

Ensamble f(r)actura. 2019. f(r)

Valparaíso: Sello Modular. CD



En el ámbito de la música contemporánea, los ensambles, como lo recuerda Philippe Albèra, “se sitúan en el centro de la creación musical desde los años 1950”. En Chile, la historia de los ensambles es, sin embargo, más reciente. Sin desconocer el trabajo pionero del Ensamble Bartók en este tipo de formación, su configuración instrumental y vocal preservaba aún una concepción más cercana a la música de cámara que al ensamble modulable de tipo contemporáneo. Habrá que esperar la resurgencia de los festivales de música contemporánea en Chile a partir de los años 1990 y, particularmente, su multiplicación durante los años 2000, para asistir –consecuencia lógica– a la aparición de ensambles especializados surgidos al alero de algunas de las principales universidades del país. Entre ellos, cabe destacar, por su actividad durable en el tiempo, al Ensamble Contemporáneo fundado por Aliocha Solovera (bajo la tutela inicial de la Universidad de Chile y, más tarde, de la Universidad Católica), así como el Taller de Música Contemporánea, dirigido por Pablo Aranda en la UC. Sus respectivos fonogramas de 2003 y 2004 daban cuenta de una actividad fluctuante entre lo patrimonial (con énfasis en las figuras tutelares de la modernidad musical chilena y extranjera) y la creación actual.¹ El ensamble f(r)actura, creado en 2015, viene a prolongar la historia de los ensambles en el país, aunque distinguiéndose por el tipo de institucionalidad que lo sostiene (en gran medida autónoma), por una orientación centrada en la música de hoy, así como por su plena inscripción en la modalidad eminentemente dúctil propia del “ensamble”, tal como lo entendemos en la actualidad: “La palabra ensamble [...] designa la agrupación de músicos en formaciones variables que no reenvía ni a aquellas, homogéneas y fijas, de la música de cámara, ni a aquellas, rígidas y fuertemente jerarquizadas, de las orquestas: [en un ensamble] los músicos son todos potencialmente solistas” (Albèra 2016, 6). El trabajo contenido en el CD que reseñamos ilustra perfectamente esta definición.

El programa del disco posee una gran coherencia: por un lado, resalta la unidad generacional de los compositores escogidos –nacidos entre fines de los años 1970 y principios de la década siguiente–, así como la voluntad de presentar obras recientemente compuestas, varias de ellas dedicadas al ensamble f(r)actura. Por otra parte, cabe observar una cierta filiación entre algunos de los compositores interpretados: en efecto, tres de ellos (González, Canedo e Iturra), han realizado estudios con Marco Stroppa en Stuttgart, aunque sin que ello sea perceptible en sus obras, fruto de personalidades fuertemente distintivas.

1. Nos referimos al CD del Ensamble Contemporáneo (2003) dedicado a obras de Arnold Schönberg, Tomás Lefever, Miguel Aguilar, León Schidlowsky y Cirilo Vila; y al CD del Taller de Música Contemporánea (2004) con obras de Daniel Osorio, Alejandro Guarello, Cirilo Vila, Pablo Aranda, Antonio Carvallo, Francisco Silva y Rafael Díaz.

Conferencia. Música actual (2015) de Andrés González (1977-), para recitante, ocho músicos y electrónica, abre el programa de manera original. El texto, del propio compositor, quien juega además el rol de recitante, plantea una reflexión sobre el objeto explicitado en el subtítulo de la obra. Dicho texto despliega un discurso, situado a igual distancia entre el manifiesto, el escrito académico y el pensamiento filosófico, acerca de la “música actual”. A la lectura del recitante responden puntuaciones musicales a cargo del ensamble, estableciéndose interesantes correspondencias entre texto y música: entre las más evidentes, las sorpresivas prolongaciones de ciertos fonemas por el recitante, gatillan respuestas tanto instrumentales como de la electrónica. Dichas irrupciones en el lenguaje hablado alteran la nitidez estructural inicial dada por la alternancia entre voz y ensamble, la que evoluciona gradualmente hacia una dislocación del discurso lógico, el que –a medida que lo puramente instrumental gana terreno– muta hacia una vocalidad fonética fusionada en el ensamble.

