

XVII Festival Internacional de Música Contemporánea

Entre el lunes 16 y el viernes 19 de enero de 2017 se desarrolló el XVII Festival Internacional de Música Contemporánea que organiza el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

En enero se llevó a cabo la decimoséptima versión del Festival Internacional de Música Contemporánea de la Universidad de Chile, de regreso a su tradicional espacio en la sala Isidora Zegers¹. La apertura de esta edición estuvo a cargo de autoridades de esta casa de estudios, comenzando con la Decana, señora Clara Luz Cárdenas Squella, el Director del Departamento de Música, señor Wilson Padilla Véliz y el Director Artístico del festival, señor Eduardo Cáceres Romero. Como es habitual en la apertura del festival se realizó un homenaje el que en esta oportunidad fue dedicado a la creadora y compositora chilena Violeta Parra Sandoval (1917-1967), en la celebración de los cien años de su natalicio. En una sala llena hasta sus extremos, las palabras del musicólogo Rodrigo Torres Alvarado introdujeron un cálido momento que culminó con la interpretación de *El Gavilán* en una versión presentada por Magdalena Matthey Correa (voz) y Mauricio Valdebenito Cifuentes (guitarra).

Para esta edición del festival el Comité Seleccionador integrado por siete académicos escogió 43 obras, incluyendo 4 obras sinfónicas. Para su interpretación, en los conciertos colaboraron 163 músicos en más de 10 conjuntos, así como la Orquesta Sinfónica de Chile (OSCH). Se presentaron de este modo 9 estrenos absolutos y 20 estrenos en Chile. Entre el total de piezas escuchamos 20 obras de compositores chilenos, 15 de creadores de otros países de América Latina, lo que fue un aumento considerable, 1 de Europa y 1 de Estados Unidos. En cuanto a los años de composición, en esta versión del festival observamos un predominio de obras compuestas principalmente en los últimos años, con 26 escritas en el siglo XXI, 15 de ellas de 2016. En contraste, observamos una disminución de composiciones referentes de la primera mitad del siglo XX, ya que las más antiguas fueron las obras de Gilberto Mendes (*Sonatina Mozartiana*, 1951) y Jacobo Ficher (*Rapsodia op.88*, 1956), seguidas por la de Ligeti (*Lontano*, 1967). A estas piezas se añadieron 4 obras de los años setenta, 3 de los ochenta y, por último, 4 de los años noventa.

Este festival destacó por la numerosa participación de conjuntos establecidos que se dedican de forma permanente al repertorio contemporáneo, tanto en formato de gran ensamble o de quinteto, cuarteto, así como formaciones pequeñas de tríos y dúos.

¹ El XVI Festival, realizado en enero de 2016, debió llevarse a cabo en la Casa Central de la Universidad de Chile debido a trabajos de remodelación de la sala Zegers. Ver documento de Ortega en *RMCH* LXXX/226 (julio-diciembre 2016), pp. 171-176. N. del E.

Entre ellos, el Ensamble de Profesores DMUS, bajo la dirección de Andrés Maupoint Álvarez, hizo su primera aparición en este festival con *En el nido de Dios* (2015) de Mario Oyanadel Guíñez. Esta pieza escrita para soprano, clarinete, violín, cello y piano, con texto de Patricio Gutiérrez, resultó un interesante y llamativo aporte joven que ocupó de inmediato el espacio sonoro de un modo particular y fue de mucho gusto del público. Con la voz en registros agudos y el ensamble que participó cantando al final, estableció pausas, gestualidades independientes y una ritualidad rítmica en combinación con acordes colorísticos. En adelante sería interesante que Oyanadel explore más el desarrollo de las texturas. Otro conjunto que participó por primera vez fue el Ensamble Colectivo Azul, con el estreno absoluto de *Las hojas de los sauces cuidarán de mi puerta* (2016) para flauta, clarinete, violín, cello y piano, del joven chileno Maximiliano Soto Mayorga. Prolífico compositor, Soto va marcando un estilo personal caracterizado por una honesta combinación entre delicadeza y experimentación, utilizando de modo sutil técnicas extendidas entre dinámicas suaves. Será prudente que esté alerta al uso excesivo de líneas melódicas evocativas en composiciones que aluden reiteradamente a imágenes sonoras nostálgicas.

