



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

**EL FAGOT EN LA SONORIDAD MAPUCHE: CAPACIDADES
INTERPRETATIVAS Y ESTILÍSTICAS EN LAS OBRAS DE CARLOS ISAMITT Y
NELSON VINOT**

Estudiante: García Montecinos, Carolina Soledad
Profesor guía: Guzmán Martínez, Daniela Constanza

Tesis de Grado para optar al grado de Licenciado en Artes

Santiago de Chile, 2024

Agradecimientos

A las analogías, que me ayudaron a describirlos.

A mis antidepresivos: Bastián, Elías y José Tomás. Nunca vi hijos más estoicos ante la adversidad que supuso perder a Superman.

A Superman, José Chacana, compañero de vida y super papá. Te fuiste alentándome a cerrar un ciclo, y aquí estoy, dedicándotelo.

Al ciclo, a mi profesora guía Daniela Guzmán Martínez y a la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, espacios donde, con paciencia y dedicación, me guiaron en el camino a seguir.

Al camino, a Kote, firme en la niebla, luz prestada en noches sin luna, porque hay brillos que no compiten, solo iluminan.

A la luz, Nelson Vinot, quien, con su obra, talento y entrega, me llevó a descubrir el tema de una tesis, de una fagotista, y la música chilena.

A mí misma, la fagotista, por seguir después de desistir y por volver a intentarlo, una y otra vez...

¡Gracias!

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	2
RESUMEN:.....	5
ABSTRACT:	6
1 INTRODUCCIÓN:	7
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:	9
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:	10
1.3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN:.....	11
1.3.1 <i>Objetivos generales:</i>	11
1.3.2 <i>Objetivos específicos:</i>	11
1.4 JUSTIFICACIÓN:	12
2 ANTECEDENTES:	15
2.1 FAGOT:	15
2.2 HISTORIA DEL FAGOT:	16
2.3 COSMOVISIÓN MAPUCHE DESDE EL PERSPECTIVA DE LA MÚSICA:.....	17
2.4 INSTRUMENTOS MAPUCHES:.....	18
2.4.1 <i>Trutruka:</i>	18
2.5 COMPOSITORES Y OBRA DE ESTUDIO:.....	19
2.5.1 <i>Carlos Isamitt Alarcón:</i>	19
2.5.2 <i>Lonko Purrün:</i>	20
2.5.3 <i>Nelson Vinot Barraza:</i>	21
2.5.4 <i>Tierra sagrada:</i>	23
3 MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL:.....	24
3.1 EL FAGOT EN LA ESCENA NACIONAL:	24
3.2 USO DE INSTRUMENTOS DE RAÍCES EUROPEAS EN LA MÚSICA AUTÓCTONA DE OTROS PAÍSES:.....	25
3.2.1 <i>Caso de México:</i>	26
3.2.2 <i>Caso Colombia:</i>	28

3.3	SONORIDAD MAPUCHE :	29
3.4	TÉCNICAS EXTENDIDAS:	30
4	MARCO METODOLÓGICO:	32
4.1	UNIDAD DE ESTUDIO Y PARTICIPANTES.....	32
4.2	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:.....	33
	4.2.1 <i>Análisis de documentos:</i>	34
	4.2.2 <i>Entrevistas:</i>	38
5	ANÁLISIS Y DESARROLLO DE DATOS:	43
5.1	ANÁLISIS INTERPRETATIVO Y ESTILÍSTICO DEL FAGOT EN LA SONORIDAD MAPUCHE:	43
	5.1.1 <i>Innovación Técnica y Estilística en el Fagot:</i>	44
	5.1.2 <i>Dualidad Sonora del Fagot</i>	44
	5.1.3 <i>Narrativa Sonora y Espiritual:</i>	45
	5.1.4 <i>Ritmo y Métrica Mapuche en la Orquesta:</i>	46
	5.1.5 <i>Revalorización Cultural y Construcción de Identidad:</i>	46
	5.1.6 <i>Impacto y Proyección de la Sonoridad Mapuche:</i>	47
5.2	ANÁLISIS DE DOCUMENTO Y PARTITURAS:	48
5.3	TRIANGULACIÓN DE DATOS:	53
6	CONCLUSIONES:.....	57
7	REFERENCIAS:.....	59

Resumen:

La presente investigación tiene como propósito explorar y analizar las capacidades interpretativas y estilísticas del fagot en la representación de la sonoridad mapuche en la música de arte chilena.

Este estudio se centra específicamente en las obras *Lonko Pürrün* y *Tierra Sagrada* de compositores e intérpretes chilenos, Carlos Isamitt y Nelson Vinot, figuras emblemáticas en la incorporación de elementos culturales mapuches en la música docta en Chile.

El fagot, un instrumento de viento de origen europeo, no ha sido tradicionalmente utilizado por los compositores, para evocar la sonoridad de culturas indígenas, y esta investigación plantea la hipótesis de que su participación puede contribuir al desarrollo de una nueva dimensión interpretativa, capaz de fusionar elementos estilísticos y técnicos del repertorio europeo con la riqueza cultural y espiritual de la música o sonoridad mapuche.

Palabras claves: Fagot, sonoridad mapuche, compositores chilenos, interpretación, Nelson Vinot, Carlos Isamitt.

Abstract:

This research aims to explore and analyze the interpretative and stylistic capacities of the bassoon in representing Mapuche sonority within Chilean art music.

The study specifically focuses on the works *Lonko Pürrün* and *Tierra Sagrada* by two Chilean composers and performers, Carlos Isamitt and Nelson Vinot, who are emblematic figures in the incorporation of Mapuche cultural elements into Chilean classical music.

The bassoon, a European-origin wind instrument, has not traditionally been used to evoke the sonority of indigenous cultures. This research hypothesizes that its intervention can contribute to the development of a new interpretative dimension, capable of merging stylistic and technical elements of the European repertoire with the cultural and spiritual richness of Mapuche music or sonority.

Key words: Bassoon, Mapuche sonority, Chilean composers, interpretation, Nelson Vinot, Carlos Isamitt.

1 Introducción:

A lo largo de la historia, la música ha servido como un lenguaje universal que ha ido evolucionando, adaptándose a las distintas culturas y tradiciones de cada región, creando conexión con las expresiones culturales y su identidad.

Cabe considerar por otra parte que a nivel mundial la integración de instrumentos autóctonos en la música académica es una tendencia que se ha desarrollado durante los últimos años, como también el interés por las composiciones inspiradas en la música originaria, *“La música académica ha incorporado elementos autóctonos como una forma de enriquecer la tradición clásica con sonoridades locales, generando un diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo”* (Pérez de Arce, 2007). Tanto en América como en otros lugares del mundo. En igual forma la integración de instrumentos europeos, como el fagot en la interpretación de músicas autóctonas, otorga una oportunidad única para descubrir nuevas capacidades estilísticas y culturales. Este dialogo entre los elementos académicos con sonidos indígenas no solo enriquece las composiciones, sino que en este sentido, la música contemporánea ha buscado cada vez más incorporar influencias étnicas para crear un puente entre lo tradicional y lo moderno.

En Chile la sonoridad mapuche ha sido históricamente desplazada al ámbito del folclore, con poco protagonismo en la música académica. Frente a esta realidad, el

fagot, un instrumento históricamente relacionado a la música clásica europea, presenta un potencial innovador para actuar como puente entre culturas. Su riqueza tonal, versatilidad y capacidad de adaptarse a contextos sonoros no convencionales lo convierten en un medio ideal para representar la sonoridad mapuche en la música docta. Kopp (2012) afirmó lo siguiente:

El fagot tiene la habilidad única de mezclar tonos claros y oscuros en sus registros altos y bajos. Este contraste de 'claroscuro' lo hace un instrumento misterioso y emocionalmente resonante, cualidades que los compositores han aprovechado durante siglos para crear colores tonales únicos.(p.1)

Por lo tanto el presente estudio se centra en las capacidades estilísticas e interpretativas del fagot, en la representación de la sonoridad mapuche, mediante el análisis de las obras de los compositores chilenos: Carlos Isamitt y Nelson Vinot. Isamitt, pionero en la integración de elementos de la música mapuche en composiciones académicas, y desde donde se ha escogido la obra llamada *Lonko Purrún* como sujeto de estudio. En igual forma, Vinot, con su innovadora obra *Tierra Sagrada*, ofrecen ejemplos únicos para explorar, como el fagot puede adaptarse y transformarse para emular sonidos e instrumentos autóctonos.

