

# MARCELA MAZZINI OTERO



Foto: Extraída de video de TVU

---

Esta reseña se elaboró a partir de entrevistas realizadas a la profesora Marcela Mazzini durante el segundo semestre del año 2025, complementadas con información documentada sobre su trayectoria en la Universidad de Concepción.

# ÍNDICE

- 01 La música: herencia de familia
- 02 El encuentro con Claudio Arrau
- 03 De recital inesperado a vida en la UdeC
- 04 La verdad frente al público
- 05 Honestidad, escucha y compañía
- 06 Reconocimientos, emeritazgo y compromiso cumplido
- 07 Mi vida en la UdeC ha sido...

# 01 LA MÚSICA: HERENCIA DE FAMILIA

Antes de que aprendiera a leer una partitura, la vida de Marcela Mazzini ya estaba llena de música. Nació en una familia numerosa, de cinco hermanos: dos mujeres y tres hombres. En esa casa de Lima, amplia, luminosa, que daba a una esquina y que pronto se vería rodeada de las casas de tías, tíos y primos, la música era parte del aire cotidiano tanto como las voces de los niños que iban y venían entre patios y jardines.

Su hermana mayor, Gilda, fue la primera en estudiar piano formalmente. El instrumento estaba ahí, en medio de la vida familiar, y Marcela, todavía muy pequeña, escuchaba lo que su hermana tocaba y luego iba al piano y lo reproducía de oído. No sabía por qué, no sabía cómo, pero lo hacía: ese impulso temprano de imitar el sonido y traducirlo de inmediato al teclado es uno de los primeros indicios de una musicalidad profunda, intuitiva, que más tarde se

afinaría con años de estudio riguroso.

En esa misma infancia descubrió que cualquier objeto capaz de producir sonido podía convertirse en compañero. Una flauta como las que usan los afiladores de cuchillos, una armónica que llegaba a sus manos, eran suficientes para mantenerla entretenida cuando estaba enferma y no podía moverse de la cama. En vez de resignarse al encierro, se sumergía en esos sonidos, explorándolos sola, casi como un juego secreto.

Pero el corazón musical de esa casa estaba, sobre todo, en la figura del padre. Economista, industrial y deportista, presidente sudamericano de remo, con un fuerte vínculo con Chile y en particular con Concepción, él fue quien instaló la escucha como ritual familiar. Los sentaba a todos – los cinco hijos– en el suelo o donde hubiera espacio, y ponía discos de música clásica: Mozart, Schubert, Beethoven.

No escuchaba otra cosa. Para él, esa era la música verdaderamente maravillosa, la única capaz de conmovirlo de manera absoluta.

Entre todas esas obras que sonaban en el living, una quedó grabada de manera especial en la memoria de Marcela: “Pedro y el lobo”, de Prokófiev. La fascinaba la manera en que la obra presentaba a cada personaje con un instrumento y un motivo musical distinto. Terminada la escucha, ella corría al piano e intentaba, de oído, reconstruir las melodías de cada personaje: Pedro, el lobo, el abuelo, el pájaro. Todavía no sabía música en el sentido académico, pero ya había entendido algo central: que la música es capaz de narrar, de encarnar vidas, gestos, emociones, solo con sonido.

En paralelo a esa formación musical temprana, la infancia de Marcela estuvo marcada por una profunda vida familiar. La casa de Lima no estaba sola: al poco tiempo, al lado construyó su casa una hermana de su madre; al otro lado, un hermano; y más allá, una prima hermana de su padre. Las casas se comunicaban por los patios, las puertas y jardines se abrían de una a otra, y los niños

pasaban libremente por esos espacios compartidos. Esa constelación de afectos –tíos, primos, hermanos– generaba un ambiente de juego y compañía constante. Marcela recuerda esa época como una infancia bonita, llena de movimiento, en la que el colegio le iba bien, aunque en algún momento tuvo “un año de travesuras” que luego compensó saliendo con todos los premios cuando decidió, como ella misma dice, “ponerse las pilas”.

