



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA

---

**COMPOSICIÓN MUSICAL INSPIRADA EN MOTIVOS RÍTMICOS  
PRESENTES EN LA MÚSICA MAPUCHE Y DESARROLLADOS POR  
MEDIO DE LA TÉCNICA MINIMALISTA**

**Tesis para optar al grado de Licenciado en Artes, Tecnología y  
Gestión Musical**

**FRANCISCO JAVIER PARDO ORTEGA**

**Profesor Guía: Ismael Alberto Cortez Aguilera**

---

**Valparaíso de Chile  
2007**

## **Agradecimientos**

A mi familia, pilar fundamental en cada etapa de mi vida, los verdaderos arquitectos de quien soy,

A mis maestros de la Carrera de Música quienes, con su incondicional vocación pedagógica, influyeron profundamente en mi formación académica y profesional,

A mi profesor guía y de cátedra de Instrumento Principal Ismael Cortez por el apoyo y respaldo brindado en todo el proceso de elaboración de este trabajo.

## Índice

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b>                                     | 5  |
| <br>  |    |
| <b><u>Capítulo 1</u></b>                                |    |
| <b>Minimalismo</b>                                      | 8  |
| 1.1 Origen  | 8  |
| 1.2 Contexto Histórico                                  | 10 |
| <br>  |    |
| <b><u>Capítulo 2</u></b>                                |    |
| <b>La Música Mapuche</b>                                | 12 |
| 2.1 Repertorio musical                                  | 12 |
| 2.2 Instrumentos musicales                              | 12 |
| 2.3 Cosmovisión Mapuche                                 | 15 |
| <br>  |    |
| <b><u>Capítulo 3</u></b>                                |    |
| <b>Análisis de Obras</b>                                | 17 |
| 3.1 Terry Riley : In C                                  | 17 |
| 3.2 Steve Reich : Music for pieces of wood              | 18 |
| <br>  |    |
| <b><u>Capítulo 4</u></b>                                |    |
| <b>Ritmos presentes en la música mapuche</b>            | 20 |
| 4.1 Instrumental  | 20 |
| 4.2 La envidia del sol                                  | 21 |
| 4.3 La noche de las mujeres                             | 21 |
| <br>  |    |
| <b><u>Capítulo 5</u></b>                                |    |
| <b>Minimawinka para Cuarteto de Guitarras Eléctrica</b> | 22 |
| 5.1 Descripción de la obra                              | 22 |
| 5.2 Estructura  | 24 |
| 5.3 Ritmo   | 24 |
| 5.4 Melodía   | 24 |
| 5.5 Textura   | 25 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Conclusiones</b>                               | 27 |
| <b>Bibliografía</b>                               | 28 |
| <b>Anexo 1</b> Partitura In C                     | 29 |
| <b>Anexo 2</b> Partitura Music for pieces of wood | 33 |
| <b>Anexo 3</b> Música Mapuche (cd)                |    |
| <b>Anexo 4</b> Partitura Minimawinka              | 40 |
| Informe de tesis Prof. Paul Hernández Mendoza     | 53 |
| Informe de tesis Prof. Cristián Galarce López     | 55 |

## Introducción

La concepción estética de crear música a partir de pequeñas estructuras rítmico-melódicas es un claro deseo de establecer contacto con manifestaciones culturales étnicas. El movimiento minimalista desde su génesis, década del 60, ha sido un reflejo de aquella visión, pues ha utilizado y extraído fundamentalmente esquemas básicos de la música tribal para desarrollar grandes y complejas temáticas al interior de las más variadas expresiones del arte, tales como la música, la pintura, la arquitectura, la literatura, entre otras.

En Chile, todavía es posible contemplar cómo los pueblos indígenas del norte, centro y sur continúan practicando y cultivando firmemente sus tradiciones y costumbres de la misma forma como lo hacían desde hace miles de años. En el plano de la música mapuche, ésta ha sido de gran influencia para muchos músicos criollos o “huincas” al momento de componer, ya que ha significado el descubrimiento de nuevos horizontes por los cuales enriquecerse espiritual y musicalmente.

El presente trabajo se realiza debido al interés y gusto personal por investigar, aprender y componer música en estilo minimalista para una agrupación de cámara.

De acuerdo con los principios de la estética minimalista, coincido plenamente con la recuperación de la simpleza de los elementos que constituyen el universo, pues pienso que toda creación se origina a partir de organismos mínimos, constituyentes primarios de cualquier tipo de cosmos. Por medio de su más importante medio de expresión, es decir, de su riqueza rítmica, la música minimalista permite que cada cual pueda experimentar distintos estados contemplativos o de trance, provocando instancias de reflexión y meditación.

Todo esto despierta en mí el interés por investigar la obra de grandes compositores como Steve Reich y Terry Riley, quienes han dirigido sus investigaciones musicales hacia las etnias orientales y africanas. La magia de su gente, las costumbres y las tradiciones milenarias de estas culturas, han seducido al compositor occidental para

obtener de ellas nuevos materiales musicales que, fusionados con la tradición de la academia, le han permitido crear nuevas visiones estéticas.