A nivel internacional, este fenómeno se puede observar, por ejemplo, en países como México y Colombia, donde la inclusión de instrumentos tradicionales en la

música docta ha generado un impacto significativo, generando nuevas posibilidades para un dialogo cultural. A nivel nacional el fagot tiene un potencial de liderar este camino ofreciendo una voz singular que conecta las tradiciones mapuches con la música docta.

En resumen, se propone analizar las capacidades del fagot, como un puente entre las tradiciones culturales y la música de arte. De tal manera que, no solo se busca ampliarlos limites estilísticos e interpretativos del fagot, sino que también promover un dialogo intercultural que enriquezca la escena musical contemporánea.

1.1 Problema de investigación:

A pesar de su riqueza tonal y versatilidad, el fagot ha tenido una visibilidad limitada en la música inspirada en las raíces indígenas, como la mapuche. Este hecho refleja una exclusión más amplia de la música mapuche en el repertorio docto chileno, o música de arte, donde la cultura indígena ha sido tradicionalmente relegada al ámbito folclórico. Esta situación plantea interrogantes sobre como un instrumento europeo, mediante innovaciones técnicas y estilísticas, quede contribuir no solo a la representación de la sonoridad mapuche, sino también a la construcción de un repertorio inclusivo que considere y valore las raíces culturales de Chile.

De aquí nace la siguiente interrogante, la que será abordada como la pregunta de investigación en la presente investigación.

1.2 Pregunta de investigación:

La pregunta de investigación que guía este estudio es la siguiente:

¿De qué manera las capacidades interpretativas y estilísticas del fagot, a través de las técnicas extendidas y enfoques innovadores, permiten la representación y la expansión de la sonoridad mapuche en las obras de Carlos Isamitt y Nelson Vinot?

Esta pregunta surge de la necesidad de entender las capacidades expresivas del fagot en un contexto cultural específico, donde los elementos identitarios de la música Mapuche interactúan con las propuestas estilísticas de compositores que buscan un acercamiento contemporáneo y, a la vez, profundamente enraizado en la tradición. Asimismo, esta pregunta invita a reflexionar sobre el potencial del fagot para ampliar su repertorio y su rol interpretativo dentro de la música de raíz, así como sobre las implicaciones que esto puede tener en la práctica musical y la enseñanza de este instrumento en Chile.

1.3 Objetivos de la investigación:

1.3.1 Objetivos generales:

- Explorar y analizar las capacidades interpretativas y estilísticas del fagot en la representación y expansión de la sonoridad mapuche en las obras de Nelson Vinot y Carlos Isamitt, resaltando su rol como puente en la música docta y la identidad cultural mapuche.

1.3.2 Objetivos específicos:

1. Identificar y analizar los elementos culturales y sonoros de la música mapuche representados en las obras seleccionadas de Vinot e Isamitt.
2. Estudiar las técnicas extendidas y estilos interpretativos utilizados en el fagot para emular instrumentos tradicionales mapuches, como la trutruka.
3. Evaluar el impacto del fagot en la construcción de una identidad cultural y musical chilena inclusiva.

Estos objetivos guiarán la investigación en un recorrido tanto analítico como práctico, buscando no solo un entendimiento teórico, sino también un aporte significativo para la práctica interpretativa del fagot en el ámbito de la música chilena.

Este marco sentará las bases para un análisis profundo y una contribución innovadora a la presencia del fagot en la música chilena, abordando tanto los desafíos técnicos y estilísticos como los aspectos interpretativos que lo posicionan en un rol activo dentro de la sonoridad Mapuche.

1.4 Justificación:

El aporte de esta investigación radica en destacar cómo el fagot puede enriquecer la sonoridad mapuche, ofreciendo una nueva dimensión estilística e interpretativa en el contexto de la música docta. Como señala el investigador Samuel Claro Valdés en su contribución a la musicología hispanoamericana, “es fundamental que los estudiosos comprendan la relación entre las técnicas de investigación europeas y los elementos indígenas que las composiciones hispanoamericanas pueden incorporar” (1974) Esto subraya la necesidad de una aproximación interdisciplinaria que contemple tanto la historia del fagot como su aplicación en un contexto étnico y culturalmente específico.

Vinot, por ejemplo, ha logrado explorar este campo con gran éxito en su obra *Tierra Sagrada*, donde el fagot se convierte en el vehículo principal para evocar los paisajes sonoros del Wallmapu –territorio ancestral del pueblo mapuche-. Este instrumento, generalmente asociado a la música clásica europea, encuentra una

nueva voz en la música mapuche, demostrando que puede ser tan expresivo y adaptable como cualquier otro instrumento indígena tradicional. “El fagot va a ser el que va a estar ahí [...] El que va a representar al ‘choique’, ese pájaro [...] Hay elementos de improvisación donde empieza a jugar”(Vinot, 2024, entrevista personal). Este trabajo sugiere que el fagot tiene un potencial no explotado en la música chilena, que puede ayudar a ampliar el espectro estilístico y cultural del repertorio nacional.

Por otro lado, las composiciones de Carlos Isamitt, como *Friso Araucano*, también evidencian un intento por reconciliar lo autóctono con lo europeo, utilizando el fagot como un puente entre ambos mundos. Isamitt se distingue por tomar canciones y danzas mapuches para luego adaptarlas a instrumentos de tradición europea, conservando su esencia melódica y rítmica Moya y Rojas (2007). En este sentido, su enfoque se alinea con los objetivos de esta investigación, al demostrar que es posible integrar el fagot en la música indígena sin sacrificar la autenticidad de la misma.

El fagot, un instrumento de viento profundamente enraizado en la tradición europea, tiene el potencial de expandir su alcance dentro de la música de raíces mapuches. Aunque históricamente ha estado marginado en el contexto de la música indígena, compositores como Vinot e Isamitt han demostrado que este instrumento puede desempeñar un papel central en la representación de la identidad cultural chilena. Este marco teórico establece las bases para una mayor investigación y

experimentación con el fagot en contextos no convencionales, subrayando su capacidad para enriquecer y diversificar el patrimonio musical chileno.

Este análisis sugiere que, aunque existen barreras culturales e institucionales, el fagot puede convertirse en una herramienta poderosa para representar la complejidad sonora de la cultura mapuche, contribuyendo a la construcción de un repertorio más inclusivo y representativo de las diversas identidades musicales de Chile.

2 Antecedentes:

En este apartado se han revisado textos que recopilan información sobre el fagot, la sonoridad mapuche y los compositores chilenos. Al combinar las texturas tímbricas del fagot con la sonoridad y la riqueza cultural de la música mapuche, junto con la inspiración que guía la creación de cada compositor, se facilita la construcción de una nueva propuesta estilística que se plasma en el desarrollo de la siguiente información.

2.1 Fagot:

Según la Guía de iniciación para fagot desarrollada por el ministerio de cultura de Colombia (2003), “el Fagot es un instrumento de viento perteneciente a la familia de las maderas, está provisto de una caña doble y produce los sonidos más graves del grupo de instrumentos de vientos de madera” (p.8) su fabricación comienza en el siglo XVI sin embargo, no fue sino a fines del siglo XIX que se termina de desarrollar un sistema de mejoras en su mecánica y diseño en Alemania por Wilhhelm Heckel, dando como resultado lo que hoy conocemos como fagot moderno.

2.2 Historia del fagot:

Surge en el siglo VXI como bajón, dulcian o dulciana . Es muy posible que la idea naciera de doblar en dos una bombardas, lo cual permite conseguir un instrumento de proporciones reducidas y tesitura grave. El principio de su fabricación es ubicar en una sola pieza de madera dos taladros cónicos que son más estrechos que los de la bombardas, unidos por un codo en la parte inferior del instrumento. En el renacimiento este instrumento se usa para reforzar la voz del bajo.

En el siglo XVII se le conoce como fagot barroco, es en ese momento -no sabemos cuándo exactamente- cuando el instrumento se divide en tres piezas, primero, y cuatro después. Este paso decisivo supone el surgimiento propiamente del instrumento.

En el siglo XVIII ambos instrumentos (bajón y fagot barroco) conviven y se crea un repertorio con numerosos conciertos solistas (Antonio Vivaldi compuso 37) en donde se sale de su función habitual de bajo continuo. El instrumento consta en este momento de tres llaves a las que se le añade una cuarta a mediados del siglo XVIII.

En el siglo XIX el fagot se bifurca en dos ramas: Heckel y Buffet. En la actualidad el primero se toca casi en todo el mundo, y él segundo e Francia, Bélgica y en algunas partes de Sudáfrica.