En esa red familiar, la música no era un fenómeno aislado: varios miembros de la familia tenían algún vínculo con el arte. Su hermana, que al inicio tocaba piano, terminaría dedicándose profesionalmente a la pintura y al dibujo, con un talento que Marcela describe con una mezcla de admiración y añoranza “muy lindo, lindo”. Un tío pintaba, escribía y tocaba; algunos primos también se acercarían a la música. Los hermanos hombres, por su parte, tocaban de oído: guitarra, trompeta, cajón. Uno de ellos, José –Pepe–, el deportista de la familia, además de ser remero como el padre, tocaba trompeta y tenía una energía vital arrolladora. Sufrió un accidente grave en el que perdió el

brazo derecho, pero ni siquiera eso logró detener en lo más mínimo su impulso vital. Ese carácter resiliente y comprometido, profundamente vital, es parte del paisaje humano en el que Marcela se formó.

La relación del padre con Chile, especialmente con Concepción, es otro hilo que aparece temprano en la historia. Como dirigente deportivo vinculado al remo y al club Llacolén, viajó muchas veces a campeonatos y regatas. La casa de Lima recibía a remeros chilenos que llegaban a competir; los nombres y lugares chilenos circulaban en las conversaciones. Mucho antes de que Marcela se instalara en la Universidad de Concepción, Chile ya existía en su vida como un lugar cercano, familiar, aunque todavía imaginado.

Ella misma vendría por primera vez a Chile alrededor de los 14 años, acompañando a su padre y a sus hermanos a un campeonato de remo. Llegaron a Concepción, para asistir a las actividades del club Llacolén, se alojaron en un hotel en la calle Barros Arana, y a Marcela la impresionaron el bosque, los árboles, la posibilidad de correr entre ellos.

No lo sabía entonces, pero esa ciudad que le gustó tanto sería, años después, su casa definitiva.

En medio de deportes, primos, juegos y música, el piano fue asentándose de a poco como la voz que le correspondía a ella. Desde muy niña estudiaría con una maestra que sería decisiva para su formación: Lili Rosay de Sasse, pianista francesa, casada con el compositor y violinista Andrés Sass. Con Lili trabajó primero la técnica, la base imprescindible de cualquier intérprete; con Andrés hizo música de cámara, armonía, análisis, historia de la música. Esa combinación, disciplina y profundidad técnica, por un lado, comprensión musical amplia por el otro, marcaría la forma en que Marcela entendería el estudio del piano y, más tarde, su propia docencia.

### **El deseo de interpretar música**

Entre los recuerdos que Marcela guarda de su niñez y adolescencia, hay una escena que condensa su relación temprana con el piano y con el futuro que imaginaba. Tenía unos diez u once años. Se sentaba a escuchar discos de conciertos para piano –Beethoven, Brahms– y, mientras la música sonaba,



sufría. “Sufría porque pensaba que no iba a poder llegar a tocar algo así”, dice.

Le dolía la idea de que quizá nunca sería capaz de tocar esos conciertos que la conmovían hasta las lágrimas. Esa sensación de anhelo mezclado con temor –querer algo profundamente y al mismo tiempo sentir que está fuera de alcance– es un motor silencioso que atraviesa su formación. Años más tarde, no solo tocaría esos conciertos que escuchaba de niña, sino que los interpretaría en numerosas ocasiones, muchas de ellas bajo la dirección de su propio hijo, el cellista y director Claudio. Juntos han recorrido los cinco conciertos de Beethoven, los dos de Brahms, obras de Bach y otros repertorios.

Esa niña que más de alguna lagrima dejó caer frente al tocadiscos, preguntándose si algún día podría tocar así, encontró su respuesta muchos años después, sentada frente al público, con la orquesta detrás y su hijo al frente.

Si hoy pudiera hablarle a esa niña, probablemente le diría que el camino iba a ser largo y exigente, pero que la música, esa misma que le causaba a ratos un dulce sufrimiento y a veces ansias, acabaría siendo su refugio, su forma de estar en el mundo y de devolverle algo a los demás.

# 02 EL ENCUENTRO CON CLAUDIO ARRAU

Tras años de estudio en Lima, llegó el momento de decidir qué hacer después del recital de título. Su maestra, Lili Rosay, fue categórica: tenía que seguir perfeccionándose fuera del país. No bastaba con el talento y todo lo que con mucho esfuerzo se había logrado ; había que buscar nuevos desafíos, insertarse en otros contextos, llevar la formación a otro nivel. Pero ¿dónde? No todos los pianistas necesitan el mismo camino. Lili, que conocía bien las posibilidades, decidió pedir consejo a un amigo de larga data: Claudio Arrau.

