

Entrevista a Chicoria Sánchez en inauguración año académico Escuela de Música¹

Raúl Suau²

Entrevistador

UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO

Mario³: en primer lugar le damos la bienvenida a todos los participantes estudiantes académicos, comunidad universitaria amigos en el arte todos muy bienvenidos en este evento cuyo título se ha llamado inauguración del año académico de la escuela de música si bien es cierto está un poco fuera del tiempo pero es importante hacer este ritual y sobre todo con la presencia de nuestro amigo Juan Antonio Sánchez “Chicoria”. Estamos muy contentos de poder generar esta vinculación también con el medio, con las escuelas, con el mundo artístico con el mundo social y creo que la universidad, en particular en esta universidad tiene ese sello, ese sello social- crítico por lo tanto, el arte no queda ajeno a su impronta que caracteriza a la Universidad Academia Humanismo Cristiano. En particular nuestra facultad de arte fue creada en el año 2012 con la intención de otorgar una continuidad e independencia al desarrollo de las artes al interior de la universidad y encargada por sus escuelas fundacionales escuela de danza escuela de música. Es en este marco que nosotros estamos dando cuenta de este año académico de la escuela de música, una escuela que constituida con cuatro carreras, la carrera de pedagogía en música, la carrera de interpretación la carrera de composición musical y la carrera de producción musical conforman lo que lo que es la escuela de música. Entonces este año y con la figura de Juan Antonio Chicoria damos inicio formalmente a partir de este hito que es el año académico y bueno nos complace la presencia de Juan Antonio Chicoria por su trayectoria por su condición humana y por el referente musical que nos inspira a nosotros como escuela de música. Chicoria es es guitarrista destacado por su trabajo de fusión latinoamericana ha sido de considerado mejor compositor de fusión por la sociedad chilena derecho autor y obtuvo dos premios Altazor por su disco local 47 y por la música incidental de la película bahía azul en los años 2002 y 2003 entonces en esa condición, un artista que reúne varias características: intérpretes, compositor un tipo extremadamente brillante e inteligente en su postura estética y también como investigador y eso redundando en una aportación formativa hacia nuestros estudiantes y también hacia una lógica de extensión y de diálogo con la comunidad que nos acompaña te damos la bienvenida Chicoria Sánchez pero primero voy a presentar a Raúl Suau que es nuestro maestro de ceremonias e impulsor de esta actividad.

Raúl: Qué tal buenas tardes queríamos darle, digamos realce a este comienzo del año académico de nuestra escuela de música y para eso es invitado a una persona a un amigo que estaba en este mundo de la música del arte y que yo diría que se pasea por un montón de lugares que son como

¹ Entrevista a Chicoria González. <https://www.youtube.com/watch?v=BQgWWYDuTEQ&t=15s>

² Licenciado en Música, Universidad de Chile. Magíster Investigación Musical. Estudios en Artes, mención Musicología, Universidad de Chile. Mail: rsuau@academia.cl

³ Dr. en Educación. Director de Escuela de Música. Facultad de Artes. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Mail: mario.carvajal@uacademia.cl

laberintos re interesantes que nos ofrece el arte musical. Por eso una conversación hoy día con Chicoria Sánchez es interesante desde el punto de vista de lo que él hace y de lo que proyecta, y de lo que ha ido dejando como huella en el quehacer musical de Chile y Latinoamérica, y claro, para una escuela de música que tiene estas carreras de pedagogía de producción de interpretación, de composición es fundamental una conversa como ésta con Chicoria y eso es un poco la idea de hoy día, tener una conversación en torno a esos mundos y recorrer como como dice uno de sus libros, recorrer ese laberinto de Juan Antonio Sánchez, sin más nada comencemos, maestro.

Chicoria: hola ¡oye! ¡oye! quiero agradecer en primer lugar la invitación y en segundo lugar las palabras las palabras de Raúl, las palabras de Mario voy a tener que aplicarme para decir cosas muy inteligentes y brillantes para no quedar mal con ellos te fijas, así que no pero hablando en serio muy contento con esta invitación así que vamos adelante salud.

Raúl: bueno en este tipo de escenario de conversaciones, de conversatorios desarrollamos diversos temas generalmente ya es como la idea y quienes se vayan sumando a esta transmisión pueden ir haciendo las preguntas que las va a ir recibiendo a Marisol y al final de esta conversa quizás poder ver también preguntas o las opiniones que vayan cayendo ahí de las personas que están que van a ir participando de esta conversa. Sí entonces bueno junto con darte la bienvenida un poco hablar de ese laberinto de la música en donde estuvo o estás. Nos pareció a nosotros pertinente por eso, porque esta es la composición; están en los elementos, fundamentalmente se te conoce como un compositor en el mundo la guitarra entonces también como intérprete, pero tú tienes publicaciones y discos entonces por lo tanto hay una producción detrás, que tiene que ver con cómo se difunde, ¿Cuál es el artefacto que hace que esta música vaya por diferentes lugares? Y por lo tanto hay un cuarto elemento que es como tu didácticamente más enseñando esto vas más dándose toda la posta a todos quienes estén interesados en esta música o sea tu labor didáctica y pedagógica, por eso creo que es re interesante una conversa porque tiene varias aristas que nos pueden llegar a muchos lugares bien recónditos y muy interesantes por lo demás.

Entonces para comenzar por una parte del laberinto que tiene que ver con algo que dice en tu libro: *Divagaciones de la música latinoamericana*. Y con eso hacer una especie de no sé...una provocación para empezar entonces una conversa. Abro comillas *“La historia de un compositor es la mía pero fundamentalmente de un compositor tocador y eso me relaciona con los músicos populares si consideramos popular Gismonti a Hermeto Pascual a Piazzolla al Flamenco al Jazz, soy un compositor popular ¿que soy? ¿que es un músico popular? la mía es también la historia de una “patudez”, no he estudiado -de manera formal- ni composición ni pedagogía ni guitarra ni musicología ni gestión cultural, pero tengo constantemente que inventarme a mí mismo en todas esas áreas y ésta ha sido y está haciendo la historia de mi poética y de los laberintos que me han hecho ser quien soy, kiltro, patudo y maestro chasquilla”*

Que tal si comenzamos por ahí Chicoria, es decir cómo tú te defines así como una persona que está vinculada música popular, empecemos por ahí.

Chicoria: claro que es ser un músico popular es una pregunta importante esa cita que has leído este ¿Que es ser un músico popular? y yo me considero un músico popular, yo me considero y quiero creer que soy un músico popular pero, pero que quiero decir con eso...porque hay como muchas acepciones para el término popular, está la acepción del ser como muy difundido, muy conocido algo a alguien muy popular, que lo conocen muchas personas. Pero también está lo que se refiere a la cultura popular, es decir a la cultura ¿qué es la cultura de tradición oral? ,la cultura que no es la que se desarrolla bajo el alero de las instituciones de la academia de las escuelas, está

también la relación de lo popular con lo folclórico con la tradición con la raíz folklórica y por lo tanto con las tradiciones que vienen de mucho tiempo.