El fagot moderno consta de 26-27 llaves y 5 orificios, tiene un registro aproximado de cuatro octavas, está en do, no es transpositor y tiene doble perforación cónica con un codo en la parte inferior.(Fagot, 2014).

2.3 Cosmovisión mapuche desde el perspectiva de la música:

Desde la perspectiva de la “música”, la cosmovisión mapuche puede conceptualizarse como un sistema holístico en él que los sonidos, las practicas sonoras y los procesos de escucha trascienden las categorías occidentales de arte o entendimiento y se integran a las dimensiones espiritual, social y natural del pueblo mapuche. Este concepto se construye en relación a la idea de que él sonido es una forma de comunicación y relación con todos los seres del cosmos, incluidos humanos, animales, espíritus y elementos de la naturaleza.

En tal sentido la música como parte de la cosmovisión mapuche, no se limita a una práctica sonora humana, sino que es una herramienta que permite comprender y operar dentro de un universo interconectado donde cada sonido tiene una función espiritual, social o natural. El Pueblo Mapuche atribuye un poder positivo y eficaz a la música ritual, que es capaz de conectar los ámbitos sobrenaturales de los dioses y espíritus con el ámbito terrenal de los hombres, además de cumplir funciones medicinales, es decir,

la música es un medio de comunicación de relevancia cultural. Contrario a esto, las canciones profanas no poseen este halo de vital importancia que sí tiene el repertorio ritual. (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, n.d.).

2.4 Instrumentos mapuches:

Los instrumentos tradicionales, desempeñan un rol muy importante en las ceremonias del pueblo mapuche, son elementos integrales dentro de su cultura y espiritualidad, sí bien existe una gran variedad de ellos, en esta oportunidad se definirá aquel que por su timbre y similitud sonora es posible representar a través del fagot.

2.4.1 Trutruka:

- a) Características físicas: es un aerófono de gran longitud, hecho de caña hueca o un tubo de madera, generalmente se decora con tejidos para su embellecimiento y protección.
- b) Sonido y función: se caracteriza por tener un sonido grave y profundo, utilizado principalmente para ceremonias y destacar momentos importantes

dentro de los rituales mapuche, se vincula a los llamados y comunicaciones rituales.

- c) Contexto cultural: generalmente se le asocia con la colectividad, ya su sonido acompaña cantos y otros instrumentos como el kultrún. Del mismo modo puede desempeñar un rol simbólico en las ceremonias, siendo interpretado como un medio para comunicarse con fuerzas sobrenaturales (Pérez de Arce, 2007).

2.5 Compositores y obra de estudio:

2.5.1 Carlos Isamitt Alarcón:

Nació en Rengo el 13 de marzo de 1887, compositor, profesor e investigador musical, especializado en el estudio de la música araucana, pintor de distinguida personalidad. Sus estudios humanísticos y musicales los llevó a cabo en Santiago, siguió los cursos de composición de Domingo Brescia y P.H. Allende en el Conservatorio Nacional. La producción de Carlos Isamitt equidista entre las tendencias nacionalistas y el expresionismo ausente del color local. Como creador de música con raíces vernáculas, Isamitt ha recurrido más que a sugerencias del folklore criollo, a aquellas provenientes del indígena araucana, y representa en Chile

a la máxima figura de la corriente que podríamos denominar “indianismo musical”, labor que le ha valido, en 1965, el galardón del Premio Nacional de Arte.

Podríamos definir cinco fuentes de inspiración para la música de Carlos Isamitt; el ser humano, sensible e introspectivo; la naturaleza fragante, sonora, plena de poesía; la juventud y la niñez, a quienes dedica sus mejores paginas; la música aborígen de Chile y, por último, la música del folklore nacional. Todos estos elementos conforman el estilo y la psicología estética del compositor. Isamitt no pretende otra cosa sino expresar en sonidos aquello inmanente a su personalidad. El ideal del hombre, dice, es “ser siempre el mismo”. De ahí que no hay en la obra de este compositor ni efectismo injustificado, ni virtuosismo exagerado. Hay, sí, la entrega de un mensaje musical, lisa y llanamente, de contenido artístico, humano, social o, a veces, hasta político (Claro, 1973, p. 147)

2.5.2 Lonko Purrün:

La Obra *Lonko Purrün* (danza del jefe), fue publicada el año 1941 en el suplemento musical publicado en el Tomo V del Boletín Latino-Americano de Música. Esta obra está compuesta para clarinete, fagot, trompeta en do, timbales o kultrún, barítono y violonchelo. Fue escrita para un grupo reducido de instrumentos que destaca su

similitud con la sonoridad de los instrumentos autóctonos, como señala Isamitt en

La danza de los araucanos:

“Para facilitar su ejecución, lo he adoptado al mínimo de los instrumentos modernos, cuyos timbres ofrecen cierta similitud con los del conjunto araucano. Las partes de *trutru* están encomendadas al fagot, las de las *pifülkas* a las trompetas, la del *lolkin* al clarinete y la del *kultrún* al timbal” (1941).

2.5.3 Nelson Vinot Barraza:

Nació en Nogales en 1955, Región de Valparaíso. Intérprete Superior con mención en Fagot en la Universidad Católica de Chile y Pedagogo en educación musical en la Universidad Católica de Valparaíso. Actualmente desempeña como Solista en Fagot de la Orquesta Sinfónica de Chile. Además de compositor, es director y fundador de “Quitrú” un grupo familiar, formado en 2006. Quitrú combina música de raíz latinoamericana con elementos de Jazz y de música docta. (entrevista personal)

En relación a su trayectoria, desde el año 1990 es el primer fagot de la Orquesta Sinfónica de Chile con la que ha realizado además concierto y estrenos de obras como solista, giras nacionales e internacionales.

A partir del año 1999, viaja a Alemania para realizar cursos de perfeccionamiento y desarrollar su propio proyecto musical como solista, compositor y profesor.

El año 2000 representa a Chile en el Congreso Internacional de Dobles Cañas en Buenos Aires, presentando un repertorio latinoamericano y composiciones propias, fusionando la sonoridad del fagot con instrumentos clásicos y autóctonos.

Fagotista del «Quinteto de vientos Arrau» con el que graba el disco «Homenaje a Luis Advis» junto al pianista y compositor Cirilo Vila. Proyecto financiado por el Fondo la música y el disco distribuido en diversos países por la Revista Musical Chilena.

Como compositor, Vinot ha participado en diversos festivales y ganado también premios y reconocimientos por su labor: Finalista y Premio del público en el Concurso de composición Luis Advis 2008. Premio de composición “Margot Loyola 2016” organizado por la SCD de Santiago.

En Julio de 2016, el Honorable Consejo Municipal de la ciudad de Los Andes, le confiere la distinción de «Ciudadano Distinguido» por su aporte a la música nacional. (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso)

En 2018, estrenó "Tierra Sagrada", una obra para fagot y orquesta inspirada en la cultura mapuche. Esta composición destaca por integrar ritmos y sonoridades propias del pueblo mapuche con técnicas contemporáneas, reflejando el profundo respeto del compositor por las raíces y valores de esta cultura.

2.5.4 Tierra sagrada:

El concierto para fagot y orquesta, llamado *Tierra Sagrada* es una obra compuesta por Nelson Vinot, estrenada el año 2018 por la Orquesta Sinfónica de Chile, según Saglimbeni, constituye sin duda alguna, una de las obras más importantes estrenada por la Orquesta Sinfónica de Chile en los últimos tiempos. Es una obra muy bien orquestada, donde lo orgánico sonoro jamás opaca la sonoridad del fagot, tiene una estructura orquestal de grandes y coloridas sonoridades. Nelson procura con esta obra y su temática el abrir caminos para la sonoridad de los instrumentos y es un logro evidente (2019).

Desde su estreno hasta hoy esta obra se ha interpretado en diversos escenarios del país incluyendo las orquestas más emblemáticas de la escena nacional.

3 Marco teórico-conceptual:

En el siguiente apartado se exponen estudios e investigaciones que proporcionan sustento y fundamentos conceptuales para entender como el fagot puede integrarse en la sonoridad mapuche, mediante el uso de técnicas extendidas que crean un puente entre las capacidades interpretativas del fagot hasta llevarlo a la representación de la sonoridad mapuche, y como se ha replicado esta idea con la música autóctona de otros países como es el caso de México y Colombia, y como el uso de instrumentos europeos toman protagonismo al evocar la música autóctona de cada país. Dentro de este contexto se describe el fagot como parte de la propuesta teórica delimitando su descripción al enfoque de la investigación.

