

XIV Festival Internacional de Música Contemporánea

por

Fernanda Ortega Sáenz

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, UMCE, Chile

lfortega@uc.cl

Entre el lunes 13 y el viernes 17 de enero de 2014 se desarrolló el **XIV Festival Internacional de Música Contemporánea** que organiza el Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Filas de asistentes buscando ubicación marcaron la jornada inaugural, que comenzó con palabras de las autoridades de rigor. Esta edición fue la primera en que participó el nuevo director del Departamento de Música y Sonología, el compositor y académico Fernando Carrasco. En sus palabras iniciales marcó un especial énfasis en la importancia del rol que debe cumplir la Facultad de Artes frente a la discusión abierta en los últimos años en torno a la educación en Chile. Según es tradicional, se realizó un homenaje, en esta oportunidad al maestro Carlos Botto (1923-2004) al conmemorarse diez años de su fallecimiento. El Dr. Luis Merino Montero habló acerca del valioso legado de este compositor. A continuación, el Coro Magnificat, bajo la dirección de Marcela Canales, presentó las *Tres canciones corales a cappella* opus 20 (1965-66), piezas breves que mezclan danzas y ritmos tradicionales de Chile con lenguajes más contemporáneos. La jornada continuó con una combinación completamente heterogénea de obras, efectivos instrumentales y estilos musicales. Una programación así implica perjudicar algunas obras, como fue el caso de la *Sonata* (1972) para clarinete de Denisov, la que casi desapareció luego de las amplias sonoridades de la Banda Sinfónica.

Destacaron el primer día la obra del venezolano Mirtru Escalona-Mijares, *De las praderas planetarias...* (2004-05), bien interpretada por el cuarteto Zurkos. Muy interesante, explora diversas sonoridades de las cuerdas, con una amplitud de matices que a ratos se echa de menos en el registro general del festival. Con técnicas extendidas y largas pausas, la insistencia en el recurso de reiterar estas notas extendidas y pausas le hace perder intensidad. Por su parte, Chak Dúo confirmó su nivel interpretativo con la obra del griego Georges Aperghis. Algo lo perjudicó un desnivel en la amplificación. Con riqueza de colores y ritmos, *Quatre pièces febriles* (1995) se despliega entre secciones agitadas, pasajes de simultaneidad rítmica, pausas, escritura fragmentaria con intercalaciones de virtuosismo para los ejecutantes, la tercera de ellas siendo más pausada.

De acuerdo con los años de creación de las obras y su actualidad, la composición más antigua fue *She is asleep* del norteamericano John Cage (1912-1992), para voz y piano del año 1943. Delicada canción, con mínimos recursos para preparar el piano logra una sonoridad fresca y original, que demuestra una vez más la capacidad de actualización que poseen las obras de este compositor. De 1953 son las *Cuatro ilustraciones sobre la metamorfosis de Vishú* de Giacinto Scelsi, presentada por la pianista argentina Inés Sabatini, obra contundente de densa expresividad, oscura sonoridad y sólida estructura. Este compositor es un precursor del espectralismo, que desarrolló en las cuerdas un profundo trabajo en base a la microtonalidad, y que lleva hasta el piano esta búsqueda en torno a un mínimo de notas.

Un número importante de las obras presentadas son de finales de los años sesenta y setenta. En ellas se encuentran las técnicas extendidas, la exploración sonora, la búsqueda tímbrica y formal, característica de una época de grandes utopías sonoras, propias de un contexto sociopolítico mayor. La obra de Luigi Nono, *Sofferte onde serene* (1976) para piano y grabación, es un buen ejemplo de esto. La intérprete argentina demostró una ejecución muy clara, con fuerza y expresividad. Igualmente

Dal niente (1970), de Helmut Lachenmman, para clarinete, es una hermosa y delicada pieza breve, que explora matices extremos del instrumento entre el sonido y el silencio, con técnicas extendidas propias de la escritura de este compositor en los años 70. Del año 1974 es *Folios* para guitarra de Toru Takemitsu, en una ejecución precisa y enérgica de una obra que presenta pocos contrastes. Del año 1971 es *Arsis y Thesis* para flauta baja de Michael Levinas, breve y estática, que se desarrolla en dinámicas suaves, con abundancias de sonidos eólicos. Del año 1976 es la *Piece Number IV* para piano de Frederick Rzewski, con notas repetidas en *ostinato* y escritura virtuosística para el instrumento de teclado, característica de este autor.

