



Universidad Academia de
Humanismo Cristiano

EL MONTERO

Un viaje por la creación interdisciplinaria a través del teatro, la música y la
identidad.

Monografía y Portafolio para optar al grado de
Magister en Composición para Artes escénicas y medios Audiovisuales

Nicolás Cortes Garabito

Profesor Guía: Santiago Astaburuaga Peña

Santiago, 2021

ÍNDICE

Resumen (Abstract).....	3
I. Introducción.....	4
II. Marco conceptual.....	6
III. Marco metodológico.....	9
Capítulo 1: Acerca de la identidad.....	11
1.1) Concepto de identidad.....	11
1.2) La identidad chilena.....	13
1.3) Mapuches y Selk'nam.....	17
Capítulo 2: La identidad a través de El Montero.....	27
Capítulo 3: El Montero (la obra).....	29
IV. Conclusiones.....	44
V. Bibliografía.....	45
Portafolio.....	48

Resumen

La siguiente monografía tiene por objetivo presentar el trabajo creativo e interdisciplinario entre la música y el teatro, en relación a la creación de una obra teatral cuyo eje central narrativo exponga un constructo identitario.

“El montero” es una obra de teatro con música original que relata la realidad de dos Chiles, uno del pasado y otro del futuro. En el pasado vemos un Chile campesino golpeado por la pobreza, mientras que en el futuro el país se ve enfrentado a una realidad distópica dominada por la salvaje economía capitalista. En este punto, la identidad surge como concepto que relaciona al protagonista de la obra con sus antepasados indígenas para poder cambiar el curso y la realidad del país. Para llevar a cabo esta obra se reunió un equipo que consta de un compositor musical, un director escenográfico y a dos actores, con los cuales se levantan las bases interdisciplinarias de este proyecto, el cual postulará a diversos fondos para lograr su ejecución.

La identidad se aborda desde una mirada crítica que busca develar la ansiedad que existe por comprender el concepto sin tomar en cuenta la rapidez con que nuestra sociedad vive y cambia constantemente producto de la tecnología. Se espera que la obra junto con su música, logren representar a estos dos Chiles y pueda relacionar sus distintas realidades con la herencia de los pueblos originarios.

Palabras clave: Identidad, Cultura, Pueblos originarios.

Abstract

The following monograph aims to present the creative and interdisciplinary work between music and theatre, in relation to the creation of a play whose central narrative axis exposes an identity construct.

"El montero" is a play with original music that recounts the reality of two Chiles, one from the past and one from the future. In the past we see a peasant Chile hit by poverty, while in the future the country is confronted with a dystopian reality dominated by the savage capitalist economy. At this point, identity arises as a concept that relates the protagonist of the work with his indigenous ancestors in order to change the course and reality of the country. To carry out this work, a team consisting of a musical composer, a stage director and two actors were assembled, with whom the interdisciplinary foundations of this project are built, which will apply to various funds to achieve its execution.

Identity is approached from a critical gaze that seeks to reveal the anxiety that exists to understand the concept without taking into account the speed with which our society lives and constantly changes the product of technology. It is hoped that the work, together with its music, will be able to represent these two Chiles and can relate their different realities with the heritage of the original peoples.

Keywords: Identity, Culture, Native Peoples.

I. Introducción

¿De qué manera se puede abordar el concepto de la identidad en Chile bajo la creación de una obra teatral de ciencia ficción que resulte representativa, y que exponga el concepto?

Siempre me he cuestionado qué es lo que va definiendo a las culturas en el plano colectivo y artístico, por qué en algunas partes del mundo pareciera que existe un sello único que unifica y representa costumbres e idiosincrasia, mientras que en otros lugares este sello pareciera ser más débil. Lo cierto es que muchos factores pueden influir en este supuesto, tales como aspectos históricos que incluyen dictaduras o guerras, eventos de carácter natural y las condiciones geográficas en donde se ha desarrollado una cultura; sin embargo, también resulta cierto que esta búsqueda se puede encontrar sobrevalorada en el sentido que resolver el tema de la identidad es de nunca acabar.

El mundo con su tecnología avanza modificando el acceso al conocimiento y generando la masificación de mensajes que identifican a distintas sociedades, como por ejemplo el movimiento feminista a través de la representación del colectivo Las Tesis, performance creada en Chile que, a través de su denuncia y reivindicación social, recorrió todo el mundo encontrando la voz de una representación cultural.

La identidad la encontramos en movimiento y se debe entender que muchas veces es una búsqueda de ese “algo” que nos une, que nos hace “idénticos”, pero esta búsqueda no hace más que tensionar el concepto presionando la idea de homogenizar a los grupos humanos.

Me parece que un punto importante para entender todo lo que implica el concepto de identidad, es manejar la historia que cada territorio puede tener. En este sentido los pueblos originarios nos ayudan a descifrar ciertas prácticas culturales que funcionan en base a la memoria y destacan al momento de reflexionar lo identitario.

El tema de investigación emerge de un cuento de mi autoría, que pone como eje central nuestra relación con la identidad para lograr realizar una representación y cómo las culturas ancestrales que han habitado este territorio interactúan con nuestra sociedad actual con todas las complejidades que ello implica. Me he propuesto llevar a las artes escénicas este relato, creando una obra de teatro con música original y teniendo en cuenta la creación interdisciplinaria que aquello conlleva.

Durante este periodo ha surgido un estallido social en nuestro país que viene a considerar nuevos aspectos en los procesos creativos y la mirada final que se le dará a la obra. Mientras transcurre lo complejo de este fenómeno percibo la relevancia que podría tener el que se genere un nuevo habitante de nuestra sociedad.

“El montero” es una obra de teatro que relata la historia de un adolescente y un anciano que conviven en dos tiempos y espacios paralelos. Existen en un pasado campesino en la zona central de Chile y en un futuro de ciencia ficción controlado por el brutal neoliberalismo empoderado. En este escenario es que surgen seres atemporales que resultan ser los habitantes originarios de estos territorios, que vienen a poner en conflicto el tema de la identidad y de cómo la globalización se ha comido el sello distintivo de cada pueblo. Estos seres invitan al montero a rebelarse contra el sistema imperante y rescatar los orígenes de nuestra cultura.

¿Existe un conflicto con nuestra identidad? ¿Es necesario cuestionarse la identidad? Esto quedará a criterio del observador de la obra.

II. Marco Conceptual

Representar la IDENTIDAD de una cultura a través de una disciplina artística es un tema complejo. No solo por lo que abarca dicho concepto, sino también por la subjetividad de las manifestaciones artísticas. Esto nos lleva a pensar en qué momento algo se vuelve representativo para una audiencia y de qué manera una obra artística puede verdaderamente representar la identidad y/o CULTURA de un pueblo.

Antes de entrar de lleno en este tema, lo primordial es partir indagando sobre el concepto de Identidad, el que ha sido abordado desde variadas disciplinas, pasando por la filosofía, sociología, antropología, etc.

En su acepción más básica, recurriremos al organismo que –para bien o para mal– aún rige el lenguaje del mundo académico y formal, la Real Academia Española, la cual define *identidad* de la siguiente manera: “*Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*”.

Tomada desde otro punto de vista, Manuel Carballo afirma que la identidad no existe. Al menos no desde esta visión estática clásica que la ve como “un reservorio claramente visible de características” y la hace aparecer como una garantía de autenticidad, de lo que es verdadero y “asociada con la posibilidad de conservar un núcleo seminal que no debe tergiversar ni negociar su pureza”.

Para él, cuando hablamos de identidad no nos referimos a un fenómeno que se mantiene constante, sino a uno cuyo significado se sustenta justamente en el cambio. Según él, la identidad es una construcción colectiva permanente.

En cuanto al concepto como representación para la creación artística, Carballo señala:

“La identidad es un proceso que nunca se detiene. Comienza en la historia común, la tradición, para ir concretándose en pequeñas fotos que alternativamente van dando un paisaje en el que la creatividad desarrolla sus objetos y sus estéticas. El paso desde el cual el artista construye su universo simbólico está fuertemente signado por la problemática del lugar de enunciación, que se muestra como intrínsecamente ligado al desarrollo individual identitario. Algunas miradas y casos nos pueden mostrar cómo se vinculan el contexto de aparición de la obra y lo identitario en un mundo globalizado. A la vez es interesante indagar el espacio que el sistema del arte ofrece para que se desarrollen discursos que interpelen las instituciones de la modernidad”. (Carballo, 2001, pág.2).

La relación entre arte e identidad cultural no es nueva. Ya lo planteaba A. Egórov en su libro *“Problemas de la estética”* (1978), quien señalaba que “el arte de cada nación lleva implícitos sus rasgos propios, sin que eso signifique que entre las naciones no haya nada de común. En la creación artística de los distintos pueblos se reflejan las particularidades de su desarrollo histórico, de su vida social, sus costumbres, así como el medio geográfico, la naturaleza que lo rodea (...) El artista describe el medio geográfico no simplemente como realidad objetiva; no reproduce la naturaleza en general, sino lo que es cercano y entrañable al pueblo.” (Citado por Medina, Sánchez, Del Rey y Naung en <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/gmrn.html>, 2012).

Por su parte, el filósofo argentino Darío Sztajnszrajber plantea una visión narrativista de la identidad, identificándola como un relato literario de nosotros mismos y, por tanto, íntimamente relacionado a lo artístico. Según él, el narrativismo “saca a la identidad de la metafísica, de que hay algo escondido ahí encerrado y absoluto esperando ser descubierto, como de una visión científica más parcial en la que perdemos el desarrollo existencial de nuestra búsqueda. En este sentido nada es más existencial que el arte, en la medida que la literatura en tanto arte es una propuesta de búsqueda de sentido que pone a la identidad no tanto en el lugar de la verdad sino en el lugar de la sombra, en el lugar de la emoción”. (<https://www.youtube.com/watch?v=ZP45ANGVST4>. 26’).

Complementa esta acepción el historiador Ezequiel Adamovsky, quien manifiesta que la identidad es virtual, “una imagen sobre lo que decimos de nosotros mismos y lo que nos llega de otros.” Asimismo, señala que somos sujetos temporales y que el tiempo todo lo cambia, incluso las imágenes. Por lo mismo son tan importantes las historias, los relatos. “Somos una narración, una continua secuencia de cambios.” (http://ccciencia.gob.ar/nota_dario_z.html).

Particularmente esta visión narrativista de la identidad es la que usaré como hilo conductor para la presente monografía.

Por último, no podemos tratar el concepto de identidad sin definir, a su vez, que las determinadas culturas de los distintos lugares geográficos responden a una identidad en particular, vale decir que cada grupo humano que genere una cultura determinada va moldeando su identidad, ya sea en lo imaginario como en lo histórico. Es allí donde se mezclan estos dos conceptos, al parecer, indisolubles.

“Los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisociables en sociología y antropología. En efecto, nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos

diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores”. (Giménez, 2009, pág.1).