3.1 El fagot en la escena nacional:

Con la formación de las primeras bandas militares en Chile, en el año 1817, llega el fagot a formar parte de la escena musical chilena en la Academia de Música, dotada de dos fagotes (Pereira, 1946).

El uso del fagot en las bandas eclesiásticas, fue generalizado y en algunos lugares con hasta siete instrumentos, junto con las demandas de la música militar y profesional, dieron trabajo a numerosos fabricantes en Londres y las provincias.

Respecto a la sonoridad del fagot, su sonido se volvió más suave y expresivo a lo largo del siglo XVIII. Los escritores franceses enfatizaron acerca de su gran capacidad de expresión, comparándolo con la voz humana (Rojas, 2022).

Posteriormente se crearon las orquestas como la de ópera de Santiago en el año 1830, para ir evolucionando hasta la creación del primer conservatorio en donde se comienza un estudio formal de fagot con la creación de la primera orquesta sinfónica de Chile en el año 1939, desde entonces ha sido participante de conjuntos de música de cámara como conciertos solistas, aunque cabe destacar que ha tenido una participación austera ya que los instrumentos más populares como el piano o el violín gozan de tener más repertorio dedicado a ellos.

3.2 Uso de instrumentos de raíces europeas en la música autóctona de otros países:

Los datos recopilados en la investigación arrojaron ímpetus semejantes en varios países de Latinoamérica con respecto a ampliar la participación de instrumentos de raíz europea en las representaciones de música autóctona de cada cultura. A

continuación se describen dos de las investigaciones denominadas en el título por el país de origen de cada autor.

3.2.1 Caso de México:

El texto se titula: "*Bridging Identities: Solo Oboe and Chamber Works by Mexican Composers*" escrita por Guadalupe Ramos Chávez como parte de su proyecto doctoral. El estudio aborda obras para oboe solista y música de cámara compuestas por músicos mexicanos, explorando cómo estas piezas pueden ampliar el repertorio estándar de oboe, que tradicionalmente está dominado por compositores europeos. El proyecto busca ampliar el repertorio estándar de oboe incluyendo obras de compositores mexicanos que integran influencias culturales y técnicas musicales mexicanas, sí bien no mediante la sonoridad de un instrumento, (como es el caso del fagot) sí mediante las obras de compositores mexicanos. Las obras de estudio, requieren técnicas extendidas de oboe, como glissandos, multiphonics y microtonos, lo que sugiere que estas piezas aportan desafíos técnicos y estilísticos significativos. Esto refleja un esfuerzo por vincular el oboe con elementos de identidad mexicana. Poniendo de ejemplo a compositores como María Granillo y Leticia Armijo quienes se inspiran en mitologías, fenómenos naturales y tradiciones culturales mexicanas. La compositora Leticia Armijo menciona cómo su educación

musical estuvo profundamente influenciada por las tradiciones mexicanas, con familia directamente vinculada al Mariachi Vargas de Tecalitlán, reflejando cómo la música clásica puede incorporar estas raíces. Muchos de los compositores del proyecto se inspiran en su herencia y cultura y eligen deliberadamente impregnar eso en su música, añadiendo otra capa a esto (Ramos, 2023).

Cabe destacar que el oboe es un instrumento de la familia de los vientos maderas, al igual que el fagot, se caracteriza por producir su sonido con una doble lengüeta. Es por esto que pertenecen a la misma familia de los vientos madera por donde puedo ver una similitud al interés que expandir este tipo de instrumentos a una nueva sonoridad aunque sea en cuanto a composiciones de origen autóctono y no necesariamente sonoridades.

3.2.2 Caso Colombia:

La investigación se titula *El fagot en la música tradicional andina Colombiana. Estudio de caso: Pentandra Ensemble y su aporte técnico e interpretativo*. Su autora Karina Muñoz Urbano aborda la contribución a la música tradicional andina colombiana desde compositores, arreglistas e intérpretes, destacando su importancia como patrimonio cultural. Se centra en Pentandra Ensemble, un grupo que incorpora instrumentos tradicionales (tiple y bandola) con instrumentos europeos como el fagot. Este último, aunque es estudiado en Colombia, tiene poca presencia en el repertorio nacional. El estudio resalta "la importancia de aprovechar los nuevos recursos, todo lo que permita promover la cultura colombiana" (Muñoz Burbano, 2022, p. 6). Además, enfatiza en cómo el fagot puede convertirse en una herramienta innovadora para la música tradicional, promoviendo tanto su conservación como su expansión. El fagot ha demostrado ser un instrumento versátil en el contexto de la música tradicional andina. Según Muñoz Burbano (2022), "el fagot puede ser melódico, contrapuntístico o acompañante, reforzando el contrabajo", lo que permite crear efectos y colores diversos en el ensamble (p. 34). Además, su inclusión "enriquece la sonoridad y alienta a otros instrumentistas para que también se metan a trabajar en la música colombiana" (p. 31).

Ambos trabajos resaltan la necesidad de integrar nuevas sonoridades no solo a través de la práctica de instrumentos de raíz europea sino que también en composiciones que integren elementos de la música originaria y folclórica en donde se ha encontrado un vacío o una carencia de dichos elementos para poder representarlos.

3.3 Sonoridad mapuche :

En primer lugar se definirá qué es sonoridad, que según la Real Academia de la Lengua Española, define como cualidad de la sensación auditiva que permite apreciar la mayor o menor intensidad de los sonidos.

Del el compositor y teórico austriaco Arnold Schoenberg, destacó la importancia de la sonoridad en la estructura musical, enfatizando cómo la calidad del sonido influye en la percepción y emoción del oyente (Faber & Faber, 1978).

En lo que respecta a la sonoridad mapuche, no se limita a un término técnico o formal, sino que es una manifestación integral de su cosmovisión, donde los sonidos están profundamente arraigados a su entorno natural, espiritual y social “ él sonido no solo es música, sino un medio para conectarse con él mundo espiritual y natural” (Pérez de arce, 2007,p. 10), lo que muestra la importancia espiritual de la sonoridad mapuche.

3.4 Técnicas extendidas:

Este concepto abarca las posibilidades que tiene el fagot fuera del estudio convencional para adaptarse a la sonoridad deseada. Aunque que ambas obras comparten la misma sonoridad, el empleo de estas técnicas no es completamente prescindible.

Las denominadas Técnicas extendidas son toda forma de producción sonora en un instrumento (o voz) de forma no convencional, alterando premeditadamente los métodos tradicionales de producción de sonido. El objetivo de estas nuevas técnicas es sencillo: ampliar horizontes en la tímbrica y en la técnica del instrumento en cuestión. Esta evolución es el fiel reflejo del cambio de pensamiento y de afán de búsqueda y experimentación de la segunda mitad del siglo XX (del Conservatorio, 2024).

A continuación, se mencionarán algunas de las técnicas extendidas más utilizadas:

- a) Sonidos multifónicos: se refiere a la técnica de reproducir más de una nota de forma simultánea. Práctica compleja, que requiere un manejo y control de la presión y flujo del aire, como también de la embocadura. Se consigue mediante la combinación de varias digitaciones para lograr varios tonos.

- b) Frullato: Consiste en utilizar la lengua como medio para producir una vibración mientras se realiza la emisión del aire. Produciendo un efecto similar al trémolo o redoble de un tambor.
- c) Slap tongue: Es una técnica percutiva que genera un sonido seco, similar a un chasquido. Se consigue soltando de manera rápida la lengua sobre la lengüeta. (musiquina, 2024)

Dentro de este contexto, cabe señalar que la experimentación de nuevas técnicas extendidas están en continuo desarrollo, por lo tanto nacen nuevas técnicas constantemente.

4 Marco Metodológico:

En este apartado se expone la metodología utilizada para la investigación, que será de carácter cualitativo. El análisis presentado se enmarca dentro de un enfoque interpretativo y descriptivo, con énfasis en la interpretación de significados culturales y técnicos relacionados con el fagot y su capacidad para representar la sonoridad mapuche. El enfoque interpretativo permite comprender como el fagot logra representar, simbólicamente, las tradiciones musicales mapuche a través de técnicas extendidas y enfoques estilísticos innovadores en las obras de Nelson Vinot y Carlos Isamitt.

