

## *XVI Festival Internacional de Música Contemporánea*

*por*

Fernanda Ortega Sáenz  
Departamento de Música  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
lfortega@uc.cl

Entre el lunes 11 y el viernes 15 de enero de 2016 se desarrolló el **XVI Festival Internacional de Música Contemporánea** que organiza el Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Debido a trabajos realizados en la tradicional sala Isidora Zegers, la Casa Central de esta casa de estudios fue la sede del evento. Las palabras de inicio del nuevo Director del Departamento de Música y Sonología, el intérprete en flauta Wilson Padilla, fueron pronunciadas en el patio Domeyko del emblemático edificio ubicado en la calle Alameda, en Santiago. Junto con agradecer a la Universidad de Chile y al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el Director explicó las razones del cambio de lugar al público que abarrotaba la sala. Puso énfasis en cómo un problema puede transformarse en una situación afortunada, al ser acogidos por la casa mater institucional en un gesto que integra y muestra la cultura al país. Solicitó un aplauso para el personal técnico, los académicos y estudiantes de la Facultad como los grandes responsables que el festival se pudiera efectuar, y que además colaboraron diariamente en su realización.

Junto al director, participaron en la bienvenida la Decana de la Facultad de Artes, profesora Clara Luz Cárdenas, y el director artístico del festival, el compositor Eduardo Cáceres, quien este año retomó su rol pilar en el evento. Él destacó la decimosexta versión como el festival de los ensambles, con el conjunto Tropi de Argentina como invitado estelar, junto a más de diez ensambles que se dedican en forma permanente al repertorio contemporáneo en diferentes regiones del país. Un total de 260 músicos aproximadamente colaboraron en los conciertos, incluyendo a los conjuntos y a la Orquesta Sinfónica de Chile (OSCH). El tradicional homenaje recayó en el maestro y Premio Nacional de Artes Musicales 2004, el compositor Cirilo Vila, fallecido en julio de 2015. El Dr. Luis Merino compartió palabras a su memoria y se exhibió el registro audiovisual *Navegaciones y regresos* realizado por el musicólogo Rodrigo Torres el año 1997, un emotivo testimonio con conversaciones y palabras de este maestro. El sonido del propio Vila abrió la música de este festival de la mano de Wilson Padilla, con *Hojas de otoño* (1984) para flauta sola, en un ambiente de poética gestualidad escénica.

En términos cuantitativos, en esta versión se presentaron treinta y dos obras de cámara y cuatro obras sinfónicas, de las cuales ocho fueron estrenos absolutos y doce fueron estrenos en Chile. El número de obras de compositores nacionales aumentó a veinte, a las que se agregaron nueve composiciones de creadores de otros países de América Latina, cuatro de Europa y tres de Estados Unidos.

Siete de las obras de cámara fueron para intérpretes solistas, entre los que destacó la notable calidad de la pianista Haydée Schwartz, invitada de Argentina. En *For Cornelius* (1982), obra minimalista del norteamericano Alvin Curran, sacó a relucir sus capacidades interpretativas tanto expresivas como técnicas, sobre todo en la segunda sección, suerte de trémolo constante largo y en *crescendo*. En *Mutaciones* (1989) del argentino Manuel Juárez, estuvo brillante y enérgica en la conducción de las largas frases. Como homenaje a Gerardo Gandini, presentó *Eusebius* (1984), en la que el desaparecido compositor argentino presenta cuatro revisiones de una pieza de Schumann, en una transfiguración algo estática. *Agua* (2015) para violoncello del colombiano Alejandro Hernández presenta sonidos largos, mantenidos en dobles cuerdas y armónicos. Evidencia un cambio en la escritura musical de sus obras anteriores, de configuración más rítmica. El pianista Luis Alberto Latorre estuvo notable en la interpretación de *Poema* (1965, revisado en 1980) de Cirilo Vila, como parte del homenaje al maestro, en la que demostró una afectuosa comprensión de esta pieza, colorida, delicada, y de notable fuerza expresiva.

