

Trabajo de Graduación de la  
**Licenciatura en música con orientación en composición**

Título:

**La Recta Provincia – ópera en un acto**

Tema:

Creación musical para ensamble y cantantes

2023

Sebastián Novoa Oliva  
DNI 94901351  
Leg. 65692/3  
Tel: 221 5050452  
E-mail: [sebastiannovoaoliva@yahoo.es](mailto:sebastiannovoaoliva@yahoo.es)  
Director: Prof. Carlos Mastropietro  
Codirectora: Prof. Lic. Carolina Carrizo

## **Resumen.**

La Recta Provincia es una ópera que trata acerca del juicio realizado a la agrupación de brujos de la provincia de Chiloé, en Chile. En el presente trabajo se describen y analizan los motivos de su creación, el contexto en el cual se desarrollan los hechos que son utilizados como sustento del libreto, los materiales musicales y los elementos morfológicos.

*palabras clave: ópera, brujos, ensamble, cantantes, Chiloé.*

## **Fundamentación.**

Chiloé, posee una cultura particular diferenciada de la hegemonía que impuso Santiago desde los albores del país, en parte debido a que el aislamiento geográfico de la isla con respecto al poder central de la joven república chilena hizo que se convirtiera en el último territorio en anexarse, en el año 1826 (Hanisch, 1982; y Vial, 2018). Evitando exotizar aquellos territorios que plantean diferencias respecto a la cultura oficial que los estados nación buscan construir, podemos decir que parte de la identidad chilota está influenciada por la presencia de los elementos mágicos y míticos. Esta identidad está impregnada por elementos tales como la tradición curandera de los pueblos originarios de la isla, o aquellos introducidos por los conquistadores españoles. También ha atravesado distintas etapas en la historia de la isla, desde una primera mixtura formada por conquistadores y pueblos originarios, hasta la consolidación de los brujos y la magia, lo que permitió una cierta institucionalización de sus actividades. En esta última, La Recta Provincia (la agrupación de brujos y brujas de la isla), toma protagonismo y es finalmente juzgada por las leyes chilenas (Vial, 2018), caso que se toma como sustento en el presente trabajo.

En el caso particular del juicio a los brujos, realizado a partir de 1880, un elemento a tomar en cuenta es la modernización del aparato administrativo y legislativo chileno, que en su intención de unificar al estado de Chile, busca también “civilizar” finalmente a toda la población (León, 1998). De este juicio (llevado adelante por el intendente de aquella época, Luis Martiniano Rodríguez) se obtiene una transcripción de las declaraciones de nueve imputados, realizada por Ramón Espech y convertida en 1908

en una pequeña edición, a partir de la cual se construye el libreto del presente trabajo final de tesis<sup>1</sup>

En un sentido personal, los motivos que me llevan a desarrollar una obra sobre el juicio a los brujos de Chiloé son varios. Por un lado el interés y gusto por las tierras del sur de Chile en cuanto espacio geográfico original y auténtico que aún conserva ciertos elementos de ausencia de la mano del hombre moderno. Los bosques del sur patagónico, y en particular los chilotes, parecen resistir a la racionalidad moderna que tiene por bandera al progreso. Estos bosques, fiordos, costas, mares y cielos permanentemente lluviosos (condiciones naturales casi indomables), siguen sobreviviendo a la explotación de recursos, al cultivo de salmones, al robo de pomponales. Resisten y construyen una verdad diferente, alejada de respuestas unívocas. Es un ambiente floreciente, salvaje. Para mí, más allá de mi gusto por la naturaleza y por la poetización de los ambientes boscosos, me resulta fundamental traer a discusión la necesidad de resistir al avance imparable del avance de una humanidad que lo destroza todo. Insisto, resistir para construir otra realidad. Y allí, en un archipiélago de mares salvajes en los que aún hay vestigios de aquella naturaleza que alguna vez inundó cada rincón del planeta, sin proponérselo, aún hay otra verdad.