Cada sociedad se va construyendo según herencias pasadas, la realización de ritos y costumbres es la suma de acciones de nuestros antepasados, la forma de ver la vida o el universo van definiendo en parte cada cultura, es por esta razón que lo representativo puede estar ligado a nuestros ancestros, a nuestra historia primera como civilizaciones.

Para el tema de nuestra cultura –identidad nacional, “chilenismo”– que se analizará en un capítulo más adelante, mencionaremos a los Mapuche y Selk’nam y su relación con nuestra sociedad y con el Estado de Chile.

III. Marco Metodológico

Para comenzar este camino de crear una obra de teatro cuya música fuese original y que incluya todos los campos que se requiere abordar, pienso que el tipo de investigación más adecuada para este proceso es el de investigación en las artes.

Bajo los métodos cualitativos, buscaré graficar los procesos creativos que irán desarrollándose en relación a los requerimientos que vayan surgiendo en este trabajo Interdisciplinario.

Un aspecto fundamental de los métodos cualitativos es el registro de los datos obtenidos en las diferentes estrategias de investigación.

Mientras que en los métodos cuantitativos el registro es muy sistematizado y los datos se recogen por medio de formularios o plantillas estables, en los cualitativos su recolección es más compleja y menos estandarizada. Por ello es fundamental tener preparados distintos recursos.

Para este caso, el elemento sustancial es el cuaderno de campo. Se trata de un registro físico o digital donde se va recopilando todo lo relacionado con la investigación. Se divide en diferentes secciones o clases de informaciones: notas de campo, diario de campo, registros de campo y reflexiones de campo (López Cano, San Cristóbal Opazo, 2014, pág.109).

A través de registros de notas de campo, progresos audiovisuales y bitácoras, podemos demostrar los procesos creativos tomando en cuenta las posibles modificaciones que vayan afectando tanto a la obra como a la música.

La observación participante será otro instrumento que me permitirá interactuar con el trabajo interdisciplinario que conlleva el desarrollo de una producción artística de esta índole.

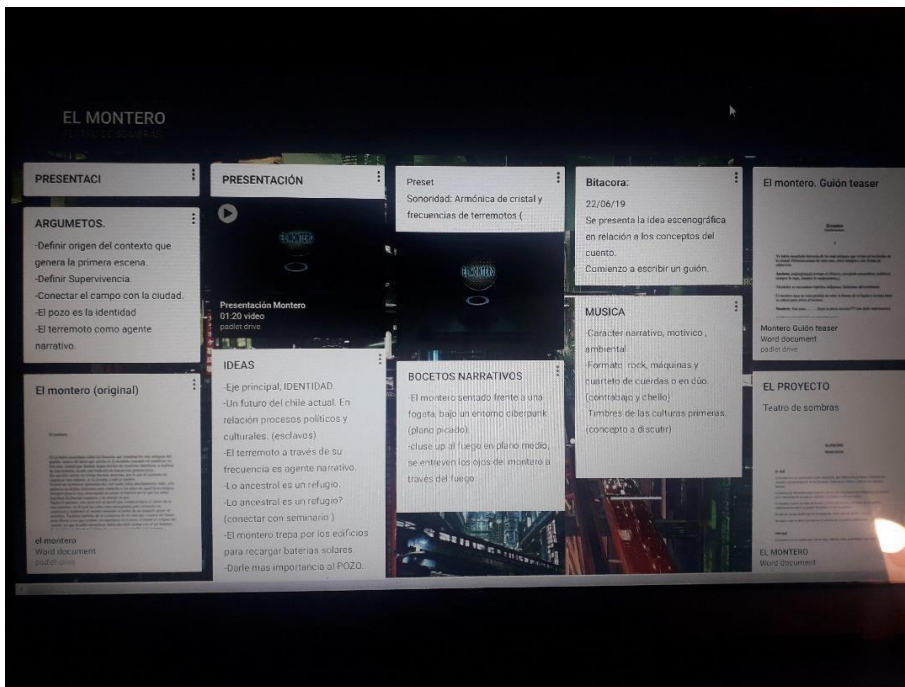
Los estudios de casos a través de referentes, sumado a entrevistas que se pueden realizar, me permitirán visualizar otras experiencias que se hayan experimentado mediante procesos artísticos similares, cuyo eje temático incluya alguna relación con los conceptos claves.

Por otra parte, la historia de vida debe estar presente, ya que todo este trabajo surge de un cuento que escribí y que claramente tiene un contexto, una historia personal que lo sitúa y que lo respalda en el sentido de reconstruir las propias inquietudes artísticas que han surgido durante la vida.

Los diálogos con el trabajo interdisciplinario, que en este caso se realizarán con un escenógrafo, van a resultar fundamentales para comprender los conceptos teatrales.

La práctica musical en la investigación artística fundamenta la creación de esta en una obra escénica. Indagar en el comportamiento que ha tenido la música para las artes escénicas cuyo argumento narrativo sea un relato identitario, me permitirá apreciar distintas texturas musicales que hayan usado otros compositores para contar alguna historia que tenga puntos en común.

Por último, a través de registros sonoros se registrarán los motivos musicales de la obra, tanto para los personajes como para las distintas escenas.



Capítulo 1: Acerca de la identidad

Hay palabras, conceptos y lenguajes que rondan nuestra existencia, constructos heredados y elementos que componen nuestra forma de vivir en comunidad. Un concepto que, de uno u otro modo, nos es familiar es la **IDENTIDAD**.

Etimológicamente, identidad proviene del latín *identitas* y este de *idem*, que significa *lo mismo*. Cuando hablamos de “lo mismo” se entiende que es algo que no cambia, que se mantiene inalterable. Surgen entonces muchas preguntas.

¿Cómo explicar que ciertas sociedades vayan olvidando sus prácticas y a través del tiempo se fusionen o adapten a un sistema de organización que no les pertenece? ¿Cuál es la clave que permite a una sociedad mantener sus prácticas culturales como prioridad y generar constantemente un sello que los diferencie de otras culturas?

Ciertamente, las respuestas son variadas. Y sin lugar a dudas la filosofía, sociología, antropología o incluso la musicología –por nombrar algunas disciplinas– tienen mucho que decir al respecto. Sin embargo, comenzar a dialogar con el término es complejo, ya que existen muchos caminos e interpretaciones para observar el fenómeno.

1.1) Concepto de identidad

En muchas ocasiones nos vemos enfrentados a utilizar o discutir sobre este concepto que, en nuestro territorio latinoamericano, resulta muy complejo de comprender quizás por su relación con el proceso de occidentalización que vivimos y que fue provocado desde la conquista hasta nuestros tiempos.

Muchas disciplinas han abordado el concepto. Pero sin duda, el significado más difundido es el de la Real Academia Española, que lo define como un “*conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*”.

Estos rasgos propios a nivel colectivo son los que me interesa resaltar –abarcando el término en su forma más global–, ya que filosóficamente existe una incansable búsqueda que quizás se encuentra sobrevalorada en el sentido de cuestionarnos permanentemente nuestro origen, nuestros rasgos “idénticos”, aquello que está en nuestra esencia pero no sabemos qué es.

En concordancia con esto último, el filósofo argentino Darío Sztajnszrajberg plantea que “*se genera un imaginario de que hay algo en nosotros que se repite siempre igual y que tenemos que descubrir, esa idea que la identidad anida en*

algún lado, una idea fuertemente religiosa, o usando una palabra más propia de la filosofía, una idea metafísica”.

Así planteada, la identidad colectiva también podría ser vista como una imposición. Como una obligación que debemos aceptar y asimilar. Se vuelve entonces necesario pertenecer a un grupo o comunidad –ya sea en el ámbito cultural, nacional, sexual o religioso– que reafirme quiénes somos, que de alguna forma nos valide frente a esta sociedad en la que estamos insertos. Hay también aquí una relación de poder, en el sentido que nos están diciendo cómo son las cosas y que así deben mantenerse.

Parecería entonces que la identidad tendría que ver con aquello que, de modo estable e inmutable, se mantiene siempre igual en cualquier entidad. Sin embargo, y continuando con Sztajnszrajberg, no es posible pensar la identidad de esa forma en el mundo de hoy, en un mundo donde todo cambia rápida y continuamente.

En este sentido hay coincidencia con Manuel Carballo, quien no está de acuerdo en la identidad como algo estático, sino como un proceso cuya naturaleza es de un constante cambio, “una construcción colectiva permanente”.

Sin embargo, Sztajnszrajberg va aun más lejos y sostiene que la identidad es “un mito, una ilusión, un *fármakon*”, palabra que para los griegos significaba remedio y, a la vez, veneno. Es decir, lo mismo que nos cura nos mata. El filósofo plantea que la identidad es solo un artilugio para salvaguardarnos de esa consciencia de ser humano, de ese ser que nos resulta insoportable, de saber que nacemos para morir. La identidad sería entonces una especie de tabla de salvación.

A la identidad no la explican ni la metafísica ni la ciencia. Según Sztajnszrajberg, quien mejor la expresa es el *arte*, porque “la identidad es un relato literario de nosotros mismos”. Para decir quiénes somos debemos narrar nuestra propia historia, que nada tiene que ver con objetividad o regularidades científicas, sino más bien con el relato que no solo nos contamos a nosotros mismos, sino también el que otros nos cuentan de nosotros mismos. No buscamos la identidad como algo que hay que descubrir, porque la identidad en sí es la búsqueda.

“En este texto que somos nosotros, para poder reescribirse y que no se transforme en un texto dogmático, necesita permanentemente del encuentro con el otro. La identidad narrativa crece en la medida en que los lenguajes se contaminan. Es fundamental el entrecruzamiento con otros lenguajes, para que la identidad no se vuelva violenta, autoritaria y negadora de la diferencia”, indica Sztajnszrajberg.

Y cuando hablamos de entrecruzamiento con otros lenguajes, lo que estamos diciendo es que, tal como señala el historiador Ezequiel Adamovsky –quien

también postula la visión narrativista de la identidad_ para poder contar nuestras historias dependemos de las historias de los demás.

Adamovsky dice que adquirimos noción de nuestra identidad individual a través de las imágenes. Podemos vernos en un espejo y podemos tocar nuestro cuerpo

físico. Pero en el caso de las comunidades, estas no tienen cuerpo, solo tienen imágenes y narraciones. Por ejemplo, sabemos que somos chilenos porque desde el colegio nos han mostrado imágenes de la bandera, el escudo o un mapa de Chile. O también por los íconos visuales, como podrían ser lugares geográficos reconocibles, como Torres del Paine; personajes típicos, como el huaso o la “china”, o un plato de empanadas, si hablamos desde lo culinario.

No obstante, la imagen es solo uno de los componentes que hacen a ese objeto virtual que llamamos yo o nosotros. El otro componente central es la narración, porque este recurso es el hilo conductor que permite a un chileno del siglo XVIII ya uno del Chile actual tener una historia en común. Es aquí donde la narración se vuelve crucial para dar cuerpo a eso que llamamos identidad.