Entre las obras de cámara de formación pequeña, hubo cuatro dúos y dos tríos. Las *Tres pequeñas piezas* (2000) para violín y piano de Antonio Carvallo corresponden a sus años de estudiante en la Facultad. Escritas en un estilo weberniano, mostraron gestos musicales amplios y organizados, y fueron muy bien interpretadas por el dúo conformado por Elías Allendes y Patricia Castro. De Valeria Valle se presentó *Ameyalli* (2013) para violonchelo y piano, cuya escritura expresiva opera en función de notas largas del violonchelo con armónicos y vibratos. Evocó el dúo de Olivier Messiaen, una pieza ícono del siglo XX, de similar conformación. De Esteban Correa, *Nos una* (2015), para flauta y clarinete a cargo del recientemente conformado Dúo Qiri, alternó diálogos sincopados, imitativos, en unísono o con cierta sonoridad rajada de los *sikus*. Privilegió los registros agudos y un impulso rítmico interno constante que la tornó, por momentos, algo monótona.

Esta versión del festival se destacó por la numerosa participación de conjuntos establecidos, con quince obras para ensamble, tres para cuarteto y una obra para coro y ensamble. Sin duda el Ensamble Tropi, invitado de Argentina, puso la nota alta de esta versión por su trabajo colectivo y por la calidad de sus interpretaciones musicales. Su directora es la pianista Haydée Schwartz, quien supervisa, conduce y tutela la agrupación. No obstante, deja a sus músicos presentarse solos en escena. La primera parte del concierto del martes 12 de enero fue de notable factura, en una interpretación sin dirección y muy precisa, aguda, con preocupación por colores y matices. El programa demarcó una línea musical enfocada hacia obras que privilegian el sonido, los espacios sonoros y la importancia del silencio. Del argentino Marcelo Delgado, fue muy bien interpretado su *Crepúsculo de otoño* (2010) para quinteto de flauta, clarinete, violín, violonchelo y guitarra, constituida por pequeños fragmentos, organizados en tres piezas con gestualidades y búsquedas sonoras diversas en registros *piano* de fina elaboración.

Del destacado compositor trasandino Gabriel Valverde, Ensamble Tropi presentó *Confines* (1988) para cuarteto de clarinete, violonchelo, piano y percusión. Las pausas, resonancias y registros extremos, de pequeños gestos y *acciaccaturas*, características del repertorio de Valverde, resultaban difícil de articular en el

espacio de la sala Domeyko, con el piano alejado de los restantes instrumentos. No obstante, el conjunto salió airoso del desafío. De Karlheinz Stockhausen, el conjunto interpretó *Tierkreis* (1975), doce breves melodías o piezas que representan cada signo del zodiaco, enmarcadas en la llamada “nueva simplicidad” de la música alemana de los años setenta del siglo XX. Contiene melodías seriales con o sin acompañamiento, organizadas en función de tonos y ritmos a partir de parámetros diversos. El ensamble Tropi escogió una versión para quinteto para clarinete, violín, piano y vibráfono, la que fue muy bien organizada y ejecutada.

Continuaron el jueves 14 de enero con *Páramos diurnos* (2013) de Federico Núñez para siete músicos, la que también fue interpretada sin director pero con la marca a cargo del flautista. Construida en base a sonidos largos y técnicas extendidas, toma como base el sonido *glissando* de la guitarra eléctrica, y desarrolla lenguajes y recursos contemporáneos, aunque por la insistencia en ello resultó un tanto estática. Del italiano Salvatore Sciarrino, figuró *Omaggio a Burri* (1995) para flauta baja, clarinete bajo y violín. La acústica de la sala no acompañaba la sutileza que requiere la escritura de este autor. No obstante el público logró abstraerse del sonido de la ciudad para escucharla concentradamente. Es una bella obra, en la que dulces frases y pasajes completos se construyen sólo con el sonido de las llaves de la flauta, del clarinete bajo o con los armónicos del violín. Se combinan perfectamente los tres instrumentos con sus particulares timbres en una búsqueda sonora íntima, granulada, de sutil dramatismo que escapa del silencio. Se trata, en pocas palabras de todo un aporte. Del norteamericano George Crumb su obra *Eleven Echoes of Autumn* (1965), para cuarteto de flauta, clarinete, violín y piano mostró técnicas extendidas en el piano características de su estilo. Este instrumento se constituyó en el centro y en la base de una pieza que en su parte final tiende a extenderse mucho. El ensamble logró buenos matices, y manejó muy bien los pianísimos en una versión colorística.