4.1 Unidad de estudio y participantes

La unidad de estudio corresponde a las obras:

- a) *Lonko Purrün* de Carlos Isamitt
- b) *Tierra Sagrada* de Nelson Vinot

Los participantes incluyen:

- c) El fagot como objeto principal de análisis, en su rol interpretativo y estilístico

- d) Nelson Vinot: Compositor y fagotista, quien ha integrado elementos de la cultura mapuche en sus composiciones.
- e) Freddy Chávez: Musicólogo e investigador especializado en la obra de Carlos Isamitt.

4.2 instrumentos de recolección de información:

Se utilizaran:

- a) análisis de documento: revisión de partituras, publicaciones académicas, entrevistas previas con los participantes.
- b) Entrevistas semiestructuradas, aplicadas a los participantes, orientadas a explorar las decisiones compositivas, técnicas y culturales en las unidades de estudio.
- c) Observación y análisis estilístico: interpretación de los recursos técnicos del fagot en las composiciones, comparando su uso con instrumentos autóctonos como la trutruka.

Aquí presento como se evaluará la forma en que el fagot desarrolla un rol interpretativo en las obras de Isamitt y Vinot, explorando su capacidad para adaptarse a un contexto musical no tradicional. Además, se analizarán las decisiones estilísticas del intérprete al ejecutar las secciones inspiradas en la

sonoridad mapuche, y como por intermedio de técnicas extendidas permitirían al fagot imitar los sonidos tradicionales mapuches, como los de la trutruka o el kultrún, que son característicos en los rituales de la cultura mapuche.

4.2.1 Análisis de documentos:

Aquí se propone analizar las respuestas clave relacionadas con el objetivo de la investigación, revisando la música escrita en las partituras y analizando el uso pertinente de técnicas extendidas para lograr la sonoridad deseada. También descubrir las similitudes y diferencias entre el uso del fagot y la trutruka apoyados por registro audiovisual.

A continuación un extracto de la partitura *Lonko Purrün y Tierra Sagrada* los que serán analizados desde las diferentes perspectivas nombradas anteriormente

Cl Bb. *poco cresc.* *y rinf.* *animando*
 Fg.
 Tp en C.
 Timp. o Kult.
 Bar. *yün kelen! Fei mu piu ke.a yün kelen! Ta ñi pü nen, ta ñi duam*
 Vlc. *arco*
 Cl Bb. *Poco a poco más animado* *rinf.*
 Fg.
 Tp en C.
 Timp. o Kult.
 Bar. *pe ruan! Ta ñi pü nen, fei mu ñi_ül kan tuln! Ta ñi pü nen, fei mu ñi_ül*
 Vlc. *pizz.*

Imagen N.º1: Extracto de la partitura *Lonko Purrün* de Carlos Isamitt

Fuente: Isamitt, I. (2022, p. 92-93)

4.2.1.2 Partitura *Tierra Sagrada* :

ra Completa
Choike Purrún

Tierra Sagrada - I: Choike Purrún

Nelson V

(Ad Libitum)

moderato

Allegro

TEXTO

MIRA Y ENCUENTRA TUS MANOS EN LOS JARDINES INFINITOS DEL SUR
RECIBE DE LA TIERRA LA COMIDA QUE DEVOLVERÁS CON TU VIDA
RECORRE EL PERFIL DEL PORTAHUE Y SEÑALA EL AMANECER DEL PURRÚN
SOMOS MÁS QUE ESTOS PELLEJOS, MÁS QUE ESTAS LUCES EN LOS OJOS
SOMOS PLANETA, DANZA NÚCLEO GIRANDO COMO ANIMALES FESTIVOS

Kultrín

Imagen N.º2: Extracto de la partitura *Tierra Sagrada* de Nelson Vinot

Fuente: Documento personal, Nelson Vinot, *Tierra Sagrada*, 2024.

4.2.2 Entrevistas:

Las entrevistas se realizan, en primer lugar, a un compositor e intérprete de fagot, lo que nos ofrece una mirada más amplia en relación a la interpretación y recursos que se utiliza en el instrumento para abordar las sonoridades plasmadas en la partitura, inspirada en la música mapuche. Por otra parte, el segundo entrevistado, es un profesor, musicólogo y compositor, quien ha dedicado 11 años de investigación a recopilar la música compuesta por el compositor chileno Carlos Isamitt. -Ambos, representan con su trabajo un claro ejemplo de la importancia de la integración de la sonoridad autóctona de nuestra cultura, entregando de esta forma, un valioso recurso, no solo en cuanto a lo sonoro, sino a un trasfondo de valorización, intento por visibilizar y profundo sentido de identidad que debe poseer un hombre por sus raíces y tradiciones, en relación a nuestros pueblos originarios.

4.2.2.1 Entrevista a Nelson Vinot:

Entrevista semi estructurada a Nelson Vinot

Objetivo: Explorar en profundidad las decisiones compositivas y estilísticas detrás de la obra <i>Tierra Sagrada</i> y su relación con la música mapuche, así como entender las dificultades y oportunidades que ha encontrado al integrar el fagot en este contexto.
--

Sección 1: Contexto y Motivación

- 1 ¿Qué lo inspiró a componer *Tierra Sagrada*? ¿Cómo surgió la idea de integrar la cultura mapuche en esta obra?
- 2 ¿Por qué decidió darle un papel protagónico al fagot en esta composición?

Sección 2: Proceso Compositivo:

- 3 ¿Cómo fue el proceso de creación de los movimientos de la obra, como *Choike Pürrün* o *Trafwe*? ¿Qué aspectos de la música mapuche buscó reflejar en estas secciones?(Obra de Nelson Vinot)
- 4 ¿Hubo alguna razón específica por la que eligió el fagot para representar ciertos sonidos de la cultura mapuche, en lugar de utilizar exclusivamente instrumentos tradicionales mapuches?
- 5 ¿Qué desafíos enfrentó al tratar de fusionar los sonidos europeos del fagot con la sonoridad autóctona del Wallmapu?

Sección 3: Técnica e Interpretación:

- 6 En términos técnicos, ¿cómo adaptó las capacidades del fagot para que se alineara con los sonidos tradicionales de la trutruka o el kultrún?
- 7 ¿Qué grado de libertad tuvieron los intérpretes para improvisar en *Tierra Sagrada*? ¿Cómo fue la recepción de los músicos formados en una tradición clásica europea ante este tipo de libertad interpretativa?
- 8 ¿Cree que la improvisación y las técnicas extendidas en el fagot podrían ser un camino para futuras composiciones que busquen representar la música indígena?

Sección 4: Impacto y Proyección:

- 9 ¿Cómo ha sido la recepción de *Tierra Sagrada* entre el público y los críticos? ¿Ha recibido comentarios de la comunidad mapuche sobre su obra?

- | |
|---|
| <p>10 ¿Ve posible una mayor incorporación del fagot en futuras composiciones que busquen reflejar la cultura mapuche u otras culturas indígenas chilenas?</p> <p>11 ¿Qué mensaje o sentimiento espera transmitir con la integración del fagot en una obra tan vinculada a la identidad cultural chilena y mapuche?</p> <p>12 ¿Cuáles son sus próximos proyectos, en términos de composiciones que exploren la música indígena u otras fusiones musicales similares?</p> |
|---|

Tabla N.º1

4.2.2.2 Entrevista a Freddy Chávez:

<p>Entrevista semi estructurada a Freddy Chávez, investigador, académico y musicólogo</p>
--

<p>Objetivo: Obtener las perspectivas de Freddy Chávez sobre la obra de Carlos Isamitt, su investigación, y su relevancia en el contexto de la música mapuche y la música académica chilena. También se buscarán aportes desde un enfoque social, educativo y comunitario en torno a la visibilidad del fagot y su relación con la música de raíces indígenas.</p>

<p>1. En su rol como investigador y recopilador de la obra de Carlos Isamitt, ¿cuáles cree que fueron las principales motivaciones de Isamitt para integrar elementos de la música mapuche en sus composiciones? ¿Cómo ve este enfoque en relación con las tendencias compositivas de su tiempo?</p>
--

<p>2. Isamitt fue uno de los pioneros en la incorporación de elementos indígenas en la música académica chilena. Desde su perspectiva, ¿cuáles fueron los principales desafíos que enfrentó para hacer esta fusión, y cómo logró superar estos obstáculos?</p>
--

3. En su trabajo, ha resaltado que Isamitt utilizó elementos de la tradición mapuche como la estructura rítmica y los cantos, pero interpretados con instrumentos de tradición europea. ¿Cree que el fagot, un instrumento de viento europeo, podría haber sido una opción para Isamitt al intentar representar los sonidos de la música mapuche?