Cuando Arrau pasó por Lima, Lili le habló de Marcela y de su necesidad de encontrar un espacio adecuado para sus estudios de perfeccionamiento. El maestro aceptó escucharla. Esa audición, que Marcela recuerda como una de las experiencias más intensas de su vida, fue una mezcla de admiración, miedo y gratitud.

“Estaba muerta de espanto”, confiesa. Le tocó la Sonata n.º 3 de Brahms y la suite “Images” (Primer cuaderno) de Debussy. Arrau la escuchó con paciencia, sin apuro, y luego le dio una clase. Señaló aspectos técnicos y musicales, hizo comentarios, marcó detalles. Para ella, sentada frente a él, ese momento era casi irreal: no solo estaba tocando para uno de los pianistas más importantes del siglo XX, sino que además estaba recibiendo directamente su orientación.

Después de escucharla, Arrau le recomendó continuar sus estudios en la Academia de Magda Tagliaferro, en París. No era una recomendación genérica: era la indicación precisa de alguien que había visto su forma de tocar y pensaba que ese lugar en particular era el adecuado para ella. Marcela siguió ese consejo. A los 18 años, partió a París.

## **París: perfeccionamiento, rigor y belleza cotidiana**

La llegada a París podría haber sido un choque brutal: nueva cultura, otro idioma, soledad. Pero Marcela no estuvo completamente sola en ese trance. Al principio viajó acompañada de su hermano mayor, que la acompañó en el proceso de encontrar alojamiento. El primer lugar donde se quedó no la convenció; finalmente arrendaron un pequeño departamento que compartiría con otras dos mujeres: una trabajaba en la UNESCO, la otra era inglesa y estudiaba idiomas, entre ellos español.

Había, sin embargo, una condición innegociable: necesitaba un piano. No era algo sencillo de resolver en un edificio común, sobre todo pensando en los horarios de estudio. Consiguió arrendar un piano y, con él, organizó su vida cotidiana. Estudiaba hasta ciertas horas y luego, para no molestar a los vecinos, ponía sordina y seguía trabajando más despacio, casi en susurro. El día se dividía entre la práctica intensa, las clases, la vida doméstica compartida y, siempre que podía, los conciertos.

Porque París, más allá de la academia, fue también una escuela de mirada.

En sus palabras, Europa es un lugar donde uno “abre un ojo y ve una obra de arte; abre el otro y ve otra obra de arte”. Esa experiencia de caminar por la ciudad y encontrarse ilimitadamente con belleza –arquitectura, pintura, música, escultura– alimentaba por otro lado su sensibilidad. A la formación estrictamente musical se sumaba una educación estética más amplia: aprender simplemente mirando, escuchando, dejándose afectar por aquello que otros habían creado mucho antes.

En la Academia de Magda Tagliaferro, el enfoque era claro: no se trataba de aprender desde cero, sino de perfeccionarse. Lo técnico se daba por resuelto, al menos en lo fundamental. Lo que se trabajaba, sobre todo, era lo musical. Marcela debía llegar a clase con las obras aprendidas de memoria, ya estructuradas, “listas” en un nivel básico. Magda Tagliaferro escuchaba con la partitura en mano y tomaba notas en el propio libro: marcas grandes, en tinta roja o azul, que buscaban resaltar detalles de fraseo, articulación, carácter. Si había problemas técnicos, los observaba, pero no era ese el foco. El supuesto era otro: el alumno que

llegaba a París ya traía consigo una formación sólida; allí debía aprender a hacer hablar la obra.

La diferencia con su etapa de estudios en Lima era nítida. Con Lili Rosay, el trabajo comenzaba por la técnica. Solo cuando esa dimensión estaba medianamente asentada, se pasaba a lo musical. En París, en cambio, ya no había tiempo de dedicar largas sesiones a problemas de base. Si algo no estaba resuelto, la indicación era simple: “me la traes lista para la próxima”. La responsabilidad recaía completamente en el estudiante.

Una parte importante de la vida en la Academia eran las clases maestras. Cada semana, Tagliaferro escogía a unos tres alumnos para tocar en su propio departamento, un salón amplio, con dos pianos de cola. Se organizaba una especie de concierto íntimo con público reducido. Los alumnos tocaban, la profesora escuchaba, interrumpía, corregía, sugería. Era una clase, pero también una exposición, un ejercicio de enfrentar la obra frente a otros.