Menos obras encontramos de los años ochenta, entre las cuales figuró *An Idyll for the Misbegotten* (1985) de George Crumb. Con diálogos entre flauta y percusiones, remite a un imaginario ritual, pausado y ceremonioso. De Elliott Carter, compositor raramente interpretado en nuestro país, es *Esprit Rude/Esprit Doux* (1984) para flauta y clarinete, de ritmos nerviosos y gestos breves, con un largo *tenuto* y pausa en la parte central. *Let me die before I wake* de Salvatore Sciarrino para clarinete (1982) aparece muy sutil, con sonoridades mínimas en registros agudos, fragmentos y silencios. De los años noventa, junto a la obra mencionada de Aperghis encontramos *Invitación al vals* de Luis Advis, como un homenaje a este maestro del XIV Festival. Es un clásico de 1994 para cuarteto de flautas que muestra de manera perfecta su ejemplar modo de sintetizar lo tradicional popular y lo docto.

El siglo XXI se inició con *Re La Fa* (2002) de Fernando Carrasco para cuarteto de flautas. Escrita en estilo tradicional, parafrasea repertorio de este instrumento, introduce la incertidumbre con elementos ajenos como el trompe, silbidos, una cita a *La Internacional* y a una grabación de René Largo Farías, a quien la obra rinde homenaje. De ahí predominaron las obras recientes. Entre estas se destacaron las presentadas por el ensamble Compañía dirigido por Carlos Valenzuela, el que con una sólida disposición y buena presentación ha ampliado su repertorio con una mayor diversidad de estilos. *Ex umbra in umbra* (2012) de Antonio Carvallo está bien construida, con una hábil ocupación del espacio sonoro en texturas densas, que plantea exigencias en la ejecución. Respondió bien el ensamble al igual que para *Imágenes oníricas* (2013) de Francisco Rañilao. Esta obra satura algo sus materiales, se construye siempre a base de sonidos con siete músicos continuamente tocando y con frecuencia cercanos a dinámicas fuertes, y podría explorar asimismo el no sonido como experiencia de escucha y escritura.

Donde más se lució este conjunto fue en *Metal de corazones* (2012) del mexicano Javier Álvarez. Es una obra característica del estilo multicultural y heterogéneo de este compositor, que incorpora sintetizadores, armónica y transforma al grupo en un gran conjunto de percusiones. Buen trabajo del ensamble Compañía, que por momentos consigue sonar como una orquesta *free jazz*, aunque los equilibrios sonoros fallaron en algo puesto que el quinteto de percusiones hizo desaparecer a las cuerdas. A futuro, este conjunto puede ampliar más la gama dinámica, incorporando sonoridades más *piano*.

Hubo pocos estrenos de estudiantes de la Facultad de Artes en esta versión del Festival. Interesante nos pareció la *Suite, 4 Danzas para un concurso* (2013) de Joaquín Muñoz, interpretada a su vez por estudiantes. Buena y auspiciosa participación, con una breve muestra de coraje, entusiasmo y entrega musical en danzas de caracteres diversos e instrumentación ingeniosa, en las que predomina una energía interna. De los compositores que presentaron estrenos, varios de ellos son de reconocida trayectoria y participan frecuentemente del festival. El maestro Fernando García con sus *Fragmentos líricos* (2013) para soprano y piano, una pieza expresiva en su característica escritura que combina notación tradicional con secciones aleatorias, recibió el cariño de los presentes. Eduardo Cáceres, Director Artístico del Festival, con *AULOS* (2013), encargo del Cuarteto Aulos, presenta un perpetuo rítmico, con una figuración de tipo minimalista por momentos continuada en *frullato*, o con sonidos *slap* y eólicos. Pablo Aranda, con una reversión de *perTUBAdo* para tuba del año 1994 con piano mudo, esta vez incorpora la participación activa del instrumento de teclado. Con la escritura pausada y fragmentaria de sus últimos trabajos, la tuba presenta frases largas con notas tenidas mientras el piano se mantiene con gestos más dramáticos, rápidos y breves.

De las generaciones siguientes, el Taller de Música Contemporánea presentó una reversión de *aK-Ka* (2011) de Daniel Osorio, entre las pocas piezas que incluyeron medios electrónicos, con un buen uso de ellos en una obra de tipo neoindigenista. También con electrónica, en *Fei Chang* (2012) para flauta y voz Fernando Munizaga muestra su búsqueda de lenguajes y recursos para sus diferentes obras, sin quedarse estático en lo que va encontrando. Félix Cárdenas desde la Quinta Región nos trae ¡Canto qué mal me sales! (2012) para guitarra. De características algo performáticas, faltó precisar la amplificación para su buena comprensión. *A Soul's Journey* (2012) para guitarra del cubano residente en Dinamarca, Louis Aguirre, incluye una parte importante de impacto performático, con susurros

del ejecutante, gritos, pausas interrumpidas por acciones teatrales y explosiones que asemejan momentos catárticos del *metal rock*. Causó furor en el público poco habituado a este tipo de ejecuciones. En cuanto a mujeres compositoras, Valeria Valle con *Clockwork* (2013) para ensamble y medios mixtos, nos recuerda que, si bien en el medio local la creación musical es un espacio ocupado particularmente por hombres, ella fue la única compositora chilena seleccionada para este Festival.

