

Carlos Isamitt, *Evocaciones huilliches*, 1945

Formada por cuatro piezas para canto y piano referida a los grupos mapuches que habitan la franja cordillerana del sur. Está incluida en el CD *Música Chilena del Siglo XX* (1996),

La música huilliche o williche es completamente afín a la mapuche, se trata del mismo pueblo con una lengua relativamente común y con algunas diferencias específicas por su situación geográfica. Se puede apreciar en la música de Isamitt, una homologación musical de ambos pueblos, o, en otras palabras, los estilemas que usa están fuertemente asociados al acervo musical mapuche, entendiendo por mapuche, al tronco genérico que se ubica, regional y culturalmente, en el centro de sus ramas familiares. Importante es subrayar que, en sus canciones, Isamitt se vale de transcripciones de cantos mapuches hechas por él mismo en sus trabajos de campo.

En la primera pieza, “Ka Mapu piun weñi wentru” –canto del hombre en otra tierra-, predominan una serie de rasgos paramétricos que asociamos directamente con el imaginario sonoro mapuche. Entre otros rasgos, los patrones rítmicos ternarios, los diseños melódicos descendentes sobre células de ámbito estrecho con predominio de la tercera menor, la tendencia a reiterar centros modales, la pulsación pendular y el sentido de eterno retorno que poseen las trayectorias melódicas.

Contrasta en esta pieza, la línea del canto, esencialmente diatónica y con centros de reposo en La⁴, Mi⁴, y Re⁵, que no coinciden con las notas *finalis* y el ultracromático tejido armónico del piano. La explicación de esto, es que la línea del canto se deriva de transcripciones de música mapuche, en cambio, el fondo armónico del piano es una superestructura agregada por Isamitt a partir de una estilística centroeuropea. El resultado es que las notas del canto se subordinan a la superestructura armónica del piano, pasando a ser “sonidos agregados” de una armonía resultante tetracórdica de modalidad extendida.

En la cuarta canción, “Charliwedan ül” –canto de despedida-, Isamitt introduce el metro binario, lo que es muy significativo. Normalmente las secuencias rítmicas del kultrún en los ceremoniales mapuches, se desarrollan sobre patrones ternarios simples o binarios compuestos. Cuando su ocurrir se acerca al final o a una situación afín a una pausa, cesura o cadencia, entonces irrumpe el pulso binario. En otras palabras, el pulso binario nos avisa del fin de algo. El mapuche “habla” con este quiebre pulsativo. El cierre de un discurso, el fin de una situación propia de un machitun va indisolublemente ligada a este repentino cambio de pulso. No es extraño, entonces, que Isamitt escriba este canto de despedida sobre 2/4, quebrando de este modo, el metro ternario de las tres canciones anteriores.

Rafael Díaz

Referencias

Díaz, Rafael. 2009. “El espacio-tiempo de la performática musical mapuche: incidencia y resiliencia en la música chilena académica”, *Resonancias*,

24: 41-64.

Música Chilena del Siglo XX, Vol. 1. 1996. Santiago: ANC, CD.

Salas Viu, Vicente. [1952]. *La creación musical en Chile. 1900-1951*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile: 401-402.