Comisionada por el Instituto Cervantes de Milán, *Kenajanyowa* (2013), de Manuel Contreras (1977-), pone a prueba las cualidades interpretativas de los percusionistas del ensamble f(r)actura. El título, tomado de la lengua Kawésqar, así como el paratexto contenido en la partitura (una cita en el mismo idioma y una dedicatoria al hermano del compositor), parecen remitir al universo lúdico de la infancia. Luego de dos acordes homorrítmicos en *ff* y *sfz* a cargo de las marimbas, ambos intérpretes son confrontados a una escritura refinada que explota ampliamente las posibilidades tímbricas del instrumental escogido recurriendo a variados *modes de jeu*. La concisión de la pieza no hace sino reforzar el efecto en el auditor y la interpretación se ajusta plenamente a las sutilezas dinámicas y el carácter de la obra.

A un universo estético radicalmente diferente nos conduce *Kill Cut Eat* (2017), para ensamble y live electronics, de Remmy Canedo (1982-). La obra se inscribe de alguna manera en la tradición de la obra abierta: en efecto, la partitura plantea una “multiform music”, constituida por 57 secciones, las que deben ser organizadas siguiendo un instructivo concebido por el compositor. Dicho dispositivo ofrece un margen de “libertad” a los intérpretes, pero preserva esencialmente la autoridad del compositor.

La energía sonora que emana de la obra produce un fuerte impacto en el auditor desde los primeros segundos. Un espíritu post-zappiano con influencias de rock experimental y de *metal* parece alimentar la estética del compositor: en concordancia con ello, un sonoro “¡puta la hueá!”, luego de un “impossible passage”, resuena en medio de una música incisiva de gran fuerza rítmica. La sonoridad general es la resultante de una interesante hibridación tímbrica entre el ensamble y la electrónica. Al interior de esta aleación, los instrumentistas se confrontan a una escritura virtuosística, cuyos escollos son salvados brillantemente por el ensamble f(r)actura.

De Pedro Álvarez (1980-), el disco presenta *Untitled on Earth* (2016), para la inusitada configuración instrumental de platillos y contrabajo –con *scordatura*–. La obra se impone a la escucha, tanto por su carácter global iterativo, como por la sonoridad entre iridiscente y chirriante, de gran expresividad. Como en el caso de otras obras del compositor, esta invita a una audición más profunda, a partir de la cual emerge una lógica de la microvariación que puede quedar oculta si nos conformamos con nuestras primeras impresiones. Dos grandes secciones, determinadas por la utilización de los platillos (primero con arco, luego con baqueta), enmarcan una música microtonal atenta a las propiedades acústicas de ambos instrumentos.

Dedicada al ensamble f(r)actura, *De Lejos* (2017) de Felipe Pinto d'Aguiar (1982-), para ocho instrumentistas, es una obra hecha de sutilezas armónicas y de sonoridades herederas de la síntesis instrumental espectral, reapropiadas de manera personal. A quienes han seguido de cerca la evolución estética del compositor, no sorprenderá encontrarse aquí con una serie de aspectos distintivos que hacen de su obra una entidad reconocible en el paisaje de la música contemporánea en el país. En *De Lejos*, título que alude a una doble dimensión perceptual –visual y sonora–, la insistencia recurrente en la pulsación, por momentos apenas sugerida y en otros muy explícita, confiere a la obra un cierto carácter ritual. Junto con los elementos antes mencionados, cabe destacar una concepción dramática, casi telúrica, sobre todo hacia el clímax de la pieza, aspecto poco frecuente en la obra de Pinto d'Aguiar.