Había, además, clases maestras de otro tipo, en un teatro lleno. Allí, el formato se acercaba más al concierto:

público numeroso, escenario, luces. Sin embargo, no era un recital cerrado, porque la maestra seguía interviniendo, comentando, dando instrucciones en voz alta. Desde lo más íntimo Marcela describe esas instancias como “horribles” desde el punto de vista de los nervios, pero también reconoce su valor: exigían un nivel de preparación y concentración extremo, ponían al intérprete en un lugar muy vulnerable y, al mismo tiempo, le daban un entrenamiento escénico de primer orden.

De esa época conserva, junto con muchos recuerdos, un objeto particularmente querido: la partitura del Concierto n.º 4 de Beethoven, trabajada con Tagliaferro. En ese libro están todas las anotaciones de la maestra, escritas con su letra grande y colorida. Una vez, ya de vuelta en Chile, el libro desapareció. Marcela lo buscó en la Escuela de Música, en su casa, en cada rincón, sin éxito. Lo dio por perdido. Lloró. No solo por el valor práctico de la partitura, sino porque en esas páginas estaban concentrados, de algún modo, el vínculo con su profesora y con su padre, que adoraba ese concierto. Meses después, casi por intuición,



Magda Tagliaferro / FOTO: Instituto Piano Brasileiro

revisó un estante donde guarda los conciertos de Mozart y encontró allí, camuflado, el libro forrado igual que otro volumen. Lo abrazó. Ese gesto dice mucho de la importancia que tienen para ella no solo la música en abstracto, sino los objetos concretos que la encarnan: las partituras llenas de marcas, testimonio de años de trabajo y de la voz de quienes la guiaron.

## **La encrucijada de la vocación y el rigor del estudio**

No todo en el camino estuvo siempre claro. Hacia el final del colegio, Marcela tuvo la tentación de estudiar otra cosa. Le interesaban la historia universal, la literatura, la antropología. Por un momento consideró seriamente la posibilidad de seguir una carrera en esas áreas. Le atraía el mundo de las humanidades, la exploración del pasado, las culturas, las ideas. Pero también sabía que el piano exigía una dedicación total. En sus años de formación, estudiaba entre cuatro y seis horas diarias, a veces hasta ocho. Era difícil imaginar compatibilizar esa intensidad con otra carrera universitaria.

La decisión, finalmente, fue continuar por el camino de la música. Había pasado demasiados años construyendo una base técnica y expresiva como para abandonarla. Y, sobre todo, sabía que el piano no era para ella un pasatiempo, sino una forma de vida. En ese punto, la vocación se impuso. La música no fue una elección liviana: fue una renuncia a otros intereses posibles, un compromiso con un tipo de vida estructurada en torno al estudio, al ensayo, al escenario.

Ese rigor, aprendido primero con su maestra en Lima y luego intensificado en París, es algo que Marcela transmitirá más tarde a sus estudiantes. Sabe por experiencia que no hay atajos. Para tocar bien hay que pasar horas y horas instalando la obra en las manos, en la cabeza y en el cuerpo. Primero se resuelve lo técnico; luego se trabaja lo musical. Y aun cuando una obra parece “lista”, nunca está terminada del todo.



FOTO: Archivo/ recreación

# 03 DE RECITAL INESPERADO A VIDA EN LA UDEC

---

La llegada de Marcela Mazzini a la Universidad de Concepción fue, como ella misma dice, totalmente inesperada. En los años setenta vino a la ciudad invitada para tocar con la Orquesta Sinfónica. Se trataba, en principio, de un compromiso acotado, un concierto dentro de las actividades de la Escuela de Verano.

En ese contexto, desde el entonces Departamento de Música le preguntaron si estaría dispuesta a tocar la mitad de un recital, compartiendo programa con otro intérprete. Ella aceptó, pero con la sinceridad que la caracteriza, advirtió que no sabía aún qué iba a tocar. No había traído consigo demasiadas partituras, solo lo necesario para estudiar. Con el correr de los días, a medida que se acercaba la fecha, comenzó a pensar qué podía armar como programa con el material que tenía disponible.

Tres o cuatro días antes del recital, le comunicaron una noticia inesperada: el otro intérprete no podría presentarse. Le ofrecieron, entonces, dar el recital completo. Y ella dijo que sí. Buscó sus partituras, escogió las obras posibles y armó un programa que pudiera sostener con la preparación que llevaba encima. Tocó.