Hoy podemos decir que somos chilenos, al igual que los del siglo pasado, porque hemos sido capaces de contarnos una historia “que nos dice que a pesar de todos los cambios que hemos atravesado, sin embargo hay algo que permanece, es decir, una continuidad ininterrumpida de eso que somos o queremos ser. Un cuento que ordena en una secuencia estos cambios que podrían alterar la identidad. Una narración que consigue la magia de convertirlo en una secuencia que garantiza la continuidad”.

Para finalizar –y entrar al tema de la identidad chilena– podemos decir, parafraseando a Adamovsky, que la identidad se conforma de historias, imágenes y también de sonidos, por cierto. Estamos hechos de historias que nos cuentan y que nos contamos. De imágenes que diseminamos y percibimos. “Esas imágenes históricas nos hacen sentir parte de un nosotros y construyen las fronteras que nos hacen un nosotros, pero también nos distinguen de otros cuerpos convirtiéndolos en extranjeros”.

1.2) La identidad chilena

Para el sociólogo Jorge Larraín hay tres componentes a partir de los cuales se construye la identidad. El primero sería *la definición que hacen las personas de sí mismas*, identificándose con ciertas cualidades que comparten socialmente, o bien con características como la religión, género, etnia o nacionalidad, entre otras. Cada una de estas categorías compartidas es una identidad cultural, siendo la

identidad nacional una de las que mayor influencia tiene en la formación de identidades personales.

En segundo lugar estaría lo físico, *el cuerpo y lo material*, es decir, cualquier posesión capaz de entregar al individuo elementos vitales de autorreconocimiento.

En tercer lugar, y acorde a lo que antes planteaba Ezequiel Adamovsky, está la existencia de “otros”, que son aquellos cuyas opiniones internalizamos, pero también quienes hacen que nuestro sí mismo se diferencie y adquiera un carácter distintivo.

También lo menciona Giménez en su libro *Identidades sociales*, al sostener que “la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los ‘otros’, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos” (2009, pág. 1).

A decir de Larraín, cuando hablamos de identidad nos referimos no a una especie de alma o esencia con la que nacemos, no a un permanecer fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas (2003, pág. 32). Esta interacción simbólica es, a mi modo de ver, clave para las culturas.

Por ello, recordar o evocar viejos relatos familiares que se han transmitido por generaciones y que en su núcleo unen a ese grupo de seres humanos que los han compartido, o reconstruir la historia de los ancestros de nuestros abuelos para identificar los caminos que se han recorrido hasta llegar al presente, puede remecer nuestro sentido de vida que creíamos tan seguro, e incluso llevarnos a descubrir rasgos de la personalidad que no comprendíamos.

La simbología que se encuentra inmersa en las prácticas folclóricas nos mantiene atados a un mismo lenguaje: escuchar una historia alrededor del fuego en una ruca o el desarrollo del canto a lo divino y humano con todo su ritual, resultan quehaceres claves para asumir un lenguaje en común con otros seres humanos y que a lo largo del tiempo van generando identidad.

Expuesto lo anterior, acotaremos este subcapítulo al tema de la identidad nacional o, en nuestro caso, de la identidad chilena o “chilenidad”.

Chile forma parte de Latinoamérica, sin embargo, cada nación de nuestro continente tiene sus prácticas culturales definidas a través de su carácter nacional, modos de vida, expresiones folclóricas, culinarias o artísticas; sin olvidar la manera en que cada país vivió el proceso de la conquista europea, que arrasó con las creencias culturales de cada pueblo indígena.

En este sentido algunas culturas lograron mantener sus costumbres, mientras otras fueron aniquiladas e incluso conducidas hacia una negación de las culturas ancestrales, por lo que volver la mirada a los primeros habitantes de nuestro territorio es fundamental para la comprensión de nuestra realidad actual.

La mayoría de las naciones latinoamericanas alcanzaron su independencia política a comienzos del siglo XIX, aunque las más relegadas recién lo lograron en el siglo XX. De esta forma, nuestra vida espiritual y pensamiento social siguieron desarrollándose bajo la fuerte influencia europea.

Latinoamérica, en la actualidad, posee una rica herencia cultural como resultado de un largo proceso de mestizaje, siendo la conquista española el comienzo de este. Así como el conquistador se mezcló con el indígena, la cultura aborígen también resultó permeable, así los conquistadores impusieron su estructura económica, política e ideológica: de esta última, la religión católica fue columna vertebral (Toledo, Silva y Bertolí, Rescatado de www.monografias.com).

La identidad chilena la podemos situar dentro esta denominada “América mestiza”. El mestizaje, por definición, es “el cruce de distintas razas o la mezcla de culturas distintas que dan origen a una nueva” (RAE) y, en este caso, el cruce es fundamentalmente entre lo hispano e indígena. Sin embargo, el mestizaje en sí mismo generará una nueva identidad.

Chile es un país mestizo, mezcla de español e indígena, así como son también sus tradiciones y costumbres. Cuando Chile formaba parte de la Corona Española era una colonia más. El proceso de formación y evolución del pueblo chileno como tal, comienza junto con el período de la Independencia y la emancipación de la Corona. Desde dicha etapa hasta hoy, de acuerdo a Larraín, nuestra identidad ha seguido evolucionando, aunque esto también ha implicado insertarse en un proceso de globalización que ha tenido como consecuencia que se pierda cada vez más lo autóctono.

Un punto de vista diferente tiene el historiador Gabriel Salazar al respecto:

“Este pueblo mestizo tiene la peculiaridad de que nació en el siglo XVI, por tanto, no tiene memoria de sí mismo hacia atrás, entonces es un pueblo que no tiene tradiciones, a diferencia del pueblo mapuche, que tiene una larguísima memoria hacia atrás de sí mismo y tiene profundas tradiciones que le permiten saber cómo y qué enseñarles a sus hijos”. (Art. www.elmostrador.cl, 28/10/2019).

Señala además Salazar que desde su nacimiento, el pueblo mestizo no tenía ni derechos de propiedad ni territorio, pues este era de los mapuches y luego pasó a manos de españoles y criollos, ya sea por apropiación o derechos de propiedad, derechos que más tarde la Corona dictó para españoles, criollos e incluso para

los mapuches –derecho indiano–, “pero no dictó nunca nada, ningún derecho para los mestizos”.

El pueblo mestizo entonces carece de memoria, territorio, lenguaje y derechos hasta más o menos 1931, cuando se dicta el Código del Trabajo, que a decir del historiador fue el primer derecho que tuvieron y que dio sentido legal a su existencia.

"Es un pueblo increíblemente marginado, ignorado, maltratado y como no tenían derechos podían ser abusados, hombres, mujeres y niños a lo largo de toda la historia", enfatiza. En síntesis, dice Salazar que fuimos un país que se construyó desde la pobreza, el abandono y bajo el dominio de la oligarquía.

Cabe preguntarse entonces cómo se formó la identidad chilena.

Al respecto, Gabriel Salazar plantea que influyen muchos factores fundamentalmente del siglo XIX, que realmente provienen de al menos cien años antes. Uno de ellos es que la clase dominante siempre se consideró de ascendencia europea y no chilena. Una vez que la relación con España llegó a su fin, estas familias estrechan relaciones con Inglaterra, Francia y Estados Unidos – los nuevos amos del mundo–, trasladándose a vivir fuera por muchos años o quedándose definitivamente en el extranjero, lo que significó durante el primer centenario de Chile desconocer la realidad y la identidad chilena.

Al mapuche, lejos de integrársele, se le consideró un enemigo interno, por ende, no había respeto por sus derechos, se les robaban las tierras y hasta sus mujeres, llamadas peyorativamente “chinas”, las que eran vendidas como botín de guerra a los hacendados del valle central, quienes podían hacer con ellas lo que quisiesen.

“Después del centenario, la oligarquía ya no pudo viajar a Europa y su búsqueda de identidad se empieza a debilitar. Los hijos de esta oligarquía que se quedan en Chile se empapan de la realidad chilena. Ahí comienzan a darse cuenta de la miseria que hay a su alrededor en los conventillos de la época; de la enorme delincuencia, la prostitución y la mortalidad infantil, que era la más alta del mundo”. (Salazar G., 2009, 12 de octubre).

Aun así, el desprecio de la clase alta hacia el mestizo y las llamadas “chinas” se mantuvo, mientras que el sentimiento anti mapuche se extendió hacia los guachos y rotos, que eran mestizos que se rebelaban. A decir de Salazar, este sentimiento se moderó pasado 1930, sin embargo se conservan políticas de apertura a mercados europeos y EE.UU. predominando el librecambismo.

Este librecambismo, según Salazar, “uno puede leerlo en términos de identidad, como mantener siempre la puerta abierta a Europa y al mundo industrializado. La lógica está hacia afuera. También se copia el modelo educacional extranjero: alemán, francés y norteamericano. Hasta hoy se evalúa a los profesores con modelos foráneos. **Cuando se habla en Chile de identidad nacional, yo tengo**

serias dudas de que esto realmente exista". ("Dudo de que realmente exista la identidad chilena". Recuperado de www.piensachile.com).

Para Salazar, "la chilenidad tiene una oficialidad, que es una construcción política estereotipada y falsa; por otro lado, hay una chilenidad auténtica que existe muy potente en el siglo XIX y que ahora sólo se recuerda pero que no existe de igual manera, y esta otra chilenidad latente que es el cruce entre la cultura mestiza con la cultura mapuche, que tiene que ver más con la resistencia a la dominación". (<https://www.mapuche-nation.org/espanol/html/articulos/art-132.htm>).

Larraín, en cambio, plantea que la identidad chilena es un proceso que se va desarrollando lentamente a través de los años, la cual está fuertemente determinada por la ubicación y características geográficas de nuestro territorio, así como por la historia de los primeros habitantes y sus costumbres. Asimismo, señala que Chile debe recurrir a su propia raíz para poder adaptar los aportes culturales que provienen de otros lados para crear nuestra propia idiosincrasia.

Por mi parte, creo que tal vez deberíamos considerar a nuestras culturas ancestrales como la piedra angular de nuestra historia, con sus prácticas de organización social y la manera que tenían de relacionarse con la naturaleza. Creo que, en definitiva, es esencial adoptar una posición frente al tema y tratar de resignificar la relación con nuestro pasado.

1.3) Mapuches y Selk'nam

Toda obra nuestra, de nuestra América robusta, tendrá, pues, inevitablemente el sello de la civilización conquistadora; pero la mejorará, adelantará y asombrará con la energía y creador empuje de un pueblo en esencia distinto, superior en nobles ambiciones, y si herido, no muerto. ¡Ya vive!"

José Martí O.C Tomo 7

El basamento histórico y el punto referencial fundamental de la identidad de los pueblos latinoamericanos es la población indígena, debido al hecho de su mayor antigüedad, a lo interrumpido de su presencia y por haber servido de matriz receptora a las demás poblaciones que han ido llegando. Esto no le quita merecimiento a los aportes de las épocas posteriores ni se trata de que los elementos indígenas sean iguales a los que encontró Colón. Lo que afirma es que a pesar de sus profundas transformaciones no ha habido una pérdida total de continuidad y siguen constituyendo el basamento principal de la identidad. (Monsonyi, 1982).

