estrictamente necesario hacerlo desde una perspectiva integral e interseccional.

Hace algunos años, en una charla sobre enseñanza de la composición en el Archivo Musical de la BCN, ninguno de los panelistas reconoció la brecha ni las causas de esa brecha en cuanto a la cantidad de estudiantes mujeres

—y de otras identidades no masculinas— en las carreras de composición musical. Ese hecho me pareció muy grave porque, por una parte, es señal de una tardía responsabilización de quienes dirigen procesos educativos producto de las distancias generacionales y, por otro lado, existe una opinión sesgada y algo irracional en sus análisis porque no dialogan con otros *corpus* de conocimiento —como los que mencioné anteriormente— con tal de entender el fenómeno, sino que es más común —y cómodo— desentenderse del debate. Esto trae como consecuencia que los comentarios machistas, misóginos y homofóbicos sigan existiendo al interior de las instituciones de la mano con muchas situaciones de acoso, que se siga apelando a ciertas costumbres decimonónicas en la manera de interpretar y entender ciertos roles musicales más “masculinos” que otros, que sigan existiendo faltas de espacios y oportunidades producto de estos prejuicios, y un largo etcétera.

Para terminar, pienso que tampoco es la idea entrar en el debate de manera moralista, porque en una cultura cuyo universo simbólico es eurocéntrico y patriarcal, es entendible que todas, todos y todes tenemos estas costumbres normalizadas en nuestra psiquis. Pero si hemos dado este paso, es importante seguir reflexionando y generando acciones concretas y políticas de corto, mediano y largo plazo que contribuyan a la formación de una sociedad menos segregadora.

Cristian Fernández

En relación a la pregunta solo podría referirme a mi experiencia en los estudios que cursé. En siete años de la malla solo dos veces se mencionó a una compositora y no pasó de ser una mención. Una de las cuales fue mi examen de egreso (2018), por lo que no podría decir que efectivamente cursé una carrera con enfoque de género. Desde esa época hay que destacar que han habido cambios, por ejemplo, integrar una compositora a la docencia de la asignatura de Composición. Pero considero que se podría hacer más, por ejemplo, usar obras de compositoras para ser objeto de análisis para diversas asignaturas. Compositoras han habido siempre, ejemplos sobran, solo hay que tener la voluntad para integrarlas y esto debe ser pronto. Se pierden muchos talentos femeninos en diversas áreas de estudio por sentir que no se tienen referentes del género. Yo misma lucho constantemente conmigo por no minimizar mi trabajo al compararlo con el de mis pares hombres.

Aina Sandoval



En los últimos 10 años, la musicología en Chile ha venido dando los primeros pasos sobre la inclusión de los estudios de género y las mujeres en la música. Como antecedente se puede mencionar el IV Congreso Chileno de Musicología: “Música y mujer: una mirada interdisciplinaria” que se desarrolló en Santiago, en enero de 2007, cuya conferencia estuvo a cargo de la musicóloga española Pilar Ramos, autora de “Feminismo y Música. Introducción crítica” (2003), uno de los primeros libros en español sobre música y mujeres. En este evento, la temática central fue la crítica a la visión androcéntrica que ha tenido la música en todos sus ámbitos: en la composición, la dirección, la interpretación, la investigación, la formación y la docencia, entre otros.

Otro antecedente fue el III Congreso Chileno de Estudios en Música Popular “Género y sexualidad en la música popular: prácticas, articulaciones y disputas”, celebrado en el Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado, en enero de 2018, abriendo las temáticas sobre las mujeres en la música hacia el ámbito del género y sus posibilidades de estudio desde las identidades de género, las disidencias sexuales, la performance LGBTQ+, entre otros.

Se puede decir que entre 2010 y 2022, ha habido un incremento de trabajos académicos relacionados con las mujeres en la música, tanto en los estudios sobre música popular, en los trabajos de Guadalupe Becker (2010; 2011; 2014), Juan Pablo González (2010), Miguel Vera-Cifras (2017), Daniel Party (2018), Lorena Valdebenito (2017; 2018), como en investigaciones sobre música académica, como el libro “La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno” (2013) de Raquel Barros y los artículos académicos de Daniela Fugellie (2017; 2021). Pero también ha estado presente la investigación sobre música y mujeres en la música tradicional, como lo vemos en el libro “Para amar a quien yo quiero. Canciones femeninas de la tradición oral recogidas por Rodolfo Lenz” (2013) de Micaela Navarrete y Maximiliano Salinas, o los libros “De los cogollos del viento” (2008), “La guitarra es la que alegra” (2015) y “Entre la vida el canto” (2022) de Patricia Chavarría.

