

OPINIÓN MUSICAL

Año 6 no.2 - Mayo/Junio 2026

La revista de la Academia Internacional
de Música Bernardo Di Marco

*
*¿Qué es la música
de cámara?*

*
*In Crescendo:
20 años de guitarras
en conjunto*



Créditos: José Lucerna

Dúo Gestos: la música como vínculo



OPINIÓN MUSICAL

Año 6 no.2 - Mayo/Junio 2026

SUMARIO

- 03 ¿Qué es la música de cámara?
- 06 Dúo Gestos: la música como vínculo
- 13 In Crescendo: 20 años de guitarras en conjunto

STAFF

Idea original y redacción:
Bernardo F. Di Marco

Correctora:
Cecilia Majlis

Diseño & Maquetación:
María Laura Rodríguez

Usted es libre de:
Compartir - copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
Adaptar - remezclar, transformar y construir a partir del material.
La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia.
Bajo los siguientes Términos:
Atribución - Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
NoComercial - Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
CompartirIgual - Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.
No hay restricciones adicionales - No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.
Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o envíe una carta a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Palabras de autor

Estimados lectores: En esta edición de *Opinión Musical* presentamos un número que, en su estructura, se encuentra articulado en torno a la música de cámara. Como punto de partida, se desarrolla un artículo donde abordamos la música de cámara no solamente como una práctica musical, sino como una dinámica de vinculación entre los músicos; una forma de relación que puede pensarse tanto desde lo musical como desde una perspectiva más amplia, incluso filosófica.

En relación con esta temática, entrevistamos al Dúo Gestos conformado por Karol Dinamarca en violín y Pablo Salinas en viola. Desde su fundación el dúo ha trabajado en acercar la música de cámara a diversas audiencias con propuestas de particular alcance. Su labor se centra, especialmente, en la difusión del repertorio para violín y viola con un enfoque en la música latinoamericana y chilena, y en la construcción de una identidad propia dentro del panorama camerístico actual.

Por otra parte, presentamos al cuarteto In Crescendo, un ensamble de guitarras con más de veinte años de trayectoria cuyos integrantes han sido reconocidos en diversas instancias nacionales e internacionales. En la entrevista comparten su recorrido y reflexionan sobre su actividad musical.

Esperamos que este número les resulte de interés.

Saludos cordiales.





Imágenes: Envato

¿QUÉ ES LA MÚSICA DE CÁMARA?

por Bernardo Di Marco

A sí como en otras ediciones de *Opinión Musical* realicé un desarrollo de la música sinfónica, del tango y del jazz, en esta oportunidad me centraré en la música de cámara, la cual no entra en las categorías esperables como género, estilo o forma musical, sino que se trata, más bien, de una manera de vinculación entre músicos y de un modo particular de hacer música basado en la relación directa entre quienes la interpretan. No quisiera detenerme demasiado en el desarrollo histórico, ya que es un campo muy amplio y bien estudiado, sino más bien centrarme en su dinámica particular para lo cual dejaré al lector algunos lineamientos para ubicarnos en tiempo y espacio.

El término “cámara” proviene del italiano *camera* y significa ‘habitación’, lo cual ya nos da una primera pista: se trata de una música pensada para espacios reducidos (para ámbitos más íntimos) donde un pequeño grupo de músicos se reúne para tocar. Si tomamos como referencia el Rena-

cimiento¹, estas prácticas estaban vinculadas a encuentros privados, tanto en las cortes como en ámbitos burgueses, eran veladas o reuniones donde la música formaba parte de un intercambio social, cultural y de entretenimiento más cercano. En la literatura podemos encontrar referencias claras a este tipo de prácticas; por ejemplo, en *Romeo y Julieta* de William Shakespeare aparecen menciones a músicos y a pequeños conjuntos instrumentales, lo que da cuenta de la presencia de estas formaciones en contextos domésticos y sociales. Con el tiempo estos grupos se fueron consolidando, especialmente durante el Clasicismo², con el desarrollo del cuarteto de cuerdas en compositores como Haydn y Mozart y, posteriormente, con la expansión del lenguaje en Beethoven.

1 El Renacimiento (siglos XV–XVI) fue un período clave en Europa donde las artes florecieron y la música comenzó a desarrollarse con mayor independencia y riqueza expresiva.

2 El Clasicismo (siglo XVIII) fue un estilo culto europeo que se destacó por la melodía acompañada, la sonata y la sinfonía.

En cuanto a la cantidad de músicos, podemos tomar como unidad básica al dúo que puede ser instrumental, vocal o una combinación de ambos, lo que ya nos muestra que no existe una única instrumentación definida. A diferencia de otros tipos de música, la formación de cámara no se caracteriza por una cantidad fija de intérpretes y sus límites son, en cierto modo, difusos. No podemos establecer con precisión un número máximo a partir del cual dejaría de ser música de cámara ya que existen obras escritas para distintas agrupaciones como tríos, cuartetos, quintetos y conjuntos más amplios como octetos, nonetos o formaciones de mayor cantidad de instrumentos. En algunos casos, cuando el número de músicos crece, comenzamos a hablar de orquestas de cámara, es decir, conjuntos más reducidos que una orquesta sinfónica en cantidad de intérpretes y en variedad instrumental. Sin embargo, lo que verdaderamente define a la música de cámara no es la cantidad de músicos, sino su funcionamiento. El rasgo central es que cada intérprete posee una línea independiente en relación con los demás y cada integrante asume un rol solista dentro del conjunto. Aquí aparece una diferencia fundamental con la música sinfónica donde predominan la masa orquestal y el peso del conjunto sobre las individualidades. En la música de cámara, en cambio, el discurso se construye a partir del equilibrio entre voces independientes.