Para desarrollar la obra en cuestión me centraré en las culturas Selk'nam (u Ona) y Mapuche.

Decidí centrarme en ellas pues estas dos, por distintas razones, han sido gravitantes para mí, en relación a lo convulsionado de sus historias y a cómo nuestra sociedad y el Estado Chileno –siendo más preciso– se han comportado con ellas. En ambas existe una relación de tensión por lo que ha significado la occidentalización de nuestro continente y porque han sufrido en carne propia la violencia terrorista por parte del Estado.

Los Selk'nam fueron cazados, exterminados e incluso trasladados en calidad de “no humanos” a una feria universal realizada en París para ser exhibidos en jaulas. Allí fueron expuestos como animales, desnudos, para visitantes que los observaban como si fuera un zoológico. Y de hecho, eran verdaderos zoológicos. Hay bastante material escrito y visual sobre el hecho.

Relata Anne Chapman en su libro “Hain. Ceremonia de iniciación de los selk'nam de Tierra del Fuego”:

*“En 1889 once selk'nam que vivían en una zona de la costa del Estrecho de Magallanes fueron secuestrados y llevados a Europa, donde fueron exhibidos como caníbales. A su llegada a París, fueron encerrados en una jaula donde su ‘guardián’ los mantenía con hambre para luego arrojarles carne cruda con el fin de engañar al público aludiendo a sus propensiones caníbales. Todo era una mentira. Los selk'nam nunca consumieron carne humana. Bajo la sombra de la Torre Eiffel, inaugurada entonces para celebrar el centenario de la Revolución Francesa y su lema de ‘**Liberté, Egalité, Fraternité**’, los selk'nam se hallaban confundidos y angustiados. De los once selk'nam sólo cuatro regresaron a Tierra del Fuego. Los demás habían muerto a causa de enfermedades y, probablemente, de la desesperación”. (2002, pág. 28).*

Asimismo, las conocidas familias Braun y Menéndez tuvieron protagonismo en la masacre llevada a cabo contra este pueblo, ya que sus estancias abarcaron terrenos ocupados históricamente por dicha etnia, lo que produjo violentos enfrentamientos con los habitantes originarios de la zona. Esta matanza se produjo con total anuencia del Estado.

Incluso se intentó hacer desaparecer de los libros de historia dicho genocidio, tal es el caso del sacerdote y explorador Alberto María de Agostini, cuya investigación sobre los selk'nam sufrió varias ediciones ordenadas por la Orden Salesiana a petición del gobierno de la época, que mantenía estrechas relaciones con las familias mencionadas, sin olvidar además las importantes donaciones económicas que hacían a los salesianos de la región.

Gracias a los sacerdotes Alberto María de Agostini y al también salesiano Martín Gusinde, se han conservado hasta hoy completos registros fotográficos de esta etnia.

En cuanto a sus ritos y espiritualidad podemos decir que:

*“La sociedad selk’nam estaba organizada en linajes o unidades de parentesco que habitaban territorios comunes de caza y recolección, denominados **haruwen**. La isla estaba dividida en un cierto número de ellos, que a su vez se agrupaban en siete ‘cielos’. Estos últimos eran divisiones mayores de carácter exogámico; es decir, obligaban a las personas nacidas en uno de ellos a casarse con una persona nacida en otro. Los selk’nam creían que todas las plantas y los animales eran la reencarnación de los antepasados míticos que habían habitado el mundo en sus inicios y, por ende, cada uno de ellos estaba asociado al ‘cielo’ de donde se creía provenía ese antepasado. El complejo sistema clasificatorio que se derivaba de la creencia en los ‘cielos’ y en los antepasados míticos constituía de esta manera una de las bases del ordenamiento social selk’nam”. (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3687.html>).*

De entre sus rituales destacan los ritos funerarios y principalmente el Hain, compleja y larga ceremonia en la que se iniciaba a los jóvenes a la edad adulta y que, al mismo tiempo, legitimaba la dominación de los hombres sobre las mujeres, a través de numerosos ritos en que jugaban un papel preponderante los espíritus, encarnados por hombres enmascarados y pintados. El Hain era como una gran representación teatral destinada a asegurar la sumisión femenina y entretener a la comunidad.

Lamentablemente, la vasta riqueza y complejidad selk’nam no sobrevivió a la colonización de la isla a fines del siglo XIX y, particularmente –como ya lo mencioné– a la instalación de estancias ovejeras en el territorio que siempre fue su hábitat. Masacrados y deportados a misiones católicas, esta etnia se extinguió a mediados del siglo XX, “dejando tras de sí una cultura rica y versátil”. (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3687.html>).

Por alguna razón que cabe indagar bajo alguna disciplina sociológica, los selk’nam volvieron a la imaginería de nuestra cultura rescatándose sus cuerpos pintados, sus dioses y sus rituales, tales como como el Hain, que era un rito de iniciación. Asimismo, se han hecho obras de teatro, conciertos y todo tipo de arte relacionado con su iconografía.

Por otro lado se encuentra la cultura **Mapuche**, que desde finales de la década de los ochenta –y siendo la principal etnia del país numéricamente–, inició un proceso de reivindicaciones para la recuperación de sus tierras ancestrales, perdidas no

durante la conquista y colonización española a partir del siglo XVI, sino bajo las armas del estado criollo durante el siglo XIX.

Dice Gabriel Salazar en la entrevista “El movimiento mapuche está liderado por jóvenes”:

“Esa cultura de resistencia que se va desarrollando, frente a la construcción del Estado chileno, fue una cultura que se asoció también con la resistencia peonal. Por eso que la cultura popular en Chile tiene notoriamente una pata mestiza, que viene de estas rancherías de mujeres, y una pata indígena, que tiene que ver con las formas de lucha y resistencia del pueblo mapuche. Recordemos que el pueblo mapuche resistió y no fue doblegado sino hasta fines del siglo XIX –desde el XVI al XIX resistió incólume la invasión española–. Fue el ejército chileno el que tras vencer en el norte en la Guerra del Pacífico finalmente logró disciplinarlo sobre la base de parlamentos engañosos y matanzas”.

(<https://www.mapuche-nation.org/espanol/html/articulos/art-132.htm>)

En cuanto a los mapuches, el filósofo Gastón Soublette señala que el mayor problema de los chilenos respecto a esta etnia–y otras culturas indígenas–, es que su superficialidad jamás le ha permitido entender qué es una cultura viva. Jamás el chileno comprenderá que una cultura viva es un valor y no un problema, como ha sido tratado hasta ahora por todos los gobiernos.

Enfatiza Soublette:

*“La política hacia los pueblos originarios es que dejen de ser indígenas y que se incorporen a la cultura imperante. Cuando se dice eso, yo digo ‘no existe la cultura imperante, se acabó, es nada más un constructo económico y tecnológico’. ¿Quieren que dejen su cultura para que se incorporen a esta porquería? Los gobiernos no han entendido nada, entonces la resistencia mapuche es contra esa incomprensión. Por ejemplo cuando [Augusto] Pinochet hizo la división de las comunidades, sencillamente el campo del **nguillatun** entró en el lote como un terreno cualquiera, entonces les contestaron “es sagrado”, pero no entienden nada”.*

Gracias a Gastón Soublette sabemos también que de entre los gobernantes chilenos, el único que valoró la cosmogonía mapuche fue Bernardo O’Higgins,

quien para el diseño de la bandera con que se juró la Independencia de Chile usó la estrella de Arauco o *wuñelfe*, que tiene ocho puntas.

“Lautaro llevaba en su bandera de combate de color rojo, al centro, una estrella blanca. El rojo es fuego y sangre, pero con sabiduría, “vamos a entrar en batalla, pero no vamos a dejar de ser humanos”, de ahí vienen ‘inche ka che’, ‘yo también soy gente’. Por eso está la estrella de iluminación en una bandera de combate”.

La idea de O’Higgins fue vincular la naciente nación con la sangre indígena, “como diciendo que la sabiduría tiene una raíz en el pueblo mapuche”. Si uno mira bien esa bandera de jura de la independencia, la estrella tiene cinco puntas y normalmente la estrella mapuche es octogonal. Lo que hizo entonces O’Higgins fue sintetizar las dos tradiciones: la pitagórica de Europa –estrella pentagonal– que significa el hombre, y la preeminencia del espíritu con la estrella de Arauco que representa la iluminación.

Para Soubllette, Chile debe ser el país de Latinoamérica que tiene menos identidad cultural, “cualquier otro país tiene un vínculo con los pueblos originarios mucho más profundo que el nuestro, aquí nos hemos separado totalmente de la tierra y de los pueblos que viven en armonía, en el orden natural”.

Según el filósofo, el mapuche tiene un alto sentido de la libertad. Valora la naturaleza como única fuente de valor divino que hay que defender. Pone el énfasis en los hombres y no en las cosas.

Soubllette cree, asimismo, que el folclore y las tradiciones conforman la verdad, el sentido del ser humano, nuestra identidad. La concepción actual, en tanto, es netamente utilitaria y nos aleja del sentido y la espiritualidad. El no reconocer a las culturas primeras nos ha llevado a una crisis identitaria.

En cuanto a los cientos de años que el pueblo mapuche lleva en la lucha contra el Estado de Chile, tenemos ejemplos dolorosos como el caso de Camilo Catrillanca –entre una larga lista–, muerto a manos de un agente estatal en noviembre de 2018, caso que aún se encuentra impune. No obstante, de todo este contexto en el actual estallido social en el que estamos inmersos, podemos ver cientos de banderas mapuches alzadas no solo por ellos, sino que también por mestizos, chilenos, lo que quizás podríamos atribuir a una resignificación y revaloración de nuestras culturas indígenas.

Respecto a la lucha que los mapuches sostienen hasta hoy con el Estado chileno, Soubllette remata:

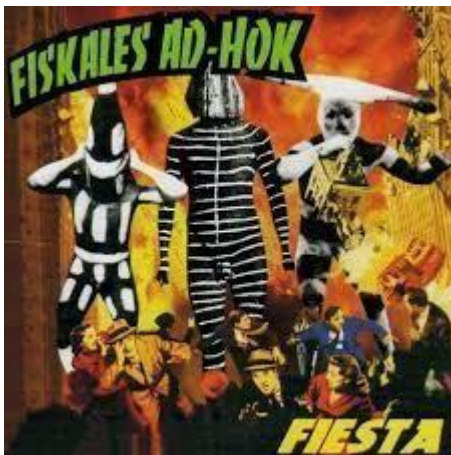
“Yo creo que el pueblo mapuche no tiene nada que perder, así que va a seguir adelante con su lucha. Y mientras más incomprensivos sea el Estado chileno, más violencia va haber. Yo creo que el pueblo mapuche va a ganar

a la larga, porque está dispuesto a las últimas consecuencias. Morirán algunos, como Camilo Catrillanca y otras víctimas, y existirá apoyo de otros países que se darán cuenta de la gravedad de la situación”.