Entre los conjuntos nacionales, la Compañía de Música Contemporánea, ensamble de la Facultad de Artes Universidad de Chile que dirige Carlos Valenzuela, como siempre se hizo presente. Interpretó *Toque Manifiesto* (2014), de Juan Manuel Quinteros, un concierto para percusión latina y ensamble con Cristian Latorre como solista. De factura algo desarticulada y pausas constantes, alterna continuamente al solista con el ensamble, junto a una parte central más suspensiva. Presentó además *Cir y Lo* (2015) de Edgardo Cantón, un quinteto en homenaje al maestro Vila, que se caracteriza por ciertos rasgos de música incidental y gestos lúdicos comandados por el piano, en búsqueda de un clímax expresivo y una resolución postergada. Difícil situación debieron sortear los intérpretes para lograr un buen resultado de ensamble, ya que el piano estaba separado y abajo del escenario.

Otro ensamble ya habitual y que nutre al medio local, es el cuarteto de cuerdas Surkos. Participó con *Glípticas* (1999) de Santiago Vera, una obra de atmósfera suave y armónica. El trío Tricahue se hizo presente con *Trío op. 159* (2014) para saxofones y percusión de Hernán Ramírez, una pieza organizada en secciones rítmicas o melódicas de diferente carácter. Fernando García, siempre requerido por los intérpretes, participó con *Desde la otra orilla* (2014), escrita para la orquesta de flautas *Illawara*, del Departamento de Música y Sonología bajo la

dirección de Wilson Padilla y con trece flautistas en escena. En sus habituales tres movimientos y con una sencilla escritura organizada en base a momentos de *glissando* y notas escritas, funcionó bien para este conjunto. El Ensamble de Percusión Xilos de Valparaíso, bajo la dirección de Félix Carbone, recibió una gran acogida por la furiosa energía con que interpretaron *Va-al-paraiso* (2015), cuarteto de Eduardo Cáceres. Obra de gestualidad ritual que se desarrolla en los extremos del *fortissimo*, incorporó la voz y un marcado movimiento corporal por parte del ensamble indicados en la partitura. Debido a su volumen e intensidad, pudo resultar un desafío para la tolerancia y resistencia de los auditores. No obstante, se alzó entre las favoritas del público. El ensamble Xilos interpretó además *Tuerk* (2015) de Boris Alvarado, una obra extensa para seis percusionistas que utilizan variados instrumentos y fue también fue de gusto del público.

También desde Valparaíso vino la Orquesta Andina, bajo la dirección de Félix Cárdenas. Intepretó su obra *Tink* (2015), con quince músicos ejecutando únicamente instrumentos andinos y con una vestimenta ad-hoc. Fue interesante la propuesta que combina sonoridades autóctonas del Norte de Chile, otro material sonoro de diversas texturas y granulosidades, además de secciones rítmicas que aluden al imaginario indígena en diálogo con lenguajes del repertorio contemporáneo. Lograron un resultado de gran finura, si bien no se escuchó con claridad a las cuerdas debido a las condiciones de la sala. Con todo se logró reflejar adecuadamente una rama de la música contemporánea latinoamericana. La Orquesta Andina interpretó también *Sawuta Saltanakani* (2003) del compositor e investigador boliviano Cergio Prudencio, activo defensor y rescatador de la identidad y sonoridad andina de Latinoamérica, quien asistió invitado al festival y dirigió al conjunto. Su obra es para cinco músicos que ejecutan *lakitas* y percusiones, en tres movimientos de interesante y delicada sonoridad, con acordes y *clusters*. La primera sección tiene un sonido rajado y utiliza mínimos recursos, la segunda sección es aleatoria, mientras que la tercera marca un retorno a las técnicas de *lakitas*.