4. Desde su investigación, ¿qué cree que Carlos Isamitt hubiera pensado sobre el uso de instrumentos europeos como el fagot en un contexto donde se busca evocar sonoridades indígenas? ¿Podría este tipo de fusión ser considerada una herramienta válida para representar la cosmovisión mapuche?

5. Como investigador de la obra de Isamitt, ¿ha encontrado alguna influencia significativa de las músicas indígenas en sus composiciones más allá de lo visible en Friso Araucano? ¿Qué otros aspectos culturales o musicales mapuches fueron esenciales en su obra?

6. En el ámbito social, ¿cómo cree que la obra de Isamitt ha contribuido a la visibilización de la cultura mapuche dentro y fuera del ámbito académico? ¿Qué impacto cree que esta representación artística ha tenido en las comunidades indígenas?

7. En su experiencia, ¿qué rol cree que podrían jugar las instituciones educativas en la difusión y enseñanza de la música indígena, incluyendo el uso de instrumentos como el fagot en la reinterpretación de la música mapuche? ¿Cómo se puede integrar mejor esta música en los programas de enseñanza musical en universidades o conservatorios?

8. ¿Qué aportes considera que podría ofrecer la investigación sobre el fagot y su uso en la música de raíces indígenas? ¿Cree que este instrumento tiene el potencial de enriquecer aún más la representación sonora de la cultura mapuche en la música académica?

9.La música ha sido tradicionalmente una herramienta para la preservación cultural. Desde su experiencia, ¿cómo puede el uso de instrumentos europeos en la música mapuche contribuir no solo a la preservación de esta cultura, sino también a su transformación y actualización en el contexto moderno?

10.En el contexto de la música mapuche, la tradición oral y el uso de instrumentos autóctonos son esenciales. ¿Cómo ve la interacción de estas tradiciones con el uso de instrumentos académicos como el fagot en composiciones contemporáneas que buscan rescatar o reinterpretar la sonoridad indígena?

11.Desde un enfoque comunitario, ¿cómo puede la música de Isamitt, y en particular el uso de elementos indígenas, ser utilizada como una herramienta para fortalecer la identidad y cohesión de las comunidades mapuches en la actualidad? ¿Ha habido iniciativas que busquen conectar su obra con la comunidad mapuche directamente?

12.Finalmente, desde su enfoque como académico, ¿cuál cree que debería ser el camino a seguir para lograr una mayor visibilización y participación de la música mapuche en el ámbito académico y orquestal, incluyendo la posibilidad de integrar instrumentos no autóctonos en estas composiciones?

Estas preguntas amplían el enfoque de la entrevista, no solo hacia los aspectos técnicos y musicales, sino también hacia las implicancias sociales, educativas y comunitarias del trabajo de Carlos Isamitt y la música mapuche. Esto permitirá comprender mejor cómo el fagot y otros instrumentos europeos pueden tener un impacto más amplio en la preservación y evolución de la cultura indígena en Chile.

Tabla N.º2

5 Análisis y desarrollo de datos:

Este análisis se estructura en base a dos enfoques complementarios, interpretativo y estilístico, que abordan las implicaciones culturales, técnicas y estilísticas del fagot en la representación de la sonoridad mapuche.

5.1 Análisis interpretativo y estilístico del fagot en la sonoridad mapuche:

El enfoque interpretativo busca analizar como los músicos dotan de significado cultural y espiritual a sus obras a través de sus decisiones artísticas (Hernández Sampieri et al., 2014). En este caso, explora como Nelson Vinot utiliza el fagot para representar elementos de la cultura mapuche. "El enfoque cualitativo se centra en el estudio de fenómenos complejos, abordándolos desde las perspectivas de quienes los experimentan, considerando sus contextos culturales y sociales" (Hernández Sampieri et al., 2014, p. 45). Junto con Vinot aparece la figura del investigador de la obra de Isamitt, Freddy Chávez de quien se pueden extraer ideas complementarias al ámbito musical ya que su mirada abarca también lo social y los recursos ideológicos del compositor. Desde el análisis de sus entrevistas se puede responder:

5.1.1 Innovación Técnica y Estilística en el Fagot:

Vinot explica que la creación de técnicas extendidas fue crucial para emular la sonoridad mapuche. Este proceso implicó un alejamiento consciente de las reglas tradicionales del fagot "Aplicé todo aquello que no era permitido en el contexto tradicional del estudio de la técnica. Tenía que ser rebelde con la técnica tradicional y tenía que irme para otro lado" (Vinot, 2024, p. 5).

Freddy Chávez complementa este enfoque al señalar que, históricamente, Carlos Isamitt ya había explorado esta idea adaptando los instrumentos europeos a las necesidades de la música mapuche "La orquestación de Isamitt muestra cómo trasladó los sonidos de la naturaleza a la música académica. Las canciones son recopiladas, pero las adapta con técnicas occidentales" (Chávez, 2024, p. 8).

5.1.2 Dualidad Sonora del Fagot

El fagot adquiere una dimensión dual en su uso, oscilando entre su registro clásico y la emulación de instrumentos mapuches. Este proceso es descrito por Vinot como un desafío interpretativo importante:

"Quizá la mayor dificultad [...] fue la dualidad del fagot. Porque para cambiar el concepto sonoro, tenía que esperar un buen rato, pero después empecé a desarrollar eso para realizar cambios inmediatos [...] conseguir una conexión inmediata en la dualidad con el fagot tradicional a trutruka al tiro" (Vinot, 2024, p. 6).

5.1.3 Narrativa Sonora y Espiritual:

En *Tierra Sagrada*, Vinot estructura la obra en tres movimientos, cada uno inspirado en aspectos fundamentales de la cosmovisión mapuche: la danza ritual ("Choique Pürrün"), el espacio sagrado ("Tierra Sagrada") y el guerrero ("Weichafe"). En el primer movimiento, el fagot personifica al ñandú en una danza ritual "El fagot va a ser el que va a estar ahí [...] el que va a representar el Choique, ese pájaro [...] hay elementos de improvisación donde empieza a jugar" (Vinot, 2024, p. 3).

Freddy Chávez amplía esta idea al mencionar cómo Isamitt usaba los sonidos recopilados de las comunidades mapuches para integrarlos en su narrativa musical "El Friso Araucano no solo recopila canciones, sino que busca transmitir el espíritu de la tierra y la espiritualidad mapuche" (Chávez, 2024, p. 9).

5.1.4 Ritmo y Métrica Mapuche en la Orquesta:

Vinot señala que buscó trasladar los patrones rítmicos y métricos mapuches a la orquesta sinfónica sin utilizar instrumentos tradicionales. Esto requirió que los músicos aprendieran un nuevo lenguaje interpretativo "Tuve que explicarles cómo tenían que clavar los ritmos. Es como un rebote, así tenían que sentirlo [...] la idea era que cada compás o ritmo fuera nuevo o que mantuviera la energía siempre para no volverse mecánico" (Vinot, 2024, p. 7).

Chávez, por su parte, comenta que Isamitt enfrentó un desafío similar al trabajar con métricas mapuches en sus obras "Las métricas que usa Isamitt no siempre coinciden con los estándares occidentales. Adaptó estas estructuras para que fueran interpretables por músicos académicos" (Chávez, 2024, p. 10).

5.1.5 Revalorización Cultural y Construcción de Identidad:

Desde un enfoque cultural, el fagot se convierte en un vehículo para transmitir y revalorizar la identidad mapuche en la música académica "Mi objetivo es que la gente logre conectarse con el mundo mapuche [...] transmitir en este mundo sonoro para que la gente pueda revalorizar sus raíces" (Vinot, 2024, p. 11).

Chávez señala que Isamitt tenía un objetivo similar al integrar elementos mapuches en su música "Lo político en la obra de Isamitt no se separa de lo musical. Sus composiciones buscan reivindicar la cultura mapuche, visibilizándola en un contexto académico" (Chávez, 2024, p. 12).

5.1.6 Impacto y Proyección de la Sonoridad Mapuche:

La obra de Vinot no solo ha sido bien recibida por la comunidad mapuche, sino también reconocida por su aporte a la música chilena. Destaca el comentario de un lonko que asistió al estreno "Un lonko me dejó un comentario muy lindo de agradecimiento de la comunidad mapuche por la obra que había ennoblecido el tema musical mapuche" (Vinot, 2024, p. 9).

Chávez resalta cómo el trabajo de Isamitt sigue siendo relevante "Aunque muchas de sus obras no se publicaron en vida, hoy son un recurso valioso para conectar a las comunidades con su historia sonora" (Chávez, 2024, p. 13).