Al terminar el recital, la universidad no dudó. La contratación fue casi inmediata. En ese gesto hay algo de intuición institucional: vieron en ella a una pianista de gran nivel, con formación internacional, capaz no solo de aportar como intérprete, sino también de enriquecer la docencia y la vida musical de la universidad. Marcela, que no había planeado quedarse, recibió esa propuesta como una sorpresa, pero la aceptó. Y desde entonces, se quedó en la Universidad de Concepción.

Los primeros años en la UdeC coincidieron con una época de intensos cambios políticos y sociales en Chile. El campus era un espacio atravesado por debates, tensiones, transformaciones. Dentro de ese contexto, el Departamento (entonces Escuela) de Música se convirtió para ella en un lugar de trabajo, pero también de refugio. No desde la evasión, sino desde la insistencia en seguir haciendo lo que sabía hacer: música, docencia, formación de intérpretes.

Con el tiempo, su vida en la universidad fue tomando forma de proceso, con etapas que hoy, mirando hacia atrás, se pueden distinguir: una fase de llegada, en que todo era nuevo y había que adaptarse a un entorno distinto; una etapa de consolidación, en la que comenzó a ver egresar a sus primeros alumnos formados íntegramente con ella; un periodo de madurez, con múltiples conciertos, trabajo camerístico y una presencia estable en la comunidad; y, más recientemente, el emeritazgo, que lejos de significar retiro total, se ha convertido en un modo distinto de pertenencia, más concentrado en ciertos proyectos y menos cargado

de responsabilidades administrativas, pero no menos comprometido con la música.

### **La UdeC como refugio y como alas**

Cuando se le pide que defina lo que ha sido su vida en la Universidad de Concepción, Marcela elige una imagen fuerte: la UdeC ha sido su refugio. Un lugar donde ha podido “meterse en sí misma y aprender cosas que no esperaba”. Ese refugio, sin embargo, no es un espacio cerrado: es un punto de apoyo que al mismo tiempo le ha dado alas, le ha abierto puertas para salir, tocar, viajar, volar “por todas partes”.

Habla de la universidad con gratitud y admiración. Reconoce en ella una generosidad que considera distintiva: una apertura hacia la comunidad, hacia el entorno, y al mismo tiempo una predisposición a recibir, a dejarse afectar por lo que llega desde afuera. En esa reciprocidad –dar y recibir– encuentra una clave de la identidad de la UdeC.

Formar parte de esa comunidad, dice, ha sido “una responsabilidad terrible, grande”. No lo dice en tono quejoso, sino consciente de que el vínculo con la institución implica un compromiso permanente:

responder, estar a la altura, dar lo mejor de sí. Sentirse honrada y al mismo tiempo exigida, saber que cada clase, cada concierto, cada decisión en el aula o en el escenario aporta a una historia colectiva que la trasciende.

# 04 LA VERDAD FRENTE AL PÚBLICO

## El escenario, la primera nota

Para Marcela, tocar el piano no es solo una profesión: es “vivir”. Cuando se sienta al piano en un concierto, siente que todos los sentimientos que tiene dentro –alegres o tristes– afloran. El instrumento es el canal por donde esas emociones se vuelven sonido. Sin embargo, distingue con claridad dos momentos: el estudio y la interpretación. Cuando estudia, la emoción no desaparece, pero se reorienta. El foco está puesto en resolver problemas, en encontrar soluciones técnicas, en ordenar la estructura interna de la obra. Solo cuando esa base está firme, puede entregarse plenamente a la dimensión expresiva.

La primera nota en un concierto es, para ella, un instante cargado de sentido. No se parece a la misma nota tocada en la soledad del estudio. Delante del público, hay una adrenalina distinta, una conciencia aguda de que a partir de ese sonido inicial se despliega todo un mundo.

Esa primera nota lanza una promesa: una obra va a ser narrada, una historia musical va a comenzar a contarse. Y, al mismo tiempo, es una pregunta: ¿qué va a pasar ahora?, ¿cómo será recibida?, ¿cómo se irá transformando la energía entre intérprete y audiencia?