Desde un punto de vista artístico, me interesé en crear una obra que intente a través de la narración, resignificar el lenguaje de mi música haciéndolo más legible para públicos no habituados a las estéticas musicales actuales. Musicalmente, el lenguaje de la música actual me entregó herramientas que me permitieron evocar un cierto clima oscuro, boscoso, pleno de vientos arremolinados y al mismo tiempo íntimo y desconocido<sup>2</sup>. Las influencias que me motivaron a la creación de esta obra van desde los sonidos de los bosques de la patagonia chileno-argentina, las obras vocales de Salvatore Sciarrino, la música espectralista, electroacústica, hasta las películas de David Lynch y su habitual sensación del no lugar, de lo inquietante irrumpiendo sobre las certezas de la realidad verificable, comprobable.

---

<sup>1</sup> Espech, R (1908) Los Brujos de Chiloé. Celebre Proceso del Juzgado de Ancud. Declaraciones de los reos. Ponce Hnos.

<sup>2</sup> Quisiera hacer una mención especial a Alexander Lieberman, compositor, quién, a través de su cuenta de instagram realiza interesantes experimentos de transcripción de aves, que denotan una cercanía increíble con la música actual. Enlace a información de su primer libro ([https://youtu.be/spNoufBL\\_po?si=\\_nIGw-AEvxL-ZzT4](https://youtu.be/spNoufBL_po?si=_nIGw-AEvxL-ZzT4))

Esta es una obra que espero provoque en el espectador la sensación de estar flotando, en el aire a un centímetro del piso, es decir, la sensación de estar frente a algo sobrenatural, extraño, pero casi idéntico a la normalidad. Ambas, lo sobrenatural y lo normal se funden en una sola unidad, la cual es para mí, la construcción que hacemos de la realidad a través de nuestras creencias (Ortega y Gasset, 1953).

### **La obra.**

La Recta Provincia, es una ópera para ensamble y dos cantantes, que trata acerca del juicio realizado en Chiloé en el año 1880, a la agrupación de brujos llamada La Recta Provincia. Las declaraciones del juicio fueron transcritas y forman parte del archivo nacional chileno (Espech, 1908), material que se utilizó como matriz para la realización del libreto de la obra. De estas declaraciones, se utilizaron fragmentos de tres personas, que fueron los que resultaron más útiles en términos narrativos para establecer un panorama general del juicio y la organización en sí.

#### **1. El ensamble.**

Está formado por guitarra, violín, violoncello, acordeón y percusión, es similar a la agrupación tradicional chilota (que no lleva cello). Los personajes son: Sánchez Beytía (nombre compuesto por los apellidos de los fiscales a cargo del caso), que es interpretado por un bajo; Cipriano Raín (agricultor y asesino de Andrés Nestor, brujo perteneciente a La Recta Provincia), Mateo Coñuecar (brujo perteneciente a LRP), y Aurora Quimchén (bruja perteneciente a LRP), son interpretados por un contrateno. El último personaje, un narrador, está fuera de escena, interviniendo a lo largo de la obra para describir de forma fragmentada y prejuiciosa la presentación del caso que estamos presenciando. La voz del narrador aparece por medio de una grabación. A través de la selección del material que da forma al libreto, se intenta presentar el conflicto entre la mirada hegemónica/moderna de la república chilena y sobre la cultura sincrética tradicional chilota.

## 2. La forma.

La obra está organizada en tres escenas, en la que cada una representa una declaración diferente:

Escena 1, 20 de Marzo de 1879. Declara Cipriano Raín

Escena 2, 26 de Marzo de 1880. Declara Mateo Coñuecar.

Escena 3, 27 de Marzo de 1880. Declara Aurora Quimchén.

Las tres escenas forman parte de un continuo musical, es decir, no hay detenciones notorias que dan cuenta del cambio de escena, es por ello que la partitura sugiere indicaciones de luz y proyecciones, que permiten una mayor claridad respecto a esta primera organización formal.

