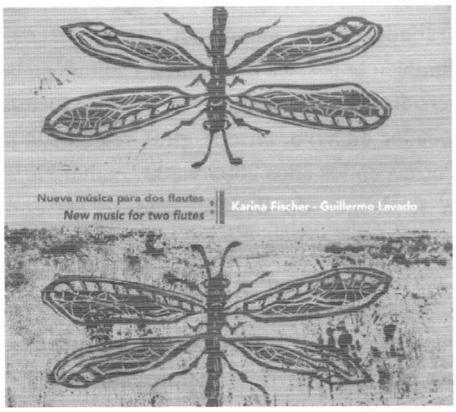
Nueva música para dos flautas
Karina Fischer - Guillermo Lavado



Alejandro Guarello: *Flexflo* (2004) / Cristian Morales Ossio: *Nodo* (2004) / Juan Carlos Tolosa: *Pentimento* (2004) / Pablo Aranda: *Da* (2004) / David Nuñezañez: *L'Occhio Parziale* (2004) / Aliocha Solovera: *A Due* (2004) / Gerardo Gandini: *A cow in a Mondrian paintaing* (1966) / Gabriel Brncic Isaza: *Viaje al invierno* (1974).

Intérpretes: Karina Fischer y Guillermo Lavado. Santiago: Fondart, Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, 2005.

Publicar un nuevo disco con composiciones contemporáneas, sin duda que es una buena noticia no sólo para los músicos, sino para la sociedad de auditores en general, toda vez que aporta contenido a la cultura en que vivimos. Más todavía si se trata de dúos para flauta traversa, cuyo repertorio -al menos en Chile- es muy limitado.

Cada disco que se publica permite tener una visión más amplia y actualizada del «mapa musical», sea chileno, regional o planetario. Ya a nivel local enriquece y diversifica el repertorio auditivo y proporciona nuevos antecedentes para escuchar la música, resentir y repensar su contexto. Por de pronto, puede modificar las coordenadas de percepción; cambiar el presente musical y su perspectiva histórica. También, como un nuevo referente, puede influir en el futuro musical. He allí el poder de la socialización de la música, gracias al desplazamiento de códigos y soportes: desde la escritura/partitura a la audición/disco; desde el compositor a los intérpretes que la re-crean y al público que la escucha.

Pero si de socialización se trata, es fundamental primero establecer lazos entre los propios músicos. Esto recuerda a la Agrupación Musical Anacrusa, AMA, cuando en la década de los años 80' del siglo pasado marcó un hito en la vida musical chilena, por cuanto produjo cambios históricos de acercamiento entre compositores, musicólogos, intérpretes y público en general, generando una valiosa plataforma de relaciones que contribuyó a que, posteriormente, la música contemporánea adquiriera una mayor dimensión y proyección social en Chile, más allá de las autoreferencias, elites, modas y esnobismo. Gracias a ello, dicha agrupación dejó profundas huellas que, según diferentes enfoques y formas, se han seguido replicando hasta hoy día, como ocurre ahora con el Colectivo de Intérpretes de Música Actual, CIMA, del cual Karina Fischer y Guillermo Lavado son co-fundadores.

Y desarrollar proyectos colectivos de largo aliento -procesos-, hoy más que nunca adquieren un valor especial, toda vez que vivimos en un sistema claramente adverso a las relaciones humanas, que tiende a la fragmentación y dispersión social, cultural y, en este caso, musical. He allí uno de los méritos del presente disco, por cuanto dos intérpretes

de amplia trayectoria -trabajan juntos desde 1997- se reúnen a hacer música y, como consecuencia de ello, son capaces de convocar, generar y registrar un encuentro artístico entre varios compositores chilenos, junto a representantes de Argentina y Venezuela, lo cual permite proyectar a los propios músicos y al CIMA, dando valiosas señales de integración, que desmerecen a las susodichas elites o segmentaciones sociales.

Haciendo ahora referencia al disco propiamente tal, de partida su soporte se presenta muy bien diagramado, con un diseño de refinada factura. En las tapas resalta el color plateado, acaso anunciando visualmente el material y sonido de la flauta traversa. En la portada figuran estampados dos matapiojos que se miran entre sí, o se reflejan como un espejo imaginario, tal cual ocurre cuando los intérpretes re-crean la música en vivo. Al abrir el librillo, en las primeras páginas los propios protagonistas explican que *la idea de realizar este disco, con obras inéditas para dos flautas de compositores latinoamericanos, surge como un paso natural en el ejercicio de nuestro oficio, el de músicos intérpretes*. Y definen al intérprete como *aquella persona entregada al juego de redibujar a través de su entendimiento el gesto musical escrito*. Como información necesaria, hacia el final se presenta una breve reseña sobre ellos, lo cual permite conocer la trayectoria y experiencia artística de ambos, contribuyendo así a una mejor comprensión del por qué se atrevieron a aventurar esta grabación.