Se concibe como principal objetivo la creación de una obra inédita para cuarteto de guitarras eléctricas en el marco de la estética minimalista, incluyendo elementos propios de la música de raíz mapuche.

También se desprenden otros objetivos a considerar:

- Analizar técnicas minimalistas, por medio del análisis de dos obras representativas del movimiento.
- Audicionar y transcribir registros sonoros de origen mapuche.
- Aplicar en la composición un tratamiento poco tradicional de la guitarra eléctrica.

A modo de estructura y metodología utilizada, se investiga en fuentes virtuales y bibliográficas acerca del movimiento minimalista, su concepto, su origen, sus exponentes y sus obras representativas.

Las composiciones seleccionadas para su análisis fueron las siguientes:

- **In C**, *Terry Riley* (Estados Unidos, 1964), fue escogida por contener los elementos más representativos y claros de la estética minimalista.
- **Music for pieces of wood**, *Steve Reich* (Estados Unidos, 1973), cuyo pleno desarrollo del movimiento, evoca la mística de los ritos tribales africanos y procedimientos graduales de todos los elementos estructurales de la composición.

Se lleva a efecto el análisis de las obras desde un punto de vista rítmico y melódico.

Los registros sonoros de origen mapuche seleccionados, a modo de ejemplos, fueron los siguientes:

- “Instrumental” (Nikimvn, Willipan)
- “La envidia del sol”
- “La noche de las mujeres”

Cabe señalar que, durante el desarrollo de esta investigación, “La envidia del sol” y “la noche de las mujeres”, carecieron de información respecto de sus intérpretes, sus creadores y años de sus realizaciones.

## Capítulo 1

### Minimalismo

#### 1.1 Origen

“El término *minimal* fue utilizado por primera vez en 1965 por el filósofo Richard Wolheim, para referirse a las pinturas de Ad Reinhart y los *ready-made* de Marcel Duchamp. Pronto tuvo gran acogida en otras artes, llegando inclusive, en los ochentas, a determinar una moda arquitectónica, que aún hoy en día se está desarrollando. En términos generales, esta estética apuesta a desarrollar series repetitivas de motivos rítmicos que no se transforman “melódicamente” como en música tradicional de concierto, sino que se mantienen como estructuras simétricas que parecen ser estáticas, pero que evolucionan a nivel paradigmático a través de la arquitectura tradicional de la composición, esto es, que existe una transformación del *tempo*, la textura o la tesitura y la tonalidad, pero no de la forma.”<sup>1</sup>

“El arte minimalista, extendido a diversas manifestaciones, ha encontrado asimismo su réplica en terreno musical. Si bien es cierto que, entre los años 1882 y 1883 Erik Satie compone su *Vexations* (“vejaciones”) para piano, en la cual una célula de treinta y dos compases se repite ochocientos cuarenta veces, lo cierto es que se atribuye al norteamericano John Cage la paternidad de esta tendencia. La aplicación más llamativa de sus ideas en torno de una música “silenciosa”, de alguna manera preanuncio del minimalismo, se da en su obra *4'33''* (1952), pieza en tres partes para cualquier instrumento o combinación de instrumentos. La versión más difundida es la del pianista David Tudor, constante colaborador de Cage, quien se sienta ante el instrumento, en una sala con público, teniendo en la mano un cronómetro. Indica el principio de cada parte cerrando la tapa del piano, y el final, abriéndola, pero no toca absolutamente nada. Tudor expresa que se trata de “una de las experiencias auditivas más intensas que se puede tener. Uno escucha

---

<sup>1</sup> Pineda, Carlos. 2006. “La Monte Young: Poética del minimalismo”. Disponible en el sitio [http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/88\\_may\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num8\\_8\\_46\\_48.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/88_may_2006/casa_del_tiempo_num8_8_46_48.pdf)



verdaderamente todo lo que existe. Los ruidos del auditorio toman parte también. Se trata de una experiencia catártica: en efecto, cuatro minutos y treinta y tres segundos de meditación.”<sup>2</sup>

El movimiento minimalista posee ciertas características que lo hacen reconocible frente a cualquier otra vanguardia del siglo XX. Algunas de ellas son:

- Máxima sencillez en la estructuración de la obra de arte.
- “Utilización del Módulo, como principio ordenador, que suprime la necesidad de una composición relacionante, eliminando a la par el tipo de decisiones y ordenamientos hechos a cada momento, que dependen del capricho arbitrario. En su lugar la composición depende de los factores más predecibles que son la repetición y la continuidad” (Stangos, 2000)
- Utilización directa de los materiales que son mínimamente manipulados.
- Rechazo de todo exceso o saturación que contamine la obra
- Empleo de un entorno armónico estático.