Cada escena está estructurada a través de 3 momentos musicales diferentes:

- a. Narrativos (mencionan hechos específicos en los interrogatorios).
- b. Oníricos/suspendidos del tiempo real. Refiere a aquellos momentos donde se mencionan detalles alejados de la realidad concreta, ya sea respecto a la organización de La Recta Provincia, los elementos que usan los brujos, y otros.
- c. Narrativos del relator.

## 3. Los materiales y la técnica instrumental.

Hay múltiples referencias tomadas del entorno y la cultura chilota: a la naturaleza (de forma más o menos mimética), como el sonido de la lluvia, el viento y otros.

Cada escena está construida sobre un repertorio de alturas, modos (creados para esta obra) que son una síntesis de formas del habla y del canto tradicional<sup>3</sup>,

La construcción de la vocalidad en la obra está vinculada rítmicamente al habla y posee cuatro formas de emisión:

- a. La voz hablada
- b. El canto
- c. El Sprechgesang

---

<sup>3</sup> En el trabajo previo a la composición de la obra se han realizado grabaciones del entorno, de conversaciones de personas del lugar, músicas tradicionales, etc. Luego se han realizado transcripciones de todo ello y a partir de este primer material se han determinado los modos aquí utilizados

d. Emisión de palabras a las cuales se les ha sustraído las vocales, resultando en una especie de habla velada, muda.

Las palabras que se emiten con esta habla velada, cumplen la función de guía o hilo sutil que une la trama de toda la ópera.

La guitarra está preparada con una scordatura en la cual algunas cuerdas están afinadas  $\frac{1}{4}$  de tono más grave que el resto, lo cual permite desarrollar distintas digitaciones temperadas y no temperadas.

La idea es emular la habitual “desafinación” de la “guitarra campesina”:

### **El ensamble.**

El ensamble cumple tres funciones principales: por un lado amplifica, modifica o enriquece la palabra, el canto; se convierte en una caja de eco de los cantantes, emulando a través de diversas repeticiones lo que aquellos mencionan; además, es una especie de paisaje sonoro, de trama constante más o menos presente a lo largo de la obra. Presenta acordes derivados de los modos, tramas sonoras (Schaeffer, 2003), y ostinatos/pedales rítmico (función imitativa de la naturaleza -la lluvia, el viento-, el mantra, como superposición de elementos independientes que construyen densidad musical/ruido).

### **La voz.**

Dos cantantes interpretan a 4 personajes. Por un lado, un bajo interpreta la voz de Sánchez Beytía, y por otro lado un contratenor representa a Cipriano Raín, Mateo Coñuecar y Aurora Quimchén.

La elección de la tesitura de las voces responde a la representación dramática y cultural y de la propuesta que hace la obra. Por un lado, el bajo representa la voz de la ley y el orden, la modernidad, la racionalidad y la masculinidad tradicional que ordena y estructura al mundo. Por otro lado, el contratenor, posee una cualidad vocal versátil y ambigua en términos de género, que permite construir una identidad fluctuante, esquiva y propia de lo mágico, que irrumpe al estatismo de las certezas.

### **La escritura.**

Se utilizan dos tipos de grafía temporal. Por un lado, el compás medido de la escritura tradicional, y por otro los segmentos de escritura proporcional, que funcionan como organizadores de eventos. No hay una duración fija para éstos, sino que quedan librados al director:

La escritura tradicional convive con la proporcional para generar la idea de irregularidad, presencia y ausencia de pulsos, sensación de flotamiento y estatismo, de continuo sonoro, de elementos aislados.

### **La puesta en escena.**

Si bien a lo largo de toda la partitura se pueden encontrar indicaciones respecto a la iluminación, proyección de audiovisuales, pequeños gestos escénicos de los cantantes, estas deben considerarse meras sugerencias. La obra se presenta en formato concierto, con todos los músicos sobre el escenario, partitura en mano.