Retomando el tema de la resignificación y revaloración de las culturas indígenas, acotados en este caso a los selk’nam y mapuches, tenemos infinidad de ejemplos en las creaciones artísticas –tales como la música, el teatro, el cine– e incluso en disciplinas tan ajenas al arte como podrían ser el deporte, que han tomado a estas culturas como *referentes* para representar su arte o disciplina.

En el caso de la cultura selk’nam daré tres ejemplos ligados a la música, teatro y fútbol.

El primer caso es el de la portada del disco **“Fiesta”** de la banda de punk Fiskales Ad-Hok, que grafica la ceremonia selk’nam del Hain. En ella se puede observar a Matan, “la bailarina”, Ulén “quien juega con su doble”, y Halaháches “el payaso con cuernos”, destruyendo la ciudad a modo de reivindicación o de justicia a través de la acción directa.



Portada disco “Fiesta”.

Creo que ese espíritu de injusticia que puede quedar de manera inconsciente en una sociedad o pueblo, se hereda a través de los años. Reivindicar o profundizar en ciertos hechos históricos también nos pueden en algún momento representar.

Como segundo caso tenemos la obra de teatro infantil **“El fin de los howenh”**, estrenada en el anfiteatro Bellas Artes en 2017.

A modo de resumen, la obra se ambienta en Tierra del Fuego y trata sobre un niño que se encuentra con un pueblo olvidado, los Selknam.

“A través de un viaje mitológico junto a su guía Tenenesk, descubrirán toda la magia de esta cultura, sus creencias, valores y su profunda relación con la naturaleza. Entre la nieve y el fuerte viento de la Patagonia chilena, conocerá a varios personajes mitológicos, algunos maravillosos capaces de levantar el cielo con sus manos y otros feroces y poderosos antepasados. Sin duda, una de las mayores y difíciles aventuras será descubrir cómo se inició la muerte en un pueblo de seres inmortales, los Howenh”.

(<https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/10/12/obra-inspirada-en-mitologia-selknam-el-fin-de-los-howenh-en-anfiteatro-bellas-artes/>).



“El fin de los howenh”.

Por último, y más reciente, aunque alejado del arte, tenemos el caso del **Club de Fútbol Magallanes**, que para conmemorar los 500 años del cruce de Hernandode Magallanes por el estrecho que lleva su nombre, decidieron homenajear al pueblo selk,nam – observados entonces por primera vez– a través de una camiseta nueva que rescata personajes del Hain.



Club Magallanes, camiseta 2020.

En cuanto al pueblo mapuche como referente, el mejor y más reciente ejemplo se puede observar en el estallido que comenzara el 18 de octubre de 2019, donde como ya dijimos se han observado cientos de banderas de dicha etnia siendo ondeadas por chilenos, mestizos.





Pero también en el teatro tenemos ejemplos que han tomado como referentes a la cultura mapuche. Son los casos de la obra de teatro **“Painecur”**, estrenada a un año del asesinato de Camilo Catrillanca. Esta obra, a decir de su director Eduardo Luna:

“Da cuenta de Chile, de sus prejuicios y contradicciones para asumir una identidad surgida del conservadurismo y clasismo propio de la colonia. La obra perfectamente podría constituirse como una reflexión escénica sobre nuestro estado actual y la urgente necesidad de transgredir los patrones heredados. No podemos avanzar si no reconocemos lo que nos antecede culturalmente y por lo mismo, la obra es precisamente un portal hacia un entendimiento que hemos rechazado históricamente”.



Escena de la obra “Painecur”.



Camilo Catrillanca

Por último, puedo mencionar la obra de teatro **“Ka Kiñe, Ka Kiñe”** (que en mapundungun quiere decir “Una vez más”), estrenada en Estación Mapocho el 2018 y que básicamente aborda la reconstrucción identitaria mapuche.



Así como estos hay variados ejemplos que denotan que el arte puede perfectamente representar la identidad de un pueblo o de una etnia.

También esto permite creer, como ya dije, que al parecer se está gestando una resignificación y revaloración por parte de los chilenos mestizos respecto de nuestras culturas ancestrales.

Esta unión en relación que se aprecia entre estas dos culturas y el “chileno” es la que resulta para mí interesante de abordar desde un relato artístico musical, que nos lleve a la reflexión sobre nuestra historia, nuestro pasado, presente y futuro.

Capítulo 2: La identidad a través de El Montero

“El montero” es un cuento que surge desde un relato familiar. Mi padre cuenta que cuando era niño se trasladaba con su familia a ver a los primos en la zona de Alhué, comuna ubicada en la provincia de Melipilla, en la Región Metropolitana de Santiago.

Según la lengua mapuche, Alhué significa “alma del muerto” y es foco de muchas historias del folclore relacionadas con el diablo, almas en pena e incluso zombies. La folclorista Margot Loyola, por ejemplo, compuso la resfalosa llamada “Diablito de Talamí”, que es una localidad en los alrededores de Alhué.

En esta localidad rodeada de folclore y también de pobreza, vivía el montero, un niño-adolescente que se ganaba la vida en los montes y era un avezado conocedor de caminos, él era quien guiaba al resto de los niños a visitar la antigua mina de oro, quintas de recreo y cementerios.

Al conocer estas historias imaginé crear un relato desde la perspectiva de un niño que habita en el monte, pero que también habita ese Chile de pobreza, de analfabetismo y de explotación.

El relato se basa en lo que Gabriel Salazar denomina “huachos sin padre”, estos niños son aquellos que sus papás no los reconocen frente al Estado, o que mueren, o simplemente abandonan sus hogares por problemas de alcoholismo. Este tipo de padre era muy común en los pueblos y en las afueras de las ciudades grandes, donde era frecuente el juntarse sin estar casado. Entonces la mujer asumía el cuidado de los hijos sola, y este hombre se iba, haciendo lo mismo con otras mujeres en otros lugares. Se trataba de una realidad país. La palabrahualcho está desde sus orígenes, habitando en nuestra idiosincrasia.

Si no se contaba con la suerte de pertenecer a la aristocracia del país, la vida se tornaba de una precariedad absoluta.

El huacho es un niño abandonado en todos los aspectos humanos, desde la vida familiar hasta las necesidades básicas. El huacho era el producto de la riqueza de otros.

Este niño es nuestro personaje que comienza a vivir de allegado en distintas casas y ayuda a los arrieros para ganarse el pan. Esta realidad es la que busca adaptarse para la creación de una obra teatral con música original que narra un contraste de dos mundos, dos realidades que determinan distintas culturas, distintas formas de vivir los rasgos identitarios que nos pueden definir como habitantes de una misma geografía, determinados por nuestros climas y nuestras costumbres en este territorio que denominamos Chile.

En un principio fue escrito en formato de cuento y narraba la conversación de un niño campesino con un anciano del lugar (campo chileno entre la década del 50 y 60). El anciano le habla al niño de la existencia de un pozo mágico escondido entre los cerros, que al dejarse caer en él te transportaba al mundo de nuestros ancestros indígenas. El protagonista es el montero, un niño huacho.

La posibilidad de retomar esta historia surge cuando en el plan de magíster existe la necesidad de desarrollar un proyecto interdisciplinario. Es ahí cuando comienzo a imaginar un nuevo “montero”, con nuevas herramientas aprendidas y con la necesidad de indagar en otras disciplinas para poder armar el nuevo relato.

En este nuevo “montero” el tiempo y espacio cumplen la labor narrativa, siendo el pozo un portal entre dos Chiles, uno del futuro bajo una mirada ciberpunk y otro del pasado, en un entorno campesino. Es a través del pozo que viajan los ancestros indígenas para convocar al “montero” a la reivindicación ancestral. Este nuevo espacio ciberpunk, sumado a la temporalidad y confirmando la idea reivindicativa de los pueblos originarios, otorga mucha visualidad y musicalidad al proyecto.

Capítulo 3: El Montero (la obra)

En un principio esta idea fue pensada como una forma reivindicativa con los pueblos originarios, ya que a mi parecer el Estado los ha ido desterrando de nuestra idiosincrasia provocando una merma en nuestra forma de habitar lo cultural y lo espiritual. Este relato sería presentado como teatro de marionetas bajo un concepto educativo, didáctico e itinerante, para así presentar la obra por distintos establecimientos educacionales a lo largo del país.

En cuanto a lo musical, sería acompañada de música en vivo con instrumentos acústicos. Toda esta idea fue guardada y nunca se concretó. La necesidad de desarrollar un trabajo interdisciplinar y buscando el desarrollo personal en cuanto a la composición musical abrió el espectro para proyectar el trabajo a una obra teatral.

Lo primero fue sumar a un diseñador teatral que pueda llevar a cabo la idea y trabajar los distintos ambientes sonoros.

DISEÑO TEATRAL.

Cristian Mayorga



Diseñador Teatral de la Universidad de Chile, ha dedicado su carrera al diseño de escenografía, iluminación y utilería de numerosos montajes teatrales de destacadas compañías y directores nacionales como Claudia DiGirólamo, Manuela Oyarzún y Juan Carlos Zagal. Ha participado como artista residente en el Watermill Center de Robert Wilson con el proyecto “La Fábrica” dirigido por Ébana Garin. También se ha desempeñado como director de arte en la serie infantil 31 Minutos, además de otros proyectos cinematográficos como “Las Niñas Quispe” por el que gana el premio Pedro Sienna a la Mejor Dirección de Arte en 2016.

Junto a Cristian comenzamos a desarrollar el tema del montero desde un principio. Yo le presenté la idea años atrás y con él incluso trabajamos la idea de este teatro educativo e itinerante. Aquí adjunto el proyecto desarrollado en su momento.

COMPAÑÍA DE TEATRO DE OBJETOS

TEATRO DE OBJETOS.

INTERVENCIÓN

ESCOLAR.

INTRODUCCIÓN

En una búsqueda por realizar un mejoramiento continuo a nuestra realidad educacional. Surge la idea de llevar a cabo una intervención escolar desde el área artística, en la cual los estudiantes desarrollen y participen en la creación de una obra de teatro basada en los objetos.

Actualmente, los planes y programas del Mineduc buscan potenciar el desarrollo artístico de los estudiantes, esto queda demostrado al incluir la asignatura de teatro en las escuelas de todo el país.

El desarrollo social y espiritual de los estudiantes, es fundamental para tener una educación completa y holística. Una educación que nos permita construir una sociedad más justa en sus oportunidades, más sensible y cultural.

JUSTIFICACIÓN

A través del teatro de objetos, buscamos entregar a los estudiantes una experiencia práctica en la cual se unen la Música, el Teatro, la literatura y las artes plásticas.

Los alumnos de distintas realidades socio-culturales, podrán experimentar la creación de una obra de teatro de objetos; la cual, basada en un cuento original de la compañía, les entregará herramientas artísticas y sociales, incluyendo elementos identitarios a través de las distintas creencias folclóricas y mitologías de nuestro país.

HIPÓTESIS

1-. Los estudiantes participarán del taller 2 horas por semana, teniendo una duración de un semestre, cumpliendo con un 90% de la asistencia, de lo contrario quedará la vacante libre para que la aproveche otro estudiante.

