

La llegada de Isidora Zegers (1803-1869) a Chile en 1823 inició la permanente presencia femenina en la composición musical chilena. Carmela

Conversación con Iris Sangüesa compositora y algo más

Entrevista de
JUAN PABLO GONZALEZ
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



Mackenna (1879-1962), María Luisa Sepúlveda (1892-1958), Ida Vivado (1916-1989), Leni Alexander (1924), Iris Sangüesa (1933), Cecilia Cordero (1945) y Francesca Ancarolla (1968) han sido compositoras que, cada una desde su propia generación, han mantenido en alto el nombre de la mujer en la creación musical nacional.

Iris Sangüesa completó sus estudios de piano con Herminia Raccagni y Flora Guerra, obteniendo en 1959 su licenciatura en piano en la Universidad de Chile. De inmediato inició una promisoriosa carrera como concertista, con giras por el país y el extranjero, siendo calificada por la crítica como una pianista de recia técnica, versatilidad estilística, y hondo temperamento. Sin embargo, sus inquietudes personales y musicales la llevarían por rumbos nuevos, siendo la primera mujer en

Chile en estudiar percusión y finalmente, dedicándose a la composición.

Iris Sangüesa está radicada desde 1985 en Buenos Aires con su esposo, el poeta Marcos Llona.

- ¿Cómo se gestó tu ingreso a la carrera de composición?

A comienzos de los años sesenta, para ganarme unos pesos, empecé a trabajar como pianista acompañante en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. En una de esas sesiones de trabajo con la gente de danza apareció Gustavo Becerra a quien no conocía. Me escuchó en esas improvisaciones locas que yo hacía para arriba y para abajo en el piano, sin ningún límite, y me invitó a estudiar composición con él.

- ¿Cuál era el grupo de estudiantes de composición al que te integraste y cómo fue tu trabajo con Becerra?

Eramos como doce personas, puros hombres, de los que me acuerdo son Sergio Ortega, Enrique Rivera, Gabriel Brncic ... En esa época Gustavo nos tenía locos con el contrapunto, nos exigía cien ejercicios a la semana y teníamos que llevarle hojas, hojas y hojas de ejercicios. Gustavo Becerra fue definitivo en mi carrera como compositora. Me alentó en todo momento ciento por ciento y me hizo producir obras que yo jamás habría hecho por mi cuenta. Al cabo de un tiempo, fui becada para estudiar dos años en el Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires [1967-1968], donde estudié con Alberto Ginastera y Francisco Kröpfl principalmente. También fueron seleccionadas compositoras de Brasil y Colombia y compositores de Argentina, Bolivia y Perú.

- ¿Qué sumaste a tu formación como compositora en el Di Tella luego de haber trabajado con Gustavo Becerra?

Ahí se me abrió el universo de la música electrónica. Tenían un laboratorio inmenso, como se usaba a fines de los sesenta y que ahora se reduce a un computador, un software y un teclado. Estrené en el auditorio del Instituto Di Tella una obra electrónica para danzarín y proyecciones llamada *Integración*.

- ¿Por qué ese nombre?

Lo que quise expresar en esa obra es la integración que el ser humano puede lograr mediante el trabajo consigo mismo. Cuando estamos en el mundo subjetivo vivimos divididos. Por un lado está la persona que convive en la casa, por otro la que trabaja en la oficina, por otro la que está con su enamorado, etc, etc. Es decir, hay muchas personas dentro de uno, entonces hay una desintegración, aunque uno no se dé cuenta de ello. De este modo decidí usar la música como una manera de integrarme conmigo misma y con todas las áreas en las que me desenvolvía.

- ¿Cómo apareció en tu vida la opción por el trabajo contigo misma?

Desde hacía mucho tiempo estaba insatisfecha con la vida que vivía. Me daba cuenta que no tenía sentido mi vida sin una orientación trascendental. Para qué estoy esforzándome tanto en ser concertista o en ser compositora, o en ser esto o lo otro, si no tengo algún motivo ulterior, me preguntaba. En esa época de grandes angustias existenciales conocí a un filósofo boliviano que vivía en Chile, Oscar Ichazo. Era una persona brillante, culta, refinada, y de una gran simpatía; con él continué trabajando mi arte y comencé a trabajar conmigo misma.

- ¿Abordaste con Oscar Ichazo el problema de la interpretación musical?

Oscar Ichazo me llevaba a desapegarme de mi propio Yo para poder expresar la música en forma pura y libre. Me hacía practicar piano desde diferentes perspectivas psicológicas, lo cual comenzó a ensanchar mi aproximación a la interpretación musical. Recuerdo que me costaba mucho salir de hábitos que impedían que aflorara en mí el sentido profundo de auto-recordación. Me sentía dormida en una monotonía de repeticiones. Salir de temores, ansiedades, ensoñaciones y tener la experiencia de la plenitud de la música con toda su emocionalidad era la gloria cuando lograba la fluidez a través de mí.