Su punto central gira alrededor de tres acciones que ocurren de manera simultánea que son tocar, escuchar y ajustar. No se trata simplemente de tocar juntos, sino de tocar en relación con el otro y aquí aparece una cuestión fundamental: si uno se impone, el equilibrio se rompe; si todos se diluyen, la forma se pierde. La música de cámara

Lo que verdaderamente define a la música de cámara no es la cantidad de músicos, sino su funcionamiento.

se construye, entonces, como un equilibrio permanente entre la independencia de cada voz y el ajuste constante entre las partes. A diferencia de otros formatos, aquí no hay ocultamiento, todo queda expuesto, cada intervención es audible y cada decisión tiene peso dentro del conjunto y esto nos lleva a una pregunta clave: ¿quién decide el tiempo? Al no haber director (salvo en casos excepcionales dentro de formaciones más amplias y repertorios complejos), el tiempo no está dado de antemano, sino que se construye entre las partes. En algunos casos puede haber una referencia guiada por el primer violín o por un instrumento conductor, pero en formaciones más pequeñas el pulso se negocia en tiempo real. Lo mismo ocurre con la afinación, que deja de ser un valor fijo para convertirse en un fenómeno relacional construido en función de la escucha mutua donde las dinámicas, los matices y la expresión surgen del intercambio entre las voces. En este sentido, la música de cámara implica un alto grado de atención donde escuchar, actuar y corregir forman parte de un mismo proceso continuo.

Desde una perspectiva más filosófica, pienso en esta música como una relación sin fusión y una diferencia sin ruptura. Una analogía posible con lo humano sería la de una conversación real: escu-



char y responder, compartir un mismo discurso, una misma sintonía aun cuando existan líneas de pensamiento diversas. También puede entenderse como una forma de trabajo sin dirección externa, una autonomía en relación donde cada parte asume responsabilidad dentro del conjunto. Si nos dirigimos al plano pedagógico, entrena la percepción y la toma de decisiones, razón por la cual muchos maestros la consideran fundamental en los procesos de formación instrumental. Incluso en el ámbito profesional, las grandes orquestas suelen contar con grupos de cámara consolidados como parte esencial de su actividad musical.

En cuanto a las obras, resulta difícil establecer un catálogo exhaustivo ya que el repertorio es sumamente amplio; sin embargo, es posible mencionar algunas referencias que permiten recorrer distintos momentos de su desarrollo. Podría citar las *Fantasías para violas* de Henry Purcell que nos remiten a la tradición inglesa del Renacimiento,

las *Sonatas da camera* de Arcangelo Corelli (modelos fundamentales en la consolidación del lenguaje instrumental barroco) y la *Ofrenda musical* de Johann Sebastian Bach la cual es una magnífica colección de ensambles a dos, tres, cuatro y seis partes.

Situándonos en el período clásico, los cuartetos de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven constituyen un núcleo central del repertorio y a esto se suman las formaciones para vientos de Mozart que amplían el espectro tímbrico de esta música. Dentro del Romanticismo la producción de Franz Schubert, tanto en sus *lieder*³ como en su música instrumental, ofrece un universo particularmente rico; también se destacan el *Octeto de cuerda* de Félix Mendelssohn, el *Quinteto para piano* de Robert Schumann y la enorme obra de Johannes Brahms que amplía y profundiza el repertorio.

● ●

La música de cámara implica un alto grado de atención donde escuchar, actuar y corregir forman parte de un mismo proceso continuo.

En el siglo XX, obras como *Noche transfigurada* de Arnold Schoenberg junto con la producción de Alban Berg y Anton Webern marcaron un punto de inflexión donde la música de cámara adquirió nuevas dimensiones expresivas en la orquesta. También pueden mencionarse las obras de György Ligeti, la *Sonata para violín y piano* de Claude Debussy y el *Cuarteto de cuerdas* de Maurice Ravel. Para finalizar, ya en el siglo XXI, el repertorio continúa expandiéndose con propuestas que exploran nuevas configuraciones instrumentales y formas de interacción; en este marco la música de cámara se reafirma como un espacio de experimentación y diálogo entre intérpretes y mantiene viva su esencia. Las entrevistas que presentamos a continuación se inscriben en esta línea y dan cuenta de prácticas actuales que continúan resignificando este modo de hacer música ●

3 Canciones escritas para piano y voz cuyas letras son poemas alemanes.



Dúo Gestos: la música como vínculo



Crédito fotos: José Lucerna

El Dúo Gestos, creado en 2019 bajo la tutela del Maestro Sergio Prieto, está conformado por Karol Dinamarca (violín) y Pablo Salinas (viola), ambos integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile. Desde sus inicios han trabajado en acercar la música de cámara a nuevas audiencias, especialmente en contextos de acceso limitado a la cultura.

*Su propuesta se centra en difundir repertorio para violín y viola con especial énfasis en la música latinoamericana y chilena. Han colaborado con diversas orquestas y recibido obras dedicadas. En 2025 lanzaron su primer álbum, **Música Latinoamericana para Violín y Viola**, lo cual reafirmó su compromiso con el patrimonio musical latinoamericano.*

EL DÚO GESTOS NACE EN 2019 BAJO LA GUÍA DE SERGIO PRIETO. ¿QUÉ NECESIDAD ARTÍSTICA O MUSICAL SENTÍAN EN ESE MOMENTO QUE LOS LLEVÓ A FORMAR UN DÚO DE VIOLÍN Y VIOLA, UNA COMBINACIÓN POCO HABITUAL DENTRO DE LA MÚSICA DE CÁMARA?

