

medida que pasan los años, y de la necesidad de barajar, pensar la próxima jugada para seguir adelante”.

*Las Bordadoras* son sevillanas pero más lentas de lo que suele ser esa forma flamenca, porque la reflexión de Ledermann es que bordar es un trabajo lento. No usa palmas porque se trata de cuatro coplas íntimas. Las bordadoras de Isla Negra están en mente. El arreglo y la sonoridad del teclado de Carlos Román le dan a esta pieza un toque encantador.

En *Canelillo* rinde tributo a su maestro, un guitarrista genial: Manolo Sanlúcar, incluyendo una cita de su rondeña *Elegía a Ramón Sijé*.

*Punta Carnero* tiene la forma de alegrías, con una copla de cante que menciona lugares, todos del sur de Chile, aún cuando existe un Punta Carnero en Cádiz, España.

*Mesón del Moro* es el nombre de la calle, en Sevilla, donde está la guitarrería de José Luis Postigo. Allí Carlos adquirió una guitarra flamenca en cuyas cuerdas empezó a tomar vida esta pieza. Es una soleá lenta, donde los silencios son muy recurrentes.

En *Verdevino* hay una alusión obvia al color verde de la botella de vino. Es una pieza en forma de bulerías, basada en un acorde atípico pero que le da un sabor muy especial.

Uno de los momentos más emotivos del disco es *A Matuca*, una rondeña que Carlos dedica a su madre y que, como dice él: “más que reflejar un sentimiento mío, refleja lo que era el carácter de ella”.

Nuevamente es el propio artista quien dice “respeto a mis mayores y sobre la base y la sabiduría de lo que ellos dijeron, yo digo, pero digo lo mío, que para mí eso es la esencia del flamenco. ¿Por qué barajando?, tal vez por que en cierta etapa de la vida se acepta la mano

como viene. Más tarde, hay que ir...barajando”.

En este disco, Carlos Ledermann nos ofrece música emocionante y enormemente disfrutable, además de sonoridades nuevas, en particular el uso del teclado -en el arreglo de Carlos Román- y todo el atractivo del flamenco, multifacético y único a la vez.

La presentación es fina y novedosa, mostrando en la carátula la imagen de un clavijero de guitarra ingeniosamente deformado como si fuese visto a través de un lente “ojo de pez”. En su interior incluye una serie de fotos en blanco y negro de Carlos Ledermann en casa de Manolo Sanlúcar, con el maestro, con Sanlúcar hijo, con guitarras, etc.

A todo lo dicho se agrega una magnífica calidad de sonido, producto de las excelentes interpretaciones de Carlos Ledermann y sus acompañantes y al oficio de Prabha.

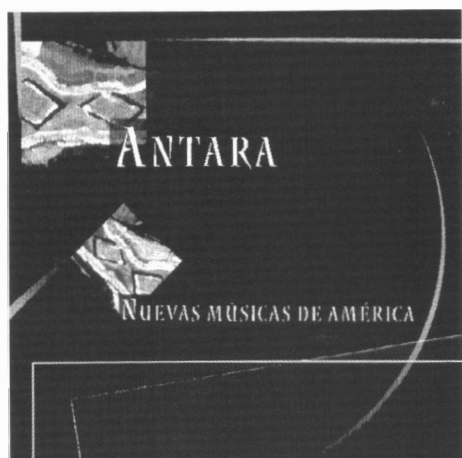
Es un disco que no debe faltar en una buena colección.

Oscar Ohlsen  
Instituto de Música  
Pontificia Universidad Católica de Chile

## Antara Nuevas Músicas de América

Salvador Torres (México): *K'isa* para piccolo, flauta y dos zampoñas cromáticas / *Jardín III* para dos quenás, flauta en do, flauta baja y piccolo. / José Sosaya (Perú) *Impulso* para cuatro flautas / Carlos Zamora (Chile) *Antara* para tres flautas y dos percusionistas / Rafael Díaz (Chile) *Angelus* para cinco flautas y

zampoñas / Aliocha Solovera (Chile) *Mimetis* para cuatro flautas / Leonardo García (Chile) *Tumy* para piccolo y zampoña / Anónimo (Bolivia) *Tradicional* para ensamble de flautas.



Un “soplado” universo sonoro de flautas, queñas y zampoñas es el primer disco compacto del Ensemble Antara que reúne a seis compositores -cuatro chilenos, un mexicano y un peruano – que buscan dar forma a una definida sonoridad.

La primera obra del compositor mejicano Salvador Torre *K'isa* está compuesta para piccolo, flauta y dos zampoñas cromáticas. La polarización de ciertos campos -como la altura- y la recurrencia de algunos gestos nos remiten en cierto modo a los movimientos de carácter global, como en los móviles de Calder, a diferencia del transcurrir secuencial como ocurre en el cine por ejemplo, generando así una gran homogeneidad temporal.

