

Patricio Araya Guerra/Felipe Pinto d'Aguiar. 2021. *De vez en cuando*. CD.

Valparaíso: Sello Modular.

En un texto de sumo interés, titulado *La composición y sus diferentes gestos* y, en particular, en una subsección dedicada a “la reciprocidad de los gestos del compositor y el intérprete”, Pierre Boulez distingue tres “actitudes” en la articulación entre ambos: en la primera, el gesto del compositor *niega* el gesto del intérprete; en la segunda, la *absorbe*; y en la tercera, el compositor *se deja dominar* por el gesto del intérprete, plegándose al virtuosismo instrumental (Boulez 1989, 138). En lo que respecta a la obra del compositor chileno Felipe Pinto d'Aguiar (1982-), es sin lugar a dudas la segunda actitud la que predomina. En efecto, en las obras presentadas en el disco reseñado, el gesto guitarrístico aparece perfectamente absorbido, asimilado, sin jamás someter al intérprete a un ejercicio acrobático forzado (como en los bruscos desplazamientos a los que obligan los frecuentes cambios de registro en el repertorio serial o postserial), y al mismo tiempo, evitando ceder al virtuosismo espectacular de instrumentista-compositor, bien conocido en los concursos instrumentales o en los recitales de guitarra convencionales. En resumen, siguiendo siempre a Boulez, asistimos a una “dialéctica entre lo que el gesto [...] instrumental es capaz de otorgar, y la exigencia a la cual el compositor somete dichos datos” (Boulez 1989, 138).

Es entonces a un virtuosismo diferente al que nos invita la música para guitarra(s) de Pinto d'Aguiar, un virtuosismo de la sutileza, de la “transición ínfima” podríamos afirmar –si Adorno no hubiese empleado ya esa bella expresión con respecto a Berg–, sin hiato entre el pensamiento compositivo y el medio instrumental empleado. El compositor encuentra en Patricio Araya Guerra (1975-) un intérprete y colaborador ideal, dado que no solo se trata de un guitarrista excepcionalmente dotado, sino también de una personalidad singular que ha mantenido vínculos constantes y significativos con la creación musical actual desde hace más de dos décadas.

En el contexto de las grabaciones recientes para guitarra solista que incluyen repertorio de compositores chilenos, el disco que reseñamos constituye una producción discográfica distintiva. Su tono unitario se sitúa en neta ruptura con las producciones de tipo recital, en las que una serie de piezas más o menos ligadas entre sí (en el mejor de los casos), se suceden a la manera de una presentación pública.¹ En este disco, al contrario, finas y reales

1. En esta última línea, se pueden citar, entre varios otros, los discos –todos excelentes en su ámbito– de Danilo Cabaluz (2018 y 2019), cercanos a la música de raíz folklórica; Luis Orlandini (2019), en torno al ámbito iberoamericano

correspondencias –tanto técnicas como estéticas– se establecen en un CD monográfico que bordea casi la idea de un disco conceptual.

Abre este disco una obra breve, titulada "Artefacto" (2020), la que de alguna manera predispone al auditor a una escucha concentrada y a la adecuación del oído al color armónico de la *scordatura* utilizada.² En esta pieza, mayoritariamente compuesta por armónicos naturales, una serie de células rítmico-melódicas breves –presentadas primero espaciadamente– definen poco a poco un espacio sonoro en expansión, en un juego de permanentes y sutiles variaciones. A dicha sonoridad se contraponen algunos pasajes puntuales en el modo de ejecución normal, además de armónicos artificiales, estos últimos en los compases finales, suerte de coda que concluye la pieza en un gesto moduladorio y contrastante.