El proyecto comenzó a gestarse hacia fines de 2018, en un contexto marcado por el estallido social en Chile que generó en nosotros un momento de fuerte replanteo tanto a nivel personal como artístico. En ese escenario sentimos la necesidad de construir un camino propio con la intención de realizar un aporte al medio musical chileno y, al mismo tiempo, proyectar ese trabajo hacia un ámbito más amplio dentro de Latinoamérica. En ese momento ya veníamos tocando juntos en dis-



Nuestra tradición, en definitiva, es criolla y, aunque tenga raíces europeas, se desarrolla en este territorio...

tintas agrupaciones (pero no como dúo) y, a partir de ahí, comenzamos a reunirnos de manera más sistemática para explorar las posibilidades del violín y de la viola como formación. Hemos investigado mucho en bibliotecas y en plataformas *online* y también nos preguntábamos qué repertorio podía existir o construirse para este tipo de conjunto. En esa búsqueda convivieron el repertorio tradicional, como los dúos de Mozart, Stamitz y Hoffmeister, con otras líneas de trabajo que luego derivaron en el material que incluimos en el disco, como la incorporación de obras de Manuel Ponce. Este proceso coincidió, además, con un momento de mayor madurez interpretativa que nos permitió abordar este repertorio desde un lugar más consciente en términos técnicos y expresivos. Al mismo tiempo, el contexto social y la interrupción de la actividad orquestal nos llevaron a concentrarnos en un trabajo más independiente, lo que fortaleció al dúo como espacio de creación y que implicó tomar distancia de ciertas estructuras institucionales y apostar por un desarrollo más autónomo del proyecto. En ese marco las redes sociales y los espacios alternativos de circulación, como colegios y ámbitos comunitarios, tuvieron

un rol importante para nosotros ya que nos permitieron compartir nuestro trabajo y generar nuevas instancias de interpretación en un momento especialmente complejo.

DESDE EL INICIO HAN PUESTO UN FUERTE ACENTO EN EL REPERTORIO LATINOAMERICANO Y CHILENO, ADEMÁS DEL EUROPEO. ¿CÓMO FUERON CONSTRUYENDO ESA IDENTIDAD Y QUÉ SIGNIFICA PARA USTEDES INTERPRETAR Y DIFUNDIR ESTE TIPO DE REPERTORIO?

Para nosotros esta búsqueda no surge de una decisión inmediata, sino de un proceso que tiene que ver tanto con la formación como con una inquietud personal más profunda. Como intérpretes estamos siempre en esa especie de búsqueda constante de perfeccionamiento técnico, casi como una quimera; sin embargo, llega un momento en que también aparece la necesidad de preguntarse qué hacer con lo que uno ya tiene, qué decir con ese instrumento más allá del dominio técnico. En ese sentido fue fundamental la cercanía con nuestro maestro, Sergio Prieto, quien no solo nos formó dentro del repertorio tradicional, sino que también tuvo un rol muy importante en la difusión y en la reflexión en torno a la música chilena. Su trabajo previo, por ejemplo, con el Trío Arte⁴, abrió un campo de posibilidades que nos permitió entender que este repertorio no es algo marginal, sino un espacio con identidad propia, incluso con niveles de experimentación muy interesantes. A partir de ahí comenzamos a construir un camino que combinó investigación, práctica e intuición; se trató de buscar repertorio en bibliotecas o en plataformas y, también, de comprender los lenguajes, los contextos y las tradiciones que atraviesan estas obras. En ese proceso el contacto con fuentes vivas fue muy significativo porque, por ejemplo, tuvimos la oportunidad de trabajar con una cultora de la música campesina chilena, lo que nos permitió entender desde otro lugar el trasfondo de ciertas obras, como la *Sonata* de Orrego-Salas que incorpora elementos de la tonada⁵. Ahí aparece un punto central para nosotros que es la relación entre la partitura y el contexto; en esa obra, por ejemplo, la indicación de *tempo* que figura no se

4 Emblemática agrupación de cámara de Chile formada en 1981 por Sergio Prieto en violín, María Iris Radrigán en piano y Edgar Fischer en violoncello.

5 En Chile la tonada es un género musical de raíz folclórica rural, de carácter íntimo, predominantemente cantado (a menudo por mujeres llamadas "cantoras") y acompañado con guitarra.

A photograph of Karol Dinamarca, a woman with short dark hair, wearing a black sleeveless dress. She is sitting on a dark wooden box, holding a violin across her lap. The background is a plain, light-colored wall.

Karol Dinamarca

correspondía con el carácter de la tonada que conocíamos desde la tradición oral, entonces cuando accedimos a versiones cantadas y acompañadas con guitarra, encontramos un *tempo* mucho más lento, más contemplativo. Eso nos llevó a tomar una decisión interpretativa que, en cierto modo, implica una desobediencia no arbitraria, pero sí informada, basada en la escucha, en el análisis y en el conocimiento del contexto. Esa decisión transformó completamente la manera de abordar la obra y, con el tiempo, pudimos comprobar que esa lectura tenía sustento cuando especialistas en el repertorio y versiones históricas coincidieron en una dirección similar. Esto nos reafirmó en la idea de que interpretar este tipo de música implica asumir una responsabilidad que va más allá de la fidelidad literal a la partitura y también reforzó una postura que tenemos respecto a lo institucional. En nuestro caso el desarrollo del proyecto estuvo muy ligado a una decisión de autonomía, de generar nuestros propios espacios de trabajo y de interpretación, y eso dialoga directamente con el repertorio que elegimos.

En cuanto al repertorio latinoamericano en sí, creemos que hay una dimensión casi necesaria en abordarlo. Si bien el repertorio chileno es más acotado, cuando se amplía la mirada hacia Lati-

noamérica el campo se vuelve mucho más amplio y rico; además existen conexiones entre compositores como Orrego-Salas o Ginastera que permiten pensar este repertorio como un entramado más amplio donde aparecen búsquedas comunes como el nacionalismo o la relación con lo popular. También es cierto que mucho de este repertorio ya ha sido grabado y que existen versiones muy consolidadas, pero ahí es donde aparece la noción de aporte: qué podemos decir nosotros desde nuestro lugar, qué lectura podemos construir. En ese sentido, el trabajo discográfico también cumple un rol importante tanto en la ampliación del catálogo como en la posibilidad de generar nuevas referencias.