Marcela Mazzini / Radio UdeC



Marcela está convencida de que la música debe llegar al público de manera comprensible, incluso cuando se trata de repertorios contemporáneos o más difíciles de asimilar. Ha preferido, en general, mantenerse en zonas donde siente que puede expresarse con plenitud –repertorios clásicos, románticos, modernos, pero no excesivamente contemporáneos–, aunque reconoce la belleza y complejidad de muchísimas obras contemporáneas. En cualquier caso, el desafío es el mismo: lograr que el público, al menos, intente comprender algo de esa música.

Una idea central en su manera de entender la interpretación es la honestidad. Para ella, ser honesto con la música significa, en primer lugar, ser lo más fiel posible a la partitura, respetar lo que está escrito, incluso dentro del margen inevitable de libertad que tiene todo intérprete. No se trata de reproducir mecánicamente, sino de dialogar con la obra desde un lugar respetuoso. Si uno no es honesto con la música, dice, tampoco lo es con el público, porque le está ofreciendo otra cosa, una versión deformada o arbitraria. Ser fiel no implica rigidez, sino responsabilidad: apropiarse de la obra, interiorizarla profundamente y solo entonces exteriorizarla.

En esa lógica, el ideal –especialmente en conciertos y recitales– es tocar de memoria. No por una exigencia de virtuosismo espectacular, sino porque cuando la obra está completamente interiorizada, el intérprete puede, de verdad, soltar las manos y dejar que fluya lo que ya está adentro. La memoria, en ese sentido, no es una meta en sí misma, sino la evidencia de que la música ya ha sido asumida en su totalidad por el cuerpo y la mente del pianista.

### **La obra infinita: estudiar, descubrir, volver**

Una frase que Marcela repite y que ilumina su relación con el repertorio es la idea de que una obra nunca está terminada. Se la puede tocar durante años, volver a ella después de mucho tiempo, y siempre habrá algo nuevo que aparezca: un detalle de articulación, una relación entre voces internas, una indicación del compositor que antes pasó desapercibida. Cada reencuentro con una pieza abre posibilidades de descubrimiento. Muchas veces se sorprende pensando: “cómo no lo vi antes, qué pena que en ese momento no lo vi”.

Este sentido de infinita profundidad es, para ella, parte de lo maravilloso de la música clásica. Le impide caer en la rutina, incluso con obras que ha tocado incontables veces. Cada ocasión es una oportunidad para decir algo ligeramente distinto, para dejar que la experiencia de vida acumulada en el tiempo filtre la interpretación. No se trata de cambiar por cambiar, sino de dejar que el propio crecimiento personal vaya matizando, enriqueciendo, iluminando de otra manera lo que se toca.



# 05 HONESTIDAD, ESCUCHA Y COMPAÑÍA

---

## **Ser maestra**

Si la interpretación es un eje de su vida, la docencia es el otro. Marcela siente que “siempre hay que dar algo”. Mientras pueda, mientras se sienta capacitada, le resulta natural tener alumnos, enseñarles lo mejor que pueda y poner al servicio de otros aquello para lo que se formó. No es solo un deber profesional, sino una forma de reciprocidad con lo que ella misma recibió en su juventud.

Más allá de las habilidades técnicas, lo que le importa transmitir a sus estudiantes es, precisamente, esa honestidad con la música y con el público. Les insiste en la necesidad de leer con atención la partitura, de respetar el texto, de ser fieles a lo que está escrito, pero también de hacer propia la obra. Les recuerda que, si no son verdaderos en lo que tocan, si ofrecen una versión superficial o descuidada, están traicionando no solo al compositor, sino también a quienes los escuchan.

Otra enseñanza fundamental tiene que ver con la escucha en la música de cámara. Sabe que el pianista, durante su proceso de formación, tiende a ser una figura solitaria: estudia solo, prepara sus conciertos solo, da recitales solo. El piano, por su naturaleza, se basta a sí mismo. Los otros instrumentos, en cambio, suelen tocar desde temprano en conjuntos: orquestas, ensambles, grupos de cámara. Por eso, cuando un pianista se enfrenta a la música de cámara, corre el riesgo de seguir oyéndose solo a sí mismo. No escucha realmente al otro, no se acostumbra a ceder, a responder, a respirar con quien tiene al lado.