- Entiendo que con Oscar Ichazo empezaste a hacer música utilizando el Eneagrama. Sería interesante que nos pudieras dar una definición del Eneagrama debido a la atención que ha suscitado estos últimos años. De hecho, es una materia que se aborda en la carrera de psicología de nuestra Universidad.

El Eneagrama es una herramienta con la cual se pueden conocer y explicar las etapas por las que pasa cualquier proceso, psíquico o biológico. Puedes aplicar el Eneagrama al crecimiento de una planta, al crecimiento de un niño o al proceso de la psique. Oscar Ichazo, al desarrollar su Escuela, sintetizó todos los pasos de cualquier desenvolvimiento psicológico en 108 Eneagramas. El Eneagrama permite comprender con claridad y precisión el proceso de tu psique, gracias a esta comprensión tomas distancia de sus apegos y encadenamientos, lo que produce un salto en el nivel de comprensión de la realidad.

- ¿Cómo aplicabas el Eneagrama a la composición musical?

Oscar Ichazo me hizo hacer ejercicios que al principio me parecían imposibles de realizar, que consistían en escribir música en base a elementos abstractos; expresar la vibración del vidrio, o los conceptos de tarde o temprano, por ejemplo. De nuevo, se trataba de saltarme esa mente relativa tan apegada a las estructuras habituales, abriéndola a un universo insospechado.

En esa época Oscar trabajaba con distintos grupos de personas. Uno de ellos estaba formado por pintores, donde estaba Luis Torterollo a quien le enseñaba como aplicar la secuencia del Eneagrama en la pintura. El cambio que se produjo en su pintura fue sensacional, parecía que sus cuadros estaban vivos. Esa misma secuencia de la pintura yo la apliqué a la música. Al principio hice algo muy simple, que era realizar secuencias melódicas según el flujo del Eneagrama, después he hecho aplicaciones más complejas.

- Me imagino que seguirías estrenando obras para el público de concierto.

Me estrenaron algunas cosas mientras estudiaba en el Conservatorio en Santiago [*Preguntas a la hora del té*, tema con variaciones; *Cuarteto de Percusión*; y *Cuarteto de Maderas*] y cuando estaba en el Instituto Di Tella en Buenos Aires. Después me puse a trabajar conmigo misma en forma sistemática, reduciendo mi actividad musical pública.

- ¿Qué hiciste con el piano?

Continué enseñando piano y componiendo obras didácticas de mediana dificultad para el instrumento. Incluso desarrollé un método de piano para adultos, que no hablara del chanchito, del dedito, o de las pelotitas, cosas absurdas para alguien maduro. Debido a que tanta gente mayor quería estudiar piano, elaboré este método en el que inmediatamente se usaban las dos manos y se practicaba la improvisación.

Lo mostré en el Conservatorio y a nadie le interesó, como tampoco se entusiasmaron con mis proyectos de obras para danza moderna. En esa época sólo les interesaba montar *Coppelia* y la *Mesa Verde*.

- ¿Hubo otro trabajo realizado con Oscar Ichazo que tuviera implicancias musicales?

Si, resulta especialmente interesante para los músicos la noción de las Mentaciones desarrolladas por él. Se trata de categorías de pensamiento que te permiten pensar en forma más completa, utilizando todo el cuerpo. Uno vive dentro de un constante movimiento mental donde hay un número de voces que perturban la percepción de las señales del cuerpo. No me refiero sólo a las señales de la vista y del oído, sino que las que pueden emitir el hígado o los pies, por ejemplo. Al trabajar la categoría de las Mentaciones, puedes vivir con tu cuerpo despierto y sensible como el instrumento más fino que puedas concebir.

- ¿De qué manera haces vibrar ese instrumento?

Esas categorías de pensamiento están repartidas en doce partes del cuerpo que vibran con las frecuencias de los doce tonos de la escala cromática. Al hacer vibrar esas partes del cuerpo con música, estimulas las percepciones de realidad ligadas a ellas. De esta manera, además del placer estético que te puede producir una música inspirada, tienes la posibilidad de ir más allá, percibiendo tu cuerpo y tu psique como un todo.

Años después de haber trabajado la categoría de las Mentaciones con Oscar Ichazo comencé a hacer improvisaciones al piano siguiendo la secuencia sonora mentacional y concentrándome en la parte correspondiente del cuerpo. Luego comencé a escribir obras, como *Mentaciones standard* para piano, que fue estrenada por Miguel Angel Jiménez en el Festival de Música Contemporánea organizado por el Instituto de Música en 1997.