Raúl: Estábamos hablando como tú te autodefinías como un personaje que está dentro del ámbito de la música popular, en términos de tu actividad como compositor ¿Qué te define como músico popular?

Chicoria: Siempre las categorizaciones son odiosas para poder comprender ciertos fenómenos históricos, hasta la música flamenca al jazz etcétera. En ese sentido yo me considero músico popular, pero también no tendría razones para no sentirme un músico, como cualquier músico de cualquier época de cualquier lugar territorio y contexto y circunstancia, es decir, las categorizaciones en realidad son como para poder entender ciertos fenómenos históricos, etcétera pero soy músico .

Raúl: en realidad los músicos construyen como su historia y por lo tanto su afán de composición no viene de la nada viene de un histórico que se construye en términos generales, nuestro hacer y nuestro ser tiene una construcción social que se explica de esa manera y que uno puede derivar cierto elemento a partir de lo que te “inter” o “transfluenció” ,entonces cómo se construye eso, ¿Quién es Chicoria Sánchez?

Chicoria: Que pregunta más fundamental y necesito saberla, necesito averiguar quién es ese personaje en que hoy día es un constructo social una máscara en qué medida es una esencia, qué misterio.. qué misterio más fundamental.

Mira a raíz de esto de lo de lo popular y de lo académico un poco que es tal que toqué tangencialmente a raíz de tu cita quiero recordar una conversación que tuve una vez justamente con Gismonti, la última vez que estuvo aquí en el país fue en el año 2013 o 2014 y vino con Nana Vasconcellos un poco antes que falleciera y yo le hice una entrevista, y una de las cosas que dijo en esta conversación en esa entrevista, fue que él sabía cuando un niño el escuchaba música he escuchado los discos que tenía su padre y escuchaba discos de jazz escuchaba discos de música clásica y escuchaba el disco de boleros escuchaba discos populares de canciones italianas y escuchará discos de ópera y a esa edad él nunca supo que eran músicas diferentes, eran músicas nomás . Entonces asimismo, yo sí tengo que ir e ir a mi historia, a mi infancia para ver un poco quién es este personaje -que soy yo- están los Beatles, te fijas, esta Manzanero, están las cuatro estaciones de Vivaldi, esta Violeta Parra, está Bob Marley, etcétera etcétera. Está la guitarra están las zampoñas, está la Nueva Canción Chilena, esta el tango, está Roberto Grela acompañando al Edmundo Rivero y siguen apareciendo personajes que voy conociendo y es como que se ampliara mi infancia en el fondo porque sigo siendo como un niño que se sorprende con las cosas que les gustan

Raúl: ...y eso se intala en tu composición directamente?

Chicoria: absolutamente espero que así sea, espero que así sea ,no trato de que no sea así en todo caso, no trato de que no se note en mi influencia, todo lo contrario quiero que sean muy

evidentes, casi que puedan decirme *ese tipo está copiando* ,sí a mucha honra, me encantan quiero quiero, sonar parecido Gismonti, quiero sonar parecido al Gavilán de Violeta Parra, quiero sonar parecido a la Gymnopedie de Erik Satie, quiero sonar parecido a La Valse de Ravel ,entiende, quiero que se recuerde que si en una melodía mía, si alguien recuerda a... “espérame en el cielo corazón si es que te vas primero” cantado por Lucho Gatica genial genial feliz yo feliz.

Raúl: por lo tanto en el ámbito de su composición lo que se ve es un crisol de elementos que de alguna manera a ti te potencian, te fascinan.

Chicoria: por ejemplo hay una composición mia que se ha hecho bastante como popular, la tonada por despedida (toca la melodía), (y canta)...“Yo no he sabido nunca de su historia”...no es que yo haya pensado en eso, pero uno podría encontrar la relación o no, claro y después fíjate cuando en el estribillo... “*en el rodeo de los Andes comadre Lola*” ósea , me da lo mismo, está ahí, está en el aire es parte de todos es parte de la cultura entonces en una situación patuda yo creo yo creo, que hay algo de patudo y tiene que haber y también un poco de maestro chasquilla como que esto me gusta y aquí y lo junto lo organizó y esa organización me dice algo me hace sentido entonces la comparto.

Raúl: Tu en algún momento hablaste también de que el músico latinoamericano en términos de la interpretación tiene maneras de formarse ya sea en la academia o ya sea cierto en el mundo en general, hay una palabra que utilizas y que define muy bien esa formación ya no de academia, sino que el concepto del *cancheo* ,que muy pocas veces se ha escrito acerca de eso¿Qué es el cancheo?

Chicoria: es fundamental el cancheo, es una actividad laboral del músico en todas partes del mundo y en todas las épocas de la historia de la música, que es como algo bajo cuerda o algo que no es protagonista es una tengo que tocar para un matrimonio, tengo que tocar en un restaurant ,tengo una grabación, tengo que acompañar a un músico, tengo que acompañar a un cantante, tengo un cancheo. En Venezuela se le dice *tengo que matar al un tigre*, en España tengo un *bolo*, hay distintas denominaciones para esta situación del cancheo.

Yo me formé mucho tocando así en cancheos, en un trío que tenía con el *Peje* , Rodrigo Durán chelista y el Leó(Leonardo) Baeza, ese trío Terranova a comienzos de los años 90’ era un trío con el que tocábamos, en varias temporadas tocamos en valle nevado en el hotel, entonces no íbamos tres días la semana nos alojamos allá y tocábamos en algunos restoranes y tocábamos un repertorio con nuestras vestimentas con humitas y gomina, la única veces que use gomina, y tocábamos entonces el repertorio tenía que ser clásicas pero conocidas o cosas populares pero conocida social populares y si uno piensa en que si yo por ejemplo mira [Toca la guitarra, Pequeña serenata Nocturna de Mozart] todos conocemos eso no es impresionante que todos conozcamos eso imagínate todos conocemos eso igual que podemos conocer una [Toca la guitarra: Yesterday] también conocemos eso a Mozart, el otro es de Lennon y Mccartney, en realidad Mccartney, pero teníamos que tocar y nosotros elegíamos ese repertorio , pero eran cosas clásicas cosas románticas ,cosas populares de tipo estándar de jazz ,repertorio de Edith Piaf por ejemplo, Frank Sinatra ,por supuesto todo lo que era la nueva canción chilena y en fin distintas cosas lo que viniera y la idea era poder tocar lo que nos pidieran...