2-. El taller se dividirá en tres áreas o ejes de trabajo: **Teatral-escenográfico, Teatral-construcción y manipulación de objetos, Musical-diseño sonoro.**

3-. La compañía de teatro trabajará con su equipo completo, en la iniciación del taller y en su finalización (muestra).

4-. El taller se llevará a cabo con un máximo de 15 estudiantes.

OBJETIVOS.

1-. Generales.

a-. Reforzar y potenciar las habilidades, destrezas y conocimientos en el área artística y cultural de los estudiantes.

b-. Integrar a los estudiantes a su establecimiento educacional desde otra perspectiva, potenciando así, la motivación de lo cotidiano y el autoestima.

2-. Específicos.

a-. Otorgar a los estudiantes valores que dicen relación con el trabajo en equipo, la responsabilidad, el autoestima, la capacidad de expresión y de creación.

b-. Desarrollar habilidades de motricidad y de ejecución en las distintas disciplinas artísticas.

c-. Componen música incidental y de diseño sonoro.

d-. Construyen escenografía y elementos teatrales.

e-. Desarrollan la habilidad de gestionar ideas en equipos de trabajo.

SELECCIÓN DE ALUMNOS PARTICIPANTES EN EL TALLER.

1-. Se realizará una convocatoria abierta y dirigida a los estudiantes de 8° a 4° año medio.

2- El apoderado de cada uno de los alumnos(as) que participen del taller, deberán ser entrevistados por el profesor a cargo del Taller, instancia en que serán

informados de los objetivos del mismo, motivándolos a cumplir con la asistencia de sus pupilos.

METODOLOGÍA.

La compañía de teatro realizará una clase expositiva con el objetivo de introducir a los estudiantes al teatro de objetos, presentando diversas técnicas de construcción de marionetas, incluyendo el aspecto histórico y social de este tipo de teatro.

En el área musical se expondrán ejemplos de músicas creadas para la ambientación sonora, incluyendo también el aspecto histórico y cultural.

Posteriormente el equipo presentará a la comunidad escolar, el cuento sobre el cual trabajarán los estudiantes, cuento que en su última etapa, dejará su desenlace en manos de los alumnos para que elijan con que mitología Chilena finalizará la historia.

TEMPORALIDAD.

El taller se impartirá después de la jornada escolar.

HORARIO	BLOQUE
Por definir	Por definir
Por definir	Por definir

REQUERIMIENTOS.

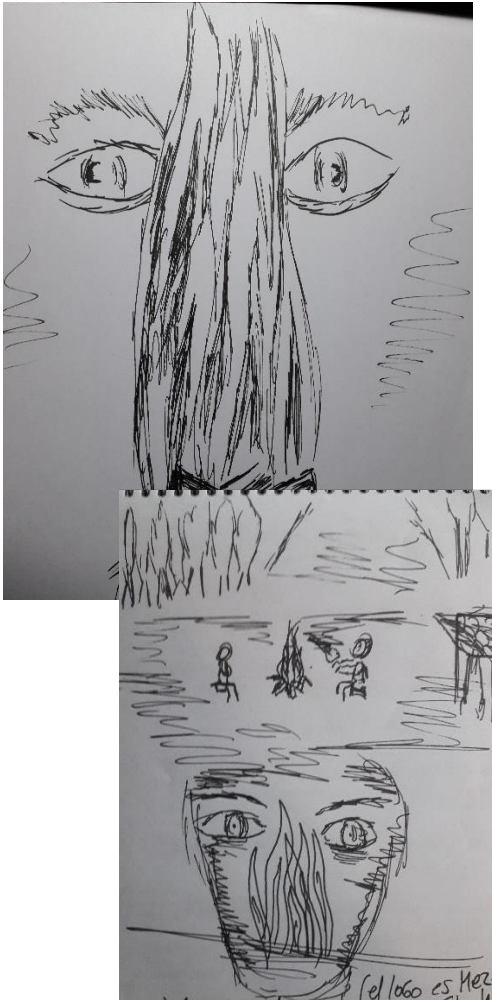
- Sala asignada para el grupo de trabajo.
- Equipo de reproducción de audio.
- Proyector, Notebook.

RESPONSABLES:

Cristian Mayorga.
Diseñador Teatral, U. de Chile.

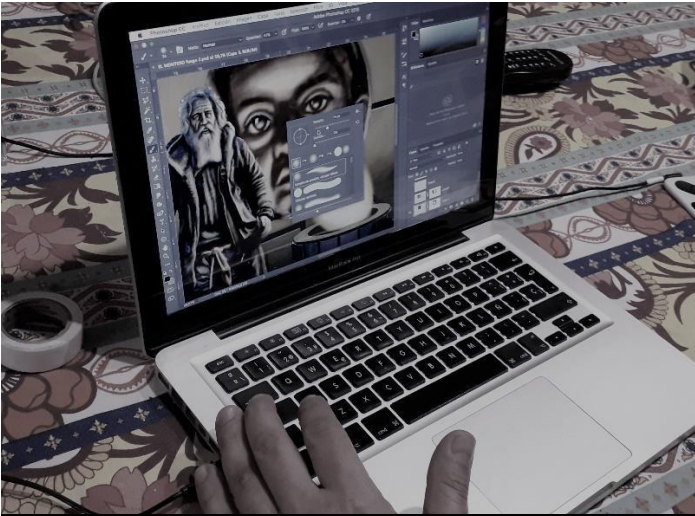
Nicolás Cortes.
Profesor de Música, U. Academia de Humanismo Cristiano

Volviendo al presente, las primeras ideas tenían relación directa con la música. Yo como compositor comencé a desarrollar diversos motivos musicales los cuales meevocaban una escena, colores, ambiente y comenzamos a trabajar con bocetos que yo le mostraba, conversábamos sobre su efectividad en el sentido artístico y ejecutable, aspecto fundamental en el teatro.



Esta ha sido nuestra metodología de trabajo, al contar de los días me entrega lo que posiblemente será la escenografía, y el trabajo de los personajes.





EL GUIÓN.



José Luis Cáceres

Actor y director en cine y teatro; guionista y dramaturgo. Entre sus trabajos en teatro destacan: “El cañaveral”, “Mal parido”, “Retroceder” y “El montaje”, entre otros. Ha protagonizado series de TV. como “Corazón rebelde” y “Mi primera vez”. Actúo en la película “Prueba de actitud”, además de protagonizar una treintena de cortometrajes y largometrajes de egreso para distintas escuelas de cine. Como director de cine dirige y escribe los cortos “Wet”, “Pueblo hundido”, “El reflejo” y “Cadáver exquisito”. Egreso el año 2010 de la Escuela de Teatro imagen. Posteriormente se ha perfeccionado en distintos seminarios y cursos.

Con José comenzamos a trabajar en la construcción del guión a raíz del interés que presenta por desarrollar la historia. Me parece que la mejor manera de explicar su relación con el montero es a través de la entrevista:

¿En tu trabajo teatral has abordado el concepto de identidad y de qué manera?

La identidad es una búsqueda permanente de la creación. Al cuestionarnos cuáles nuestra identidad como chilenos nos enfrentamos a un problema bien grande. Ya que históricamente se ha negado y prejuiciado a quienes habitaban históricamente este territorio (quienes si tenían una identidad fuerte) y lo que se fue construyendo es un híbrido lleno de influencias. En mi trabajo he intentado problematizar con esta noción tratando de plantear una idea de la chilenidad como algo que está en una construcción permanente porque la realidad me sugiere que no hay una identidad definida, que se extravía con referentes foráneos. Tengo esperanza en la provincia.

Podrías afirmar que el arte en todas sus expresiones es un agente de construcción identitaria?, ¿de qué manera?

De todas maneras! El arte, En su afán de problematizar y poner en crisis los contextos, juega con distintas posibilidades de identidad, confrontándolas y en ese buscarse, husmearse, podemos ver qué estamos buscando una identidad. Es ahí donde también chocamos con cuestiones sociales que nos separan en grupos, clases, géneros, y todos creen por decirlo de alguna manera en una identidad individualidad, no colectiva. El arte, al tratar de reconocer algo, busca su integridad, su particularidad, e intenta de llegar al fondo de lo humano, y es ahí donde tiene que inevitablemente con las contradicciones y oscuridades que

también nos constituyen, los fantasmas. Todo eso nos va aproximando a la identidad.

Bosquejos del primer guión.

Todos los días me decía a mí mismo, mañana sí que cambio, esto, esto otro, mañana la dejo, mañana me voy, mañana cambio.

Este.....que mierda nada cambió ese día nunca existió. ¿por qué vivimos prometiéndonos cosas que somos incapaces de cumplir?

Engañamos al universo que se esconde en nosotros mismos, traicionamos a la naturaleza, por qué? Mezquindad, fracasamos por la mezquindad, por creer que con unas cuantas cosas vamos a estar mejor.....tonteras.....objetos que se acumulan en el desorden de nuestras mentes removiendo escombros de nuestra propia inutilidad.

Ramiro, un anciano que trabaja llevando agua a sus animales, todos los días sube un cerro, cual mito de Sísifo expiando no sabemos qué culpa. Un niño llega a visitarlo.

RAMIRO

Toda la vida lo mismo, todo el tiempo derramado. ¿Por qué engañarse con promesas que no podremos cumplir? las cosas pasan frente a mí y no consigo verlas, tuve la felicidad a un costado y no comprendí ¿Por qué? ¿Por qué engañar al universo que se esconde en nosotros mismos? traicionamos a la naturaleza con objetos que se acumulan en el desorden de nuestras mentes, removiendo escombros de nuestra propia inutilidad. ¡Mezquindad! ¡Mezquindad!

Ramiro intenta dormir, sin embargo, un extraño presentimiento lo invade. Se levanta. Toma un recipiente y lo llena de agua. Lo sube a su hombro con dificultad y sale.

Llega el joven

Vemos la casa a través de sus ojos

Porque nunca tuve el rigor.....mierda nunca nada se cumplió.

Nos engañamos creyendo en una careta del ser humano, nuestra naturaleza es traicionera y limitante, no somos más que eso, no somos más que silencio en el universo.

El montero llega a la casa del anciano para invitarlo a una fiesta que se hará en la casa de padrastros, el anciano le indica que lo pensará.

La fiesta iba por su segundo día, el fogón alumbraba la madrugada y el anciano llega a las casas. Sentados alrededor del fuego se encuentran rezagados de la fiesta, entre ellos el montero. En un momento dado, el montero y el anciano se quedan solos, es ahí cuando el anciano le comienza a hablar de un pozo, un portal que conecta extrañas historias de dimensiones y otros estados. Le dice que el pozo se encuentra escondido en alguno de los cerros del valle. (mito, leyenda sobre el pozo)

Al siguiente día el montero va en búsqueda de aquel misterioso pozo, lo encuentra y al verse reflejado en la profundidad del agua escucha voces ancestrales que lo llaman, no puede resistir al llamado y se arroja.

En escena aparece el montero y el anciano, en un Chile distópico y de caos.