A continuación, se presentan otras concepciones acerca del Minimalismo al interior del Arte:

a) Música: “Tendencia a usar un mínimo de materiales sonoros y de elementos estructurales, dentro de una larga duración. No se trata de música para ser escuchada, sino para meditar, dentro de una concepción orientalista. Supone asimismo una reacción contra la complicada creación de la vanguardia de segunda post guerra, por medio de una máxima simplificación. Paralelamente se busca, a través, de la repetición de esos elementos mínimos, transformar espacios físicos en sonoros. Algo así como una manera de visualizar la música, paralizándola en el aire.” (Suárez Urtubey, 1994)

b) Plástica:” Tendencia por el uso de colores puros, superficies inmaculadas, formas simples, precisión y geometrismo, y, contradictoriamente, la utilización de materiales industriales de manera neutral.

---

<sup>2</sup> Suárez Urtubey, Pola. 1994. Breve Historia de la Música.

c) Literatura: Estética de la miniatura expresada en poéticas personales que alargan el proceso de recepción más allá de la lectura (Raymond Caber). Se trata de un tipo de escritura que abandona la adjetivación y recurre a temas aparentemente pueriles casi siempre citadinas, como si las únicas frases verdaderas fueran las tautológicas.”<sup>3</sup>

## 1.2 Contexto Histórico

El siguiente texto está extraído del artículo “Música del Siglo XX”, escrito por Nacho Grosso, referido al contexto histórico en el cual se desarrollaron las vanguardias durante el siglo XX, publicado en el sitio [www.presencias.net](http://www.presencias.net):

“La Segunda Guerra mundial supuso la culminación de un conflicto bélico sin precedentes en el mundo. El desarrollo de una armamentística desconocida hasta el momento, especialmente destinada a la destrucción, cuyo cúlmen llevó a la creación y utilización de la bomba atómica, y el bombardeo aéreo de muchos enclaves civiles, unido a la internacionalización del conflicto y el exterminio racial trajo consigo la devastadora cifra de más de treinta millones de muertos y una Europa – y otras partes del globo – totalmente destruida y con millares de familias sin absolutamente nada y tampoco ningún lugar a donde ir. Otra característica a destacar será la creación de dos bloques internacionales y antagónicos, el comunismo soviético frente al capitalismo de EEUU, que culminará con un largo periodo de continuas tensiones y desarrollo de la armamentística nuclear que se vendrá a conocer como “guerra fría”.

Este turbulento contexto histórico tendrá como gran repercusión en la actividad artística de posguerra; la más inmediata, la emigración de muchos e importantes músicos desde Europa hacia EEUU – algo que ya venía ocurriendo desde antes de la guerra- como Stravinsky, Schönberg, Milhaud y otros, lo que convertirá a este país en el centro de la música y el arte occidental. Otra característica esencial, apoyada enormemente en el gigantesco desarrollo de las comunicaciones a nivel mundial, será la globalización de la cultura – la “aldea global” – que, especialmente a partir de los años 60, dará lugar a una cultura pluralista y a un gran eclecticismo. Los movimientos culturales y artísticos se reemplazan y superponen de un año para otro o incluso surgen tendencias

---

<sup>3</sup> Galindo, Oscar. “Neomanierismo, minimalismo y neobarroco en la poesía chilena contemporánea”. *Estud. filol.*, sep. 2005, no. 40, p. 79-94

novedosas y muy distintas a la vez y cada vez más rápidamente; por ejemplo en la pintura encontramos Pop art, Op art, Minimalismo, Arte conceptual, Earth art, Found, Realismo fotográfico, Neoexpresionismo y así “ad finitum”. La música experimenta un desarrollo parecido y, si en la década de los 50 predominan sólo dos tendencias– el serialismo y la indeterminación-, en los 60 surgen el minimalismo, la música textural, la étnica, la ambiental, la neotonalidad, y un larguísimo etcétera.

Otra característica destacable es el descontento con la “historia” por parte de los músicos. El evidente fracaso de las expectativas mundiales y lo negativo del desarrollo histórico de nuestro siglo les llevó a adoptar una ruptura radical con su pasado histórico y cultural, lo que llevó asimismo a una alineación y discontinuidad pretendida en las obras de muchos compositores, y a la adopción de una “contracultura” o de culturas alternativas fruto de diferentes fuentes étnicas no continentales- como la música hindú o de la isla de Bali-. Otra consecuencia de este talante será el eclecticismo de muchas composiciones y el acercamiento a la cultura Pop.