Raúl: O sea que el cancheo también es una muestra de la diversidad que debiera tener un músico o un intérprete, podríamos definirlo así

Chicoria: Si por un lado como dice tu, un conocimiento por cierto de conocer un repertorio, pero también de tener como la capacidad de que si no lo conoce exactamente lo puede inventar un poco, ya está ahí como que algo lo recuerda ya listo démosle vamos, *patudamente* puedes sonar totalmente distinto pero se tira a la piscina al tiro y arregla con el alambre la fuga de gas, arregla el cable y se enciende la luz de nuevo, el maestro chasquilla, entonces es claro el cancheo es la posibilidad también del oído ¡cachai! ,desde tocar de oído de sacar del desarrollo y eso es esencialmente musical por eso es lo más esencial de la música es el oído es captar lo que uno puede reproducir lo que recuerda lo que escucha lo que se le ocurre lo que el otro canta, es agregarle, es saber armonía, es saber armonía de una manera intuitiva del mismo modo como sabían a armonía los

guitarristas Humberto Campos por ejemplo, Ricardo Acevedo los músicos que acompañaban que trabajaban en el rubro, por ejemplo la de la industria musical de los años 50' y 60', que trabajar en sellos de grabación y que se juntaban allí y entonces hacían la introducción de la joya del pacífico o la introducción de tonadas o qué sé yo, o contigo en la distancia todas esas introducciones que son emblemáticas que ya las escuchamos y son parte de la memoria colectiva de la nación se hicieron, ahí un rato antes como cancheros y pos canchero que inventaba ni tener que deshacer algo era una pega y así se hicieron mucha música. Y eso tiene que hacerlo un músico y eso es algo que en la academia como que se ha ido perdiendo y no crea un poco como que se ha ido perfeccionando una pulcritud un cuidado en el sonido que está muy bien, que está maravilloso que el sonido tiene que expandirse tengo que tocar fuerte para que me escuche en la última fila todo eso está perfecto, pero la otra cosa que es como de la fogata y el guitarreo es parte esencial de una cosa latinoamericana y yo pienso que universal, pero por lo menos latinoamericana yo me junto con otros músicos latinoamericanos y podemos *guitarrear*.

Raúl: yo quisiera decir que tú haces una revisión muy interesante porque nos nombras a unos músicos que quizás bueno no suenan muy inmediatamente pero yo quiero decir que cuando vi tu libro de las “Divagaciones de la guitarra desde la música latinoamericana” yo pensé que era un libro que en donde relataba en tu visicitudes de la vida del músico pero en el fondo yo lo quiero recomendar porque es un libro en que tú haces una revisión súper importante, súper importante de los grandes guitarristas intérpretes latinoamericanos, así que como estamos aquí haciendo como una inauguración del año académico para para toda la gente que te gusta desde este repertorio y va buscando los hilos las hebras que lo construyó en ese libro cierto de “Divagaciones desde la música latinoamericana” se resuelve eso de una manera interesante de cómo de cómo tú haces el árbol de los personajes más importante que hay que conocer y escuchar. Con eso te llevo al tema de si hablamos de la composición y la interpretación, el tema es ¿como producimos esta música?

Chicoria: es un deber yo creo es un deber yo creo que tenemos los músicos los creadores y los intérpretes con los tocadores de entre las de la música y relacionarnos con la gente con el público no es algo sólo para nuestro propio deleite, lo es tocarlo es que parte de ahí parte de un deleite de un goce, la música y yo creo que la creación en general ,parte puede ser también de un dolor de un sufrimiento, pero ese dolor y ese sufrimiento también son un deleite, porque son el deleite de

la creación de dar con algo. Pero luego tengo que transmitir lo tengo que compartirlo si no tiene sentido digamos, yo pienso que el arte es esencialmente eso de compartir nos recuerda Violeta Parra cuando la entrevistan de la televisión suiza entonces le dicen, si usted tuviera que elegir uno de los múltiples de las múltiples actividades que realiza como artista y cuáles son, la música con el canto, las arpilleras, la pintura, etcétera etcétera con cuál elegiría quedarse y ella dice, yo elegiría quedarme con la gente... o sea no responde exactamente lo que le están preguntando sino que es una respuesta mucho más grande en el fondo claro lo importante es como, entonces voy a tú a tú invitaciones de conversación que es como hace uno para transmitir este compartir tiene que producir lo tiene que producir el hecho que esto se comparta para allá o bien contratar un productor.

La figura del productor es fundamental yo he sido productor de mi propia música he sido productor de mis discos, he sido productor de mis libros, de mi libros de partituras de mis libros de reflexiones como este que tú estás trayendo a colación y ese trabajo de producción también ha sido desde la patudez, desde la necesidad de intentarlo pero la producción claro no solamente en cuanto a la patudez de tener que inventarlo, sino que también en cuanto al desafío de pensar como cuáles son todos los elementos que están en juego, y que yo tengo que considerar a la hora de, concretar esto en un disco por ejemplo, -pensemos en un disco- y que esto pueda también llegar para el otro lado , primero tengo que hacer un disco voy a hacerlo, tengo que tener la música primero tengo que poder tocarla tiene que estar bien tengo que ensayar bien los temas para *Roberto Carlos* mejor posible- un amigo dice... *...tienes que ensayar muy bien los temas para Roberto Carlos mejor posible que puedas*, entonces, luego tienes que grabarlos tienes que grabar lo tienes que grabarlo en un orden determinado, tiene que ser una obra si es que uno tiene una por lo menos un espíritu de productor ese es un detalle importante porque si ya voy a hacer una colección de temas y esa colección no tiene ninguna gracia, cada tema a lo mejor es interesante pero un disco yo siempre he considerado o cualquiera, es una es una obra es una obra total independientemente del ímpetu conceptual ¡cachai! independientemente de Sargent Pepper's ,el disco es una obra. En la última composiciones de Violeta Parra empiezan con *Gracias a la vida* y así empiezan imagínate y todo lo que va siguiendo es un viaje, además en esa época había dos lados lado A y lado B era importante con que terminaba el lado A con que empezaba el lado B, entonces todas esas cosas uno las va pensando, pero donde como hago para grabar esto tiene que sonar bien también, no es un secundario como suena.

Yo quiero mencionar de dos personas que han sido como muy importantes en mi historia en la producción de mis trabajos, por ejemplo, uno es nuestro queridísimo amigo a quien le mandamos un cariño al cielo Gerardo López, el Gerardo me grabó 4 discos en lo que yo participé, primero grabó el disco de terranova que fue el primer disco que yo hice como profesional, que fue un cassette en realidad con un fondo del fondart el año 94 y después con Gerardo grabamos el primer disco de Entrama año 98 y después grabé mis dos primeros discos solistas, el *local 47* y *Soyobre* , y lo traigo a colación porque todos esos discos y en especial los discos míos solistas no habían sido lo mismo sin la presencia la reflexión y la inteligencia del Gerardo para plantear la totalidad de la que estoy hablando.

La totalidad, muchos logros como artísticos de ese disco son el resultado desde propuestas de Gerardo, pero obviamente que él tenía, hizo estas propuestas y yo acepté que las hiciera y por lo tanto vamos a animar juguemos juntos ,juguemos juntos es una actitud a jugar juntos y yo siempre he participado en proyectos como muy colectivos y en donde la conversación y el diálogo es fundamental, *Entrama* es un ejemplo este esencial de esto que estoy diciendo, porque siempre estamos conversando de lo que cada uno propone. Entonces yo pienso que también es muy latinoamericano, ese peloteo, esa pichanga ha sido muy importante en mis producciones en

el caso de mis producciones por ejemplo mira en el primer tema de “local 47” que se llama “presagio”, es un tema para guitarra y chelo y percusiones, es en realidad para dos cellos guitarras dos chelos y percusiones y cuando grabamos los dos chelos, el huaso Gutierrez(Cristian Gutierrez) el Gerard dijo , porqué no doblamos estos cellos idénticos-que lo toque de nuevo- fue una idea de Gerardo y después de eso, nos dimos cuenta que todos los cellos llegaban a una misma nota, Gerardo propuso empezar a mover las notas de un lado a otro y yo dije sigue moviéndola hasta que se encuentren al otro lado. Y esa fue idea de Gerardo y también en los detalles fue muy importante mi hermano Tomás para lo que era el diseño.