Pensar en darle un contexto a esa fiesta.

En relación a cómo ha sido hasta el momento o que significa para el trabajar en este proyecto José me plantea lo siguiente:

El montero pone en circulación dos viajes: uno de ellos podría ser el iniciático que busca enseñanzas y el otro; un temerario viaje hacia la muerte, el cual no puede suceder sin transitar por la idea de la redención.

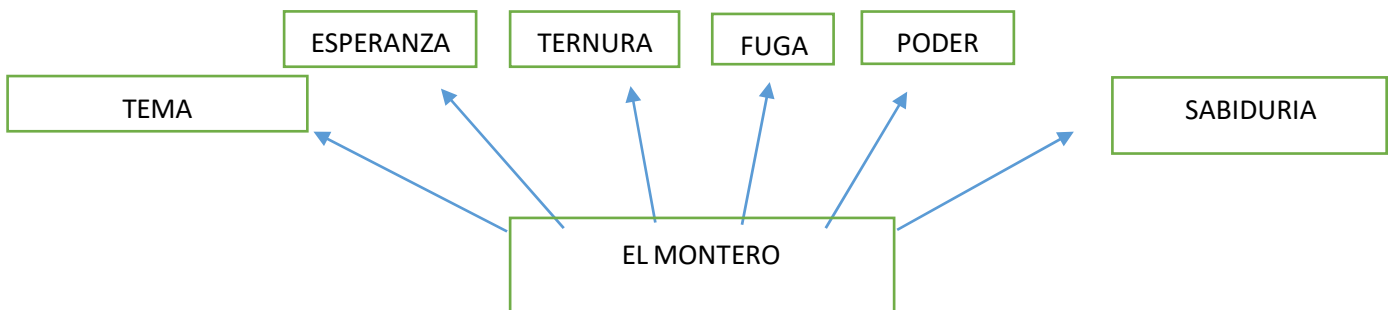
Ante esta dicotomía solo nos queda poner estos dos universos en contacto y tensión.

Un viejo esconde una derrota y ve en un muchacho joven una ilusión de lo que él mismo anhela: el viaje del héroe, que para el viejo terminó en una crisis que perturba su presente.

Se abordará el mestizaje para entender el despertar social que nace del bajo pueblo y termina movilizándolo a toda una nación, y que busca entre otras reivindicaciones el respeto de las culturas originarias.

La Música

Lo primero que surge es la música, desde ahí visualice retomar el cuento escrito y comenzar a trabajarlo con la finalidad primera, de generar un tráiler musicalizado de la futura obra de teatro. Para esto me basé en la música como guion narrativo teniendo como principales ejes temáticos sentimientos y conceptos relacionados al viaje que el personaje el montero debe afrontar.



La música será planteada bajo el siguiente formato de guion musical,

Nombre del proyecto: El Montero (obra teatral / trailer)

Compositor: Nicolás Cortes.

Tipo	Definición
MD	Música Diegética
D(S)	Música de Supuesta Diégesis
ND	Música No Diegética (fosa)
ODI	Música Diegética Interior o Psicológica, proviene del interior del personaje

Nº	TIPO de diégesis	SINCRO, lugar donde comienza la música	TÍTULO, proponer título según escena analizada	Núcleo Emotivo, distinguir emoción	DESCRIBIR FUNCIONALIDAD	NIVELES NARRATIVOS, transición entre los tipos de diégesis
0 (ej. .)	MD	00:00	Opening	Felicidad	Sincronía de planos que se vincula a la imagen a través de los pasos del protagonista... Relación cultural por medio de la instrumentación y estilo... Sincronía emotiva, la música se desarrolla en paralelo a la emoción del personaje...	NN: Transición de D(S) a D y luego a ND...
Nº	TIPO de diégesis	SINCRO, lugar donde comienza la música	TÍTULO, proponer título según escena analizada	Núcleo Emotivo, distinguir emoción	DESCRIBIR FUNCIONALIDAD	NIVELES NARRATIVOS, transición entre los tipos de diégesis

Los elementos musicales viajan entre los sonidos de sintetizadores y los instrumentos acústicos, realizando la mezcla timbrística que requiere la obra. Por un lado el mundo futurista con elementos del ciberpunk, y por otro lado las guitarras campesinas. El principal desafío que presenta este proyecto es poder crear música para un proyecto interdisciplinario que requiere la producción musical del mismo, para esto aprendí a trabajar con herramientas como el logic, logrando así los objetivos sonoros que me propuse





Acá parte de la música de la obra:

<https://www.youtube.com/watch?v=G8g71JHjX7o&feature=youtu.be>

IV. Conclusiones

El trabajo artístico lo concibo como un quehacer colaborativo, mi interés por la música para las artes escénicas y los medios audiovisuales me han empujado a realizar este desafío al yo no provenir del mundo del teatro o de la sociología para sumergirme en conceptos como la identidad, sin embargo, el arte y la expresión sincera también es humilde y permite a las ideas y a sus creadores, inmiscuirse de vez en cuando para relatar ciertas historias. La representación del arte en la gente es clave para mí. Creo en el arte como un vehículo de cambio social y constructor de nuevas sociedades en las que los poderes económicos no determinen caminos de pueblos enteros. Creo en el arte también como una herramienta de lucha.

La identidad se debe cuestionar y reflexionar bajo una búsqueda libre y sincera, teniendo en cuenta las realidades tecnológicas que se nos aproximan. La identidad también puede ser usada como herramienta política o hegemónica.

Me queda ahondar en las historias del folclore y profundizar en ese imaginario que habita en nuestra memoria, ahí estamos y desde ahí nos construimos.

V. Bibliografía

- Attali, J. (2011). *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Borgdorff, H. (2004). “*El debate sobre la investigación en las artes*”. Cairon: Revista de ciencias de la danza. N°13. Pp. 25-46.
- Campbell J. (1949). *El héroe de las mil caras*. Fondo de cultura de México.
- Carballo M. (2001). *El arte como relato identitario*. (Estudios de posgrado), UBA, Buenos Aires, Argentina.
- Castillo, G. (1998). “Epistemología y construcción identitaria en el relato musicológico americano”. *Revista Musical Chilena* N° 190, Pp. 15-35.
- Chapman A. (2002). *Hain. Ceremonia de iniciación de los selk’nam de Tierra del Fuego*. Santiago de Chile, Pehuén Editores. Segunda edición 2011.
- Chion M. (1993). *La Audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Éditions Nathan, París, Francia.
- Giménez, G. (2009). *Identidades sociales*. Investigaciones multidisciplinares de la UNAM, México.
- Larraín J. (2001). *Identidad Chilena. Dantiago de Chile*, LOM ediciones.
- López cano R; San Cristóbal Opazo U. (2014). *Investigación artística en música, problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya.
- Monsoyi, E. (1982). *Identidad nacional y culturas populares*. Venezuela. Editorial La Enseñanza Viva.
- Reynoso C. (2006). *Antropología de la música*. De los géneros tribales a la globalización. SB, Buenos Aires.
- Soublette, G. (2016). “*Semblanza del sabio popular anónimo*”. *Revista AISTHESIS* N° 60. Instituto de estética. Pontificia universidad católica de Chile.

SITIOS DE INTERNET

- Adamovsky, E. (2016). “Qué es la identidad”. 21 de julio de 2016. Centro Cultural de la Ciencia. Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=ZP45ANGVST4>.
- Medina E., Sánchez Y., Del Rey W. y Naung Y. (2012). “La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio”. Abril de 2012. Contribuciones a las Ciencias Sociales. <http://www.eumed.net/rev/cccss/20/gmrn.html>

Memoria chilena (NN). “Rito, chamanismo y música selk’nam”. Sitio Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3687.html>

Salazar, G. (2019). “El pueblo mestizo del que nadie habla sufre un daño transgeneracional”. 28 de octubre, 2019. Diario *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/10/28/historiador-gabriel-salazar-el-pueblo-no-tiene-historia-y-sufre-un-dano-transgeneracional/>

Salazar, G. (2009). “Dudo de que realmente exista la identidad chilena”. 12 de octubre, 2009. Piensa Chile. <http://piensachile.com/2009/10/gabriel-salazar-dudo-de-que-realmente-exista-la-identidad-chilena/>

Salazar, G. (2008). “El movimiento mapuche está hoy liderado por jóvenes”. 20 de abril, 2008. Enlace Mapuche Internacional. <https://www.mapuche-nation.org/espanol/html/articulos/art-132.htm>

Soublette, G. (2019). “De los países de Latinoamérica el que tiene menos identidad es Chile”. 18 de septiembre, 2019. Interferencia. <https://interferencia.cl/articulos/gaston-soublette-de-los-paises-de-latinoamerica-el-que-tiene-menos-identidad-es-chile>.

Soublette, G. (2018). “Gastón Soublette y el orgullo de ser mapuche”. 6 de diciembre de 2018. Diario *El Heraldo* de Maule. <http://www.diarioelheraldo.cl/noticia/gaston-soublette-y-el-orgullo-de-ser-mapuche->

Sztajnszrajber, D. (2016). “Qué es la identidad”. 21 de julio de 2016. Centro Cultural de la Ciencia. Argentina
<https://www.youtube.com/watch?v=ZP45ANGVST4>
http://cccienza.gob.ar/nota_dario_z.html

Toledo, R., Silva M. y Bertolí B. (NN). “El arte como expresión de la identidad cultural de América Latina”. <https://www.monografias.com/trabajos105/arte-como-expresion-identidad-cultural-america-latina/arte-como-expresion-identidad-cultural-america-latina.shtml>

ARTÍCULOS DE PRENSA

El Mostrador (2017). “Obra inspirada en mitología selk’nam ‘El fin de los Howenh’ en Anfiteatro Bellas Artes. 12 de octubre, 2017. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/10/12/obra-inspirada-en-mitologia-selknam-el-fin-de-los-howenh-en-anfiteatro-bellas-artes/>

Club Magallanes (2020). “Camiseta, homenaje a los selk’nam, se llena de elogios”. 9 de marzo de 2020.

https://www.clubmagallanes.cl/camiseta-homenaje-a-los-selknam-se-llena-de-elogios/?fbclid=IwAR34OQ5Bb2JTUddPGBYeZlwb2AWeu2UOcl1u5HThhJcIjY43YEX8OK_U80

Radio U. Chile (2018). “Ka Kiñe, Ka Kine, la obra de teatro que aborda la reconstrucción identitaria mapuche”. 16 de septiembre, 2018.
<https://radio.uchile.cl/2018/09/16/ka-kine-ka-kine-la-obra-de-teatro-que-aborda-la-reconstruccion-identitaria-mapuche/>

La Izquierda Diario (2019). “A un año del asesinato de Catrillanca: se presenta la obra ‘Painecur’”. 14 de noviembre de 2019.
<http://www.laizquierdadiario.cl/A-un-ano-del-asesinato-de-Catrillanca-se-presenta-la-obra-Painecur>

Portafolio y links para algunos de los trabajos prácticos realizados por el estudiante