Finalmente, una característica importante respecto del desarrollo cultural y musical a partir de la Segunda Guerra Mundial será la inexistencia de una estética central o aglutinadora, ya que se comenzará a suscitar la coexistencia de muchas manifestaciones estilísticas muy variadas y hasta antagónicas entre sí. Además, el desarrollo de estas culturas no comunes propiciará un desarrollo individualista de éstas y la desconexión total entre ellas. No existe la unidad estilística que caracterizó a otras épocas de la cultura occidental.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Grosso, Nacho. “Música del Siglo XX”. 1999-2005. Disponible en <http://www.presencias.net>

## Capítulo 2

### La Música Mapuche

El siguiente texto está extraído del libro “Oyendo a Chile”, escrito por Samuel Claro Valdés, referido a la música mapuche, repertorio musical e instrumentos musicales:

“La música mapuche no se rige por cánones formales estrictos, como la europea, sino que está basada, primordialmente, en la improvisación sobre esquemas melódicos y rítmicos, que provienen de una tradición ancestral transmitida oralmente de padres a hijos. En el rito de la música aparecen fundidos la poesía, la danza, la representación dramática, las creencias mitológicas, la medicina empírica y una visión cosmológica metafísica contrapuestos, que rigen el universo”.

#### 2.1 Repertorio Musical

“Su repertorio incluye canciones para voces solas o acompañadas de instrumentos. Existen canciones de trabajo, para hacer dormir a los niños, de juegos y cantos funerarios interpretados por hombres, mujeres o dialogados.

Especialmente importantes son los cantos de *machis*. La unión de canto y danza se encuentra en ceremonias agrarias como el *lepún*, en rogativas como el *nguillatún*, y en ceremonias mágico-religiosas de curación o *machitún*. También hay toques instrumentales solísticos de gran virtuosismo, en el caso de la *trutruca*, o de carácter amoroso, como el del *trompe*, instrumento adoptado de muy antigua estirpe oriental, que normalmente antecede a una canción de amor.”

#### 2.2 Instrumentos Musicales

“Los mapuches tienen un considerable número de instrumentos musicales que utilizan corrientemente en sus ceremonias, rituales o en festividades y rogativas. Como en casi todas las culturas aborígenes, el instrumento es considerado como poseedor de un contenido mágico propio. Esto es válido para el *Kultrún*, que requiere de todo un ceremonial ligado a su construcción y consagración. Por esto se le confiere el carácter de instrumento sagrado”.

Los instrumentos más característicos son:

- **Trutruca:** Consiste en una larga vara de aquila, especie de bambú, común en los bosques del sur. Esta vara, que alcanza hasta cuatro metros de largo, se corta en dos mitades que se limpian de nubosidades por dentro. Posteriormente se unen por medio de una cuerda vegetal y se cubren con una tripa de animal que impide todo escape de aire entre ambas mitades. Se le agrega un cuerno como pabellón final y la embocadura consiste en un corte diagonal en un extremo. Ahí se aplica la presión de los labios, que se insuflan aire al instrumento, que ha sido previamente mojado con agua o chicha. La trutruca se utiliza para diversos fines, desde toques en homenaje a los caciques hasta ceremoniales para convocar las fuerzas divinas que regulan los ciclos de lluvias y cosechas. Destacan los ataques solsticos, que alcanzan alto grado de virtuosismo y que requieren una condición física notable. También se usa para acompañar danzas.
- **Pifilka:** Pito de un solo sonido, excepcionalmente dos, que se talla en un trozo de madera de unos 20 a 30 centímetros de largo. La parte inferior, que es cilíndrica, se ensancha hacia la mitad. Su sonido penetrante y la facilidad de su interpretación lo hacen un instrumento de gran vigencia entre los mapuches. Equivale al pito o flauta de los bailes de chinos.
- **Kultrún:** El instrumento musical más interesante de los mapuches es el kultrún, tambor mágico utilizado por machis y sus ayudantes, en cuya construcción interviene un elaborado ceremonial. Consta de una semiesfera de madera ahuecada cuya boca, de unos 50 cm. Esta membrana es estirada por un sistema de cuerdas entrelazadas en torno a los costados, que terminan en una manilla. La machi sostiene de ahí el instrumento con su mano izquierda y golpea la membrana con su palillo de madera, forrado en lanas de colores en uno de sus extremos. Dentro de la caja se introducen objetos mágicos- sonoros que al sacudir el instrumento producen un sonido adicional a la percusión. Sobre el parche se pintan algunos trozos cuyo diseño, proveniente, a veces, de visiones oníricas, representa al mundo terrestre y sus divisiones. El kultrún con la wada-sonajero indispensable en las prácticas mágicas, hecho de una calabaza con semillas secas en su interior- y la kaskawilla se utilizan en el machitún. También es posible encontrar dos a cuatro kultrunes en rituales de iniciación, funerarios o de fertilidad, especialmente en las rogativas del nguillatún, donde se agregan trutruucas, lolkiñ y kullkull.