Raúl: ejemplo entonces son piezas, un puzzle por supuesto.

Chicoria: el segundo disco también lo grabó Gerardo y yo también quise que fuera mi hermano más el que se encargará de la cosa visual porque es un equipo de trabajo en el que uno siente que hay algo que está ,que llegó algo y la otra persona que quería mencionar de mis otros discos solistas de mis otros tres discos solistas es el Alfonso Pérez, del estudio Madreselva, otro sonidista que también ha hecho propuestas fundamentales en lo musical propuestas de él entonces, ese diálogo para mí es muy importante en lo que es la producción por lo menos ahí he hablado de lo que es hacer el disco de grabarlo hacerlo.

Después está bueno digo cómo hago yo para esto... y ahí para mí ha sido muy importante en mi historia los fondos, digamos para también me han servido y me ha ayudado muchísimo los fondos de la cultura de los cuales también soy crítico ,pero crítica desde un lugar conocido. Por otra parte ya te mencioné lo de la producción y ahora yo he sido muy beneficiado por los fondos gracias a los fondos yo tuve el financiamiento para para grabar cuatro de mis cinco discos fija y tuve financiamiento para publicar uno de mis discos desde mis libros etcétera entonces pero en lo que es la producción para mí ha sido muy importante en la cuestión del Fondart, pues yo tengo que tengo que producir tengo que postular al proyecto y claro he ganado muchos proyectos, he pegado muchos proyectos bueno tampoco tantos 8 llegar a 8 proyectos no sé si es mucho o es poco pero el postulado a mucho más del doble que no he ganado,entonces es algo que hay que estar haciendo no uno tienen que estar haciendo eso.

Raúl: por lo tanto es la gestión cultural también tiene que ver con ese concepto es la producción tiene que ver de tu propia declaración y ya hemos hablado de cómo de como tú vas creando en este esta dinámica de un crisol de muchas influencias e inter- influencias en dónde quiere estar ahí como mezclado entre medio de todo este avatar de elementos que a uno lo construyen, la producción también es muy importante para esto, eso junto al la composición misma de lo que estábamos como conversando de dónde viene esa idea composicional.

Pero también hay una arista que nosotros nos interesa que tiene que ver también cómo con todo esto elementos, porque porque hay dos maneras como de proyectar esto es lo que está diciendo desde un disco, un libro y es cierto uno lo expone a un público que está escuchando o está leyendo, pero cómo es tu labor también que tiene que ver con la didáctica con lo pedagógico desde tu quehacer como cómo va entreverado en todo este entramado.

Chicoria: claro mira me viene a la memoria una anécdota que yo te la debo haber contado yo creo y qué un amigo indio, de la india a comienzos de los años 90 que era amigo del Marco el marido de la Francesca con quien yo trabajaba en una obra de teatro, vivía en buenos aires este tablista indio, vino a Santiago hacer unos talleres y lo hizo en mi casa en los Domingos y recuerdo patente una conversación con él dos cosas que quiero traer a colación, uno es que nosotros tocábamos en un trío que teníamos con el Tomás Taller y su mujer guitarra flauta cello , y le llamó mucho la atención que nosotros cuando ensayábamos tocábamos siempre lo mismo, entonces claro si usted toca siempre lo mismo es curioso que interesante acá porque la música de la india es solo improvisación es pura improvisación yo creo que los tipos ya pasaron de largo, como es la evolución de la música que ya superaron la composición ya están en la improvisación total están más adelante que nosotros yo creo,

Pero no era eso lo que yo quería traer a colación era raíz de la enseñanza, que es raíz de un dúo que nosotros teníamos en con el Antonio Restucci y cuando fuimos a buenos aires y lo vimos al amigo Indio allá nos preguntó, cuántos alumnos tienen- en ese momento no tenía ningún alumno -y le pareció muy extraño dijo con los que no tienen más alumnos y no se refería al hecho de la pega y de la plata se refería al hecho del deber del artista de traspasar su conocimiento, la transición misma y uno como que se le olvida, porque uno estudia en la universidad y las clases en la universidad si no está pensando en la música ni en el conocimiento y en la evolución de la humanidad. Y de eso se trata la enseñanza de un conocimiento que uno ha adquirido y que lo tiene que entregar.

Raúl:

Y ustedes estaban pensando en alumnos, en pega..

Chicoria:.. cómo no no tiene alumnos dijo, pero porque qué pasó, donde está el problema ,porque no tienen alumnos ustedes, casi incluso estaba como medio molesto porque a lo mejor diciendo que acaso ustedes creen que ustedes no tocan bien que ustedes no saben lo que es lo que están haciendo...Bueno eso quería traerlo a colación ya como primera como primera reflexión desde esta conversación

Yo a partir de esa conversación yo como que volví a Santiago bastante revolucionado no solo por eso, sino que también porque fue el viaje en el que lo conocí a Juan Falú y participamos en el festival guitarras del mundo y conocí todo el movimiento guitarrístico que hay en argentina, desde guitarristas creadores que no solamente componen sino que arreglan y recrean y están siempre trabajando en función de sus danzas y ritmos folclóricos, lo cual es maravilloso. Entonces con esa con esas dos tareas que llegué a chile de vuelta primero la guitarra chilena qué pasa con la guitarra chilena qué pasa con nuestra guitarra porque no podemos tocar nuestra música y eso me recuerda también el caso de amigos jazzistas que van a Europa o van a Nueva York en ese entonces tocan están de archi todo y ya la gente le dicen muy bien pero ustedes no tocan música es de ustedes músicas tienen toques en algo de ustedes.