Este aumento de investigaciones sobre música y mujeres, guarda relación con la perspectiva renovada que ha tenido la musicología en América Latina, basada en la Nueva Musicología y su enfoque crítico sobre diferentes aspectos relacionados con la investigación de la música, tomando en consideración un concepto amplio sobre la música, que implica valorarla como cultura, más allá de su dimensión estética. Uno de estos efectos ha sido la tensión acerca de cómo se escriben las historias, cómo se construyen las y los sujetos en las historias, donde se ha notado una invisibilización de las mujeres en estos relatos.

La relación entre la investigación musicológica y la formación universitaria, ha tenido un impacto importante en instituciones donde se imparte musicología, pero también en carreras de pedagogía en música, licenciatura y composición, sobre todo en los casos en que musicólogas y musicólogos imparten cursos de investigación, historia de la música, análisis, entre otros cursos en los que es posible realizar un diálogo entre música y género.

Un desafío que nos parece importante es el de la creación de cátedras específicas sobre música y género, tanto en pregrado como en postgrado, pues hasta ahora los contenidos relacionados con música y género/música y mujeres/música y masculinidades, por mencionar solo algunos énfasis de estudio, se imparten de forma genérica a propósito de otros contenidos musicales, quedando a libertad de las y los docentes el que estos contenidos se impartan efectivamente. En este sentido, si bien se ha avanzado en la investigación en temas de género en sus múltiples problemáticas, esto no necesariamente dialoga de forma directa con la formación relacionada con música en las instituciones de educación superior, quedando abierta una importante brecha entre investigación y formación que aun requiere ser estrechada.

Lorena Valdebenito

No podemos hablar de un real enfoque de género. Con conocimiento de causa, puedo asegurar que las mujeres no están consideradas aún en los programas de estudio, ni tampoco existen programas (cátedras) especializados o inclusión real en las existentes. No hay espacios especiales para la publicación de sus obras, como en otros países americanos y europeos, y aún no hay paridad en las muestras ya establecidas.

No existe un estudio acabado que logre incluirlas y hacerlas parte de los programas. Tampoco he observado que se considere que existe una poética distinta en el género y por lo tanto una obra artística diferente. Los espacios abiertos a mujeres son mayoritariamente autogestionados y no precisamente institucionales.



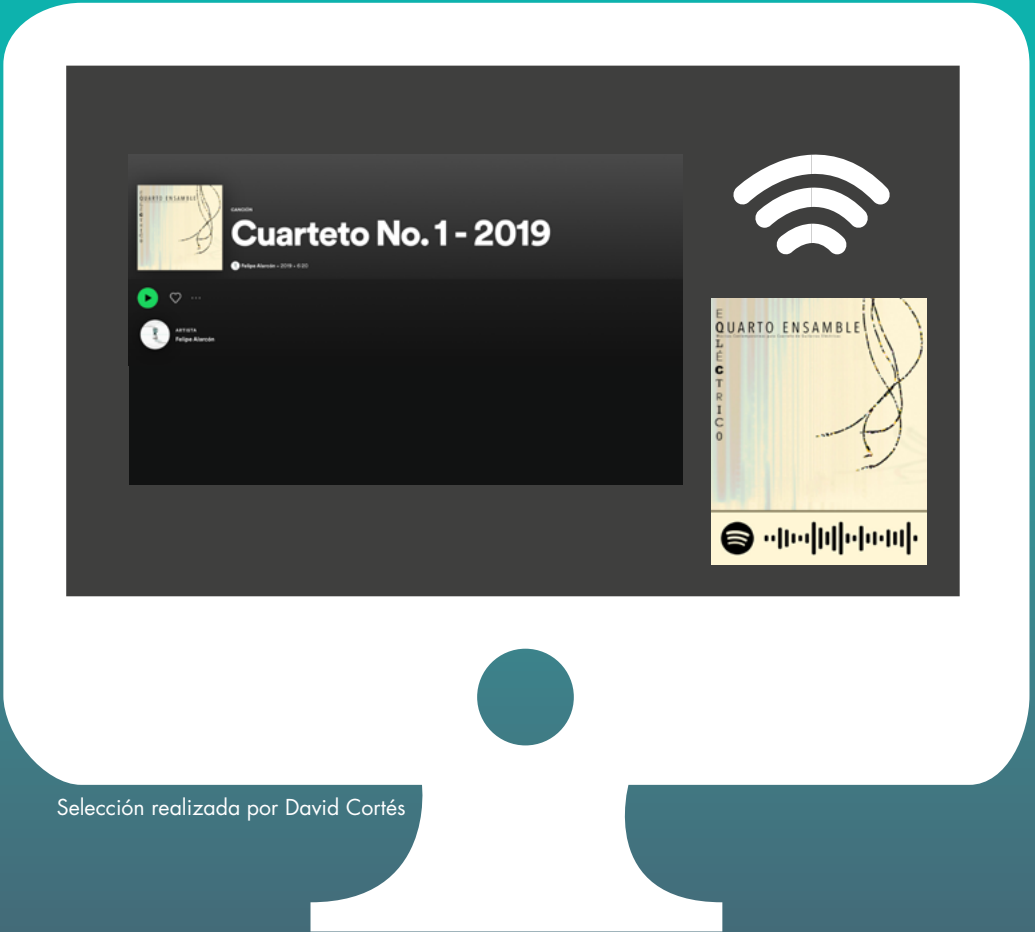
Marlen Gonzalez



Título obra: *Cuarteto No.1* (2019)