- **Lolkiñ:** El lolkiñ es, según Carlos Isamitt, uno de los instrumentos más antiguos de los mapuches. Se construye de la planta del mismo nombre que crece en la región costera, de la cual se extrae una vara central de hasta un metro y medio de longitud y dos a tres centímetros de ancho, que se deja secar convenientemente. El tallo, más o menos cónico, es hueco en su interior y en el extremo en que la abertura es más aguda, colocan una boquilla compuesta por dos o tres tubitos de caña. Estos se introducen uno en el otro, de mayor a menor, para disminuir el diámetro hasta 5 milímetros. En el extremo de la boquilla se efectúa un corte anguloso, a modo de embocadura. Para producir el sonido se debe aspirar por ella violenta y continuamente. Las diferencias de cultura se producen por la mayor o menor fuerza usada en la aspiración y, por eso, la duración del sonido es menor que en los demás instrumentos. Utilizado también como solista, se toca principalmente en ceremonias de iniciación de una machi o *machiluwn*, y de plantación de la escala sagrada o *rewe*, frente a la ruka de una machi.
- **Pinkulwe:** El pinkulwe es una flauta de águila, de 35 a 40 centímetros de largo y 2,5 a 3 de ancho. Tiene cuatro agujeros para variar la altura del sonido y uno para soplar dentro del tubo, que se ahueca por medio de un fierro caliente. Sus características musicales lo destacan como un instrumento esencialmente solista e íntimo.
- **Kullkull:** El kullkull es un pito hecho de cuerno de vacuno, al cual se le ha hecho un corte en el lado más agudo, por donde se sopla. Su sonido es estridente y puede escucharse desde distancias considerables. Por ello se presta para llamados o avisos convencionales entre una y otra vivienda indígena o ruka. Este instrumento es similar al pututo que se usa en el norte.
- **Kunkulkawe:** También se menciona entre los mapuches un instrumento ya desaparecido, que es el arco musical o kunkulkawe. Consiste en dos arcos enlazados en que los dos extremos de cada madera se unen por un manojo de crines de caballo. Se interpretaba solamente por hombres y el sonido, muy débil, se producía por el roce de ambos crines.”<sup>5</sup>

De todos los instrumentos descritos anteriormente, sin lugar a dudas que, el más importante debido a sus connotaciones mágicas, es el kultrún, ya que es en éste donde reside toda la cosmovisión del pueblo mapuche.

---

<sup>5</sup> Claro Valdés, Samuel. 1979. “Oyendo a Chile”.

### 2.3 Cosmovisión Mapuche.

El siguiente texto está extraído del artículo “El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico”, escrito por María Ester Grebe, referido a la cosmovisión mapuche:

“Toda la cosmovisión del pueblo mapuche se encuentra en un solo instrumento: El Kultrún. En éste se plasma la concepción espiritualista dialéctica del universo. En efecto, su membrana dibujada representa a la superestructura cósmica y sus diversos componentes inmateriales. Ella representa, por tanto, a las cuatro divisiones de la plataforma cuadrada terrestre orientadas según los cuatro puntos cardinales a partir del Este; a la “tierra de las cuatro esquinas” (meli esquina mapu).

Dichas cuatro divisiones se proyectan tanto en la plataforma terrestre como también en cada una de las seis plataformas cuadradas restantes que superponen verticalmente en el espacio, conformando el mundo sobrenatural.

Por otra parte, la vasija de madera del kultrún, junto a los objetos simbólicos introducidos en ella, representa a la infraestructura cósmica y terrestre con sus diversos componentes materiales. Los objetos introducidos dentro del kultrún, son:

- Plata blanca, cuatro monedas chicas para que la machi tenga harta plata
- Cuatro bolitas de cristal, polcas, que dan newen (poder) a la machi
- Foiye (hojas de canelo) en contra del mal
- Semillitas del chillüm (yerba medicinal) para que no le falte remedio a la machi
- Pelitos de animal-caballo, vaca, oveja, chancho, para llamar suerte: que tenga animales la machi
- Buey de nguillatún; plumas de ave – ganso, pato, gallina – para que haya muchas aves en la casa
- trigo y maíz para que no falte el pan, la comida
- tierra café de la Argentina para la buena suerte.

Todos estos objetos deben sumar números pares, prefiriéndose el cuatro y sus múltiplos, pues los pares significarán el camino del bien y los impares el camino del mal.

Además, la vasija de madera de laurel representa el árbol cósmico que nace y se cría en la tierra, existiendo una estrecha relación de ambos. Se cree que dicho árbol cósmico y el tambor tallado de su madera poseen el poder de proyectar a su dueña hacia las alturas. En efecto, para las machis mapuches dicha función es cumplida tanto por el rewe (árbol cósmico escalonado) como por el kultrún.

En consecuencia el kultrún resume los componentes cósmicos terrestres; materiales e inmatrimales, representando una síntesis dialéctica del universo; un límite topográfico que separa al mundo natural terrestre de las seis plataformas del mundo sobrenatural. El dibujo simbólico de su membrana posee implicancias espaciales éticas de regidas por la pareja de su oposición bien – mal. Su cruz representa a los cuatro lugares terrestres o puntos cardinales orientados mirando hacia el lugar óptimo de la cordillera nevada. A cada una de ellas se ha asignado distintas connotaciones de bondad y maldad, de acuerdo a asociaciones de origen empírico – racional o mágico – religiosos, ligados a fenómenos naturales, climáticos o geográficos y sus efectos positivos o negativos en la economía agraria y bienestar general de los mapuches.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Grebe, María Ester. 1973. “El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico”.