5.2 Análisis de documento y partituras:

Este análisis está enfocado principalmente en lo que expresaron los propios compositores a través de entrevistas y documentos ya que el realizar un análisis compositivo propiamente tal no es el objetivo o el propósito para encontrar las respuestas de esta investigación. El principal análisis será el del fagot y su participación en ambas obras.

La Imagen N.º1 presenta un extracto de *Lonko Purrün* una obra que según Isamitt fue adaptada al mínimo de instrumentos modernos para facilitar su ejecución dado que el timbre de estos ofrecen cierta similitud con el conjunto de instrumentos utilizados en los rituales de la cultura mapuche. Las partes de *trutruka* están encomendadas al fagot, las de las *pifülkas* a las trompetas, la de *lolkin* al clarinete y la del *kultrún* al timbal (1941).

En las distintas voces evoca las sonoridades mapuche, como por ejemplo con el barítono a quien le encomienda acentuar algunos principios y finales de frases tal como lo hacen en el canto mapuche, este acento se representa con una figura (^) sobre la nota. También se repite el uso de intervalos de terceras que evocan la sonoridad característica de la música mapuche, elementos característicos de la composición de Isamitt, que suponen dar mayor similitud a la representación de los instrumentos originarios.

La partitura de *Tierra Sagrada*, (Imagen N.º2) presenta el inicio del primer movimiento, donde la indicación para el fagot es un saludo o invitación a desarrollar el comienzo de la melodía emulando la sonoridad de la trutruka, esta indicación está figurada en la partitura con el término *ad libitum* y termina cuando comienza el relato de la contralto. En esta sección se pueden apreciar las figuras rítmicas características de los rituales mapuche, donde se repiten patrones y enfatizan con acentos creando un ambiente de trance sonoro. Esto se puede evidenciar leyendo la partitura y también en el archivo de video *Tierra Sagrada para Fagot y Orquesta* en el estreno de su obra (ceac.uchile, 2019, 0m51s-2m44s). En esta obra podemos encontrar una tónica armónica de cuartas, terceras y quintas, notas agregadas, disonancias que se construyen en una tonalidad de *mi menor*.

Cabe destacar que en esta partitura, las indicaciones son escasas debido a que aún se encuentra en desarrollo la nomenclatura adecuada para su interpretación y al ser interpretadas por el mismo compositor, las ejecuta de memoria, según comenta en la entrevista realizada para esta investigación. También expresa su interés por dejar una guía o indicación relacionada con las técnicas extendidas utilizadas en la obra para recrear de manera fiel la sonoridad deseada, como es el sonido de la trutruka.

Lonko Pürrün

Danza de jefe
Para Baritono y Pequeño Conjunto

Moderado

Clarinete en Bb

Fagot

Trompeta (2) en C

Timbales o kultrún

Baritono

Violoncello

Cl Bb.

Fg.

Tp en C.

Timp. o Kult.

Bar.

Vlc.

¡Ma ke hue tra win meu! ¡Ma ke

hue tra win meu! Fei mu chi kü me an tü! Fei mu piu ke a

Patrón rítmico característico

acentuación

ma Completa
Choike Purrún

Tierra Sagrada - I: Choike Purrún

Nelson Vi

(Ad Libitum)

TEXTO solo

Improvisación de fagot emulando la trutruka

Patrón rítmico característico

MIRA Y ENCUENTRA TUS MANOS EN LOS JARDINES INFINITOS DEL SUR
 RECIBE DE LA TIERRA LA COMIDA QUE DEVOLVERÁS CON TU VIDA
 RECORRE EL PERFIL DEL PORTAHUE Y SEÑALA EL AMANECER DEL PURRÚN
 SOMOS MÁS QUE ESTOS PELLEJOS, MÁS QUE ESTAS LUCES EN LOS OJOS
 SOMOS PLANETA, DANZA NÚCLEO GIRANDO COMO ANIMALES FESTIVOS

Patrón rítmico Característico

Imagen N.º2: Extracto de la partitura *Tierra Sagrada* de Nelson Vinot

Fuente: Documento personal, Nelson Vinot, *Tierra Sagrada*, 2024.

En conclusión el análisis estilístico e interpretativo del fagot en la sonoridad mapuche, según los testimonios de Nelson Vinot y Freddy Chávez, y los documentos, demuestra cómo este instrumento puede trascender su tradición europea para integrarse en un discurso culturalmente enraizado. Al explorar técnicas innovadoras, asumir una narrativa espiritual y representar patrones culturales autóctonos, el fagot se posiciona como un puente entre la música docta y las raíces mapuches, enriqueciendo tanto el repertorio chileno como la percepción de identidad cultural en la música. Este enfoque refuerza la necesidad de investigaciones y obras que promuevan la inclusión y valoración de las tradiciones indígenas en la música académica.

5.3 Triangulación de Datos:

La triangulación de datos realizada en esta investigación se articula en tres niveles: el análisis independiente de las entrevistas realizadas a Freddy Chávez y Nelson Vinot, el cruce de estas perspectivas con el análisis documental de las partituras, y finalmente, la conexión de los hallazgos con el marco teórico. Este enfoque permite integrar diversas visiones y enriquecer la comprensión del rol del fagot en la representación de la sonoridad mapuche.

En el análisis de las entrevistas, Freddy Chávez resalta el carácter político y reivindicativo de la obra de Carlos Isamitt, subrayando que la incorporación de elementos mapuches en su música no fue un ejercicio puramente estético, sino un acto político. Chávez menciona que Isamitt utilizó el fagot y otros instrumentos europeos para adaptarlos a la sonoridad mapuche, logrando un equilibrio entre las métricas indígenas y las exigencias de la música académica. Al respecto, señala: *“Todo lo que tenga que ver con la música mapuche para Isamitt es político. Es la manera que él tiene para reivindicar al pueblo mapuche”* (Chávez, 2024). Asimismo, destaca que Isamitt logró trasladar los sonidos autóctonos a un lenguaje sinfónico accesible para músicos académicos, sin perder la esencia cultural de las métricas y patrones mapuches.

Por otro lado, Nelson Vinot enfatiza la innovación técnica y estilística necesaria para adaptar el fagot a la sonoridad mapuche. Explica que tuvo que romper con las técnicas tradicionales del instrumento para emular la trutruka, explorando nuevas posibilidades sonoras mediante técnicas extendidas como el *frullato* y los multifónicos. Según sus palabras: *“Tuve que investigar y buscar, con cañas, embocaduras y posiciones raras, formas de lograr un color distinto que pudiera cantar en el mundo sonoro mapuche”* (Vinot, 2024). Además, Vinot aborda la narrativa espiritual en su obra *Tierra Sagrada*, estructurada en tres movimientos inspirados en la cosmovisión mapuche: la danza ritual, el espacio sagrado y la figura

del guerrero. Destaca cómo el fagot personifica al ñandú en la danza ritual: *“El fagot va a representar al ‘choique’, ese pájaro... la idea es conectar con su mundo sonoro”* (Vinot, 2024). Este enfoque espiritual y narrativo refuerza la conexión del instrumento con la identidad cultural mapuche.

El cruce entre las perspectivas de Chávez y Vinot se complementa con el análisis documental de las partituras *Lonko Pürrün* y *Tierra Sagrada*. En *Lonko Pürrün*, Isamitt asigna al fagot el papel de la trutruka, mientras que otros instrumentos modernos, como las trompetas y los timbales, representan las pifilkas y el kultrún, respectivamente. Esta decisión refleja un enfoque simbólico que busca integrar elementos mapuches en una estructura sinfónica convencional. Según Chávez: *“La orquestación de Isamitt muestra cómo trasladó los sonidos de la naturaleza a la música académica. Las canciones son recopiladas, pero las adapta con técnicas occidentales”* (Chávez, 2024). Por su parte, la partitura de *Tierra Sagrada* presenta un uso más experimental del fagot, con indicaciones como *ad libitum* que permiten emular los matices de la trutruka. Vinot describe este enfoque como una búsqueda de libertad interpretativa para los músicos, adaptando la orquesta a los ritmos y patrones de los rituales mapuches.