Por último, creemos que este repertorio debería incorporarse de manera más orgánica en la formación de los músicos. Muchas veces se espera alcanzar un cierto nivel técnico antes de abordarlo, pero esa idea de “estar listo” es, en sí misma, inalcanzable y trabajar con este lenguaje desde etapas tempranas no solo es posible, sino necesario. Nuestra tradición, en definitiva, es criolla y, aunque tenga raíces europeas, se desarrolla en este territorio y desde esa experiencia y ese lenguaje aparece de manera bastante natural, incluso en repertorios más complejos o en lenguajes que, en apariencia, remiten a otras tradiciones. Es ahí donde encontramos una identidad que no es impuesta y que surge desde la propia práctica.

AMBOS TIENEN UNA INTENSA CARRERA DENTRO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE CHILE. ¿QUÉ LES APORTA EL TRABAJO CAMERÍSTICO DEL DÚO QUE NO APARECE NECESARIAMENTE EN EL ÁMBITO SINFÓNICO? ¿Y CÓMO DIALOGAN ESAS DOS EXPERIENCIAS EN SU FORMA DE TOCAR?

Nuestra experiencia en la orquesta y en el dúo no son mundos separados, sino espacios que se retroalimentan constantemente. En la orquesta, por ejemplo, tenemos un contacto permanente con el repertorio chileno, especialmente con compositores como Enrique Soro u Orrego-Salas. Si bien ese repertorio a veces se repite dentro de la programación, también nos permite incorporar un lenguaje que luego, en el trabajo de dúo, aparece de manera más natural, casi como algo ya internalizado. Desde lo técnico el contraste entre ambos ámbitos es muy claro: el trabajo orquestal es exigente, dinámico y, en cierto sentido, puede volverse un poco aplastante ya que uno está permanentemente adaptándose a una masa sonora mayor, a la presencia de los bronce, de la percusión, a la necesi-

dad de proyectar y, en ese contexto, es fácil perder ciertos niveles de detalle en la ejecución, especialmente en términos de limpieza y precisión. En cambio, la música de cámara exige exactamente lo contrario, en el dúo no hay posibilidad de ocultarse y todo debe estar definido, desde la articulación hasta la afinación, pasando por la calidad del sonido. Es un trabajo mucho más expuesto donde cada gesto cuenta y donde la escucha del otro se vuelve central. Ese nivel de exigencia técnica y musical termina repercutiendo directamente en nuestra manera de tocar en la orquesta porque volvemos a ese espacio con una mayor conciencia del sonido y con una búsqueda más cuidada en la emisión. Al mismo tiempo la orquesta también nos aporta elementos fundamentales ya que el trabajo con distintos directores, muchos de ellos con una gran profundidad en el conocimiento del repertorio, nos permite ampliar nuestra perspectiva interpretativa, incorporar distintos enfoques de sonido y entender mejor los lenguajes musicales desde adentro de una gran formación. Además, la dinámica de la orquesta hace que el repertorio cambie semana a semana, lo que nos obliga a desarrollar rapidez, flexibilidad y capacidad de adaptación. También hay un aspecto práctico que no es menor: la orquesta nos da una estructura y una estabilidad que hacen posible sostener el trabajo del dúo ya que compartimos horarios y un ritmo de trabajo que facilita que este proyecto pueda desarrollarse en paralelo.

Desde nuestra experiencia la música de cámara tiene un impacto particularmente fuerte en la formación del músico. Trabajar en un formato reducido implica desarrollar un nivel de atención, de escucha y de construcción sonora que después se traslada directamente al ámbito orquestal. En ese sentido creemos que la cámara aporta incluso más a la orquesta que la orquesta a la cámara; en la música de cámara, el objetivo es lograr una unidad total donde los instrumentos se integren al punto de que el oyente no perciba individualidades, sino un solo discurso sonoro, y ese tipo de trabajo exige una afinación muy precisa, una articulación compartida y una concepción común del fraseo. En la orquesta, en cambio, el sonido se construye desde una lógica distinta, más cercana a la masa, donde las diferencias individuales pueden diluirse dentro del conjunto. Por eso, para nosotros, el trabajo en dúo no solo complementa la práctica orquestal, sino que la profundiza y nos obliga a volver sobre el instrumento, a afinar criterios, a escuchar de otra manera y, en ese proceso, ambas experiencias se enriquecen mutuamente.

HABLEMOS DEL DISCO, LA MOTIVACIÓN Y LA VISIÓN. LA MÚSICA LATINOAMERICANA PARA VIOLÍN Y VIOLA NO ES SOLO UN REGISTRO DISCOGRÁFICO, SINO UN PROYECTO CULTURAL. ¿CUÁL FUE LA MOTIVACIÓN PROFUNDA DETRÁS DE ESTE DISCO Y QUÉ LUGAR IMAGINAN QUE PUEDE OCUPAR DENTRO DEL REPERTORIO Y DE LA INVESTIGACIÓN MUSICAL?

La verdad es que sería un poco mentiroso decir que desde el principio teníamos completamente clara una “motivación profunda”, fue algo que se fue armando en el camino. Sí había algunas cosas muy claras desde el inicio: queríamos trabajar juntos, queríamos dedicarnos a la música latinoamericana y también queríamos hacer un disco, pasar por todo ese proceso. En ese momento, además, no teníamos experiencia en un proyecto de cámara propio de este tipo y la realidad es que hacer un disco resultó mucho más complejo de lo que imaginábamos. Con el tiempo empezamos a entender mejor que lo que estábamos construyendo no era solo un registro, sino una forma de decir algo desde nuestra propia experiencia, la cual estuvo muy marcada por el contexto. El estallido social, la pandemia, el

Pablo Salinas



encierro, el no poder trabajar... todo eso influyó directamente en cómo pensamos este proyecto, entonces, de alguna manera, el disco termina siendo una forma de mostrar cómo nosotros entendemos y abordamos esta música desde ese lugar.