El disco incluye a 8 compositores de tres países sudamericanos: Juan Carlos Tolosa y Gerardo Gandini de Argentina; David Nuñezañez de Venezuela; Alejandro Guarello, Cristian Morales Ossio, Pablo Aranda, Aliocha Solovera y Gabriel Brncic Isaza de Chile. El texto del librillo, en versión bilingüe (castellano-inglés), se enriquece con un breve comentario sobre cada obra, material que ayuda a los(as) auditores(as) a ubicarse en el contexto, junto con generar un primer acercamiento hacia la estética de sus correspondientes compositores. La interpretación es de muy buena calidad, la grabación también. Se advierte la experiencia de los músicos, quienes ya antes habían grabado por lo menos un par de discos. También se destaca la madurez y soltura en la versión de las obras, que posteriormente fueron tocadas en vivo, en dos giras realizadas a Europa en los años 2005 y 2007, salvo *Viaje al invierno*, de Brncic, que se estrenó previamente en Barcelona, en febrero de 2005.

La música suena como un viaje a través de un mundo de cristales. Los sonidos de las flautas son nítidos y asertivos, permitiendo dibujar claramente los contornos de esos cristales, constituidos por planos rectos, inclinados, trasparentes, a veces afilados y otras redondeados. La reverberación de los sonidos se funde perfectamente con la resonancia propia del dúo. Los cuatro registros principales del instrumento (grave, medio, agudo y sobreagudo), al multiplicarse por dos ofrece al menos 16 combinaciones posibles de rangos de altura. Además, existe un despliegue de recursos, partiendo por gamas de diferentes soplidos y ataques, percusiones en las llaves, armónicos, multifónicos, voces de los intérpretes, etc., todo lo cual da lugar a una rica paleta de colores de sonidos y silencios.

En cuanto a las composiciones, existe una estética actual instalada, donde ya no está en juego ni la melodía ni la armonía: ahora hay nuevas formas de entrar en el espacio-tiempo de la polifonía. Los temas se agotaron; ahora importan los recursos. Incluso ni siquiera importa el material sino la forma en que se trabaja dicho material. Y en gran medida esta música apela al "tacto auditivo", al placer o displacer de escuchar: a una suerte de hedonismo sonoro. Cada obra alude a ciertas

regiones del universo vítreo y cristalino, a momentos operando también como espejos, a "geometrías musicales" donde se destacan superficies o líneas diáfanas, que se alternan con puntos y contrapuntos, o se superponen con diversas texturas, figuras, trayectorias, vectores sonoros. Aquí el espacio se confunde con el tiempo -como una dimensión más-, lo que permite acceder a nuevas experiencias auditivas, donde probablemente hasta el oído medio no deje de sorprenderse. A nivel de forma y contenido, la música adhiere directamente a la tradición europea, con pocos atisbos de contenido local.

Hay un riesgo, sin embargo, en aquellas composiciones que utilizan demasiados recursos -sonidos y silencios, determinados e indeterminados- y/o tienen una duración demasiado larga, que si bien para el compositor naturalmente no son un condicionamiento -pues se trata de su libertad personal en el campo de la escritura musical-, cuando se ponen en un disco y se entra, por lo tanto, al campo social de la audición musical, las obras pueden caer en la retórica; pueden perder sus arcos y diluirse en una innecesaria divagación.

Resulta que los recursos y la duración son protagonistas en la medida que se articulen en un macro-ritmo amparado por el arco general y/o sus arcos secundarios; de lo contrario puede caerse en una simple exposición o colección de ellos, como efectos sin causas que no logran justificarse y/o articularse dentro del todo; es decir, los recursos se reducen a meros efectos. De hecho, a veces unos pocos compases demás pueden desarticular y destruir el total; lo propio puede ocurrir con un efecto puesto en la partitura sin causas que lo validen como recurso. La aventura y el juego creativo también tienen sus límites. No obstante, en este caso son los auditores los que podrán libremente tener su propia opinión sobre las composiciones incluidas en el disco. No es el momento aquí de anticipar juicios sobre cada obra en particular.

Volviendo finalmente al trabajo de los intérpretes, que en este caso son sin duda los principales protagonistas, sólo resta decir que, desde un punto de vista artístico, el hecho de hacer una publicación tiene un doble mérito para ellos: por una parte implica asumir un desafío técnico e interpretativo y, por la otra, un desafío creativo, en cuanto a que la selección de las obras y su ordenamiento son, de por sí, un acto compositivo y, a veces, musical.

Gabriel Matthey Correa
Compositor

Luigi Stefano Giarda: Una luz en la Historia de la Música Chilena Iván Barrientos Garrido

Iván Barrientos Garrido. 2006. *Luigi Stefano Giarda: una luz en la Historia de la Música Chilena.* Santiago: Fondo Editorial UMCE, Diseño, gráfica e impresión: Gráfica LOM, 144 pp.

La "Historia oficial" no ha podido evitar que, como en un juego de luz y sombra, se haya destacado a ciertos personajes en detrimento de otros. Podemos afirmar que la invisibilidad de estos últimos en la crónica, les ha significado permanecer en la penumbra o peor aún, en la oscuridad. Hoy la moderna investigación focaliza su atención en rescatar fuentes secundarias, ya sea de instrumentistas o cantantes, constructores de instrumentos,