Finalmente, los resultados obtenidos se conectan con el marco teórico, donde se destaca la relevancia del fagot como instrumento que puede trascender su tradición europea para integrarse en un discurso culturalmente enraizado. La incorporación

de técnicas extendidas, como los multifónicos y el *frullato*, refleja una evolución en la práctica instrumental que permite explorar nuevas sonoridades y ampliar las posibilidades estilísticas del fagot. Según Muñoz Burbano (2022): *“El fagot puede ser melódico, contrapuntístico o acompañante, reforzando el contrabajo... su inclusión enriquece la sonoridad y promueve la conservación cultural”* (p. 34). Además, la conexión entre música y espiritualidad, mencionada por Pérez de Arce (2007), subraya que la música mapuche no solo es un arte, sino un medio de comunicación espiritual: *“El sonido no solo es música, sino un medio para conectarse con el mundo espiritual y natural”* (p. 10). Esto refuerza la importancia de integrar estas tradiciones en contextos académicos.

En conclusión, la triangulación de datos evidencia cómo el fagot puede actuar como un puente entre la música académica y la sonoridad mapuche. Desde la innovación técnica y narrativa de Vinot hasta la visión política de Isamitt, el fagot trasciende su uso tradicional para integrarse en un discurso culturalmente significativo. Este análisis resalta la importancia de valorar las tradiciones indígenas en la música académica, promoviendo un diálogo intercultural que enriquezca el repertorio musical chileno y fomente la preservación de la identidad cultural.

6 Conclusiones:

La presente investigación ha explorado y analizado las capacidades interpretativas y estilísticas del fagot en la representación de la sonoridad mapuche, centrándose en las obras *Lonko Pürrün* de Carlos Isamitt y *Tierra Sagrada* de Nelson Vinot. Este proceso ha combinado entrevistas, análisis documental y triangulación teórica para ofrecer una comprensión profunda del rol que el fagot puede desempeñar en la música académica, especialmente en la evocación de sonoridades que trascienden su tradición europea.

El análisis de las obras ha mostrado cómo el fagot puede emular instrumentos tradicionales, como la trutruka, mediante técnicas extendidas e innovadoras, abriendo nuevas posibilidades estilísticas. En *Tierra Sagrada*, Vinot emplea recursos técnicos como multifónicos, frullato y libertad interpretativa para crear paisajes sonoros únicos que conectan directamente con los patrones rítmicos y métricos mapuches. Por su parte, *Lonko Pürrün* de Isamitt destaca por una orquestación que adapta elementos tradicionales a un lenguaje sinfónico, integrando patrones melódicos y rítmicos característicos de la música mapuche dentro de un marco académico.

Este estudio también ha puesto de relieve cómo las decisiones estilísticas y técnicas en ambas obras no solo enriquecen el repertorio del fagot, sino que también

expanden sus límites como instrumento, demostrando su capacidad para fusionarse con contextos musicales no convencionales. Los resultados indican que el fagot puede desempeñar un rol central en composiciones contemporáneas que busquen explorar nuevas sonoridades y narrativas culturales.

A partir de los hallazgos, surgen nuevas preguntas que abren espacios para futuras investigaciones. Entre ellas se incluyen interrogantes sobre la integración de técnicas extendidas en la formación académica de intérpretes, el desarrollo de un repertorio nacional que explore la fusión de elementos culturales en la música docta y la documentación sistemática de los procesos creativos involucrados en este tipo de obras. Además, se plantea la importancia de investigar cómo otros instrumentos de viento-madera podrían adaptarse para evocar sonoridades propias de diversas culturas tradicionales.

En síntesis, este trabajo ha demostrado que el fagot puede trascender su contexto histórico y técnico para actuar como un medio de exploración artística y estilística, ampliando el horizonte creativo de la música académica. La investigación reafirma la necesidad de seguir desarrollando obras que exploren las capacidades interpretativas y estilísticas de los instrumentos europeos en contextos culturales diversos, contribuyendo así al enriquecimiento del patrimonio musical y al avance de la práctica artística contemporánea.

7 Referencias:

Ceac.uchile. (03 enero 2019). *Tierra Sagrada para Fagot y Orquesta* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4NgDDAUOTUY>

Claro Valdés, S. (1974). *La música en Chile: Desde la colonia hasta 1900*. Ediciones Universidad de Chile.

del Conservatorio, D. (n.d.). *Técnicas extendidas de la música contemporánea*. Conservatoriorioja.com. Recuperado el 11 de diciembre de 2024, de <https://www.conservatoriorioja.com/tecnicas-extendidas-de-la-musica-contemporanea/>

Entrama, E. (27 enero 2019). “¡‘Tierra Sagrada’ es una de las obras más importantes estrenadas por la Orquesta Sinfónica!”. Entramacultural.cl. <http://entramacultural.cl/tierra-sagrada-es-una-de-las-obras-mas-importantes-estrenadas-por-la-orquesta-sinfonica/>

Fagot. (11 diciembre 2024). *Fundamentos organológicos, históricos y acústicos*. Miguelmorateorganologia.wordpress.com. <https://miguelmorateorganologia.wordpress.com/fagot-ok/>

Guadalupe Gil Pabón. (2003). *Guía de iniciación al fagot*. Bit.ly. Recuperado de <https://bit.ly/374UgwO>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.

Isamitt, I. (2022). "La danza entre los araucanos". En F. Chávez (Ed.), *Carlos Isamitt y sus investigaciones en las comunidades araucanas: Escritos académicos (1932-1949)* (pp. 92-93). Fondo para el Fomento de la Música Nacional.

Kopp, J. B. (2012). *The Bassoon*. University of Illinois Press.

Lange, F. C., Instituto de Estudios Superiores (Montevideo, Uruguay). Sección de Investigaciones Musicales, & Instituto Interamericano de Musicología. (1946). *Boletín latino-americano de música*.

Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. (n.d.). *Instrumentos musicales de esa etnia*. Gob.cl. Recuperado diciembre de 2024, de <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94741.html>

Moya Cortés, W., & Rojas Buscaglia, D. (2007). *Dos modelos de representación y evocación de lo mapuche en la música de arte chilena: Carlos Isamitt (1887-1974) y Eduardo Cáceres (1955-)* [Tesis para optar al título profesional de Profesor Especializado en Teoría General de la Música, Universidad de Chile]. Santiago, Chile.

Musiquina, S. (22 mayo 2024). *El Fagot en la Música Contemporánea*. Musiquina. <https://musiquina.com/el-fagot-en-la-musica-contemporanea>

Muñoz Burbano, K. G. (2022). *El fagot en la música tradicional andina colombiana. Estudio de caso: Pentandra Ensemble y su aporte técnico e interpretativo*. Instituto Departamental de Bellas Artes, Conservatorio Antonio María Valencia.

Nelson Vinot Barraza. (n.d.). *Perfil*. IMUSPUCV. Recuperado el 11 de diciembre de 2024, de <https://www.imuspucv.cl/nelson-vinot-barraza/>

Pereira Salas, E. (1946). Las primeras bandas militares de Chile. *Revista Musical Chilena*, 2(12), 48-49.
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11163>

Pérez de Arce, J. (2007). *Música Mapuche*. Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

Perfil, V. T. mi. (n.d.). *El fagot (introducción)*. Blogspot.com. Recuperado el 11 de diciembre de 2024, de <https://enclavedefagot.blogspot.com/2023/09/el-fagot-introduccion.html>

Ramos Chávez, G. (2023). *Bridging Identities: Solo Oboe and Chamber Works by Mexican Composers*. University of North Carolina at Greensboro.

Schoenberg, A. (1978). *Fundamentals of Musical Composition*. Faber & Faber.

Formulario difusión electrónica



DIRECCIÓN DE
BIBLIOTECAS

1.- Información general

- Título del trabajo: EL FAGOT EN LA SONORIDAD MAPUCHE: CAPACIDADES INTERPRETATIVAS Y ESTILÍSTICAS EN LAS OBRAS DE CARLOS ISAMITT Y NELSON VINOT
- Nombres y apellidos de estudiantes: CAROLINA SOLEDAD GARCÍA MONTECINOS
- Teléfonos: 971360914
- Correo electrónico: carolina.garcia@uacademia.cl caro.clasesfagot@gmail.com
- Título o grado al que se opta: grado de Licenciado en Artes.
- Nombre profesora o profesor guía: Daniela Constanza Guzmán Martínez
- Fecha envío formulario: 30 de enero 2025

2.- Autorización para la publicación en formato digital.

Marca con una X la opción de tu elección.

- Se autoriza publicación en Biblioteca Digital UAHC X
- No se autoriza publicación en Biblioteca Digital UAHC

Se recomienda no autorizar la publicación de artículos en nuestra Biblioteca Digital si el trabajo será publicado en otros sitios web o plataformas

Firma estudiante

Firma estudiante

Firma estudiante