## **Capítulo 3**

### **Análisis de Obras**

A modo de conocer más en profundidad las técnicas, o mejor podríamos decir, los procedimientos utilizados en la composición musical de los más célebres representantes del minimalismo, se iniciará por desglosar la más famosa obra conocida dentro de la música minimalista.

#### **3.1 Terry Riley: In C (1968)**

Es considerada como la primera obra ícono dentro de la estética minimalista (ver Anexo 1). Pues, en efecto, significó el punto de partida para que comenzara a gestarse una nueva camada de jóvenes compositores herederos de su estilo, tales como Steve Reich y Philip Glass y que, definitivamente, llevaron el arte de “trabajar con elementos mínimos” hacia niveles más elevados y depurados.

##### **Características de la Obra**

- Constituida por 53 patrones, donde algunos presentan en su microestructura dos cromatismos (fa# y sib). Dicho esto, se infiere que, existe una interacción de tres tonalidades distintas: “Do mayor”, “Sol mayor”, “Fa mayor”.
- Es de carácter Aleatorio, vale decir, existen parámetros que se expresan a modo de sugerencia, apelando al criterio musical de cada intérprete en beneficio de la obra.
- Utilización de figuraciones rítmicas binarias y ternarias.
- La duración total es variable, ya que dependerá de cómo se esté desarrollando la obra.
- Cada motivo rítmico-melódico es fundamental para componer un todo, mas por sí mismo es incapaz de sustentar la obra.
- Ejecutable para cualquier plantilla instrumental.
- Existe un único patrón con características melódicas (35)
- Carece de acordes en su microestructura (esquemas rítmicos).

### 3.2 Steve Reich: Music for pieces of wood (1973)

#### Características de la obra

- Concepción gradual en el progreso y desarrollo de la obra (ver Anexo 2)
- Compuesta para cinco claves, sin embargo es posible ejecutarla con una instrumentación distinta.
- Las dos primeras claves cumplen la función de ser los pilares rítmicos que sustenten la obra (pulso), mientras que las tres restantes desarrollan progresivamente sus motivos, dando lugar a complejas polirritmias.
- El parámetro de altura es fijo y único (la nota emitida por cada instrumento está predeterminada)
- La obra presenta cambios métricos que responden a la acentuación de las figuraciones rítmicas.

#### Estructura

- Primera Sección: c. 1 - 28
- Segunda Sección: c. 29 - 46
- Tercera Sección: c. 47 - 59

#### Ritmo

En la obra interactúan tres métricas distintas: 6/4; 4/4; 3/4.

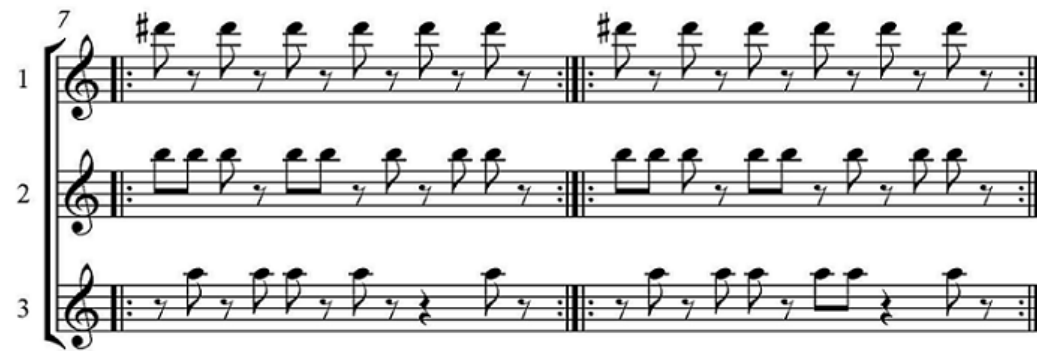
#### Melodía

Carece de línea melódica. Mas en el plano armónico, se forma un acorde constituido por 4 sonidos: "re#" (duplicado), "si nat.", "la nat." y "do#".

## Textura

- **Contrapuntística**

Se desarrollan rítmicas simultáneamente con los patrones de pulso:



A musical score for three staves, numbered 1, 2, and 3. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Each staff contains two measures of music, separated by a double bar line. The first measure of each staff begins with a fermata over the first note. The notes in each measure are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Staff 2: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Staff 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure of each staff contains the same sequence of notes, but with a different rhythmic pattern: Staff 1: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 2: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 3: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

- **Homofónica**

Apareciendo en cada tutti (momento en el cual todos los instrumentos tocan) de final de sección:



A musical score for five staves, numbered 1 through 5. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Each staff contains two measures of music, separated by a double bar line. The notes in each measure are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Staff 2: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Staff 3: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Staff 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Staff 5: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure of each staff contains the same sequence of notes, but with a different rhythmic pattern: Staff 1: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 2: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 3: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 4: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter; Staff 5: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. Below the first three staves, there are labels 'fade' and 'out' with a horizontal line connecting them, indicating a fade-out effect.