El Ensamble Compañía de Música Contemporánea, bajo la dirección atenta de Carlos Valenzuela Ramos, estuvo presente esta vez con *Kallfū* (2014), del chileno Víctor Ortiz Muñoz. El título significa “Azul” en mapudungun y se basa en un texto del poeta Elicura Chihuailaf, la pieza está escrita para violín, cello, piano y percusión, dedicada a Odile Fustier. Con un hermoso comienzo, abrió la sala a la vivencia del silencio, en un espacio poco habituado a ello en las diferentes versiones de este festival. Exigió por tanto una escucha diferente del público asistente. Utilizando el piano preparado y técnicas extendidas, se obtuvo un resultado delicado, un mínimo sonoro, *pianissimo* en extremo, por lo mismo, arriesgado y en cierto modo incomprendido en un contexto como el que presenta el festival. Igualmente por el Ensamble Compañía, escuchamos de Jeremías Iturra Astudillo, joven chileno residente en Lyon, *Color field* (2016) para violín, cello y piano. Obra intensa, enérgica, dinámica, áspera, combina sonoridades agudas del violín con extremos de texturas graves en una búsqueda sonora con silencios y técnicas extendidas bien indicadas en la partitura. Reconocemos el trabajo del Ensamble Compañía, prácticamente los únicos que tuvieron una preocupación por la presentación estética en términos de iluminación, creando una atmósfera de colores tenues que ayudó a la recepción de estas obras.

La orquesta de flautas Illawara bajo la dirección de Wilson Padilla también participó dos veces en el festival. La primera vez con *Transit of Venus 3* (2004) del inglés John Wesley Barker. Las variaciones rítmico-melódicas que articulan la pieza fueron correctamente logradas por el conjunto, si bien utilizaron amplificación en exceso. Asimismo, esta agrupación estuvo a cargo de la obra de Fernando Carrasco Pantoja, *ALA en memoria de Luis Advis* (2016). De escritura fresca, con movimientos en bloque de las flautas, rescata ciertas rítmicas animadas y gestualidades del inolvidable maestro chileno Advis. A pesar de que presentó algunas dificultades para la precisión del ensamble, se comprende por el carácter principalmente formativo de este.

Un importante aporte, como ya suele suceder, realizó el cuarteto de cuerdas Surkos, esta vez con *Zeto* (1991) de la chilena Cecilia Cordero Simunovic. Pieza dramática con momentos de cierta fiereza, se diferenció del nivel general de esta versión del festival por su buena y elaborada factura. Con secciones de *pizzicato* combinadas con acordes, la compositora saca provecho de la formación instrumental. El cuarteto interpretó además, junto con Svetlana Kotova en piano, el estreno absoluto de *La quinta pata del gato* (2016) del director del festival, Eduardo Cáceres. Obra en fragmentos, expresa humor, contrastes

y dramatismo. Citas melódicas desatan momentos expresivos a la vez que motivos rítmicos animan el flujo de movimiento característico del compositor. Otro cuarteto, esta vez de flautas, el Copiu Ensemble, realizó el estreno absoluto de *Caleidoscopio* (2014) del chileno José Manuel Piña Valenzuela. Con una escritura que fluye de forma continua, primero con texturas características de esta conformación en torno a un registro medio y algunas técnicas extendidas, pasa luego a una sección modular, con repeticiones y otras variantes.

Las percusiones estuvieron presentes de la mano del Ensemble Dakel bajo la dirección de Ricardo Herrera Mora, con *Catching shadows* (2013) del estadounidense Ivan Trevino. Música minimalista, repetitiva, resultó de una duración excesiva. Igualmente para ensamble de percusión es *Okho* (1989), del destacado compositor greco-francés Iannis Xenakis. Originalmente para percusiones africanas, tres *djembés*, es una suerte de estudio en base a la repetición y sus alteraciones, y resultó sorprendente la alejada adaptación del original que presentó el Ensemble Xilos de Valparaíso, dirigido por Félix Carbone Kind. La obra fue presentada en formato de ensamble de cuatro percusionistas más bien próximo a la batucada. La partitura original prácticamente no contiene dinámicas salvo la indicación *ff* al inicio y en un par de ataques puntuales, y algunos *pp*. Contiene asimismo una indicación específica de disposición que no vimos en escena. Si bien es una pieza habitualmente adaptada para diversas conformaciones de percusión, esta versión de volumen sonoro excesivo extravió la cualidad de los instrumentos originales de amplia suavidad y delicadeza sonora.

En cuanto a obras de formación pequeña, el dúo de flautas Aulos estuvo presente con *Trois évocations* (1988) del francés Eugène Bozza. Obra en tres movimientos construida en base a frases, presentó un resultado algo lineal. Se sugiere cuidar el exceso de reverberación utilizada en la amplificación. Otro dúo, constituido por miembros de la Compañía de Música Contemporánea, presentó *Periplosidéreo* (2009) para piano y percusión de Javier Party Tolchinsky, chileno residente en Viena. Esta pieza fue montada con una disposición curiosa en el escenario. De resultado desbalanceado, se extrañó una ejecución con mayor búsqueda dinámica, de colores y texturas, en una interpretación algo rígida en las secciones de ritmos continuos y pulsaciones percusivas que parecieron requerir un *tempo* más dinámico.