Bueno y la otra tarea cuando tengo que tengo que entregar lo que va a ser entregarlo entonces ahí viene una pregunta bueno qué es lo que yo sé porque además como tú bien necesitabas antes del texto yo no he estudiado formalmente no pues yo estudió una licenciatura en música en la cual fuimos compañeros de universidad en los años 80 pero después no continué con la especialización ni de composición ni de ritmo auditivo ni de musicología caché aunque todo lo que yo he desarrollado ha sido un producto de él de la madurez de una necesidad interior de un fuego interior que tiene que salir entonces me pregunto qué es lo que yo sé cómo hago para enseñar lo que yo sé ,tengo primero saber lo que lo que sé lo que sé entonces un guitarrista que

actualmente vive en Berlín él Rodrigo Santamaría que era alumno mío en los comienzos del año 2000 de la escuela moderna me dijo me pregunto cómo se enseña la armonía en la guitarra cómo se puede hacer para enseñar armonía en guitarra y ahí empecé entonces a darle vuelta se juntaron todas estas preguntas de reflexión y empecé como a construir un digamos universos o como de ejercicio y de reflexiones en torno a cómo entiendo yo la guitarra que dicen poco después en un libro que también lo ha citado indirectamente que se llama *Recorriendo el laberinto* de un libro que publiqué el año 2007 un Fondart uno de los Fondart en donde allí es como que sistematizó y ordenó un poco el material de con el que yo entiendo la guitarra y que el oído después a partir de entonces luego he seguido desarrollando que han pasado 14 años y entonces yo este es como material el que yo pongo a disposición de los alumnos y con el cual empiezo a proponer trabajos de la creación porque siempre pone énfasis en lo que es lo creativo con él y también con elementos de la raíz folklórica latinoamericana, pero también con otros elementos no cerrado a eso, en mi conocimiento por ejemplo desde la de la música latinoamericana a pesar de que hay como ese... puede haber esa idea de que yo soy como un conocedor de la música latinoamericana, me gusta me encanta pero no soy un experto folclorista ,yo soy un patudo de la música que me gusta, la que me suena entonces te pido prestado con el oído con la patudez con el cariño con las ganas con las ganas.

Raúl: Chicoria y esa labor del traspado de la experiencia del saber me lleva a otra pregunta necesaria absoluta me lleva a las agrupaciones que tú has estado, quisiera llegar a tres momentos viaje donde has estado: Sagare trío, Entrama y Purreira.

Chicoria: Sánchez García Resticci, esto no es muy original en dar la ocurrencia digamos de juntar la primera sílaba de los apellidos pero pero suena interesante igual Sagaré trío, suena como algo misterioso es un trío no cierto constituido por Antonio Restucci Emilio García y yo a un servidor que les habla, que tenemos un disco que también es un Fondart del año 2012 con composiciones nuestras de raíz folklórica latinoamericana instrumentales con mucha presencia de la improvisación porque Antonio y Emilio son tremendos e improvisadores, con una gran experiencia tradición y gusto por improvisar no y han desarrollado mucho ciertas maneras de la improvisación vinculadas al jazz y vinculadas a otras a otras tradiciones también y ese trío digamos existe por el cariño de haber estado tocando juntos en muchas *guitarreadas* durante muchos años y de pronto oye bueno dejemos de *webear* postulemos a un Fondart y hagamos un disco, pero curiosamente ese ese trío ha sido siempre como un otro proyecto de cada uno ,no ha sido como el proyecto principal de cada uno, el proyecto principal de cada uno con sus proyectos solistas no ,obviamente, pero este era como un nuestro proyecto cuya producción nos la *peloteábamos* entre todo entonces iban saliendo cosas pero más que nada era es una experiencia de disfrute, de disfrute en el escenario, el disfrute de tocar en un escenario, eso es un disfrute muy particular es el disfrute del tocador , porque hay que hablar cuando uno habla de distintos roles como músico compositor tocador o intérpretes , yo prefiero tocador mas que interprete, porque intérprete es como qué es el clásico en el que tocan música de otros el que se ha especializado en estudiar muchos repertorios y los puede interpretar, los reinterpreta ese es un intérprete es como un intérprete como que aquel que traduce un lenguaje, que es un intérprete un actor es un intérprete si es un intérprete de lo que escribe un dramaturgo, un músico clásico es un traductor

de lo que escribió un compositor es un intérprete, pero nosotros no somos intérpretes tocamos nuestra música Piazzola no es un intérprete de su música Paco de lucia no es un intérprete de su música tocan ,entonces lo que te quería decir en el fondo era que dentro de los distintos roles que está el que toca el que compone y el que arregla el rol del que el que enseña el rol del que lo mejor transcribir etcétera son distintos roles son distintos disfrutes y hay que entenderlo así como distintos disfrutes yo disfruto mucho tocando en un escenario yo disfruto muchísimo componiendo y disfruto muchísimo enseñando me encanta enseñar este este material que lo ordene e ir proponiendo ideas y viendo cómo los estudiantes de pronto enganchan y agarran su propia idea y sacan su idea pero el el disfrute entonces Sagaré trio es un ejemplo de disfrute en el escenario sobre todo ,porque el misterio que hay lo que va a ocurrir en ese momento de la improvisación es ese mágico pero uno no sabe lo que va a pasar entonces nos cagamos mucho de risa cuando estamos tocando el escenario con el Emilio y el Toño pero muchísimo literalmente

Raúl: lo hemos visto...

Chicoria: Después me mencionaste a Entrama y sí bueno es más a la concreción de un sueño que yo tuve durante mucho tiempo y lo fui alimentando y finalmente se materializó, se materializó pero yo creo que era un sueño compartido de muchos que coincidimos en materializar ese mismo sueño, era un sueño de un grupo grande que abierto de mente, abierto de estilos abiertos de géneros en específico como de música instrumental con a lo mejor con orígenes musicales más o menos similares pero también sanamente distintos, para para poder aprender de los compañeros porque si sólo nos juntamos admiradores del Gismonti ya bueno está bien pero yo me junte en Entrama con admiradores de Ralph Towner a quien no conocía, con admiradores de Pat Metheny, con admiradores de Illapu este y yo aporte lo mío de mi gusto por bueno por Gismonti, a quien ya he mencionado por Carlos Aguirre por el Toñito Restucci por éste, por inti illimani con Horacio Salinas por la nueva canción chilena con la guitarra latinoamericana Agustín Barrios Mangoré , Leo brower, Antonio Lauro. Y entonces nos juntamos los admiradores de todas estas música y empezamos como a jugar ,entonces hay algo lúdico muy importante en Entrama por un lado una cosa lúdica y por otro lado hay una cosa que es muy hermosa muy única que tiene que ver con con una una manera de trabajar que no es piramidal, que no es jerárquica piramidal, sino que que es colectiva es tribal es de respeto mutuo, somos jugadores que no hay un jugador más importante que el otro son distintos roles pero todos son la 'naranja mecánica' *Holanda año 74*, entonces es la concreción de un sueño o de un sueño de imaginar música que hemos ido haciendo y es un sueño que se ha renovado -yo estuve muchos años fuera de Entrama- volví y volví con muchas ganas entonces como que se renovó un cariño un cariño y un gusto por hacer música juntos por crear música juntos.

Raúl: Y con Entrama hemos estado ahí conversando y sacando sacándole un poco el rollo ese es el concepto del *trabajo colectivo* que ustedes tienen hace años y bueno podemos decir que por ahí va a salir algo que viene que se está cocinando.

Chicoria: pero antes de hablar de ir a Purerreira, es que antes de hablar de ocurriera yo quería mencionar también un aspecto importante en el caso de entrada que te quite que te involucra a ti Raúl y por lo tanto a la Jenni y también qué es el hecho de que parte fundamental de este colectivo musical tiene que ver con las experiencias cariñosas, con las experiencias y los y los momentos de encuentros cariñosos y la cantidad de guitarreada que hicimos en tu casa en aquellos años que estaba comenzando a tomar es fundamental es fundamental es parte es como

parte de la sangre de *ENTRAMA* de la memoria más esencial porque así se hizo Entrama al calor de esos cariños, no al calor de la partitura y hoy el contrapunto a ver hagamos con una *retrogradación* que también ha también muy entretenido la retrogradación y darse cuenta de todas esas cuestiones maravillosas a mí me encanta el contrapunto hasta ahí es un goce es un disfrute también yo entiendo el disfrute de Bach y de Mozart y todo porque es una maravilla un juego como un especie de ajedrez que existe en el tiempo es invisible pero la cosa del cariño eso que lo quería traer a colación .

