

María Iris Radrigán Morán, pianista y profesora del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, es probablemente una de las

Conversación con María Iris Radrigán: Jurado de concursos

Entrevista de
CARMEN PEÑA F.
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



intérpretes con mayor experiencia en nuestro país como jurado de concursos nacionales e internacionales. Desde 1982, año en que fue invitada como jurado al Concurso Internacional Ciudad de Montevideo, Uruguay, ha tenido una activa participación en eventos internacionales. Entre ellos se encuentran: el Concurso Internacional de Pretoria, Sudáfrica (1984, 1986); el Concurso Internacional de Marsala, Italia (1987); el Concurso Internacional de Múnchen, Alemania (1992); el Concurso Nacional de Lima, Perú (1996). En nuestro país no ha sido menos su labor. En varias oportunidades ha sido miembro del jurado en el Concurso Internacional de Piano "Claudio Arrau" de Quilpué, entre otros.

Si bien su actividad principal es la interpretación y en esta calidad ha representado a Chile y a la Pontificia Universidad Católica en diversos eventos, no sólo ha desempeñado el papel de jurado en este campo. También ha participado en certámenes para proveer cargos académicos. De este modo, en reiteradas oportunidades ha formado parte del jurado en el Instituto de Música de la P. Universidad Católica y en otras instituciones y, en el extranjero, participó en el concurso realizado en 1995 por la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, para proveer el cargo de profesor titular de piano. Además, ha sido jurado en comisiones para otorgar becas de estudio y, en una oportunidad, 1991, fue miembro del jurado en el Concurso de Composición de la Pontificia Universidad Católica de Chile, convocado con motivo de la celebración de los diez años del Trío Arte, agrupación a la cual pertenece.

La rica experiencia en esta materia y el gran desconocimiento que existe, para el público en general, respecto de los criterios, funcionamiento y la opinión que pueda tener un jurado de concurso, es lo que ha motivado la entrevista que a continuación presentamos, realizada en enero del presente año.

- ¿Las invitaciones para participar como jurado, en general, han sido personales o institucionales?

Las invitaciones a concursos internacionales, en general, han sido personales, pero en los demás, aquí en Chile, casi siempre son institucionales.

- En tu calidad de jurado, ¿te parece que la participación en concursos es parte fundamental de la formación y de la vida profesional de un intérprete?

No, para nada, participar un par de veces lo encuentro saludable. Si un joven gana un concurso es fantástico, tanto mejor, pero no es decisivo. Hay concursantes que tienen la maleta llena de primeros premios y que de pronto dijeron ¡no más! y no sonaron nunca más o suenan poco. Y el ser jurado es mucho honor y muy entretenido, conoces pianistas y músicos famosos, jóvenes talentosísimos, es una experiencia más ...

- Como jurado, ¿qué aspectos positivos ves en que los intérpretes participen en concursos?

Antiguamente, si tú ganabas un primer premio ya tenías tu carrera más o menos bien enriada. Ahora no tanto, intervienen también otros factores. En todo caso es bueno que los jóvenes hagan concursos porque tienen una meta clara, especialmente para nosotros que estamos en el último rincón del mundo y la verdad es que los chiquillos se pueden medir muy poco. En nuestra realidad, el niño, el joven talentoso compite con uno que otro, y resulta que salen afuera y se encuentran con que hay montones igual que ellos o mejores.

- ¿Y en los concursos internacionales?

En los internacionales, las exigencias son inmensas y concursan una y otra vez. También es muy importante lo que rodea al concurso ... Puede haber empresarios y si son concursos grandes los hay. Los premios consisten -además de dinero- en giras, posibilidad de conciertos y, como es tan difícil hacer esto afuera, claro que es interesante.

- ¿En qué aspectos puede ser más importante lo que rodea al concurso que la participación misma?

Yo creo que la participación siempre será más importante que lo que rodea al concurso. Si tocas bien puedes aprovechar los contactos y las oportunidades.

- ¿Y que sería lo negativo que tu puedes ver en los concursos de interpretación?