Hoy sentimos que uno de los aportes más importantes del disco es justamente eso, dejar una referencia como una posible lectura, como una forma de interpretar este repertorio desde una mirada chilena que puede ser distinta a la de otros países de Latinoamérica. También hay algo importante en las condiciones en que se hizo ya que nosotros trabajamos en la orquesta todos los días y eso hace que el tiempo sea muy limitado. Terminábamos grabando los domingos, que era prácticamente el único día libre, entonces hubo bastante esfuerzo, sacrificio y también aprendizaje en ese proceso; ojalá las nuevas generaciones puedan tener más tiempo y más recursos para hacer este tipo de proyectos porque realmente lo requieren. Por otro lado, sentimos que este disco es, de alguna manera, el resultado de todo el trabajo de investigación que hicimos, no en el sentido académico tradicional, sino desde la práctica ya que es como nuestra forma de hacer una “tesis”, pero una que suena y es la manera que encontramos para dejar registro de ese proceso. También fue un aprendizaje importante todo lo que tiene que ver con la producción donde aparece otro tipo de complejidad, sobre todo en lo humano, de trabajar con otros tiempos, otras dinámicas, cosas que no siempre son tan evidentes desde afuera.



Nos interesa que este trabajo ayude a volver a poner en circulación tanto la música de Orrego-Salas como el formato de dúo.

En cuanto a lo que puede pasar con el disco, creemos que también depende mucho del lugar que tenga la música latinoamericana en el mundo. Nosotros estamos intentando difundirlo todo lo que podemos a través de redes sociales, probando con distintos formatos, incluso con videoclips. Hemos visto que en algunos lugares, especialmente en Europa, este repertorio genera interés porque para ellos es bastante nuevo y también nos interesa

mucho vincular la música con espacios patrimoniales, por ejemplo, grabar en el Palacio Cousiño no fue casual, nos parecía importante que la música dialogue con esos lugares; de alguna manera es un doble rescate, tanto de la obra como del espacio. En definitiva, más que un resultado cerrado sentimos que el disco es una forma de mostrar un camino, una manera de acercarse a este repertorio que puede servir como punto de partida para otros.

HABLANDO EN PARTICULAR DE ORREGO-SALAS Y LA SONATA DÚO OP. 11 ¿QUÉ IMPLICÓ PARA USTEDES ESTE TRABAJO DE BÚSQUEDA, ESTUDIO E INTERPRETACIÓN Y QUÉ VALOR HISTÓRICO CREEN QUE TIENE ESTE REGISTRO?

Para nosotros el valor de este trabajo es grande, sobre todo porque es un repertorio que no está tan a mano. Mucha de esta música está en archivos o en bibliotecas y no es tan fácil acceder a ella, entonces el hecho de poder grabarla y dejarla disponible en plataformas virtuales tiene que ver también con una idea de rescate. Hoy cualquiera puede encontrarse con esta música en un *click* y eso cambia mucho las cosas; lo que antes implicaba ir a buscar un registro específico, ahora está mucho más cerca y eso nos parece importante. Desde lo interpretativo fue, probablemente, la obra que más nos exigió, sobre todo el primer movimiento que empieza en un lugar bastante familiar, con la tonada, que para nosotros es un lenguaje cercano, pero después la obra cambia y se vuelve mucho más compleja, tanto desde lo técnico como desde lo musical y ahí empiezan a aparecer muchas cosas al mismo tiempo: dobles cuerdas, articulaciones más exigentes, una viola muy activa y el violín que sostiene el tema. Entonces el desafío es que todo eso se entienda, que no se pierda la idea principal y eso implica tomar decisiones todo el tiempo sobre cómo articular, cómo frasear, cómo hacer que la música respire sin que se vuelva confusa. Fue un proceso de mucho trabajo, de probar, de equivocarnos, de volver a intentar y hubo momentos en que ciertas cosas, tal como estaban escritas, no funcionaban del todo en el instrumento y ahí tuvimos que encontrar nuestras propias soluciones. En ese sentido lo trabajamos casi como si estuviéramos dialogando con el compositor, no desde la idea de cambiar la obra, sino de entenderla desde adentro y ver cómo hacerla sonar de la mejor manera posible.

Por otro lado, también nos interesa que este trabajo ayude a volver a poner en circulación tanto la música de Orrego-Salas como el formato de dúo. Muchas veces la música de cámara se piensa des-

de el trío en adelante y el dúo queda un poco relegado, pero para nosotros el dúo es un espacio muy directo donde todo queda expuesto y donde realmente hay un diálogo entre los instrumentos y eso creemos que vale la pena trabajarlo más y también estudiarlo. En ese sentido, el disco es más bien un punto de partida, no pretende ser una versión definitiva, sino una forma de abrir el juego, de mostrar un camino posible y de invitar a otros a seguir explorando este repertorio.

EL DISCO HA RECIBIDO IMPORTANTES PREMIOS INTERNACIONALES EN 2025. ¿CÓMO VIVEN ESE RECONOCIMIENTO Y QUÉ IMPACTO CREEN QUE PUEDE TENER EN LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA LATINOAMERICANA DE CÁMARA?