Bueno y Purreira lo último que me preguntas,...es como una especie de gran lado lado b que yo no tenía contemplado pero que siempre había existido que era el lado del juego de lo lúdico de los juegos de palabras de los chistes del disfrute con los niños el disfrute con mis hijos y este es decir tonteras de una manera tierna cariñosa y ridícula y de enseñar también cosas de esa manera tierna ridícula y cariñosa.

Entonces empiezo a hacer canciones con mi hija Eva primero con el Raimundo cuando estaba más chico que si yo entonces después vivía yo en España cuando llegue a un viaje a Chile haciendo una gira se me ocurrió empezar a cantar esta canción entre medio de un concierto directo y empiezo a cantar esas canciones del *tren de los animales, el caracol gruñón, el canguro fix, el cuento confundido* qué sé yo para reirnos, si era un *webeo*, y claro un amigo un compañero de colegio, grabó un vídeo de ese concierto y lo subió y fué y mucha gente empezó a ver esos vídeos , y de repente me di cuenta bueno parece que aquí hay algo es que te gusta la gente a los niños y entonces y empezó a generarse una expectativa y una cuestión y bueno decidí finalmente ya asumir esta cuestión, este llamado, esta invitación y lo hicimos un disco que con un arreglo y con la participación de muchos amigos músicos como un gran gran *guitarreada*, una gran tertulia hecha disco y eso es un universo increíble con la posibilidad de enseñar a los niños cosas que son importantes que son entretenidas

Raúl: Que cosas les estás enseñando a tu hijos ahora.

Chicoria: Esta es una canción inédita ya que todavía no tiene nombre pero son eso en la tabla del 2 del 3 y del 4. Vamos a ver si me acuerdo

CANTA LA CANCION

Raúl: que buena canción maestro y es entonces cuando constituimos en cuanto era y bueno estamos como varias como varias series de esto y agarrando más temas no parece que pudiera serlo.

Chicoria: osea nosotros siempre hemos pensado hacer programas de radio no hace rato que venimos con ese con ese sueño así que de pronto hay que transformarlo es por aquí algo de aquí tiene que transformarse en esas veces y nosotros y utilizar a distinta gente.

Mario: claro muy bien muy muy interesante las discusiones y conocer tu mundo tu mundo creativo es cierto, Rolando el profesor Rolando también comparte esta idea de que la creatividad se nutre de la vida excepto la vida en sociedad y claro se observa en su exposición en tu trabajo compositivo esta idea *epocal* a esta idea del arte hacer un lenguaje simbólico que simbólico por los sonidos con la pintura cierto o el cuerpo ,concentras no solamente en términos de crisol sino también la *épocal*, en que una época o varias épocas se concentra en un lenguaje que tiene una particularidad esta creatividad y una apropiación creativa de una herencia y que nos traslada a un mundo del compartir y ese disfrute que era un poco el aprendizaje social de la música de los 80' cierto donde no habían INTERNET, había buena onda y eso ya es un oceano de elementos que nutren esta actitud creativa cierto y ésta necesidad de habitar en este tipo de lenguaje y por otro lado este océano académico y ahí viene una, no sé si una pregunta, como tú te enfrentas entonces una partitura, una partitura en blanco es en ese estado inicial ese abismo, que es la necesidad de crear cierto, de todos lados para la apropiación técnica de la guitarra y sus posibilidades y consistentemente con todos los músicos que tú has traído, la pregunta va por ahí este estado inicial de la creación, como Latinoamérica se expresa en tu guitarra como tu guitarra también trasciende a Latinoamérica, porque entiendo yo que compartes musicalmente con muchos intérpretes compositores esto ya lo planteó por ahí.

Chicoria: bueno bonito bonito bonito lo que lo que lo que propone como como reflexión no, esté por un lado como me enfrento a la hoja en limpio esa sería una primera reflexión, para para desarrollar, la otra es la guitarra latinoamericana ,como *guitarreo latinoamericanamente* como *latinoaméneo guitarrística mente* con nosotros con otros colegas con otros músicos como se da eso. Pero vamos primero a lo que a lo que lo primero es toda la hoja en blanco, en rigor no suelo enfrentarme a una hoja en blanco yo sé que es una metáfora pero pero igual no deja de ser interesante quizá mencionarlo, yo generalmente trabajo con la guitarra trabajo con la guitarra, juego con la guitarra digamos que son como que mis composiciones por lo menos las composiciones para guitarra obviamente salen mientras estoy jugando, mientras estoy tocando guitarra ,mientras estoy revisando otras cosas que tocan no suele suceder mira yo... es como que hay varios a ver por un lado está como todo el cuerpo de creaciones que constituyen mi propio repertorio que son bastantes son muchas muchas piezas para guitarra que la he compuesto de esta manera como te estoy diciendo, jugando tocar mirando el techo que si yo pudiese me sorprende con algo que me gusta como que me molesta si no lo estaba buscando sino que él como que le hubiera gustado a mí entonces me sorprende y lo sigo tocando y empiezo a amasar lo es como un trabajo de amasar una masa una harina una pan entonces para que no se me olvide porque supongamos que tengo que ir a comprar algunos y se me grabó en el celular y esa idea me la grado listo parte nuevo y vuelvo escuché esto ya lo retomo y sigue esa cuestión hasta aquí eso como que se apodera de mi persona y finalmente mis manos lo modelan y por lo tanto esa pieza está delimitada por las capacidades técnicas de mis propias manos y esa es una manera. La otra manera es cuando intérpretes de guitarra clásica por si llamarlos me comisionan me encargan música o bien, cuando yo mismo me he encargado música de qué manera yo me he encargado música, antes hace 15 años existían en él en el fondart uno de los ítems a los que uno podía postular era solo a un proyecto de creación- entiendo que ahora no tiene que tener algo más- pero antes uno podría postular solo a un proyecto de creación ,de hecho yo me gané dos Fondart solo de creación con 1 el año 2004 y el 2009 con el primero, yo compuse una sonata para guitarra que un homenaje a violeta parra dedicada a José Antonio Escobar el Guitarrista, quien después lo grabó para un disco para el sello naxos, un disco que se llama *guitar music of chile* . Entonces compuse en ese primer fondart este homenaje a Violeta Parra una