Compositor: Felipe Alarcón (1990)

▼ **Intérprete: Quarto Ensemble, director Felipe Alarcón**



Apuntes musicales

Repensando la música:
exploraciones entre ensayos y errores

El valor de la música de tradición oral y su conexión con nuestros orígenes

Reconocer, valorar y escuchar música de tradición oral, acaso responde a una necesidad vital de acceder a nuestra realidad primigenia, consecuente con la naturaleza humana y nuestros orígenes: se trata de una actitud de autorreconocimiento —a veces inspiradora—, que igual vale para quienes trabajamos en música de tradición escrita. No hay que olvidar que primero fue «la oralidad», la cual durante miles de años se practicó tanto en el lenguaje verbal como musical. De allí venimos, mucho antes que apareciera la escritura y, en el campo de la música, la partitura. De hecho, inicialmente nos manifestamos a través del aliento y los gestos, la voz y el cuerpo, en una suerte de “música natural” —biológica, orgánica— inducida por la respiración, el pulso del corazón y circulación de la sangre, unido al paisaje sonoro. Quizás ello se deba a una necesidad vital, profunda —existencial—, como una forma de responder a nuestros temores originales frente a lo desconocido. No por casualidad, hasta hoy existe el miedo al vacío, a la oscuridad y al silencio.

Tal vez por esta razón, desde un comienzo necesitamos conectar nuestro mundo interior con nuestro mundo exterior; necesitamos llenar los vacíos existenciales y expresarnos acorde a la especie tan especial que somos, intentando desentrañar los misterios de nuestra realidad física y metafísica. Esta conducta es, justamente, la que nos hace diferentes a las demás especies: Cantamos y danzamos en torno al fuego; asistimos a ceremonias, practicamos ritos, nos recreamos, celebramos y festejamos —a veces incluso ¡nos emborrachamos! —, así como adoramos a distintos dioses, agradecidos por la fertilidad de la Madre Tierra y sus ciclos vitales. De esta manera, no solo nos ayudamos a resolver los enigmas del vacío, la oscuridad y el silencio, sino en general los enigmas de la vida y la muerte; del universo; de nuestro origen y destino.

En Chile tenemos una rica diversidad de música de tradición oral, sea aquella mapuche que nos conecta con la tierra; aquella aymara que nos conecta con

el cielo, o la quechua que nos conecta con el sol y la rapanui con el mar. También tenemos la música de los cantores a “lo pueta”, con sus entonaciones a lo humano y a lo divino, que finalmente nos conecta con nuestra cultura mestiza. De allí surgen variados toquidos con más de «50 modos» de afinar la guitarra, incluso de tocarla “desafinada”¹. No necesitamos entonces recurrir a los ragas hindúes, pues acá también tenemos múltiples entonaciones que encantan a los más diversos pueblos y rincones humanos, aunque la cultura oficial, académica y/o esnobista, los ignore. Asimismo, existen expresiones colectivas, por ejemplo, en las fiestas religiosas de la Virgen de La Tirana y Andacollo donde, junto a la música, cada cofradía tiene sus propios bailes, sus vestuarios y despliegues performáticos de gran belleza y contenidos simbólicos. De esta manera, antes o después, todas las culturas se han construido a partir de una “oralidad profunda”; un aliento de base que hasta hoy permite conectarnos con nuestros orígenes ancestrales —a veces con componentes esotéricas—, que en su momento sirvieron de gran ayuda para tranquilizar e iluminar nuestras almas. Posteriormente, poco a poco las culturas fueron incorporando la escritura, pudiendo conservar y transmitir sus tradiciones verbales y musicales a través de diferentes registros y soportes.