Como en una construcción caligráfica nuestra atención se dirige y reconoce en un breve lapso de tiempo los gestos -que aparentemente dispersos- están dispuestos alternativamente

como en un tejido de contorsión. Más notoriamente en *Jardín III*, - la segunda obra de Salvador Torre- para 2 queñas, flauta en do, flauta baja y piccolo, la polarización de la nota Mi reafirma esta inmovilidad temporal presente en ambas obras. Esta gestualidad inmóvil de ambos trozos se desarrolla en el tiempo sin afectar el contenido.

La breve duración de ambas piezas: *K'isa* (4'33") y *Jardín III* (4'51") me parece acertada pues permite fijar por cierto tiempo determinados elementos a los cuales puede aferrarse nuestra percepción y mantener la audición en forma activa sin caer en el aspecto contemplativo ni ritual.

*Impulso* para cuatro flautas del compositor peruano José Sosaya transcurre como una muestra de instantes diferentes. Hay momentos de sonoridades pulsativas, lisas, o líneas melódicas rápidas superpuestas, notas pedales, o claros instantes polifónicos que son además articuladas de manera diversa: soplando más aire que sonido, realizando inflexiones sobre el soplo o sobre alturas, etc. La duración de cada momento está dada -en la versión en vivo- por el desplazamiento que deben hacer los instrumentistas por el escenario, (a mi modo de ver se pudo haber realizado esta exigencia en esta grabación). No es una obra donde el material se transforma, o donde se problematiza lo sucesivo, sino que transcurre sin detenerse para observar a su alrededor.

De naturaleza distinta resulta la cuarta pieza del disco, *Antara* para tres flautas y dos percusionistas del compositor chileno Carlos Zamora, por la clara intención que intenta integrar la expresión musical popular con una de naturaleza distinta: la utilización de la escala pentátona, la pregnante sonoridad precolombina y la sintaxis de la(s) música(s) andina(s) metidas en una (re)forma recreada.

¿Evocar más que experimentar, representar más que inventar? Estas preguntas surgen de la audición de *Antara* y es importante rescatar que nos lleva hacia la referencia: “La ruina se funda y se incorpora al paisaje circundante y forma uno con él, como el árbol y la piedra; mientras que el palacio, la villa y aún la casa del aldeano, por bien que concierten con el temple del paisaje, siempre proceden de otro orden de cosa y parece que sólo a posteriori entran en el de la naturaleza”. (Georg Simmel, “Las ruinas”, *Revista de Occidente* N° 76)

El “moto armónico” lento del *Angelus* de Rafael Díaz para cinco flautas y una zampoña permite percibir de manera diáfana el movimiento ininterrumpido de una polifonía generada por la superposición de líneas hexáfonas.

Este transcurrir reduce los contrastes subrayando así la longitud y el color armónico, sobre todo cuando interviene la zampoña. Sorprende la inesperada aparición de líneas melódicas superpuestas, que alteran un tempo -fisiológicamente perceptible- tranquilo, seccionando la obra en dos partes.

La obra *Mimetis* para cuatro flautas de Aliocha Solovera nos introduce en un recorrido temporal a través de varios gestos productivos-generados por la interacción entre las cuatro flautas sobre un campo de alturas no temperadas, que nos remite en parte a una concepción distinta de la polifonía occidental. La actividad mimética es aplicada a acciones bien definidas y sobre un campo de registros cercano: células melódicas y rítmicas irregulares que conciben la idea del retorno o la reiteración para luego absorberse en una textura de carácter móvil. Este principio opera sobre amalgamas o secciones homogéneas e introduce una óptica o percepción temporal en tramos.

*Tumy* de Leonardo García para piccolo y

zampoña sugiere la idea de pequeños melodiosos rítmicos definidos, como impulsos breves donde el contrapunto inicial -ársico- entre la zampoña y el piccolo, se difumina gradualmente en un proceso de mutua identificación de color de los dos instrumentos -tésis-. Este principio es al parecer el criterio manejado durante toda esta breve pieza de sólo 3'30" que articula estos momentos bajo la idea del contraste.

Como última música de este disco aparece un breve trozo anónimo boliviano *Tradicional* - con arreglos de Antara, que nos traslada por un instante a la llamada “música de retirada” de las diabladas nortinas.

Pablo Aranda  
Instituto de Música  
Pontificia Universidad Católica de Chile

## Miguel Villafruela Tres discos para saxofón

*Saxofón en Concierto*. Compositores Chilenos 1988-1998. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), Santiago de Chile, 2000. DDD, duración total 69:40

Juan Orrego Salas: *Partita* op. 100 (1988) para saxofón alto, violín, violoncello y piano. Miguel Villafruela: saxofón alto, Jaime de la Jara: violín, Patricio Barría: violoncello y Cirilo Vila: piano/ Fernando García: *Retrospecciones* (1993) para voz, saxofón alto y piano. Textos: Vicente Huidobro. Rosario Cristi: voz, Miguel Villafruela: saxofón alto y Clara Luz Cárdenas: piano/ Carlos Silva Vega: *Entorno II* (1997) para