A sus alumnos les dice, con claridad: no sean egoístas. No son ustedes solos. Están con otro, y los dos están haciendo lo mismo: música. Hay que escuchar al compañero, ajustar el propio sonido, el propio tempo, el propio carácter, en función de ese

diálogo. Esa capacidad de escucha, de flexibilidad, es, para ella, tan importante como la capacidad de tocar un pasaje rápido con brillantez.

En su trayectoria como maestra ha visto salir al mundo a numerosos estudiantes. Menciona, con especial cariño, a algunos que han seguido carreras destacadas, como Eugenio Urrutia, que estudió con ella desde niño y luego continuó su formación en Estados Unidos, o Leonardo Gálvez, que se graduó en la UdeC, se fue a Alemania y se dedicó tanto a la interpretación pianística como a la dirección de orquesta. Seguir sus trayectorias, verlos crecer y encontrar su propio camino, es una de las formas más concretas en que percibe su legado.

### **Rituales, silencio y concentración**

Antes de salir al escenario, Marcela tiene ciertos rituales y cábalas. No le gusta detallarlos, tal vez por pudor, tal vez por la superstición que acompaña al ritual. Pero admite que cumplen una función: ayudan a ordenar la mente, a concentrarse, a entrar en un estado en que el ruido de afuera se atenúa y la atención se recoge hacia la música que va a sonar.

El silencio justo antes de tocar es un espacio delicado. Es el momento en que el cuerpo se acomoda en la banqueta, las manos se sitúan sobre el teclado, la sala se aquietta. Tal vez haya una frase que se dice internamente, un gesto mínimo, un pensamiento que se repite. Pero, por encima de todo, hay un repliegue hacia la obra: recordar la primera nota, la respiración que la antecede, la sonoridad que quiere construir desde el primer segundo.

En esos instantes finales, la vida entera de estudio –las horas en Lima, los días en París, las masterclasses, las partituras subrayadas, las palabras de sus maestros– confluyen silenciosamente en un solo acto: la decisión de tocar.

### **Recuerdos musicales y música en familia**

A lo largo de su vida, Marcela ha acumulado una multitud de recuerdos musicales. Cuando se le pide que elija uno solo, se rebela un poco: no puede. De niña, tuvo la oportunidad de escuchar en vivo a Arthur Rubinstein, en Lima, en un contexto musicalmente muy



**Marcela Mazzini junto a su hijo Claudio Santos/  
Foto: Corporación Cultural San Pedro de la Paz**

activo. Sus padres la llevaban a tantos conciertos como podían. Esos encuentros tempranos con grandes intérpretes dejaron una huella profunda. Más tarde vendrían sus propias experiencias en el escenario, como solista, en recitales y con orquesta. Entre esos recuerdos, uno adquiere una tonalidad afectiva especial: los conciertos que ha tocado junto a su hijo Claudio. Él es cellista y director, y a lo largo de los años han compartido muchas instancias de música de cámara, pero también grandes obras del repertorio concertante. Han tocado los cinco conciertos de Beethoven, los dos de Brahms, obras de Bach, entre otros.

La relación madre-hijo en el escenario tiene, por supuesto, sus particularidades. Hay margen para la pelea, para el desacuerdo, para la franqueza brutal que rara vez se permitiría con otro director. Ella misma admite que con su hijo puede discutir más abiertamente, en tanto que con otros directores tiende a ser más política, más contenida. Pero esa fricción, lejos de ser un problema, es también una fuente de intensidad y sinceridad artística. Como ella dice con humor, del otro lado probablemente también haya ganas de “ahorcarla” de vez en cuando. Es parte del juego.

Esos momentos de colaboración con su hijo son, sin duda, parte de los recuerdos que no puede –ni quiere– olvidar.

# 06 RECONOCIMIENTOS, EMERITAZGO Y COMPROMISO CUMPLIDO

A lo largo de su carrera, Marcela ha recibido diversos reconocimientos, entre ellos el nombramiento como Profesora Emérita de la Universidad de Concepción. Ese día, en vez de pronunciar un discurso, prefirió que fuera la música la que hablara por ella. No por falta de palabras, sino porque le parecía más coherente con su vida: ha hablado casi siempre a través del piano.

Acerca de los reconocimientos, tiene una visión muy particular. Dice que, de alguna manera, siente que no los merece, porque lo único que ha hecho es cumplir su compromiso: el que adquirió con la universidad y el que adquirió consigo misma. Hizo aquello para lo que se formó, aquello que se propuso.