La música vocal se mantuvo en número reducido con solo tres obras de cámara y una obra coral, las *Tres piezas para coro y cuarteto de saxofones* (1994) del cubano Andrés Alen. Es una suerte de canción en versión coral estructurada en tres secciones con un acompañamiento suave y repetitivo a cargo del Cuarteto de Saxofones Oriente. En la segunda sección, lenta, cobraron importancia las voces solistas a cargo del Ensamble Vocal Taktus dirigido por Javiera Lara. De Miguel Letelier, quien acude asiduamente a la voz, se presentó *Chajnantor, una ventana al infinito* (2015) para voz soprano y recitante, escrita para el Ensamble Bartok. Su título en lengua *kunza* significa "Lugar de partida". De escritura expresiva, consta de una primera parte con predominio del texto recitado e intervenciones instrumentales, para luego dar paso al canto. Destacó el joven compositor Ignacio Escobar con *Alguien iba a nacer* (2014) para arpa y contralto, en la que logra un resultado intenso y expresivo con una estructura simple y transparente. Bien generadas atmósferas ocuparon naturalmente el espacio musical, con líneas melódicas pausadas, extendidas, apoyadas por breves gestos y *acciaccaturas* del arpista, quien también utiliza su voz. Finalmente, volvemos a encontrar al maestro Cirilo Vila, con *Canto a Jerusalén* (1984) para contralto y conjunto, por el Ensamble Bartok bajo

la dirección de Valene Georges. Fue un encargo del Gobierno de Israel, como un himno de paz, y se dedicó a este conjunto en el cual conviene recordar que Cirilo Vila participó trece años como pianista.

Una disminución radical se constató en las obras con electrónica, sea con dispositivo en tiempo real o soporte fijo. Figuró solamente una con inclusión de efectos: *Virus* (2014), un cuarteto de Julio Torres interpretado por el Ensemble Musicahora de La Serena. Esta obra incorpora el uso de pedales que activan efectos electroacústicos, combinados en secciones aleatorias, lo que, junto a la inclusión de la batería, le infunde un aire cercano al jazz o rock progresivo. Lamentablemente se confundió algo el resultado por la obligada amplificación de la sala.

Considerando los años de composición, predominaron las obras recientes con un total de veinte compuestas en el siglo XXI, de las cuales ocho lo fueron en 2015. Por otra parte, se apreció una disminución de las composiciones referentes del siglo XX. La más antigua es la obra de George Crumb (1965), seguida por la de Karlheinz Stockhausen (1975). De décadas posteriores del pasado siglo, se escucharon diez obras compuestas durante los años ochenta y, por último, cuatro de los años noventa.

Para el día de clausura se contempló la esperada participación de la Orquesta Sinfónica de Chile (OSCH) en el teatro del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile (CEAC). Resultó algo curioso el formato, puesto que, además de música sinfónica, también incluyó música de cámara y para piano solo, en lugar de aprovechar más las posibilidades de la orquesta. Con un teatro bastante lleno, el director de la velada, el catalán Josep Vicent, explicó los estrenos, junto con entregar detalles y pistas que facilitarían una mejor comprensión del público no familiarizado con este repertorio.

El concierto se inició con *Two Fanfares for Orchestra, Tromba Lontana* (1986) del norteamericano John Adams. Obra minimalista, ambiental, su interpretación no fue del todo precisa por parte de la orquesta. A continuación se interpretó *Dos cuadros de Van Gogh* (2015), de uno de los ganadores del concurso sinfónico de este festival, el compositor chileno Marcelo Wilson. Su fuente la constituyen dos obras del pintor neerlandés: “La noche estrellada” y “Campo de trigo con cuervos”. En la primera el *piccolo* anuncia una frase que se acompaña de trémolos de las cuerdas que aparecen, se retiran, vuelven, para extenderse la segunda vez algo más de lo necesario en el desarrollo de los recursos. Su personal lectura de la obra pictórica se traduce en una música atmosférica y suave, en contraste con la pintura de Van Gogh la cual nos parece, no expresa estados ni contemplativos ni reposados. Otro compositor seleccionado fue el chileno Félix Pino, de quien se presentó *Khipu* (2012) o “nudos de la memoria” en *quechua*. Obra extensa, de forma modular, aleatoria, deja a criterio del director de la orquesta el plan para la versión, mediante señales de números. Con un uso amplio de la gama instrumental, recurre a un lenguaje musical algo tradicional. Esto nos plantea la pregunta acerca del por qué optar por una forma móvil, abierta, si el material musical no sigue esa misma apertura. Exigió una ejecución activa, enérgica y atenta de parte de la OSCH así como del director, quien debió incluso tocar una percusión, logrando al final aplausos de sus propios músicos.