- ¿Según esta teoría, uno no sólo percibe la música con los oídos sino que con el cuerpo en su totalidad?

Eso es lo interesante, lo más valioso de estas categorías mentacionales, pues vas despertando el cuerpo como un instrumento vivo, logrando la unidad de todo tu ser.

- ¿Qué sucede entonces con la música post-tonal, en la cual ninguno de los doce tonos adquiere una predominancia demasiado evidente sobre los demás. Quiere decir que esa música no alcanza a resonar en el cuerpo?

Si tu escuchas una sonata o una sinfonía que está en una tonalidad determinada y tienes el conocimiento de la escala mentacional, la puedes escuchar desde esa parte de tu cuerpo. Con la música dodecafónica podrías hacer vibrar también todo tu cuerpo en una determinada secuencia. Yo he hecho música dodecafónica y atonal, cada una tiene sus valores, la diferencia es que como la tonalidad enfatiza la gravitación en una zona determinada, hablando en términos mentacionales, podemos decir que enfatiza la sensibilización en una parte del cuerpo. En el caso de obras atonales o dodecafónicas esa gravitación no existe. Por lo tanto, en términos mentacionales, podríamos decir que la vibración sonora produce una sensibilización en todo el cuerpo por igual, produciendo igualmente un aumento en el nivel de percepción de la realidad.

- ¿Continuaste vinculada al mundo de la creación musical contemporánea al realizar esta búsqueda personal?

Cuando me sumergí en mi interioridad nunca dejé de observar lo que estaba pasando a mi alrededor, pero en verdad en toda la década de los setenta y ochenta no me atraía el fondo de lo que se estaba haciendo y no hice mayor esfuerzo para meterme en ello. Ahora que vivo en Buenos Aires me volví a conectar con los antiguos profesores que tuve en el Instituto Di Tella y me he puesto a trabajar con ellos en música electrónica. En 1999 se estrenó una obra mía basada en un trabajo con las vocales en la XV Reunión Nacional de los Medios y la Música Electroacústica, en el Centro Musical Recoleta de Buenos Aires, la cual fue estrenada en Chile en el Festival de Música Contemporánea que organizara el Instituto de Música ese mismo año.

- ¿Produjo algún efecto el trabajo sobre ti misma en tu motivación por desarrollar una carrera artística?

Claro que sí. Cuando comencé mi carrera de concertista, por ejemplo, quería hacerme de un nombre, hacer giras y ser famosa. Después me di cuenta que el precio que tenía que pagar era tan alto y me veía esclavizada al piano, tocando todo un repertorio ajeno a mí, con compositores muy valiosos, pero que expresaban mundos de hace dos o tres siglos atrás. De este modo, tenía que decidir si reducía todo mi mundo a ser una intérprete de una vivencia ajena a la crisis en la cual vivía. Entonces dejé la carrera de pianista, me volqué hacia adentro y ahora, que siento que estoy llegando al final de mi trabajo interior, lo único que quiero es volcar hacia afuera todo aquello que tengo adentro y que he aprendido, tanto en materia musical como en materia de vida.

- ¿Cuáles son tus conceptos sobre los distintos tipos de música, reconoces que la música es una sola o que hay distintas músicas que apuntan a distintas funciones y niveles?

Yo digo, la vida es una sola, la música es una sola. Me gustaría hacer música integral, que no sea solamente música culta o música popular. Quisiera hacer música que armonice al ser humano, que lo ayude a ser mejor y no a confundirse más. Mi intención es hacer música que haga vibrar y sentirse mejor a la gente, sin ser solamente una forma de catarsis o un refugio.

- Pero sucede que el arte también nos lleva al mundo de las sombras, a zonas de desolación o de neurosis, y no por eso deja de ser arte.

Bueno, hay algunas obras monumentales del pasado que nos hacen llorar, y obras contemporáneas que nos aprietan el corazón. Es la legítima manifestación de nuestra humanidad sufriente. No sé lo que mi música le producirá a la gente, pero me gustaría que le produjera bienestar y que contribuyera a equilibrar su estado interior.

- ¿Quieres agregar algo más?

Me gustaría decirle a los jóvenes que si tienen un deseo interno, genuino de expresar algo, que lo hagan. Que no escojan el camino fácil de la copia, que con toda la tecnología actual es tan fácil. Yo les diría a los músicos jóvenes que la cosa no es fácil, que todo logro requiere un esfuerzo, lo que implica persistencia, orientación, y humildad. Si eres sincero, tarde o temprano lograrás tu objetivo. Las satisfacciones que obtienes en la vida van mucho más allá del esfuerzo empleado.