Y cumplir el propio compromiso, cree, no debiera ser motivo de premio. Quizá sí lo sería descubrir algo inesperado, inventar algo que no estaba previsto, “descubrir América”, como dice en tono coloquial. Pero tocar, enseñar, prepararse con rigor, estar ahí para sus alumnos, ella lo entiende más como responsabilidad que como mérito extraordinario.

Eso no significa que no valore los honores recibidos. Al contrario: se declara feliz, agradecida, consciente de que ser distinguida como profesora emérita es un honor real. Pero mantiene, en paralelo, esa distancia crítica consigo misma, esa humildad radical que la lleva a poner siempre por delante la música y la institución antes que su propia figura.

Si se le pregunta si el emeritazgo ha cambiado su forma de mirarse, la respuesta va en la línea de la continuidad: el reconocimiento no le ha creado una identidad nueva, sino que ha puesto en relieve lo que ya venía siendo. Más que un punto de llegada, es una forma de nombrar oficialmente una trayectoria que ella ha vivido, día a día, desde la sencillez del trabajo constante.

### **Consejos a quienes comienzan: disciplina, sacrificio y amor**

A los jóvenes que hoy quieren estudiar piano en Chile, Marcela les habla con honestidad, sin dulcificar demasiado el panorama. Les dice que la base es la disciplina: muchas horas de práctica, sacrificio, constancia. Les recuerda que la formación de un intérprete no se hace en unos pocos meses, sino en años de estudio diario. No basta con una hora suelta de vez en cuando si se quiere llegar a tocar “más o menos”, como dice con ironía.

Al mismo tiempo, les enfatiza que la disciplina sin amor no basta. Se necesita amar la música, amar la vida, amar lo que se hace. Sin esa dimensión afectiva, el sacrificio se vuelve estéril, una rutina vacía.

Con ella, en cambio, el esfuerzo adquiere sentido.

Les recomienda también abrirse a la música de cámara, acostumbrarse desde temprano a no ser el único protagonista, a escuchar al otro. Aprender a ceder, a responder, a integrarse en un tejido sonoro compartido. Y, por supuesto, les habla de honestidad: con la obra, con el público, consigo mismos.

# 07 MI VIDA EN LA UDEC HA SIDO...

Si se le pide completar la frase “Mi vida en la UdeC ha sido...”, Marcela ya ha encontrado una respuesta que la representa: ha sido su refugio. Un refugio que no es encierro ni aislamiento, sino un espacio desde el cual aprender, crecer, proyectarse. Un lugar que la acogió inesperadamente después de un recital y que, con el tiempo, la convirtió en parte de su propia historia.

Ese refugio le dio alas. De la casa llena de primos en Lima al departamento compartido en París; de las masterclasses con Magda Tagliaferro a los conciertos en el Teatro de la Universidad de Concepción; del miedo frente a Claudio Arrau a los conciertos dirigidos por su hijo; de las primeras clases de técnica con Lili Rosay a los estudiantes de hoy que salen al mundo con sus propios caminos. En ese largo trayecto, la universidad ha sido escenario, taller, sala de ensayo, aula y hogar.

Marcela Mazzini es, al mismo tiempo, la niña que sufría escuchando

conciertos sin saber si algún día podría tocarlos y la mujer que, después de décadas de trabajo, todavía se sienta al piano con la sensación de que cada obra guarda un secreto nuevo. Es la intérprete que abraza una partitura reencontrada porque en ella están la letra de su maestra y la memoria de su padre. Es la profesora que insiste en la honestidad, en el respeto a la partitura, en la escucha mutua. Es la pianista que elige, una vez más, dejar que la música hable por ella cuando las palabras se quedan cortas.

Su vida, tejida entre teclas, aulas y escenarios, es una prueba silenciosa de que el compromiso profundo con un oficio –ese compromiso que ella siente que simplemente cumplió– puede transformar un talento individual en un legado compartido. Y que, a veces, el mejor modo de decir quién se es y qué se ha hecho es volver a sentarse frente al piano, respirar hondo y dejar caer, con absoluta sinceridad, la primera nota.

**Directora Radio UdeC**

Paz Moraga Sabaj

**Investigación**

Bárbara Troncoso Romero

**Texto**

Bárbara Troncoso Romero

**Edición y diseño**

Paz Moraga Sabaj