Para las estadísticas, en esta versión pudimos escuchar un total de 40 obras, incluyendo las sinfónicas, de las cuales 5 fueron estrenos absolutos y 18 estrenos en Chile. Del total, 18 obras fueron de compositores chilenos, 5 de otros países de América Latina, 8 europeas, 5 de América del Norte y 4 de otros lugares. En cuanto a obras vocales, hubo 1 coral, 4 de cámara con voz, más la Sinfonía de Berio. A nivel de música de cámara y sinfónica hubo 14 obras solistas (2 de ellas con dispositivo electrónico), 8 dúos, 14 para conjuntos a partir de cuartetos y 4 obras sinfónicas, entre las que se cuenta aquella añadida por el director español. Obras que utilizaron algún dispositivo electrónico fueron 6 –de los cuales uno no funcionó–, y estos incluyeron electrónica en tiempo real, cinta grabada o instrumentos electrónicos.

Respecto de ensambles y agrupaciones, predominaron aquellos de la Universidad de Chile, de su Facultad de Artes y el Departamento de Música y Sonología organizador del Festival: Ensamble Compañía, Cuarteto Aulos, Coro Magnificat, y se destacó la incorporación de la Banda Sinfónica dirigida por Eduardo Browne. Dicho ensamble de estudiantes fue creado en 2006 y se concibió para el perfeccionamiento de ellos. Demostró un buen nivel de ejecución en estrenos de Rafael Díaz y Pablo Délano, junto con permitir ampliar la variedad instrumental del festival. Desde otros espacios participaron nuevamente el Taller de Música Contemporánea, el Cuarteto Zurkos, Chak Dúo y el dúo Orlandini Orellana. La interpretación de parte de estos últimos con una parte de *Variaciones sobre un tema de película* (1982-2010) de Miguel Letelier, de lenguaje más tradicional y muy idiomática, fue expresiva, musical y creativa. Otro buen punto lo marcaron los invitados internacionales, entre los que se destaca el aporte de la pianista argentina Inés Sabatini, del clarinetista chileno residente en Estados Unidos, David Barrientos, así como la clarinetista alemana Carola Schaal. Al tocar la pieza de Sciarrino Carola Schaal enlazó una segunda parte de improvisación, para lo cual se recostó en el suelo del escenario. Muy buena performance, con una imagen cuidada, delicada y muy bien recibida.

Una mención especial corresponde a la jornada de clausura en el Teatro de la Universidad de Chile, que una vez más llenó su capacidad en un concierto gratuito abierto a todo público. Sin duda fue una de las jornadas de mejor nivel que ha tenido este Festival en los últimos años, debido a la calidad de las obras, la interpretación de la Orquesta Sinfónica de Chile (OSCh) y la intensa acogida del público. El director para esta ocasión fue el joven español Josep Vicent. Como introducción del programa escogió por propia iniciativa *La fundición de acero* (1927) del ruso Alexander Mosolov. Con las características de un contexto de realismo socialista, industrialización e intentos descriptivos en la música, fue interpretada enérgicamente por la orquesta. Surge la duda de si era necesaria esta obertura, como una preparación auditiva y anímica para obras bastante menos exaltadas.

Volveremos a las montañas de Gabriel Brncic, versión de 1968, fue escrita en un contexto histórico altamente politizado y utópico. Impresionó en su audición por el dramatismo e intensidad que demuestra, como una suerte de gran grito sonoro. Con elementos simples aparece completamente actual, en oleadas de expresión, constantes *crescendi*, muy bien orquestada en función de la intensidad expresiva y también muy bien interpretada por la OSCh (cf. pp. 79-82). Ronda la pregunta entonces, sobre si las obras más nuevas tenderían a ser o no las más vanguardistas, cosa que a partir de escuchar esta obra pongo en duda. Luego vino el estreno de *Supernova* (2013) de Andrés Maupoint, para gran orquesta. Se acerca a la tradición del poema sinfónico, por la elaboración, extensión, imaginario y concepción que sigue de una tradición orquestal, con masas sonoras que se van abriendo, brillante y con un buen trabajo colorístico. Exigente para la orquesta en términos de su intensidad musical y de otros requerimientos para la ejecución, este compositor demuestra dominio en la escritura para este medio.