Bueno, en un concurso tu tienes que demostrar en un cien por ciento que eres buenísimo y casi infalible... eso no me gusta. En la vida de conciertos intervienen otros valores más humanos. Existen excelentes músicos que no pasaron por concursos.

- En relación con las pautas de evaluación, ¿hay parámetros más o menos definidos, al menos en los grandes concursos?

En algunos hay pautas pero ni siquiera en todos los grandes. Claro, es que es bien extraño, porque a veces se da el caso de gente a la cual tu ves aparecer en el escenario y dices: éste es primer premio y está listo. La mayoría son gente estupenda, fantástica, pero hay muchos... y puede que ese mismo primer premio concurre en otro de los famosos y lo eliminen en la primera etapa. Es bien complicado, no sólo con ganar un concurso tienes la vida solucionada.

- Y, entonces, ¿cuáles son, para un jurado, los aspectos que priman?

Yo te diría que, para mí, lo que más prima es la personalidad artística. Por supuesto que estamos hablando de un nivel de concurso internacional -un nivel más que medio-, en que todas aquellas cosas básicas como técnica y musicalidad están.

- ¿Y qué es para ti la personalidad artística?

Tiene que ver con mucha convicción en lo que se hace, a veces con lo novedoso y con esa cosa interesante, intangible, que algunos llaman ángel. Eso que la persona entra, toca y bueno... te tomó, tu escuchas, te cautiva. Incluso, puedes no estar de acuerdo con lo que hace. Ponte tú, Beethoven, y tu piensas: no, esto yo lo concibo de otra manera pero ... ¡ por Dios que lo hace bien, super interesante !. A lo mejor no es muy "Beethoven" pero te cautiva y dices: bueno, ¿y por qué no?. Y eso es lo complejo porque en la interpretación no hay absolutos.

- ¿Y como se llegan a acuerdos ahí?

Es que no se llega a acuerdos. Yo te diría francamente que sólo la primera etapa - porque siempre hay por lo menos tres- es casi objetiva. Lo mejor es cuando en los concursos tú tienes que decidir con un sí o un no, y si la persona podrá hacer la segunda y tercera etapa, si está capacitada. Es mucho más fácil que estar poniendo puntajes y medir con décimas. Eso lo encuentro espantoso. Después, en algunos concursos internacionales empiezan a intervenir cosas absolutamente extras y que yo las he visto.

- ¿Qué cosas?

Bueno, por ejemplo, profesores e instituciones que se ayudan, incluso países. A veces se crea prejuicios contra algunas nacionalidades porque se supone cierta frialdad en sus interpretaciones, situación que últimamente ha cambiado, puesto que los rusos están diseminados en todas partes, los alemanes en Estados Unidos, etc. Por lo tanto, hay una gran universalidad al respecto.

- El aspecto técnico ¿es tan relevante como se lo ha hecho ver en el último tiempo?

Yo creo que ya no tanto. Estas cosas pasan por épocas, ondas, y yo te diría que la técnica instrumental, no sólo en piano, ha tenido una evolución tan increíble que es una maravilla lo que se logra. Por supuesto que hay que partir de la base de que la técnica es un medio y que ese medio tiene que ser confiable, que le permita al músico expresarse fácilmente. Porque ese es el valor que tiene y no otro. A este nivel los problemas técnicos ya se dan por superados. Es muy difícil encontrar a alguien que sea un burro. Pero yo creo que es la originalidad, la personalidad artística marcada, convincente, lo que cautiva.

- En casi todos los concursos hay obras obligatorias. A ti como jurado ¿no te aburre escuchar la misma obra tantas veces?

Claro, te voy a decir que es muy terrible. En un principio tú escuchas, gozas mucho y te interesas por ver de qué manera enfoca la obra cada concursante y te das cuenta de que hay mil formas y eso es lo fantástico de la interpretación. Pero, francamente, cuando los concursantes son arriba de cincuenta, es atroz. La verdad es que de la veintena hacia arriba se hace difícil, pero hay que tener la concentración suficiente.

- ¿Te parece buena esa exigencia?