Con todo, si bien la música de tradición oral es ancestral y la música de tradición escrita es bastante más reciente, ambas son dos caras de una misma medalla: simplemente “la música”. En realidad, se trata de un despliegue de múltiples formas sonoras, con o sin silencios; un campo infinito que opera como un continuo², el cual está constituido por diversos géneros que se relacionan, conectan e interactúan internamente, como vasos comunicantes subterráneos. Se trata de distintos tipos de músicas que cumplen funciones complementarias, atendiendo a diferentes necesidades expresivas y existenciales nuestras. Pareciera que aquellas músicas de tradición oral aluden a nuestras esferas emocionales más íntimas y cercanas, mientras las de tradición escrita lo hacen más en torno a nuestras esferas mentales—espirituales más abstractas, acaso “supra humanas”. Las primeras son más simples y directas; las segundas más complejas y elaboradas, aunque no por ello superiores. En general la música de tradición oral surge casi instintiva y espontáneamente, sin necesidad de estudios ni tantos procesamiento —no por ello exenta de exploraciones y profundidad—, acaso porque busca respuestas; busca resolver nuestros problemas existenciales más urgentes e inmediatos —más cercanos, como se decía—, incluidos los míticos y/o religiosos. Para ello puede bastar con una pura melodía, como un dibujo o cardiograma sonoro que bien se puede expresar en forma simple a través de una canción. La música de tradición escrita, en cambio, surge de mayores elaboraciones, muchas veces de estructuras complejas, en tanto más se ocupa de hacer preguntas y/o de resolver problemas existenciales más intrincados, de largo

¹ En tales casos, en realidad, la caja de resonancia y las cuerdas se usan como un instrumento percutido.

² Ver “El «continuo musical»: un misterioso universo por descubrir” en los Apuntes Musicales del Boletín N° 14

plazo, más allá, incluso, de nuestra realidad planetaria. No obstante, ambas caras inicialmente brotan de impulsos irracionales y/o intuitivos, aunque con procesos creativos y resultados expresivos muy distintos, complementarios entre sí —valga insistir—.

La música de tradición oral en un comienzo bien pudo haber surgido a partir del diálogo e interacción con la naturaleza —con el paisaje sonoro—, en base a diversos sonidos de la voz, canto, gemidos, gritos y ruidos, incluyendo los golpes y fricción entre diferentes materiales (piedras, palos, huesos y cueros), acaso imitando y/o dialogando con animales, pájaros, insectos, ríos, vientos y tormentas, dentro del ecosistema en el que se vivía. Probablemente se fue construyendo por ensayos y errores, a partir de una improvisación colectiva, con ciertos hitos reiterativos y otros cambiantes —incluso aleatorios, sorprendidos—, dando lugar a formas cíclicas, cerradas y/o reiterativas, semicerradas o semiabiertas. De allí —como una suerte de “selección natural”— poco a poco algunas expresiones espontáneas se fueron reiterando, sistematizando y transformando en referentes fijos, dando lugar a los primeros repertorios. Esto, incluidos ciertos patrones rítmicos, melódicos y colorísticos, unidos a distintas performances tanto profanas como religiosas. Por ejemplo, la secuencia “tensión-reposo”, como replica natural de la sucesión “día-noche”, musicalmente en Occidente se llegó a expresar a través de la secuencia “dominante-tónica (V-I)”, fielmente reflejada en la forma canción (I-V-I) que, de generación en generación, se heredó hasta nuestros días.

La música de tradición oral frecuentemente está asociada a la creación colectiva, en pro de convocar a compartir ritos, fiestas y diferentes prácticas humanizantes. Esto es parte intrínseca de la “cultura del encuentro”, donde una genuina vida social se nutre de la realidad presencial y del “yo colectivo”. Allí los cuerpos se constituyen en protagonistas de diversas coreografías y sinfonías ancestrales. Las personas se trasladan desde su espacio individual hacia un espacio común, público, abierto y compartido, que se nutre del lenguaje corporal, de sus caras y gestos; de tomarse las manos, abrazarse, saltar y/o correr con los demás; de cantar, tocar y bailar en comunidad. Por eso esta música conlleva un espacio-tiempo y arquitectura distinta a lo que implica la música de tradición escrita. Se trata de música de iniciación, sugerida ya en el útero materno, imprescindible de acoger, escuchar y disfrutar, para así también después poder acoger, escuchar y disfrutar de aquel repertorio registrado en partituras. Aparentemente la música de tradición oral parece efímera; no obstante, ella permanece viva en la memoria colectiva de los pueblos, en aquel corpus social espacio-temporal que nos da continuidad y nos permite conectar con nuestros ancestros y orígenes más remotos.

Gabriel Matthey Correa
Socio de la ANC

REVISEN EL BOLETÍN INFORMATIVO N°24 JULIO-AGOSTO EN EL QUE ENCONTRARÁN INFORMACIÓN NOVEDOSA Y DE INTERÉS PARA LA COMUNIDAD MUSICAL.



CONVERSANDO CON LA COMPOSITORA

Rocío Reyes:
“La enseñanza se enriquece
en el mismo ejercicio del
traspaso de conocimientos”



NUEVAS DONACIONES

El Archivo de Música de
la Biblioteca Nacional
poco a poco recupera su
normalidad



APUNTES MUSICALES

Infancia musical y plenitud
humana

Por Gabriel Matthey Correa



ASOCIACIÓN
NACIONAL DE
COMPOSITORES/AS
CHILE



www.anc-chile.cl