Le chute de la Maison Usher: <https://www.youtube.com/watch?v=Pp2RG5e5Wp4>

The melancholy rain: <https://www.youtube.com/watch?v=kXnArnM0r8E&t=20s>

Atrapados en el tiempo: <https://www.youtube.com/watch?v=xicjnJXZhcY&t=43s>

Danza 1: <https://www.youtube.com/watch?v=kgTUYMnhhew>

Presentación viñetas 1: <https://www.youtube.com/watch?v=5TEzXDfhUCQ&t=11s>

Presentación viñetas 2: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSy4xaR87c8&t=11s>

Obscenidad: <https://www.youtube.com/watch?v=6LzpaEMrvVw&t=14s>

Composición para imagen: <https://www.youtube.com/watch?v=1IZvBUiqDx4>

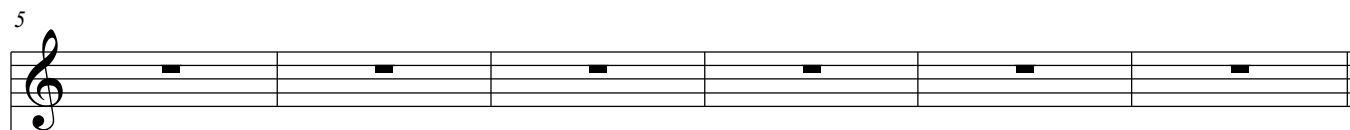
El montero

Nicolas Cortes

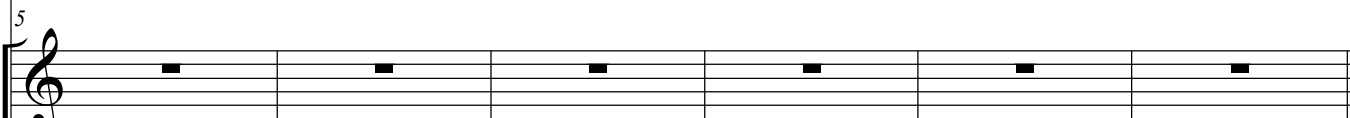
♩. = 60

The score is written for eight instruments: Flute, Violin, Cello, Piano, Electric Piano, Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The music is in 6/8 time with a tempo of 60 beats per minute. The first two measures are mostly rests for all instruments. From the third measure, the Electric Piano and Electric Bass begin playing. The Electric Piano part features a glissando effect (gliss ef.) and a dynamic marking of *pp*. The Electric Bass part starts with a dynamic marking of *mf*. The Electric Guitar part begins in the third measure with a dynamic marking of *mp* and includes a 'Mute' instruction. The Drum Set part starts in the third measure with a dynamic marking of *mp*. The Flute, Violin, and Cello parts remain silent throughout the shown section.

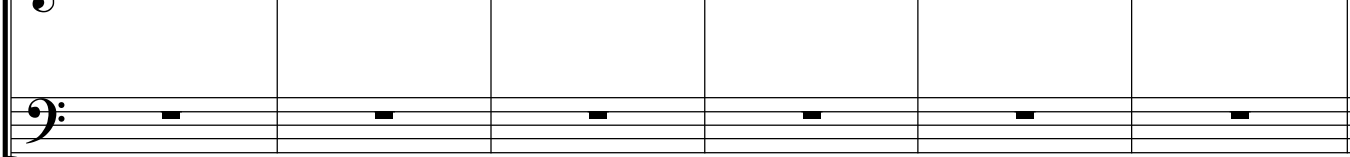
Fl. ⁵



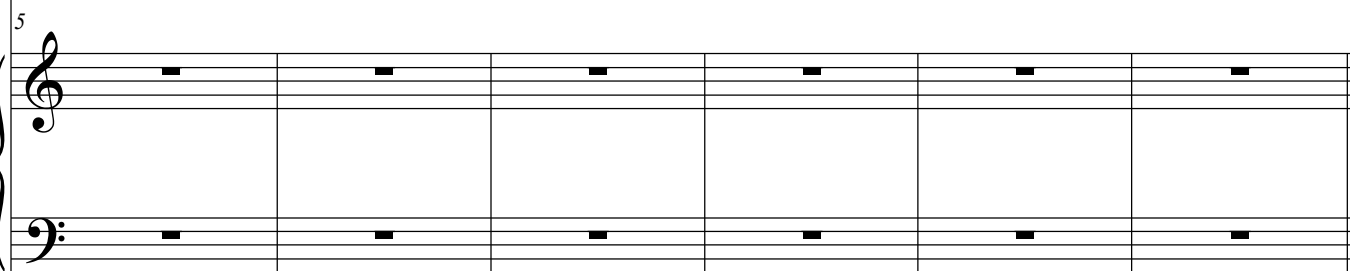
Vln. ⁵



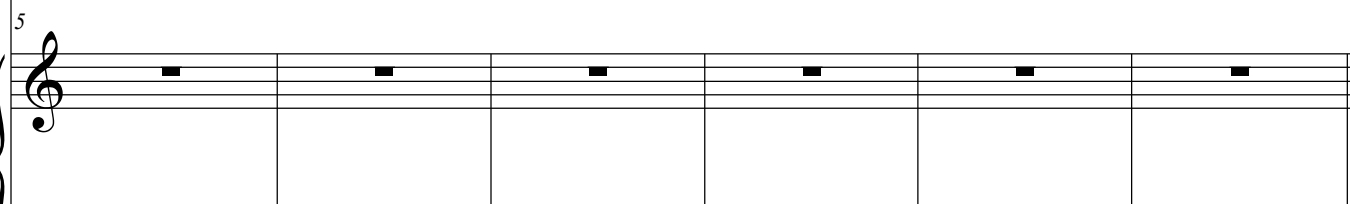
Vc. ⁵



Pno. ⁵

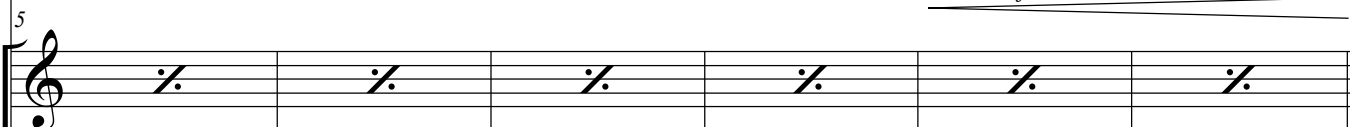


E. Pno. ⁵

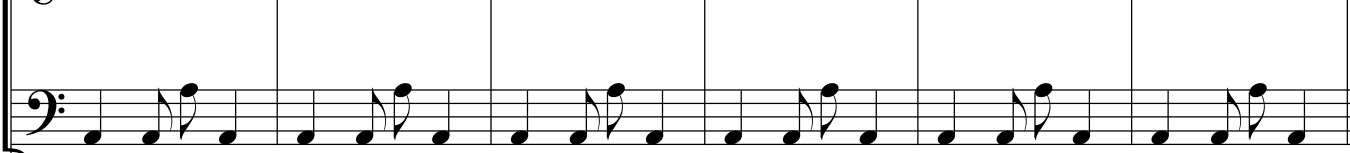


batido ef.

E.Gtr. ⁵



E.B. ⁵



D. S. ⁵



The musical score is arranged in a system of eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. (Flute):** Starts with a double bar line and rests for four measures. In the fifth measure, it plays a melodic phrase starting on G4, moving to A4, B4, and C5, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Vln. (Violin):** Similar to the flute, it rests for four measures and then has a whole rest in the fifth measure.
- Vc. (Viola):** Plays a sustained bass line of dotted half notes: G2, F2, E2, D2, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- Pno. (Piano):** Both treble and bass clefs show whole rests for all five measures.
- E. Pno. (Electric Piano):** The right hand plays a melodic line with a forte (*f*) dynamic, starting with a sixteenth-note run. The left hand plays a bass line of dotted half notes: G2, F2, E2, D2.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by four measures of rests marked with a percent sign (%). The left hand plays a bass line of dotted half notes: G2, F2, E2, D2, marked with a piano (*p*) dynamic.
- E. B. (Electric Bass):** Plays a bass line of dotted half notes: G2, F2, E2, D2, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- D. S. (Double Bass):** Plays a bass line of dotted half notes: G2, F2, E2, D2, marked with a double bar line (*||*) at the beginning.

16

Fl.

Vln.

Vc.

mp

Pno.

E. Pno.

E. Gtr.

p

E. B.

D. S.

16

Detailed description: This page of a musical score for 'El montero' covers measures 16 through 21. The score is arranged for a full ensemble. The Flute (Fl.) part begins in measure 16 with a melodic line consisting of a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note, followed by a half note and a quarter note, all under a slur. The Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are mostly silent, with the Viola playing a half note G#2 in measure 20. The Piano (Pno.) part is silent. The Electric Piano (E. Pno.) part has a melodic line in measure 16 consisting of a dotted quarter note, a quarter rest, and a quarter note, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The Electric Guitar (E. Gtr.) part is silent, with a dynamic marking of *p* in measure 20. The Electric Bass (E. B.) part plays a steady eighth-note bass line. The Double Bass (D. S.) part plays a steady eighth-note bass line. The number '16' is written above the first staff of each system.

22

Fl.

Vln.

Vc.

p

Pno.

E. Pno.

gliss ef.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

28

Fl.

Vln.

Vc.

Pno.

E. Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

mf

mf

mp

mp

Detailed description: This page of a musical score, numbered 6, is titled 'El montero'. It contains eight staves for different instruments. The Flute (Fl.) staff is mostly silent with rests. The Violin (Vln.) and Viola (Vc.) staves play a melodic line starting at measure 28, marked *mf*. The Piano (Pno.) staff has a complex texture with chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand, also marked *mf*. The Electric Piano (E. Pno.) staff plays a simple melodic line, marked *mf*. The Electric Guitar (E. Gtr.) staff is silent. The Electric Bass (E. B.) and Double Bass (D. S.) staves play a rhythmic pattern, marked *mp*. The score is divided into two systems by a double bar line.

34

Fl.

Vln.

Vc.

mf

mf

Pno.

mp

E. Pno.

mp

E. Gtr.

E. B.

D. S.

40

Fl.

Vln.

Vc.

Pno.

E. Pno.

E. Gtr.

E. B.

D. S.

Detailed description of the musical score for measures 40-41: The score is for a piece titled 'El montero' on page 9. It features eight staves: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Piano (Pno.), Electric Piano (E. Pno.), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Bass (E. B.), and Double Bass (D. S.). Measure 40 is marked with a '40' above the Flute staff. The Flute part has a whole rest. The Violin part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and a quarter rest. The Violoncello part has a melodic line starting with a quarter note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, C3, B2, and a quarter rest. The Piano and Electric Piano parts have chords: a triad of G4, B4, D5 in the right hand and a triad of G2, B2, D3 in the left hand. The Electric Guitar part has a whole rest. The Electric Bass and Double Bass parts have a rhythmic pattern of quarter notes: G2, F2, E2, D2. The Double Bass part includes a cross symbol (X) above the second measure, indicating a natural harmonic.