La verdad es que cuando uno postula a estos premios lo hace desde un lugar bastante humilde; no es que uno piense que va a ganar, ni mucho menos, más bien es decir “probemos y veamos qué pasa”. Incluso aparece a veces esa sensación de que, por venir de Latinoamérica, es más difícil que te tomen en cuenta, por eso, cuando llega el reconocimiento, se vive con mucha alegría, pero también con una cierta sorpresa y, al mismo tiempo, aparece la responsabilidad de representar, de alguna manera, un trabajo que no es tan visible dentro de estos circuitos. Algo que nos llamó mucho la atención es la poca presencia latinoamericana en estos concursos; al revisar los listados, se ve mucha participación de países asiáticos, europeos o nortea-

mericanos, pero Latinoamérica aparece muy poco, entonces también sentimos que hay algo ahí de invitar a otros músicos a animarse, a postularse, a sentirse parte de ese espacio.

Al mismo tiempo, esto también pone en evidencia las dificultades que existen para producir este tipo de proyectos en nuestro contexto. Hacer un disco de música docta en Latinoamérica no es fácil, muchas veces hay que resolver todo con recursos bastante limitados y eso se nota, sobre todo cuando uno compara con producciones de otros países. Nos pasó, por ejemplo, ver trabajos de otros participantes con niveles de producción muy altos, con estudios increíbles, con equipos grandes, con condiciones acústicas ideales y uno, inevitablemente, compara eso con lo que pudo hacer dentro de sus posibilidades. En ese sentido estamos bastante lejos en términos de infraestructura, pero justamente por eso, el hecho de haber obtenido un reconocimiento en ese contexto también tiene un valor especial y habla de que, aun con limitaciones, el trabajo artístico puede sostenerse y competir. De hecho, el proceso de grabación también estuvo atravesado por esas condiciones ya que encontramos un espacio que funcionaba bastante bien, pero igual aparecían cosas muy cotidianas como ruidos externos que obligaban a detener la grabación. Son situaciones que forman parte del proceso y que también muestran desde dónde se hacen estos proyectos. En ese sentido lo vivimos un poco como un “David contra Goliath”, con menos recursos, con menos infraestructura, pero con muchas



ganas y mucho trabajo detrás. Por eso también valoramos mucho los concursos independientes porque permiten participar sin necesidad de tener el respaldo de una gran discográfica. En otros premios más grandes, si no hay un sello importante detrás es muy difícil siquiera entrar en consideración entonces, más allá del reconocimiento en sí, creemos que estos espacios son importantes porque permiten visibilizar este tipo de trabajos y abrir un poco más el campo para la música latinoamericana.

HABLEMOS DEL PRESENTE Y DE LOS PRÓXIMOS DESAFÍOS. ADEMÁS DE LOS CONCIERTOS Y LAS GRABACIONES, DESARROLLAN UNA FUERTE LABOR EDUCATIVA. MIRANDO HACIA ADELANTE, ¿QUÉ PROYECTOS O DESAFÍOS LES GUSTARÍA ABORDAR COMO DÚO GESTOS?

Hoy sentimos que uno de los desafíos más importantes es seguir tocando en vivo, pero no solo en los circuitos habituales, sino también en lugares donde la música pueda tener un impacto más directo, más cercano. Nos interesa mucho poder llevar este trabajo a distintas regiones de Chile, especialmente a zonas más alejadas, donde a veces este tipo de propuestas no llega con tanta frecuencia. Estamos proyectando algunas giras, por ejemplo, hacia el sur y el norte del país y eso nos entusiasma mucho. Hay algo muy valioso en ese encuentro con el público, en tocar en contextos distintos, en generar espacios donde la música también cumple una función social y educativa. Al mismo tiempo queremos seguir fortaleciendo el vínculo con quienes nos escuchan y ahí aparecen, también, formatos como los conciertos en *streaming* que permiten mantener ese contacto más allá de lo presencial.

Otro eje importante es continuar con la investigación. Nos hemos ido encontrando con mucho repertorio para violín y viola que todavía no ha sido trabajado en profundidad, especialmente dentro del siglo XX, y eso abre un campo enorme que queremos seguir explorando con tiempo y con dedicación. También sentimos la necesidad de volver, cada cierto tiempo, al repertorio más clásico como una forma de seguir trabajando aspectos fundamentales como, por ejemplo, la afinación, la claridad y la escucha entre nosotros que son cosas que sostienen todo lo demás. En paralelo hay una investigación más íntima que tiene que ver con el propio vínculo entre nosotros como dúo: cómo tocamos, cómo nos escuchamos, cómo va cambiando nuestra manera de hacer música con el tiempo

y eso también es parte del proyecto.

Pensando a más largo plazo, nos gustaría poder desarrollar un trabajo más completo sobre el repertorio latinoamericano para violín y viola, al menos dentro del siglo XX. Sabemos que eso implica varios años y varios discos, pero es un horizonte que nos interesa. También aprendimos que cada proyecto necesita su tiempo para hacerlo y para difundirlo. Un disco no se termina cuando se graba, sino que hay que moverlo, hay que hacerlo circular, y eso en nuestro caso requiere un trabajo sostenido. En ese sentido, también entendemos la investigación desde la práctica como algo que se construye en el sonido, en el trabajo con la partitura, en las decisiones interpretativas. Es, de alguna manera, nuestra forma de hacer una tesis y muchas veces ese trabajo implica también reconstruir, editar, tomar decisiones sobre materiales que no siempre están claros, eso forma parte del proceso y también del aporte que podemos hacer.



Hay algo muy valioso en ese encuentro con el público, en tocar en contextos distintos, en generar espacios donde la música también cumple una función social y educativa.