Contra II (2017) de Francisco Silva, obra escrita para flauta *piccolo* y cuarteto de cuerdas (violín, viola, violonchelo y contrabajo), se inscribe dentro de una estética postserial. Se trata, sin embargo, de un postserialismo particular que conserva una predilección por la escritura lineal –contrapuntística–, aunque despojada de los antiguos dogmas, y que no teme al eclecticismo (motivo de excomunión estética para algunos rigoristas de antaño). En efecto, asistimos a la utilización de recursos tales como el unísono, frecuentes *glissandi* y repeticiones motivicas, entre otros. Destacan asimismo las transiciones entre escritura contrapuntística (con el silencio como elemento disruptivo), pasajes marcados por los aportes del "saturacionismo" y otros casi estáticos. Cabe subrayar, igualmente, la geometría variable de la instrumentación al interior de la obra, en la que se suceden configuraciones diversas: *piccolo* y contrabajo, trío de cuerdas (violín, viola, violonchelo), viola solista, quinteto.

El CD concluye con una obra de Jeremías Iturra (1983-), *Reverse Tracking Shot* (2015), para flauta, clarinete (y clarinete bajo) en Si bemol, piano, violín y violonchelo. Fruto de un encargo de Radio France para la emisión *Alla Breve* de France Musique, el título de la obra hace referencia a un procedimiento cinematográfico, que el compositor transpone tanto metafórica como concretamente al plano sonoro.² Se trata de un momento interesante del disco, ya que la obra fue previamente estrenada y grabada en Francia, por el Ensemble Court-Circuit: es decir que esta nueva grabación permite, en cierta forma, medir la madurez de f(r)actura con respecto a un ensamble europeo de larga trayectoria. De la comparación entre ambas, la versión de este último no desmerece en nada, sobre todo si se considera la breve existencia del ensamble chileno.

De *Reverse Tracking Shot* cabe destacar la unidad estilística a lo largo de sus cinco movimientos, los que ponen a prueba las capacidades del ensamble en la ejecución de las técnicas instrumentales más avanzadas.

La toma de sonido –aspecto fundamental de un disco, resultado de una decisión consciente y concertada entre sonidista y artistas– nos parece bien lograda, aunque por momentos, y muy particularmente en las obras que necesitan una cierta profundidad del espacio sonoro, resulta un tanto seca.³ Estas consideraciones críticas –constructivas– nos parecen pertinentes, sobre todo si se toma en cuenta que el disco reseñado inaugura el Sello Modular, casa discográfica

2. Como lo explica el compositor en una entrevista con Anne Montaron, productora de la emisión radial *Alla Breve* de France Musique (3 de septiembre de 2016).

3. Para ilustrar este aspecto, resulta interesante comparar la *prise de son* de Radio France y la del presente disco en la obra de Jeremías Iturra.

dependiente –como el ensamble f(r)actura– del EMMA (Estudio Modular de Música Actual), fundado en Valparaíso y dirigido por Andrés González. Cabe esperar que esta excelente iniciativa constituya un espacio de reflexión estética sobre este aspecto; reflexión que debiera conducir a la obtención de un “sonido” distintivo, a una identidad sonora como sello.

Respecto al objeto físico, el que es presentado bajo la forma –muy atractiva visualmente– de una serie de papeles plegados, no podemos sino saludar con entusiasmo la búsqueda de una concepción gráfica innovadora en correspondencia con el contenido.

En una revisión reciente de la situación internacional de la música contemporánea, Franck Chevalier, violista del Quatuor Diotima, señalaba a América Latina “como uno de los territorios más dinámicos” en dicho terreno a nivel mundial (Marcel-Berlioz et al. 2017, 136-137). El disco del ensamble f(r)actura confirma fehacientemente y en los hechos esa apreciación externa, afirmando con fuerza la vitalidad de la música contemporánea en el Chile de hoy.

Mauricio Gómez Gálvez

IReMus, Sorbonne Université
mauricio_gomezgalvez@yahoo.fr

Bibliografía

- Albèra, Philippe. 2016. “L’ensemble. Une histoire qui a de l’avenir”. En *16-17 Ensemble Intercontemporain NOW* (libro-programa de la temporada de conciertos 2016-2017), 6-11. París: Ministère de la Culture et de la Communication/Mairie de Paris.
- Marcel-Berlioz, Laure, Omer Corlaix y Bastien Gallet, eds. 2017. *La mémoire en acte. Quarante ans de création musicale*. París: CDMC/Éditions MF.

R