## Capítulo 4

### Ritmos presentes en la música mapuche

También es posible encontrar rasgos mínimos de estructuración en la música mapuche. Si bien, carece de técnicas tan sofisticadas y complejas como las obras anteriormente analizadas, la música mapuche posee un “corazón” o ritmo madre que, cumple la función primordial de ordenar todos los pequeños organismos que se revelarán en el transcurso de los rituales o ceremonias. Dicho ritmo se manifiesta por medio de distintos instrumentos de percusión, tales como el kultrún o el wada (sonajero hecho de calabaza).

Según la musicóloga María Ester Grebe, los esquemas rítmicos y métricos más utilizados “son ya sea binarios o ternarios de tendencia generalmente regular y simétrica. En cambio los metros irregulares son excepcionales y pertenecen al rito individual de alguna machi imaginativa y aculturada.

Los esquemas rítmicos y métricos sirven de base de sustentación al canto. Según los hábitos y destrezas vocales adquiridos por la machi, la voz coincide con sus puntos de apoyo, o se desvía sutilmente de ellos, creando un segundo plano rítmico más libre e improvisado.” (Grebe, 1973)

Al indagar en las estructuras rítmicas de la música mapuche, podemos encontrar las siguientes (ver Anexo 3):

#### 4.1 Instrumental (Nikimvn, Wilipan)

♩ = ca. 95

♩ = ♩

The image shows musical notation for two instruments: Wada and Kultrún. The Wada part is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of rhythmic pulses, some marked with 'x' and others with a vertical line. The Kultrún part is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a series of rhythmic pulses, some marked with 'x' and others with a vertical line. The notation is organized into measures by vertical bar lines. Above the notation, there are two tempo markings: '♩ = ca. 95' and '♩ = ♩'.

## 4.2 La envidia del sol

♩ = ca. 95

Patrón 1

Musical notation for Patrón 1. It consists of two staves: Wada (top) and Kultrún (bottom). The Wada staff has a whole rest in the first measure, followed by eighth notes in the second and third measures. The Kultrún staff has eighth notes throughout. Both staves end with repeat signs.

Patrón 2

Musical notation for Patrón 2. It consists of two staves. The top staff has eighth notes in the first and second measures, followed by a whole rest in the third measure. The bottom staff has eighth notes throughout. Both staves end with repeat signs.

Patrón 2b

Musical notation for Patrón 2b. It consists of two staves. The top staff has eighth notes in the first and second measures, followed by a whole rest in the third measure. The bottom staff has eighth notes throughout. Both staves end with repeat signs.

## 4.3 La Noche de las Mujeres

Musical notation for La Noche de las Mujeres. It consists of three staves: Trutruca (top), Wada (middle), and Kultrún (bottom). The Trutruca staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a *gliss.* marking. The Wada and Kultrún staves have percussion clefs. The Wada staff has eighth notes with accents. The Kultrún staff has eighth notes throughout. The piece ends with a double bar line.

Es evidente que los esquemas rítmicos de naturaleza ternaria son los más utilizados en sus ritos y ceremonias, sin embargo esto no significa, en absoluto, que no existan cambios métricos en sus manifestaciones culturales: “los cambios métricos indican una división o subdivisión de la canción o danza ritual, estando también ligados a los cambios de contenido poético del canto chamánico. Asimismo, es común la alternancia entre metros binarios y ternarios, lo cual favorece la variedad y el contraste.” (Grebe, 1973)

**Capítulo 5**  
**Minimawinka**  
**Cuarteto de Guitarras Eléctricas**

**5.1 Descripción de la Obra**

*Minimawinka* es una composición inédita para cuarteto de guitarras eléctricas, en donde se fusionan dos elementos esenciales: por una parte, las células rítmicas provenientes de la música mapuche y, por otra, las técnicas compositivas de corte minimalista (ver Anexo 4).

La guitarra eléctrica, siendo un instrumento de origen popular, está tratada de forma poco tradicional, pues cumple al interior de la obra una doble función: guitarra y percusión a la vez. Además, cabe señalar que, a modo de generar un efecto microtonal, éste ha sido “preparado” por medio de una sordina, es decir, un objeto de plástico flexible colocado entre sus cuerdas para alterar su afinación y timbre, lográndose así un sonido seco y apagado. Para el efecto percusivo, se han introducido recursos como: “mutear” o silenciar las cuerdas y percutir sobre ellas, golpear el diapasón y rasguear las cuerdas apagándolas con la mano izquierda.