Es que es bastante decidora ya que se puede comparar en absoluta igualdad de condiciones. Ahí se ve la inteligencia musical y la creatividad. A veces hay obras obligadas que son pobres en cuanto a su valor musical y hay concursantes que

hacen maravillas. Pienso que es bueno poner siempre una obra obligatoria y las otras a libertad de elección.

- En cuanto a los concursos de interpretación para niños y jóvenes talentos, no profesionales aún, ¿cómo se desarrollan ?

Bueno, ahí la cosa es un poquito más artesanal, diría yo. Tu tienes que ver, primero que nada, que el chico se sepa las obras (se ríe con muchas ganas)... no así en los de jóvenes donde las cosas esenciales se dan por solucionadas. Hay chicocos que de repente rítmicamente leyeron mal, o cosas así, naturalmente que los finalistas no incurrir en estas faltas. Es todo un poco más chiquitito, más miniatura, pero son los mismos valores que se evalúan en todos los concursos. Hay niños que ya muestran una marcada personalidad artística.

- ¿Tu ves algo formativo en la participación en estos eventos?

Es bastante bueno. Los chiquillos quedan fascinados con los concursos y con un interés bárbaro. También en los chicos hay un problema de metas, estudian más, se preocupan y eso de competir... Son bastante sanos, eso me gusta mucho ya que se da menos en los más grandes.

- ¿Aunque les vaya mal quedan contentos?

Sí, son pocos los descontentos y en esos casos es más bien problema de los papás y de los profesores, creen que son ellos los que están concursando.

- ¿Quién decide que un niño o joven se presente a un concurso?, ¿es el niño o el joven, el profesor, los papás?

La verdad es que, generalmente, en un principio es el profesor. Por lo menos en mi caso, veo a los alumnos que podrían participar y les pregunto: viene el concurso tanto, tu conoces casi todas las obras, falta tal cosa pero podemos estudiarla ¿te interesa, te gustaría o no?. Si me dice que no, es rotundamente no. A mí no me han tocado papás que se nieguen o que surja de ellos la idea de participar.

- En tu experiencia ¿crees que hay un ambiente positivo para que los niños o jóvenes no se sientan desmotivados o juzgados muy duramente si pierden ?

En general hay bastante buen ánimo y deseos de hacerlo realmente lo mejor posible y para bien de ellos mismos. No es problema de los niños . Si se produce algo enojoso, insatisfecho, es de los papás y de los profesores.

- ¿Tu sientes que los profesores se están probando con los niños?

Claro, a veces sí. No me voy a hacer la que no me importa . Por supuesto que hay una cierta satisfacción si a alguno de tus alumnos le va bien, pero la cosa es no transformar un concurso como algo para medir tu capacidad pedagógica. Pero, sin duda, también hay satisfacción, sería tonto negarlo.

- A tu juicio, ¿cuales son las características ideales que debiera reunir un concurso y el jurado de un evento internacional?

Es un poco utópico, pero casi te diría que no fuera con premios sino que existiera la posibilidad de dejar a cuatro o cinco, los mejores. En las últimas etapas todo se vuelve más subjetivo y entran a tallar un montón de detalles. En los concursos en que yo he estado, fascinada porque no tenía que ver con nada, nada que perder ni nada que ganar. Yo juzgaba a mi criterio y listo. En relación a los programas, ojalá no tan maratónicos pero variados en estilo, épocas, etc. En el jurado... lo ideal es que haya de todo. Es bueno que participe un gran pianista, pianistas activos

y personas que son docentes probados. Esa es una buena mezcla.

- Me da la impresión que en Chile son convocados a participar como jurado preferentemente los profesores o personas vinculadas institucionalmente a la docencia, ¿es así?

Sí, solamente en uno que otro concurso que hace la Sociedad Chopin he visto que llaman a otras personas. Me acuerdo que Samuel Claro estuvo en un concurso, Francisco Claro, en el de las mazurcas, y ahora último, en el Concurso de Piano a cuatro manos de obras originales de Schubert, había otros músicos, no sólo profesores de piano. Tal vez es más objetivo.