Entre las obras de cámara, 15 fueron piezas solistas, si bien 5 de ellas llevaron acompañamiento de electrónica. Del compositor cubano residente en Dinamarca, Louis Franz Aguirre, escuchamos *Toque a Ochosi* (2014-15) para violín, en donde el solista David Núñez Añez puso la cuota de frenesí a la jornada, resultando muy apropiada la pieza para sus condiciones expresivas. Hablando con los sonidos del arco, los agudos extremos, los cambios de energía y ritmo, llevó al límite a los auditores constituyéndose en uno de los hitos más destacables de esta versión del festival. Para cello solo escuchamos *Dualidad para uno* (1983) del chileno Edgardo Cantón Aguirre, bien interpretada por Francisca Reyes Strappa. Interesante trabajo, el compositor aprovecha las posibilidades del instrumento en un discurso decidido e intenso. Manuel Enríquez, compositor mexicano, estuvo presente con *Maxienia* (1988) para piano, obra interpretada por el invitado internacional Max Lifchitz (México). De estilo pianístico virtuoso, la obra utiliza interesantes sonoridades con el apoyo de un uso específico del pedal. De escritura puntillista, toma como referencia una serie dodecafónica del propio Lifchitz, a quien Enríquez dedicó la obra.

Asimismo, Lifchitz estuvo a cargo de la interpretación de la *Sonatina Mozartiana* (1951) del brasileño Gilberto Mendes. Obra en tres movimientos de toque humorístico, combina recursos de estilos opuestos en un extenso divertimento, “como si Mozart hubiera nacido en Santos”. De Rodolfo Halffter, destacado compositor español nacionalizado mexicano, presenciamos *Laberinto* (1972) para piano. En cuatro secciones de

construcción dodecafónica en torno a la nota fa, sigue la línea de los primeros opus de Schoenberg. Cerró su participación el pianista Lifchitz con la pieza del portorriqueño Ricardo Torres-Santos, *Salsa y tres soneos* (1994). Con elementos rítmico-instrumentales de salsa, género del que toma su idea principal, resulta una pieza rítmica y enérgica, haciéndonos recordar obras de Prokofiev para este instrumento.

Siguiendo con piano solo, del peruano Jimmy López escuchamos *CCantu (La flor del inca, 2011)*, de lenguaje tradicional con pasajes algo lizteanos. Del argentino Esteban Benzecry se interpretó *Toccata newén* (2005) para piano, enérgica y rítmica obra, con exigencia bien resuelta por María Paz Santibáñez Vianni, la que también interpretó la mencionada obra de López. Dicha intérprete ha realizado una destacable labor de difusión del trabajo del chileno Miguel Farías Vásquez, de quien presentó *Estudio XII* (2007), pieza con contrastes y pasajes de ligereza, a base de repeticiones que sustentan la aparición de resonancias a partir de notas rápidas. Interesante tarea la de realizar estudios para este instrumento, cosa habitual en otras latitudes, pero que hace algún tiempo extrañamos desde acá.

Finalmente, entre los chilenos destacó la obra de Andrés Maupoint, *Erste Kommentar zu Le Tombeau d'un Étoile* (2016) para guitarra. Es una partitura con abundancia de indicaciones dinámicas contrastantes y secciones separadas por calderones, todas iniciando con un acorde largo. Bella obra impresionista, fina y de exigente escritura guitarrística, fue muy bien interpretada por Luis Orlandini, a quien la obra está dedicada.