Para cerrar el festival, se ejecutó la *Sinfonía* (1968-69) del italiano Luciano Berio. Fue el punto culminante de esta versión y de varias otras versiones del festival sin riesgo de exagerar. Más que referirme a la obra, un clásico del repertorio contemporáneo, destaco la notable labor del director, los solistas y la totalidad de la orquesta, de la cual Vicent extrajo lo mejor de cada fila. Pudimos ver y oír cómo por momentos toda la orquesta danzaba, bailaba y, junto a ella, un teatro completo. Solo hubiera sido necesaria más claridad en la amplificación de las voces, algo desiguales, dado que resulta imprescindible poder escuchar la diversidad de idiomas en la escena. Un aplauso particularmente largo

y caluroso premió esta jornada que recordaremos por buen tiempo. Felicitaciones y agradecimientos por este esfuerzo realizado por los organizadores del Festival y por la Universidad de Chile.

A modo de comentarios generales, destaco la organización, la buena disposición y responsabilidad del personal de sala y de producción además de la creciente profesionalización del evento. De este modo hubo reforzamiento en la iluminación teniendo en mente la calidad de los registros fotográficos y de imagen, hubo mayor cuidado en la amplificación y de manera desacostumbrada, se solicitó preocupación en la vestimenta de los intérpretes. Sobre aspectos que deben continuar mejorando, insistiré enérgicamente en la importancia de incluir el año de composición de las obras y de nacimiento de los compositores, que nuevamente faltaron en el programa. Dicha omisión implica no considerar el valor que tienen estos datos tanto para la audición como para referencias futuras.

Algo novedoso fue el cambio de modalidad para la conducción del festival. Estábamos acostumbrados a ver a su director artístico iniciando y moderando cada jornada. Esta vez se recurrió a un maestro de ceremonias o conductor diferente cada día. Todos fueron músicos destacados, lo que interpreto como una medida desde la nueva dirección del Departamento de Música y Sonología con miras a formalizar o despersonalizar un festival que es fundamentalmente institucional. Veremos cómo esto continúa a futuro y si influye en el carácter particular de este evento.

En esta edición del Festival continuó la tendencia de los últimos años, con un público que repletaba la Sala Isidora Zegers en sus dos pisos en la primera parte del concierto, si bien disminuía de manera notoria en la segunda parte. Predominó la asistencia juvenil, estudiantes mayoritariamente, pero este año se observó un aumento de un público entusiasta de la tercera edad. Surge la pregunta, ya planteada para versiones anteriores, respecto de la extensión de los programas y de cada jornada del Festival. Así por ejemplo, el día inaugural, una vez concluidos los discursos oficiales la música comenzó a sonar más de 40 minutos después de la hora anunciada para el concierto. La última obra del concierto se presentaba tres horas después, con la fatiga que significaba para los intérpretes que debían probar sonido varias horas antes del inicio. Una segunda pregunta que surge: ¿Es posible mantener una capacidad de atención y discernimiento en programas de esa extensión? La dificultad para entregar una respuesta clara, es que se producía una rotación de asistentes durante cada jornada, lo que permitió mantener un número estable de auditores que se renuevan con el consiguiente mejoramiento de la capacidad de audición. ¿Es entonces apropiado contar con esa rotación? ¿O bastaría una programación algo más concentrada para un público menor pero atento? ¿Tiene sentido incluir la mayor cantidad de obras posibles, a riesgo de disminuir la calidad de la audición? Asuntos para reflexionar a futuro.

La heterogeneidad de este Festival permite oír en pocos días un panorama de la composición de los últimos años, tanto de Chile como del exterior. Permite además tener elementos empíricos de análisis para abordar ciertos prejuicios que surgen ante estos eventos. Me refiero a que las obras nuevas serán las más arriesgadas e interesantes, y que se encontrarán en ellas y particularmente entre los estrenos absolutos, innovadores lenguajes, nuevas búsquedas y propuestas experimentales. Al respecto, si los compositores mayores, consagrados, pueden fijar un estilo y un material, ¿los compositores jóvenes deben necesariamente buscar más allá de estos estilos fijados por sus antecesores? Quizás de lo que se trate es que más allá de dónde se sitúe cada uno, lo importante sea no quedarse en un punto simplemente por la comodidad de permanecer en algo que ya se ha encontrado.