- ¿Cual fue tu experiencia en un concurso realizado en Argentina cuyo objetivo era proveer el cargo de profesor titular de piano?

Era super reglamentado, todo lo que te pueda decir es poco. Primero había un concurso de antecedentes. No te digo los mamotretos, porque eran verdaderos tratados con todas las actividades que habían realizado como intérpretes, profesores, charlistas, etc. Yo les dije en ese momento: saben, si yo tuviera que concursar, dificulto que encuentre en mi casa todo el material donde salga mencionada. Me contaban que están acostumbrados a juntar todos los papeles donde aparezca su nombre. Entonces, aunque fueran docientas páginas había que revisarlas. Esto te lo digo porque el concurso se había llevado a efecto muchas veces, hasta con veedores, y había sido impugnado por algo. A nosotros nos advirtieron antes y nos pidieron que fuéramos lo más rigurosos y claros en las horas, actividades, etc. No podía conversar con nadie. Tenía terror cuando llegué, era como una especie de retiro. Yo conocía a músicos y pensaba: ¿qué hago si me encuentro con ellos si me dijeron que no podía saludar a nadie?. Entonces yo, así como de lejitos ... (hace una seña de saludo). Todo podía ser impugnado. Bueno, después venía una entrevista. Se supone que este candidato a profesor tenía que traer un programa con lo que quería hacer y tu le preguntabas por eso y, además, por todo lo que se te ocurriera. Por ejemplo: ¿cómo enfrenta usted el problema de las octavas, como lo soluciona en un alumno? o bien ¿qué aspectos característicos podría decir usted sobre la dinámica en Beethoven?. La entrevista era por lo menos de 45 minutos. Después, venía la clase con un alumno. Nos pasaron 6 sobrecitos, cerrados y sellados, en los que había obras con el repertorio. Se abría un sobre y le correspondía a un alumno tocar esas obras para la clase del postulante. Buscaban la transparencia más absoluta en todo, era increíble. Los jurados eran de otras instituciones y el único internacional era yo. Después de la clase, en la que no hubo intervención de nadie, el candidato tenía que tocar, a su elección. Recuerdo que era un obra romántica, de pianismo grande. Todo esto era con público. Igualmente ese año lo volvieron a impugnar y nunca supe la razón.

- A tu juicio, ¿cuál de todas las etapas que señalaste es la más decidora?

Mira, los antecedentes, para mí... hasta por ahí no más. En la entrevista tu tienes el contacto personal, ves si la persona sabe manejarse, cuan habilosa es o no musicalmente y, por supuesto, si tiene conocimientos suficientes, pero más que nada la cosa personal. Yo te diría que el asunto de la clase es lo más importante y después el que toque muy bien. Hay cosas que tú sólo puedes transmitir si has estado en un escenario. Con la clase y el tocar tienes una buena radiografía. A nivel internacional, y eso lo he visto en conservatorios famosos de Europa, te

diría que siempre prefieren a un buen instrumentista en ejercicio. Eso tiene su justificación porque un nombre te trae alumnos. Contratan a gente que realmente está en el ejercicio a *full*. A veces no pueden hacer todas las clases porque así es la vida de conciertos, pero como las exigencias y la competencia es tan grande la verdad es que los jóvenes, cuando la tienen ¡por Dios que la aprovechan! . Saben que pueden pasar otros quince días o más sin ver a su profesor . En todo caso, eso es valorado por las instituciones. Por mucho que tengan ayudantes, yo he escuchado a alumnos decir que, por ejemplo, en un mes han tenido sólo una clase. Recuerdo, en Colonia, haber leído en un mural el aviso del Cuarteto Amadeus, que hacía clases de cámara, con el calendario de las clases que harían en los diferentes meses. A veces estaban tres días a *full* y otro mes sin clases. Imagínate, el Cuarteto Amadeus tocaba en ese tiempo por todo el mundo. Pero así funciona afuera y me parece bien.