Revisando los conjuntos internacionales, esta vez la invitación correspondió al Ensamble Voxes Contemporánea de la Universidad Nacional de Lanús, Argentina. Con intervenciones en dos jornadas distintas, el nivel de las obras escogidas resultó algo irregular. De la argentina María Teresa Luengo, presentaron *Presencias I* (2016) para flauta, violín y piano, obra puntillista algo estática, en tres movimientos de estilo germano. Fue una versión correcta, si bien pudieron efectuar mayor trabajo dinámico y de texturas. Del brasileño Carlos Alberto Pinto escuchamos *Estructura N° 1* (1971) para violín y piano. De escritura característica de los años setenta, fue bien tocada, con fuerza en la ejecución. Del destacado compositor italiano Bruno Maderna presentaron *Dialodía* (1971-72) para flauta y violín, obra muy breve que resultó algo seca. Para flauta y piano con electrónica en tiempo real, interpretaron *Tiempos magnéticos* (1996), del argentino Pablo Di Liscia, obra pausada y con participaciones solistas en la que la electrónica, utilizada de forma muy sutil, aporta profundidad a su construcción fragmentada con un buen resultado total. Del francés Gérard Pesson, *Non sapremo mai di questo mi* (1991) para flauta, violín y piano, presenta una brevísima revisión puntillista y delicada del tema del quinteto KV 516 de Mozart. Finalmente, del español Santiago Báez, *Arkenciel II* (2005) para flauta, violín y piano, pieza tonal con aires de tango que recordó diversas obras del siglo XX, suscitó cierta inquietud al compararla con el estilo de los otros trabajos que presentó el ensamble.

En cuanto a obras vocales, este año presenciamos un aumento de trabajos que incluyeron la voz. Así, tuvimos 5 obras con incorporación de voz soprano, más 1 obra para coro y ensamble. Esta última, obra que dio inicio al festival, fue la *Rapsodia op. 88* (1956) del argentino Jacobo Ficher con texto de Rafael Alberti. A cargo del Ensamble Vocal Taktus y el Cuarteto de Saxofones Oriente bajo la dirección de Javiera Lara Salvador, fue bien ejecutada con un interesante uso del coro que se empastó adecuadamente con el cuarteto en sus cinco movimientos. Del maestro chileno Fernando García Arancibia, escuchamos el estreno absoluto de *Últimos Poemas* (2016) con texto de Vicente Huidobro, para soprano, flauta, clarinete, fagot, violín, viola, cello, contrabajo y piano, en su tradicional construcción lento-rápido-lento. Interpretada por el Ensamble de Profesores DMUS bajo la dirección de Andrés Maupoint, estuvo algo dispar la ejecución al inicio

para luego ir *in crescendo*, alcanzando un grado de dramatismo al final, “hacia la muerte”. El mismo ensamble presentó el estreno absoluto de *Que la paz de los ríos sea contigo* (2016) del chileno Rafael Díaz Silva, para soprano y ensamble de nueve músicos, con texto de Raúl Zurita y del propio compositor. Obra que trajo a la memoria imágenes y paisajes, en una suerte de música evocativa, estética de la añoranza. Del pianista y compositor Max Lifchitz, se escuchó el estreno absoluto de *Rosa Divina* (2016), encargada e interpretada por el Ensemble Bartok-Chile. Para soprano, clarinete, violín, cello y piano, en cuatro movimientos, utiliza un soneto de 1692 de la religiosa, escritora e intelectual mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (ca.1650-1695). Con una segunda parte rítmica de la mano del piano y una estética más dramatizada en una curiosa combinación tonal, concede importancia tanto a la voz como al clarinete, el que juega un rol melismático.

Igualmente se constató un aumento en las obras con electrónica, sea con dispositivo en tiempo real o soporte fijo, presentándose 6 de ellas. Participes de este aumento fueron los invitados de Brasil, Pedro Bittencourt en saxofón y Bryan Holmes Díaz (chileno) en electrónica, quienes presentaron *Light and dust* (2005) del mexicano Manuel Rocha. Un extenso solo de saxofón con un fondo de electrónica, en dinámica *fortissimo* que buscó un efecto mitológico o ritual, no resultó del todo convincente ni cautivador, resultando algo estática en su desarrollo. Distinto fue el caso de *Shifting mirrors* (2016), del argentino Horacio Vaggione, para saxofón y electrónica en tiempo real. Con sonidos granulados a partir de detalles y *slaps* que se diluyen al final, deja espacio a las pausas, sonidos leves y texturas de la electrónica. Interesante trabajo de un compositor reconocido en el uso de las nuevas tecnologías.

De la chilena Valeria Valle Martínez se presentó *El arrobo negro* (2016) para clarinete bajo y electrónica en tiempo real. Esta última actuó como “ruido blanco”, en breves apariciones, sin llegar a ensamblarse de forma consistente con el clarinete. Concebida “a modo de improvisación” y con técnicas extendidas, la obra abunda en los registros bajos de este instrumento. Otra mujer presente fue la cubana Ariannys Lalana, con *Callejeando* (2016), nuevamente para saxofón y electrónica, en la que el dispositivo tuvo mayor presencia, si bien se extrañó una mayor atención para dejar oír los silencios desde la electrónica. Finalmente y de buen resultado, escuchamos el estreno absoluto de *Oleajes* (2016) para percusión (platillo) y electrónica en tiempo real, de Gerardo Marcoleta Sarmiento, chileno oriundo de Valparaíso. Con una sección de improvisación sobre la base del material utilizado, a patrones rítmicos, sus variaciones y diálogos con la electrónica, ambos participantes interactuaron por medio del sonido y la gestualidad musical, de una forma tal vez simple, pero mostrando una búsqueda sonora fresca y auténtica.