Más allá de todo eso hay algo que para nosotros es fundamental, poder sostener el proyecto en el tiempo. Seguir tocando, seguir investigando, seguir construyendo este camino sin abandonarlo y, también, aprovechar este espacio para agradecer a nuestro maestro, a nuestras familias, a nuestros colegas, a todos quienes han acompañado este proceso desde distintos lugares y, por supuesto, a la gente que escucha, que comparte y que apoya; en proyectos autogestionados como este, ese acompañamiento es clave. Por último, también creemos que es importante destacar el rol del apoyo estatal ya que llevar adelante un proyecto de estas características implica un costo muy alto, muchas veces invisibilizado, y sin ese respaldo sería muy difícil concretarlo. Que estos trabajos puedan luego tener reconocimiento internacional también muestra que vale la pena invertir en ellos porque forman parte del patrimonio cultural y ayudan a proyectarlo más allá de nuestras fronteras ●

In Crescendo: veinte años de guitarras en conjunto



Crédito foto: Julia Macarena Novío

En virtud de sus veinte años de trayectoria, sus miembros Juan Pablo Bujía, Ezequiel Marín, Andrés Novío y Pablo D'Negri, han sido declarados "Personas destacadas de la cultura" y las actividades del cuarteto han sido catalogadas de "Alto interés artístico y cultural" por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. In Crescendo ha obtenido premios en concursos nacionales de música de cámara y distinciones en festivales internacionales. En su gira por México, recibió el premio "Manuel M. Ponce" en el Festival Internacional de Música de Cámara de Aguascalientes, realizó giras por América y Europa, llevó a cabo estrenos de autores argentinos y ofreció un concierto en la Sala Principal del Teatro Colón, siendo el único cuarteto de guitarras en haber alcanzado esa distinción. Hace pocas semanas, se presentó en el Salón Dorado de dicho teatro a sala llena.

IN CRESCENDO HA SIDO PREMIADO EN TODOS LOS CONCURSOS NACIONALES DE MÚSICA DE CÁMARA. ¿CÓMO SIENTEN QUE ESOS RECONOCIMIENTOS FUERON MOLDEANDO LA IDENTIDAD DEL CUARTETO?

Los concursos son una parte muy importante en nuestra vida como grupo dado que nos acompañan desde el inicio. Ni bien comenzamos la formación, a los pocos meses salió un concurso nacional y, como jóvenes intrépidos, nos animamos a anotarnos. Tuvimos la suerte de ganar el segundo premio y eso consolidó un poco la profesionalización del cuarteto porque, más allá del reconocimiento, pudimos vivir la experiencia de tocar frente a un jurado integrado por algunas de las figuras más relevantes del país como Haydée Francia (concertino de la Orquesta Filarmónica) y Rafael Gintoli (afamado violinista). Aparte de poder vivenciar esa experiencia de tocar bajo la presión de un concurso y de un jurado, también se ofrecía, dentro de esos premios, una agenda para el año siguiente, lo cual fue para nosotros el galardón más importante porque, a partir de ahí, ya comenzamos a tener compromisos a futuro en otras provincias. Fue en ese momento que pudimos empezar a investigar un

poco sobre los diferentes concursos y nos fuimos presentando a todos los que se nos iban cruzando. A partir de ahí tuvimos la suerte de ganar los primeros premios y eso nos consolidó una agenda, nos profesionalizó y comenzamos a estudiar mucho el repertorio original para cuarteto y a comprobar qué obras eran eficaces y tenían impacto en los jurados y en el público. Una gran suerte que consideramos que hemos tenido con los concursos es que nunca nos anotamos por el hecho de ganar un premio, sino que siempre lo más importante fue sumar experiencias significativas e ir teniendo organizada esa programación.

DURANTE SU GIRA POR MÉXICO RECIBIERON EL PREMIO "MANUEL M. PONCE" ELEGIDO ENTRE MÁS DE CIEN GRUPOS. ¿QUÉ RECUERDOS LES TRAE ESE MOMENTO? ¿LO ESPERABAN?

La gira de México, sin dudas, fue un hito en la historia del cuarteto; primero, porque fue la primera gira internacional que hicimos en el año 2009 y, segundo, porque nos demostró y nos marcó el camino de muchas cosas. Fuimos como alumnos a un festival internacional de música de cámara en donde recibíamos clases magistrales de diferentes maestros de distintas partes del mundo; había un cuarteto de Taiwán, otro de Canadá, un quinteto de vientos de Estados Unidos, había cuartetos y pianistas mexicanos y con todos íbamos recibiendo clases del repertorio que llevábamos y teníamos siempre en carpeta una obra que tocábamos en cada clase con todos los profesores en la que participaba un solista. Eso despertó en nosotros la curiosidad de seguir haciendo música, de compartir con otros artistas y de salir un poco de la barrera del cuarteto solo. Fue un festival maravilloso que transcurría con mucha actividad y en el que había que tocar, tener las clases y concurrir

Nunca nos anotamos a los concursos por el hecho de ganar un premio, sino que siempre lo más importante fue sumar experiencias significativas e ir teniendo organizada esa programación.



a los conciertos. Fue algo que se dio naturalmente y, en el último día, anunciaron nuestro primer premio, lo que nos sorprendió muy gratamente, pero, al igual que en los concursos, no era tan importante para nosotros el galardón, sino vivir esa experiencia tan enriquecedora.

TAMBIÉN FUERON PARTE DE “BUENOS AIRES SALUDA A BERLÍN” CON TRANSMISIÓN EN DIRECTO A ALEMANIA. **¿PUEDEN CONTARLES A LOS LECTORES DE QUÉ TRATÓ ESTE PROYECTO?**

En el año 2009 se cumplían veinte años de la caída del muro de Berlín y diferentes países saludaban a esta ciudad con diferentes manifestaciones artísticas. En Argentina se hicieron unos rectángulos muy grandes que representaban las diferentes partes del muro y, entre ellos, había decoraciones de artistas plásticos y la música ocupaba un lugar importante. Cortaron la avenida de Mayo e hicieron un festival, que se transmitía en directo a Berlín, en donde varios artistas fuimos convocados para hacer música. Fue lo más parecido a ser unos *rock stars* tocando en la calle cortada con dos cuerdas de gente viendo el evento, fue muy divertido. Después tuvimos la suerte, en nuestra primera gira por Alemania, de tocar en el muro de Berlín y fue un concierto, también, histórico así que se ve que en el 2009 el cuarteto y las giras venideras en Alemania estábamos destinados a unirnos.