- Tu experiencia es mayor como jurado de concursos de interpretación. ¿Te parece más difícil deliberar en un concurso para proveer un cargo?

Yo no encontré tan difícil el del cargo. En el caso puntual que te mencioné anteriormente, era mucho el cedazo porque todo estaba muy estipulado... Es más difícil cuando la cosa es más intangible puesto que ocurre en el momento. ¡Es embromada esta cosa de los intérpretes! Cuando haces clases, aunque estés un poco nerviosa, tienes tiempo para desenvolverte bien con el alumno, escuchar, hacer buenas correcciones, etc. Cuando tú tocas pasó y pasó no más.

- En lo personal y en lo profesional, ¿que te ha reportado ser jurado?

Mira, yo creo que me ha reportado mucho. Primero, sean chicos o grandes, ver la gran diversidad de creatividad, de soluciones, de riqueza de la interpretación. La interpretación es como algo sin fondo, tan rico -y eso es lo fantástico- que tú tienes que tener la suficiente amplitud de criterio en un concurso para saber valorar a cada individuo, cada versión, cada solución. Valorarla en su justo medio, no ser sectario. Esa diversidad es enriquecedora porque hay tantas soluciones, tanta individualidad. Además, al conocer gente de diferentes partes, se produce un intercambio de experiencias. A mí lo que más me enriquece es la gente que concursa. En el jurado hay tanta diversidad de criterios que, incluso, a veces te desilusionas y hubieras preferido sólo haber oído tocar a alguien y no hablar. Eso también sucede.

- Haciendo un balance de tu participación como jurado, ¿en que tipo de concursos te sientes más a gusto ?

En el fondo me gustan todos. Es bonito ser jurado en un concurso de niños porque es una cosa tan pura, los niños no esconden nada. Es emocionante la espontaneidad y es rico premiar a niños que tienen tanta potencialidad y que se verá lo que van a hacer con ella. De los grandes es interesante por lo que te reporta y te explicaba anteriormente, puesto que son más experimentados desde el punto de vista de la interpretación... Ver esta diversidad creativa lo encuentro fantástico, fascinante. Lo que no es muy simpático es poner notas. No me gusta mucho. Yo eliminaría y dejaría solamente a los mejores. No sé cómo se puede idear un sistema de evaluación mucho más amplio, de grandes bloques, no tan a la milésima.

- Si tú organizaras un concurso internacional para piano ¿qué obras asignarías como obligatoria?

Fíjate que eso va a ser muy discutible para algunos de los lectores. Fuera de los

estudios, que siempre están porque se puede ver si se maneja bien pianísticamente la persona, en la primera etapa de un concurso al que asistí pusieron sonatas de Scarlatti y yo dije: ¡bah, que cosa más rara! . Resulta que la experiencia -y eso yo no lo hubiera pensado antes- fue que ahí tu veas realmente si la persona tenía creatividad, personalidad artística, qué es lo que hacía con una cosa aparentemente tan simple. Fue bien increíble y me di cuenta que era un fantástico cedazo. Técnicamente tenía que haber pureza, tenía que manejarse bien. Esa fue mi experiencia, era estupendo para ver la radiografía del personaje. Cualquier obra podría ser, pero esa me llamó la atención y me gustó.

- ¿Te parece mejor que los concursos de interpretación sean organizados por las instituciones o escuelas que imparten educación instrumental o bien por otros grupos y sociedades ajenos a la enseñanza?

Bueno, ahí hay que hacer una diferencia. Si se trata de nuestros países te diría que es mejor que sea institucional, con las ventajas y desventajas que eso conlleva. Si es una cosa internacional casi preferiría que fueran entidades un poco más neutras. Por ejemplo en Alemania asistí a uno muy interesante, de música cámara. Era de la ARD -de la radio alemana en Múnchen- que hace el concurso todos los años y en diferentes especialidades. Eso es fantástico porque después los ganadores se oyen en todas partes.

- Volviendo un poco atrás, ¿los contactos entre los jurados de los concursos también son buenos?