Cada una de las guitarras tiene un rol fundamental dentro de la obra:

- Guitarra 1 y 4: dialogantes.
- Guitarra 2: pulso y dialogante.
- Guitarra 3: pulso. La más importante de todas, pues es aquella que sostiene toda la danza; ejecutando esquemas rítmicos básicos que, progresivamente, irán desarrollándose hacia el final de la pieza. Inspira el movimiento del kultrún en las danzas mapuches.

Una de las características propias de *Minimawinka* es el de ofrecer una música para danzar, debido al tempo sugerido para su interpretación: “ciertos metros ternarios moderadamente rápidos se asocian claramente al purrún (la danza).”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Grebe, María Ester. 1973. “El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico”.

## 5.2 Estructura

Consta de 3 secciones diferenciadas:

- Rítmica: c. 1 – 110
- Cantada: c. 111 – 217
- Conclusiva: c. 218 – 247

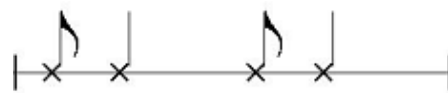
## 5.3 Ritmo

Se estructura a partir de dos motivos rítmicos:

Motivo 1:



Motivo 2:



**Métrica:** 6/8

## 5.4 Melodía

El canto principal, interpretado por la guitarra 1, se basa a partir de la siguiente escala pentátona:



Las líneas melódicas (cantos) son de carácter *cantabile*, es decir, con mucha expresión y posibles de cantar. Su estructura es la siguiente:



Frase

semifrase a      semifrase a'

motivo a      motivo a'      motivo a      motivo a''

**Intervalos:** tercera menor, segunda mayor.

### 5.5 Textura

- **Homofónica**

Para enfatizar el motivo principal:

*p*      *f*

, y reafirmar el final (tutti):

*Todos percuten  
cerca del puente  
sobre cuerdas muteadas*

*Rasguear cuerdas muteadas*

*p subito*      *sfz*      *sfz*      *sfz*      *sfz*

- **Contrapuntística**

Utilizada para crear el cruzamiento natural de las voces al momento de entonar los cantos. Es por ello, que surgen imitaciones en diferentes tiempos (canon):

Musical score for measures 180-184. It features four staves labeled I, II, III, and IV. Staff I contains a vocal line with a melodic phrase. Staff II contains a vocal line that imitates the phrase in staff I, starting later. A red box highlights the imitative phrase in staff II. Staff III contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. Staff IV contains a vocal line with a similar melodic pattern.

Musical score for measures 185-189. It features four staves labeled I, II, III, and IV. Staff I contains a vocal line with a melodic phrase. Staff II contains a vocal line that imitates the phrase in staff I, starting later. A red box highlights the imitative phrase in staff II. Staff III contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. Staff IV contains a vocal line with a similar melodic pattern. A green box highlights a phrase in staff IV. A dynamic marking 'mf' is present at the beginning of staff IV.

Musical score for measures 190-194. It features four staves labeled I, II, III, and IV. Staff I contains a vocal line with a melodic phrase. Staff II contains a vocal line that imitates the phrase in staff I, starting later. A blue box highlights the imitative phrase in staff II. Staff III contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. Staff IV contains a vocal line with a similar melodic pattern.

## Conclusiones

Al finalizar este trabajo puedo concluir que:

- La música mapuche posee características similares a la minimalista, pues la utilización de elementos rítmicos simples está íntimamente relacionado con su visión del mundo: el respeto por la naturaleza y sus antepasados.
- La instancia de componer una obra para cuarteto de guitarras eléctricas, significó poder experimentar con recursos y efectos sonoros poco utilizados.
- El haber concebido a la guitarra eléctrica como dos instrumentos en uno sólo, reafirma la idea de que los instrumentos, cualesquiera que sean, poseen múltiples posibilidades sonoras.
- Conocer más del movimiento minimalista, ha provocado en mí una mayor conciencia y motivación por iniciar investigaciones musicales acerca de las diferentes etnias de nuestro país.

## Bibliografía

### Libros:

- CLARO VALDÉS, SAMUEL. 1979. Oyendo A Chile. Santiago, Chile. Andrés Bello.
- SUÁREZ URTUBEY, POLA. 1994. Breve Historia de la Música. Buenos Aires. Argentina. Claridad S.A.
- STANGOS, NIKOS. 2000. Conceptos de Arte Moderno. Alianza. España.
- VALLS GORINA, MANUEL. 1996. Diccionario de la Música. Alianza. España

### Páginas Web:

- [http://www.memoriachilena.cl/mChilena01//temas/dest.asp?id=fo  
lclor3mapu](http://www.memoriachilena.cl/mChilena01//temas/dest.asp?id=fo<br/>lclor3mapu)
- <http://www.serindigena.cl/>
- <http://www.presencias.net/>
- <http://www.mapa.uchile.cl>

### Artículos:

- PINEDA, CARLOS. 2006. "La Monte Young: Poética del minimalismo."
- GREBE, MARÍA ESTER. 1973. "El Kultrún mapuche: Un microcosmo simbólico."