### **Conclusiones.**

Cuando comencé este proyecto de trabajo final de grado, en el año 2020 sólo tenía una idea general sobre lo que deseaba hacer: una ópera basada en la brujería de Chiloé. Aún no decidía si haría una obra extensa, si sería sobre toda la brujería chilota o sobre un elemento concreto. Tampoco estaba seguro respecto a que orgánico utilizaría para llevarla adelante: pensaba utilizar un gran ensamble formado por instrumentos que fueran síntesis de un lenguaje representativo de las ideas de la conquista (flautas dulces, laúd, etc) y de los pueblos originarios (trutruca, tambores, mandíbula de vaca, etc.). Sin embargo, desde el comienzo sabía que quería crear una obra que estuviera construida sobre una sensación de alienación, de límite entre la realidad y los sueños. Las películas de David Lynch<sup>4</sup> (como el cortometraje Rabbits!) fueron un motor que influenció esta composición desde el comienzo hasta el final del proyecto.

---

<sup>4</sup> <https://youtu.be/drjQfQtv2BQ?si=vPIf9A4QQP-OKTRs>

Pude atravesar este proceso tal como lo quise: escuchando mi intuición, dejando que las ideas broten por sí mismas, componiendo como si estuviera esculpiendo sobre un bloque de piedra, sin saber casi hasta el final, cual era la forma que se revelaría de una búsqueda permanente, íntima, y honesta.

El resultado de este proceso de autoescucha es el presente trabajo.



## **Referencias del texto**

Espech, R (1908) Los Brujos de Chiloé. Celebre Proceso del Juzgado de Ancud. Declaraciones de los reos. Ponce Hnos.

## **Bibliografía de consulta**

Vial, J.M. (2018). Chiloé, el laberinto desconocido. Estudios Públicos (151)

León León, Marco Antonio (1998). Entre el espectáculo y el escarmiento: el Presidio Ambulante en Chile (1836-1847). Mapocho: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales (43)

Espech, R (1908) Los Brujos de Chiloé. Célebre Proceso del Juzgado de Ancud. Declaraciones de los reos. Ponce Hnos.

González Pulgar, J. (2010). Proceso a los “Brujos de Chiloé”: Primer acercamiento: el proceso judicial. II Seminario “Chiloé: Historia del contacto”

Hanisch W. (1982). La Isla de Chiloé, Capitana de Rutas Australes. Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago.

Ortega y Gasset, J. (1953). Ideas y Creencias. Espasa-Calpe Argentina S.A

Schaeffer, P. (2003). Tratado del objeto sonoro. Alianza Música.

Cárdenas Saldivia, U. (1989). Casos de brujos. Editorial Universitaria S.A.

Cavada, F. (1914). Chiloé y los chilotes. Imprenta Universitaria.

Fubini, E. (1995) Estética de la música. A. Machado Libros S.A.

García Pintos, I. (2008-09). Manual de composición para acordeón. S/N.

Hanisch, W. (1982). La Isla de Chiloé, capitana de rutas australes. Talleres Alfa Beta.

Etkin, M. (1984). Aquí y ahora. Actas de las 2das Jornadas de Música del Siglo XX, Córdoba

Kagel, M. (2011). Palimpsestos. Caja Negra Editora.

Kozak, C. (2012-15) Tecnopoéticas argentinas. Caja Negra Editora.

Mordden, E. (1985) El espléndido arte de la ópera. Javier Vergara Editores S.A

Romo Sánchez, M. (1989). Diccionario de brujería en Chiloé. S/N.

Romo Sánchez, M. (1987). Aves y plantas en la brujería de Chiloé. Autoedición.

Rothstein, E.J. (2003). Le théâtre musical d’Aperghis: un sommaire provisoire. S/N

**Obras musicales consultadas:**

Aperghis, G. (2007). Happy End.

Beil, M.(2013). Exit to enter. Autoedición.

Berio, L. (1968). O King. Universal Edition.

Dusapin, P. (1989). I Pesci. Éditions Salabert.

Grisey, G. (1974). Perioles. BMG Ricordi Music Publishing.

Mastropietro, C. (2010 – 11). Historia del llanto Un testimonio. Autoedición.

Sciarrino, S. (1985). Lo Spazio Inverso. BMG Ricordi Music Publishing.

Sciarrino, S. (2003) Quaderno di strada. Casa Ricordi Editore.