sonata del cuarto movimientos y también compuse en cuarteto de cuerdas y después el 2009 también me gané un proyecto de creación con el cual compuse un par de dúos para guitarras dedicados a Romilio Orellana y Luis Orlandini quienes después lo estrenaron y compuse también una suite , *suites victor jara* se llama dedicada al guitarrista Marcelo de la Puebla que chileno radicado en Sevilla este entonces en esos casos ahí sí me enfrente un poco a la hoja de papel vacía o a la guitarra vacía, porque tengo que componer algo determinado, entonces ya sea que me lo han encargado, por ejemplo las variaciones que le hice sobre *qué pena siente el alma* que se le dice a Romilio Orellana un ciclo de siete variaciones también me las encargo él diga entonces ahí no podía estar yo distraído mirando en el techo y ver que se me ocurría sino que estaba buscando algo entonces como otro punto de partida pero en ambos casos estoy la guitarra ,pero en el segundo caso las ideas que van saliendo las anotó y entonces empiezo a trabajar con la partitura también con las posibilidades de las partituras no en el otro caso eso es para mí entonces por eso me firmó la mano etcétera y voy jugando yo con mi mano con mi sonoridad con mi repertorio, pero en el otro estoy dándole cuerpo a una obra que ,por un lado como no tiene la limitación de mí de mis manos de la técnica de mis manos sino otra otra otra técnica que yo decido que es muy superior a la mía entonces no me limito entonces la escribo y entonces el pongo puedo poner más énfasis en elementos de repente del contrapunto de la polifonía guitarrística [Música] y en fin tampoco son muchas las piezas que he hecho con este de esta manera pero son piezas que claro que proponen distintos desafíos que la primera no son son desafíos porque tengo mis intereses como artísticos personales no de hacer algo siempre tengo cosas que quiero hacer incluso esta pieza que yo mismo, me auto esto me encargue ,me respondían a este desafío que yo quería tener yo quería hacer una sonata para guitarra entonces qué bueno me la voy a pagar ,para poder dedicarle tiempo necesito plata entonces les voy a postular un fondo para poder pagarme este trabajo y si no quitárselo a otras cosas a las clases no sé que tengo que dedicar tiempo para hacer esto -entonces me lo pague-

Mario: y eso está con eso de lo latinoamericano toda esta herencia brasileña venezolana y la americana negra cierto como se se apropia o como se expresa en su composición o composición también se expresa en otras composiciones de otro autor

Chicoria: si no es muy interesante la pregunta que plantea por qué el digamos mi presencia digámoslo así mi presencia en la creación de guitarra la creación para guitarra de raíz latinoamericana por ejemplo en el medio chileno se desarrolla y presencia se desarrolla mi participación ese cuerpo de piezas empieza a crecer debido a que ,los guitarristas clásicos empiezan a conocerme tocando mi música. En el contexto de guitarreadas, -volvemos al cariño- en la casa de mi querido amigo luthier peruano Mateo Calvo quien vivía en ese momento en Vitacura se realizaban muchas tertulias a la que íbamos con el Toñito Restucci a las que iban músicos distintos y José Recart . el Elean Ortiz en contrabajo y el Romilio Orellana y el Jose Antonio Escobar guitarristas entonces ellos año 2000 me escucharon en una guitarra de tocar la *tonada por despedida* y la *chiloética* entonces me dijeron que querían tocar eso, entonces yo igual había estado escribiendo porque tenía la práctica de escribir y porque había estado en la licenciatura porque me interesaba también el desafío de la escritura y guitarrística, cómo resolver ciertas cosas y que era como una cosa personal, pero cuando me lo encargan ellos ya no es

solamente una cosa personal ya es algo social tengo que resolver algo para que otros lo traduzcan ,entonces ahí empieza un nuevo rol mío que ya no es el de mi música pero ahora la traspaso a la partitura y eso es un desafío ,porque como hago para que ellos hagan sonar lo que yo estoy tocando con *la onda* que ya estoy listo con el *rasgueo* en la cueca como hago para definir un arpeggio que en realidad lo estoy improvisando les pongo a ellos improvisar arpeggio, no pero no puedo si son músicos clásicos tengo escribirle todo, entonces así empiezo yo entonces, así se empieza a generar un universo de trabajo para mí y cachay que es el de hacer música porque ya me empiezan a encargar también entonces ahí entró en esta en esta historia y en este dilema decir bueno como hago para hacer música que se pueda es que se entienda su escritura y que cuando otros la toquen y se escuche lo lo folclórico en la raíz folklórica entonces etcétera es una digamos es un desafío que no termina no termina porque yo no suelo quedar muy satisfecho con mis escrituras. Pero las leen y de hecho la *tonada por despedida* se lee en muchos lugares del mundo y otras piezas también la *sonata para guitarra* la tocan muchos, este me han mandado me han enviado versiones de mis música para guitarra ,músicos polacos alemanes, gringos y suenan interesantes claro pero están presentes también en latinoamérica mi música es bastante presente parece ser tanto en músicos clásicos como en músicos de otros de otros universos, hay una versión que hizo hace algunos meses Yamandú Costa con su mujer de la *tonada por despedida* y volvemos al cariño porque hay un cariño con Yamandú, hay una guitarreada muchas guitarreada y conocer esta música en ese contexto ,no sé si respondí con eso lo de la hoja en blanco

Mario: yo creo que esto aporta mucho al estudiante de composición este desafío es que atreverse, es cierto es como la escritura pero también más que la escritura es en habitar en ese tipo de lenguaje que es diferente a los otro tipo de creación tal vez del mundo nuevo de las ciencias sociales donde el lenguaje más está situado desde lenguajes denotativos con categorías donde hay ciertos elementos que configuran la construcción de ese tipo de pensamiento que son otras lógicas otras apuestas tal vez más porosas más existenciales está situado sobre esta estar situado en la realidad, pero una realidad que se es *horizontica* y al mismo tiempo hay una historicidad de elementos que te permiten comprender tu obra e intentar comprender qué ocurre detrás de un compositor que en sus obras se expresa en estos caminos y es por estos caminos recorridos que emergen me parece este músico y folclorista del de tango y uno empieza a hacer ese juego y de pronto un compositor que está comenzando este inicio que el *espejearte* en este ejemplo con tu experiencia también es una forma de respuesta no está bien

Chicoria: Mira puede ser interesante quizás sí compartirles como la idea también de que es de que todo esto digamos y trabajo fundamentalmente es guitarrístico en la guitarra y a partir de la guitarra y es para la guitarra ,desde la guitarra y para la guitarra ,pero también tengo piezas para otras formaciones instrumentales, para cuarteto de cuerda, para cuarteto de saxos ,para cuarteto de flautas, para orquesta de cuerdas, que se yo ,piezas para piano y un desafío que ha estado como siempre presente y que está ahí que en algún momento lo tengo que lograr concretar darle forma ,aterrizarlo ,es como -bueno entonces son es un desafío muy original -pero no me importa yo lo tomo como algo personal para mí y original, como llevo a la orquesta por ejemplo los ritmos folclóricos del chile y que suene digamos que nos suene una cuestión empaquetada, que suele la cosa viva que suene la cosa ,que suene *el swing* ,que suene *el sabor* ,que suene *el duende*, que suene el *rekutecu* ,del baile,entonces bien como como se hace para que una orquesta suene así.