A continuación se cerró el homenaje a Cirilo Vila, con la interpretación de *Germinal* (1989) para gran orquesta. Obra bien escrita y expresiva, posromántica, de los mejores momentos creativos del compositor, fue muy bien interpretada por la OSCH de la mano de Josep Vicent. Refleja otra faceta del recordado compositor y maestro, con colores más sombríos que se logran con una hermosa orquestación. Crea una pausa de la mano del solo de flauta y luego, su final repentino, resuena en una inevitable desaparición. Como clausura de la decimosexta versión del festival, se interpretó la segunda parte de la obra de John Adams, *Two Fanfares for Orchestra, Short Ride on a Fast Machine* (1986). Esto le dio un tono más feliz al cierre, como buscando que el público se llevara una idea más alegre de la música contemporánea. En todo caso seguimos con el anhelo que la OSCH acometa mayores desafíos del repertorio actual en futuras versiones del festival, como lo hizo anteriormente, recordemos, con Luciano Berio.

Desde una perspectiva general, indudablemente esta decimosexta versión estuvo condicionada por aspectos extramusicales derivados del obligado cambio de sede. En tal sentido, llamó la atención el compromiso institucional y humano del numeroso equipo organizador. Trasladarse desde la Sala Isidora Zegers hasta la Casa Central de la Universidad de Chile, facilitada gratuitamente por la institución desde octubre de 2015, obligó a sortear múltiples inconvenientes y dificultades técnicas de una manera que engrandece la labor realizada por todos los involucrados.

El resultado fue diferente en términos visuales. Cada jornada se inició con luz natural, sucedida por cambiantes tonalidades lumínicas hasta el anochecer. Disminuyó la cantidad de público por un asunto de capacidad del espacio, sin embargo el que llegó fue fiel, constante, y permaneció durante toda la extensión de cada jornada. Algunos hábitos de versiones anteriores del festival se desplazaron hasta la nueva sede. No obstante, creemos que el festival se abrió a nuevos espectadores que frecuentan la proximidad de la Casa Central, y que no se circunscriben al mundo musical. Lamentablemente el piano debió quedar abajo del escenario, por lo que en varias obras los intérpretes se ubicaron a metros de distancia del instrumento, lo que redundó en una notoria pérdida de la calidad sonora. El público además tuvo mayores exigencias para lograr una buena concentración debido a las características acústicas del lugar, pero eso no hizo bajar el interés por asistir. Entre las actualizaciones se incorporaron más las redes sociales como asimismo el uso de *streaming* durante todo el festival.

Para concluir, no se puede dejar de constatar nuevamente que en las obras seleccionadas, que sirven para realizar una suerte de diagnóstico del panorama general del repertorio, se aprecia una cierta falta de riesgo artístico, un escaso ímpetu por proponer una actualización. Por contraposición se constata cómo un departamento y las personas que lo conforman se jugaron el todo por el todo para sacar adelante esta decimosexta versión. Para concluir, se pueden evocar las siguientes palabras de Cirilo Vila que se escucharon en el homenaje al inicio de esta versión; “Que la música sirva para contribuir al mundo en el que estamos, aportando a una utopía que sigue estando pendiente, de acercarse lo más posible a una sociedad ideal que encuentre la justa ecuación entre la justicia y la libertad”. En otras palabras, construyendo desde la música para aportar a este ideal.