(Gran carcajada) Es muy entretenido porque, naturalmente, hay conexiones después. Te voy a decir que la primera vez que fui a un concurso, como jurado, me llamó profundamente la atención cuando lo primero que vi fue que los jurados iban todos con unos maletines. Yo dije: ¡que cosa más rara, porque voy sin maletín, que pasará! Y empezaron a sacar todos los prospectos habidos y por haber: casetes, discos compactos, propaganda de cada uno y se lo pasaban al otro porque saben que, a lo mejor tú me puedes convidar a mí y yo te convidó a ti... Esas son conexiones que se pueden establecer. Yo me mataba de la risa y decía: ¡pero si yo no traje nada!. Era un pasar y pasar en todas partes. Después lo aprendí un poco, pero me da algo de vergüenza. Es importante porque, sobre todo afuera, la lucha por obtener conciertos es muy grande. Incluso en algunos concursos, como por ejemplo a los que fui en Sudáfrica, casi todos los jurados grabamos. Yo ya sabía eso y grabé música chilena para la radio sudafricana. También había charlas de cada uno de los jurados a los que asistía público y los otros miembros. Toqué y hablé sobre música chilena. Ahí te das a conocer y estableces contactos. Me acuerdo que me ofrecieron conciertos y se concretaron. Lo otro muy cómico es que hay gente, intérpretes, a la cual tú encuentras en todos los concursos. Son los mismos que se van invitando de concurso en concurso. Te invitan y tú también tienes que convidar y yo no tenía nada a qué invitar. No creo que haya muchas personas en Chile que hayamos tenido la suerte y el honor de ser jurado de muchos concursos internacionales, lo que yo jamás he sido en nuestro Concurso de Viña, incluso habiendo nacido en la V Región.

- ¿Que pasa con los concursos de interpretación en Chile? , ¿porqué tenemos tan pocos ?

Yo creo que es un problema de financiamiento. Te pongo como ejemplo a Chillán donde se hizo un concurso que duró un par de años y de pronto desapareció. Tengo entendido que por falta de financiamiento. El Concurso Claudio Arrau de Quilpué afortunadamente ahora está de nuevo, pero ha tenido momentos en que ha estado

a punto de desaparecer por las mismas razones. Tú tienes que dar premios, contar con infraestructura para recibir a la gente de otras ciudades y más aún si lo quieres hacer internacional. El concurso Arrau, en un par de oportunidades, fue internacional. Fue muy bueno porque el nivel subió mucho. Ahora no lo han podido hacer, creo, por falta de recursos.

- Con tu vasta experiencia como jurado ¿qué te parece que nos falta a nosotros para llegar a los concursos internacionales?

Eso se relaciona, primero, con la falta de una competencia interna y, segundo, con el hecho de que nuestros jóvenes tocan poco. Tienen pocas posibilidades de tocar. No te digo que afuera tengan demasiadas, pero por lo menos en sus escuelas tienen bastantes oportunidades. Pero lo más importante, diría yo, es la competencia, saber que tienes a treinta igual o mejores que tú, entonces estudian mucho y prepararse para un concurso significa no sólo un año sino que, a lo mejor, dos. ¡Acá no pues!, de repente tú ves a nuestros alumnos que dos meses antes te dicen: ¡uy me falta una obra! Eso jamás lo ves afuera.

- Cuando cumplió diez años el Trío Arte, fuiste jurado del Concurso de Composición de la Universidad ¿cuál fue tu participación?

Me acuerdo que la primera gran selección estuvo a cargo del Trío. Luego de la elección de tres o cuatro obras se amplió el jurado y se eligió a los ganadores. Esa experiencia a nosotros nos reportó, en primer lugar, repertorio, ya que estábamos faltos de material de tríos. Las obras que elegimos tuvieron buena acogida después. Ahora, yo te voy a decir algo que es un poquito crítica para los compositores y que al final puede no ser de mucho valor pero es muy importante: ¡por Dios que es bueno cuando tú recibes una partitura bien escrita, con buena grafía! Cuando te pasan algo que no conoces, en otro lenguaje, a veces difícil ya que no estamos tan acostumbrados y que está mal escrita, cosas que no coinciden, etc., francamente dan ganas de dejarlo. Se te hace difícil empezar a corregir para tener algo de claridad. Realmente creo que tienen que aprenderlo porque a veces eso produce un rechazo en los intérpretes.