Yo me acuerdo una conversación con Gismonti, en un curso que tome con él en España, él nos contaban que el ritmo (*tá-tan- ta*) está la síncopa del tiempo que es como tan brasilera tan

nordestina ,el decía que si tenía que hacerlo para orquesta, él modificaba la articulación en función de cuál orquesta la iba a interpretar es decir, él decía si es una orquesta brasilera por ejemplo ya él podría ser el caso de las cuerdas este talón este punta a punta; *tá-tan-ta, tá-tan- ta tá-tan- ta*, pero si fuera una orquesta alemana él decía que tenía que ser arco para cada lado (ti-ta-tá; ti-ta-tá, ti-ta-tá) porque para que sonara la cosa como él quería él sabía que los músicos eran distintos ,entonces ahí hay una en secreto alucinante ,que la cosa no es que la música sea una cosa digamos la escritura el lenguaje de la escritura sea como algo científico inamovible objetivo no, es un lenguaje que traduce una serie de universos que requiere de una reflexión personal no es solamente traducir,no es robots un robot leyendo algo ,yo encuentro muy interesante eso entonces cómo hacer ese rango punto que pasa para mí lo ideal sería que esa orquesta o ese grupo musical de cámara lo que sea ,estuviera integrado por músicos que yo conociera y que supiera que tienen la onda del folklore, por ejemplo que tengo que citar a un chelista que haga todo lo voy a citar al *huaso* porque el *huaso Gutiérrez (Cristian Gutiérrez)* es de melipilla toca acordeón y la manera con la que toca la onda con la que toca el ritmo folclórico de la cueca es alucinante ,entonces a ojo cerrado con él y a oídos abiertos ,no ,eso era una cosa que quería compartir también a raíz de lo que estábamos conversando.

Mario: muy interesante en el chat también dan cuenta de las riquezas no solicitan que después de esto se traduzca un podcast claro y bueno y por otro lado está el tema de la producción pareciera ser que tu creación también se alimenta de estas fases desde el momento inicial inaugural ser proyecto nuevo a lo que termina en el sello excepto entonces que esa ruta tiene como diferentes momentos y fases que tú no has permitido visibilizar y que sin duda están en parte de este cuento.

Raúl: genial si yo yo quería decir no más que esa demanda de la identidad del músico latinoamericano y en especial chileno, de alguna manera misteriosa y la obra tuya achicoria en toda su dimensión junto a otro músico de alguna manera se encargó ese problema, del problema de que que nosotros como músicos de este último rincón de Latinoamérica, de este rincón isla, siento estamos de alguna manera es condicionado a una múltiples influencias y hemos sido depositarios de muchas inter influencia y claro nuestra mirada no ha sido como para dentro sino que siempre ha sido como como mirando lo que nos llegue y valorando ese eje de este tema, yo creo que ahí hay claro se puede hablar mucho tema pero lo concreto es que tú te estés haciendo cargo de una cosa es bien interesante de cómo de alguna manera yo creo que cuando los músicos de concierto, un músico de la talla del Romilio Orellana de personaje importantes que giran tocando, interpretando yo creo que hacer cargo de una pregunta que le hacen afuera que es la pregunta típica, *tóquense algo algo desde donde ustedes vienen* , y ese no es un tema menor al visualizar nuestra cultura musical en lo que nosotros hacemos nosotros tocamos lo que nosotros valoramos, ahí un punto importante como es el rescate de la identidad y claro es interesante también el cómo va a sonar esa orquesta quiero escucharla.

Chicoria: Laura la hija de Raúl ha estado desde niña en eso, recibiendo esa música en la guitarra, en la casa, entonces entra por los poros le está llegando esta esencia de lo popular y de lo uruguayo por ejemplo.

Mario: Esto es como cuéntame más tu vida, cómo agregarle vida a nuestra vida y yo creo que es un acto pedagógico de hacer una expansión de conciencia y creo que por ahí va un poco la labor pedagógica y tratar de después compartir este material que también didáctico porque ya no solamente en esta instancia sino que también en nuestra escuela a compartirlo también con nuestro amigo de ADEMUS de esta agrupación de escuelas de música FLADEM también que es un trabajo importante en las escuelas y ver también que detrás de esta pasión hay elementos creativos de exploración de exploración de un niño extendido en edad es cierto pero tiene esa actitud de exploración natural de las posibilidades en este juego creativo es cierto, es que por un lado hay un disfrute estético pero también hay una distracción intelectual artístico estético que satisfacen los paladares de mucha gente ,entonces eso es bastante interesante puede poner acá en términos de visibilización hay un juego pero también un juego un juego bien serio y que puede alimentar y ,seguramente va a haber alguien acá que es guitarrista y lleva en contrato en ti una figura en tu obra un alimento para poder seguir y atreverse a dar ese paso en esa coordenadas que es la coordenada Z en ese espacio de sentir la necesidad sin ningún ninguna una malla de contención de seguridad sino que es la necesidad de habitar ese espacio creativo que en tu obra se ve claramente la empieza *epocal* como lo había señalado y también esto es lo latinoamericano cuando una categoría es muy en la ciencia social es una categoría muy cuestionada pero uno no entiende que el guitarrero que un latinoamericano desde abajo así desde desde la emocionalidad cierto, desde la categoría conceptual sino desde abajo de los caminos de sólo seis cuentos y entre los reconocimientos en el otro imagino que con todas que tú has mencionado esas guitarras han sido un crecimiento inmensurable cierto y bueno hay una suerte de envidia sana de la riqueza dentro de la experiencia y con eso nos quedamos en términos de escuela de música que tiene un sello latinoamericano y que esto no solamente queda subsumido a la música sino que esta experiencia también trasciende y puede ir al teatro puede ir a la danza puede ir al cuerpo puede ir a la literatura e incluso al pensamiento situado desde latinoamérica acertó desde unas coordenadas que permite visibilizar no tienes son muy desde el lugar que estamos haciendo este acto creativo es el nombre de la escuela de música agradecemos tu presencia en nombre de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y bueno y todas las personas que no están escuchando agradecemos que haya compartido tu experiencia creativa y por cierto espero que no sea la única sino que vamos inaugurando esta experiencia de ir alimentando desde Chile desde la academia y desde el mundo comunitario está labor creativa tiene en cierta forma también es una labor pedagógica, sobre todo en momentos donde es difícil para donde miró, como dice la canción a y creo que en tu obra en tu ejemplo creativo compositivo se pueden tener ejemplos como en los 80s que uno tenía claro la música y hoy en día bueno hay nuevos lenguajes ,nuevas escuelas y creo que tú sigues patudamente como dices ,abrir esa ventana en blanco y ver tiene esta oscuridad hay ventanas al campo -creo que como le dicen el poeta- estas ventanas al campo y una oscuridad que se aclara pero a veces estamos acostumbrados partir de cierta claridad y no todo es claro, a veces hay luces oscuras que me quieren transitar como un camino sinuoso del creativo y en ese sentido son mis palabras como de cierre no de despedida.

Chicoria: yo también pensé que podía ver como preguntas de la gente ya estamos si bien hoy un abrazo gigante gracias por la invitación ojalá que los los estudiantes las estudiantes de que esté que esto le sirva un poco conocieses un saludo cordial a don y gracias por la atención dada hacia este evento.