Para el día de clausura tuvimos la siempre esperada participación de la Orquesta Sinfónica de Chile (hoy Orquesta Sinfónica Nacional de Chile) en el Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile, esta vez bajo la batuta de Vicente Larrañaga, director chileno radicado en Alemania. Como es habitual, dos de las obras correspondieron a la selección de postulaciones previas al festival. El chileno Felipe Alarcón Muñoz estuvo presente con uno de los trabajos premiados, *Tres formas sobre una nube* (2015-16), de aire posromántico, construido en un crescendo dramático y momentos cercanos a ciertos estilos cinematográficos. La obra elabora intensos *tutti* que reposan en suaves momentos *pianissimo*, y una sección rítmica que deriva en un quiebre y posterior reinicio suave de armónicos. Asimismo participó Andrian Pertout Navarro, chileno radicado en Australia y que ha sido seleccionado en versiones anteriores del festival, esta vez con *Aristotle's Rhetoric, Suite para orquesta N° 380* (2016). De inicio rítmico, marcial, con quiebres súbitos al interior, presenta una escritura motívica con insistencia en notas repetidas, la que por momentos generó cierta descoordinación en las filas de la orquesta. Siguiendo

la lógica de movimientos contrastantes, intercala secciones minimalistas por momentos con grupos instrumentales y luego con todo el efectivo orquestal.

Convertida en un clásico de las obras orquestales del siglo XX, tuvimos la oportunidad de disfrutar de *Lontano* (1967), del compositor húngaro György Ligeti. Obra de abundancia colorística que construye un extenso crescendo orquestal culminando en unísono, para luego recomenzar desde los registros extremos bajos, utilizando las filas orquestales como bloques sonoros que otorgan un dramatismo constante, fue muy bien ejecutada por la OSCH y calurosamente recibida por el público asistente. Finalmente y cerrando la edición 2017 del festival, la OSCH presentó la *Suite Latinoamericana* (1976-78) de Luis Advis Vitaglic, en su versión orquestal de los años ochenta. Resultó ágil y colorida de la mano del director Larrañaga, con la orquesta brillando en la interpretación de sus seis movimientos.

Los necesarios comentarios generales los abrimos en la constatación de que esta versión del festival debió enfrentar una semana de particulares temperaturas elevadas en la ciudad de Santiago. Esto, junto con la incómoda y excesiva, por momentos, variedad de estilos musicales, generó que el público asistente perdiera atención y concentración, disminuyendo su número de forma alarmante en la segunda parte de cada jornada. Al contrario, muy destacable, como es habitual, fue el trabajo del equipo de sala del DMUS, el que demostró organización y presencia constante durante todo el evento. No podemos dejar de mencionar eso sí, que el piano utilizado para el festival presentó desbalances de sonido que interfirieron la buena escucha de ciertas obras, más aún considerando que varios invitados internacionales fueron pianistas.

En cuanto al aspecto estilístico, parece no existir acuerdo entre los asistentes o los participantes respecto de qué puede ser señalado como novedoso, interesante o válido, si bien a nivel de recepción del público se percibe una preferencia por las obras de impacto directo, de carácter ritual, que estimulan externamente. Vemos entonces que un público heterogéneo como el de un festival así, se identifica con el deseo de encontrar obras en cierto modo catárticas, tal vez reflejo de cómo estamos sumidos en una cultura del espectáculo y en una estética del rápido impacto. En esto, consideramos que el formato de festival hace su contribución, siendo por definición un desfile de obras variadas. Nos preguntamos entonces, si tiene algún sentido este desfile de obras, en donde un festival consolidado como este arriesga transformarse en una exhibición donde el mejor espectáculo es el que logra entusiasmar más al público. Hay por cierto una regularidad en el total heterogéneo de las obras seleccionadas, ya sea por el lenguaje, instrumentación, recursos y estéticas. Dentro de ese total, algunas obras se separan unos metros, no muchos, del desfile. En esa distancia, o bien ponen en cuestión todo un cuerpo de obras en frente, o tal vez, arriesgan perder la oportunidad de ser escuchadas. Posiblemente una mayor definición en la línea estética y curatorial del festival aporte a proyectar su continuidad a futuro.

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