- ¿Estás de acuerdo en que en los concursos nacionales de interpretación se incluyan obras obligadas del país?

Yo creo que sí, por supuesto. A elección u obligatoriamente me parece bien que se toque música chilena.

- No hemos hablado de los concursos para becas de estudiantes y en los cuales tú también tu has participado. ¿Cuáles son los criterios que en este caso debe considerar un jurado?

Es muy terrible, naturalmente, para la gente joven que tiene problemas económicos en seguir sus estudios. En ese momento yo tengo que elegir a una persona que le vea futuro. Por supuesto, si tiene problemas económicos voy a tratar de ayudar más, pero que demuestre que tiene talento, que tiene una cierta proyección, a su nivel.

- Hasta ahora hemos conversado acerca de todos los tipos de concurso en los cuales has actuado como jurado, ¿hay algo más que nos quieras contar de ellos, algo entretenido?

Algo entretenido... bueno, lo más entretenido es lo que te dije antes: ver las posibilidades de creatividad que tiene la interpretación.



XVIII CONCURSO DE COMPOSICION

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

INSTITUTO DE MUSICA

B A S E S

- 1 El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile convoca a concurso de composición de obras para **CORO DE CAMARA a capella (entre 8 y 16 integrantes - SATB)**, cuya duración no sea menor a 6 minutos ni superior a 10 minutos. La obra, en su totalidad o en parte, debe ser inédita y no haber sido ejecutada públicamente. Esta condición se debe mantener hasta la fecha del concierto de entrega de premios contemplado para noviembre de 1999. **El o los textos necesarios para la composición deben ser de autor chileno.**
- 2 **El concurso está abierto a todos los compositores chilenos y extranjeros (sólo residentes en Chile) nacidos después del mes de julio de 1966.**
- 3 La partitura debe ser clara y legible independientemente de la notación utilizada. Todo signo no convencional debe ser aclarado por el propio compositor e indicado al inicio de la partitura. No se aceptarán manuscritos originales, sólo fotocopias.
- 4 Todas las obras enviadas al presente concurso pasarán a formar parte del Centro de Documentación del Instituto de Música.
- 5 El envío de las obras debe ser anónimo, en sobre sellado, y por correo certificado dirigido al Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Av. J. Guzmán 3.300, Providencia, Santiago a más tardar el día **viernes 28 de mayo de 1999**. (El sello de Correos dará fé de la fecha de envío).
- 6 El sobre debe contener:
 - La partitura marcada sólo con un lema o pseudónimo.
 - Un sobre sellado y marcado con el mismo lema o pseudónimo de la partitura que a su vez contenga:
 - a) Nombre completo, dirección y teléfono del compositor.
 - b) Fotocopia del Carnet de identidad o pasaporte.
 - c) Breve curriculum o biografía.
 - d) Fotografía del compositor (formato 11x13).
- 7 El Jurado estará compuesto por los compositores Pablo Aranda, Alejandro Guarello, Aliocha Solovera, un compositor nombrado por la Asociación Nacional de Compositores ANC y un compositor nombrado por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor SCD.
- 8 Todas las obras participantes serán sometidas al Jurado para su preselección. Las obras seleccionadas serán ejecutadas en concierto en noviembre de 1999 en el marco del Noveno Festival de Música Chilena Contemporánea organizado por el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En esa ocasión el mismo Jurado, una vez interpretadas las obras, emitirá su fallo definitivo final e inapelable.
- 9 Se otorgará un Premio en dinero efectivo de US\$ 2.000 dólares equivalentes en pesos m/n. Sin embargo, el Jurado podrá declarar desierto o vacante el Concurso. Además, podrá otorgar Menciones Honrosas, sin premio en dinero, si lo estima adecuado.

Santiago, mayo de 1998.