SU REPERTORIO COMBINA COLABORACIONES IMPORTANTES Y ESTRENOS DE OBRAS ARGENTINAS. CUANDO ELIGEN QUÉ TOCAR, **¿QUÉ PESA MÁS: EL DESAFÍO**

MUSICAL, LA INNOVACIÓN O LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD PROPIA?

La elección del repertorio es lo más parecido a un debate de la Cámara de Diputados. Realmente lo tomamos con mucha seriedad, la obra elegida tiene que tener mayoría absoluta o tres votos positivos contra uno negativo porque combinamos todo en el repertorio. Después de la etapa de concursos nos dimos cuenta de que para nuestra formación no existe mucho repertorio original anterior al siglo XX, y algo muy importante para nosotros fue que en el año 2014, el luthier Fernando Mazza se animó a ir con un proyecto que rompió un poco las barreras del cuarteto de guitarras que es la construcción de guitarras de diez, de ocho, de siete y de seis cuerdas, siendo esta la única formación en el mundo dado que amplía el registro tanto para el grave como para el agudo. De esta manera nosotros intentamos que In Crescendo sea como una orquesta en miniatura, entonces nos permite hacer arreglos orquestales ya que la guitarra en sí misma tiene mucha ductilidad tímbrica y nos permite imitar instrumentos de la orquesta y técnicas extendidas. Es por esto que la elección del repertorio se basa, principalmente, en usufructuar la guitarra al máximo, ir a su favor y buscar todas las características que puedan hacer emocionar, sentir y expresar toda su sonoridad. La verdad que es una parte muy importante del cuarteto la elección del repertorio y, con esta formación nueva, sí o sí tenemos que hacer arreglos propios siempre. También nos gusta tener obras que incluyan cantantes o instrumentos solistas melódicos o armónicos para poder ampliar la sonoridad y diversificar.

HAN RECORRIDO DIVERSOS PAÍSES DE AMÉRICA Y DE EUROPA. EN ESAS GIRAS, **¿HUBO ALGÚN PÚBLICO O ESCENARIO QUE LOS SORPRENDIERA ESPECIALMENTE?**

En este último tiempo hemos hecho un poco un recuento de nuestra carrera y de nuestra actividad y nos dimos cuenta de que hicimos diecisiete giras internacionales que incluyen América, Estados Unidos, América del Norte y Europa. En tanta variedad cada país y cada escenario tiene un público especial y tenemos anécdotas muy bonitas. Por ejemplo, en México estábamos haciendo una obra de Leo Brower que es el *Paisaje cubano con lluvia* y ese día llovía torrencialmente. En el medio de la obra, que es la descripción de una tormenta, se escuchó un trueno que parecía que estaba planificado, lo que causó en el público un gran asombro; fue maravilloso ese recuerdo, lo tenemos siempre en nuestra memoria. También nos pasó en Alemania que, tocando *Adiós Nonino*, vimos que una persona lloraba desconsoladamente mientras escuchaba la obra; nosotros siempre explicamos en inglés un poco de la historia de las obras cuando estamos en otro país, así que después del concierto nos acercamos a hablar con él y, con la ayuda de un traductor en alemán, el señor nos contó que no había entendido ni una sola palabra de lo que dijimos, porque no hablaba inglés, pero que la música le hizo acordar a su familia y eso le produjo mucha angustia y nostalgia. Ese es el más claro ejemplo de lo maravilloso que tiene la música, que puede emocionar sin conocer el contexto, no son necesarias las palabras.

UNO DE LOS MOMENTOS MÁS DESTACADOS DE SU TRAYECTORIA FUE EL CONCIERTO EN LA SALA PRINCIPAL DEL TEATRO COLÓN, UN LOGRO INÉDITO PARA UN CUARTETO DE GUITARRAS. **¿QUÉ SIGNIFICÓ PARA USTEDES PRESENTARSE EN UN ESCENARIO DE ESA MAGNITUD Y TRADICIÓN?**

Sin dudas el concierto en la sala principal del Teatro Colón fue nuestro hito más importante; primero, porque haber tocado allí la guitarra con la formación de cuarteto fue inédito, la sala estaba repleta, estábamos acompañados de toda nuestra familia, amigos y alumnos y teníamos la responsabilidad de dejar a la guitarra en lo más alto. Nos deja siempre la tranquilidad de que fue un concierto maravilloso y lo atesoramos en lo más profundo de nuestros corazones.

PARA CONCLUIR, UNA REFLEXIÓN FUNDAMENTAL: **¿CUÁL ES EL SIGNIFICADO QUE LA MÚSICA TIENE PARA CADA UNO DE USTEDES?**

La música para nosotros es todo, es fundamental. Es nuestro motor de vida, de proyectos, de amistad, de dar pasos juntos, de embarcarnos en giras, de tirarnos a un vacío hermoso, de disfrutar con pasión de lo que hacemos, de poder conmovernos a nosotros, a nuestros amigos, a nuestras familias y al público. Sin dudas la música es lo que nos hace libres ●



Crédito foto: Archivo del Cuarteto In Crescendo



Espacio de escucha

Para conocer la producción artística de los entrevistados escanear el código QR.



Dúo Gestos



Cuarteto
In Crescendo

Opinión Musical es una revista independiente dedicada a la reflexión y difusión de la música y las artes.
Contacto: info.opinionmusical@gmail.com

Las opiniones expresadas en los artículos corresponden a sus autores y no reflejan necesariamente la posición editorial de la revista.



B ACADEMIA BERNARDO DI MARCO



/ Academia Bernardo Di Marco