La segunda obra, "Entre otras cosas" (2016), es una pieza de dimensiones más importantes en la que el discurso toma forma a partir de la yuxtaposición de momentos sucesivos diferenciales. El cambio de *scordatura* –manteniendo siempre una presencia microtonal– define también aquí una sonoridad particular. Concretamente, la pieza se despliega casi a la manera de un estudio de sonoridades y modos de ejecución, en los que encontramos, entre otros, arpeggios rápidos sobre sonidos indefinidos, acordes arpegiados y en plaqué, efectos de eco o de "delay" –según la terminología del compositor– sobre veloces notas repetidas. Una revisión de la partitura permite observar cómo cada gesto es acompañado por interesantes indicaciones paratextuales ("Como un afilador de cuchillos. *Merci Gérard Grisey*"; "Como afinando. Con humor", etc.), las que remiten al universo estético del compositor y permiten al intérprete un acercamiento sensible a la obra. Dicho procedimiento –por lo demás, común a todas las obras del disco– ilustra de alguna manera lo enunciado por René Leibowitz en sus ensayos acerca de la interpretación musical: "[...] la obra musical no es una cosa fija e inerte, sino que es –a condición que el intérprete sea capaz de pensarla y captarla– una verdadera *provocación* [...]" (Leibowitz 1986, 30). El uso del paratexto en Pinto d'Aguiar apunta justamente hacia una intensificación de dicha provocación y a la generación de una respuesta imaginativa y afectiva de parte del intérprete.

"De vez en cuando" (2020), obra que da su nombre al disco y escrita para tres grupos de once guitarras, proyecta decididamente el instrumento a una dimensión inaudita. De amplísimas proporciones, la obra se inscribe en una cierta tradición composicional propia de nuestra era técnica, en la que se puede situar a *Three Voices* de Morton Feldman, *Electric Counterpoint* de Steve Reich, o muchas de las obras suscitadas por el saxofonista virtuoso Daniel Kientzky en Francia: todas ellas compuestas originariamente para un solo intérprete que graba todas las partes instrumentales o vocales, aunque sin excluir la posibilidad de una ejecución de concierto. En el caso de "De vez en cuando", la obra está dedicada a Patricio Araya Guerra, quien se erige en un auténtico "*analogon*" o "doble" del compositor (Leibowitz 1986, 27), asumiendo con admirable aplomo y refinamiento el colosal trabajo de develamiento de la obra y grabación posterior. En efecto, contrariamente a las dos primeras obras, la partitura no ofrece una visualización gráfica que permita la comprensión cabal previa y, por así decirlo, instantánea de la obra, sino que se presenta como una entidad a desarrollar –a develar– y una

representado por el binomio Juan Antonio Sánchez/Joaquín Rodrigo; o los discos respectivos de Diego Castro (2009) y el propio Patricio Araya Guerra (2008), producciones que alternan repertorio contemporáneo nacional e internacional.

2. Acerca de este aspecto y con el fin de no repetir aquí lo ya explicitado por el propio compositor, ver Pinto d'Aguiar y Marques 2021.

potente invitación a imaginar el resultado sonoro. La partitura toma efectivamente la forma de una entidad latente comparable a una tela de Simon Hantaï en estado de prerrealización; es decir, en una etapa previa al despliegue que le dará su aspecto visual y vital definitivo.

Al interior de una obra vasta –que sería inútil intentar describir aquí en detalle y que amerita una irremplazable escucha atenta–, podemos destacar tres aspectos que nos resultan de gran interés. Dentro de una música de estratos movedizos, donde solo ciertos pasajes puntuales vienen a establecer provisoriamente –por contraste– una métrica reconocible y clasificable, cabe subrayar el acercamiento de la guitarra a la alteridad sonora, como atestigua –por ejemplo– el pasaje inicial en el que una masa indefinida (un flujo sonoro masivo) se aproxima a una sonoridad electroacústica, de la cual emergen posteriormente líneas o gestos definidos; los pasajes ejecutados con arcos proyectan también el instrumento en esa dirección. Otro elemento de particular interés es la materia residual que emerge del entrechocamiento de partes: la elaboración de la pieza –incluyendo fluctuaciones de *tempi* y la proliferación de líneas instrumentales al interior de dicha temporalidad elástica– crea momentos de entrechocamiento y difracción de los gestos melódicos, los que desbordan la total previsibilidad del compositor y el intérprete. En efecto, largos pasajes en “tiempo liso” generan enormes dificultades de orientación para el intérprete, obligándolo a diseñar tácticas y estrategias personales dirigidas a la mantención y establecimiento de puntos de referencia. Subrayemos además la interesante reemergencia del substrato popular en la música de Pinto d’Aguiar. En efecto, hacia el final de la obra se insinúa netamente una gestualidad popular, aunque sin que ello implique una renuncia a una gramática culta. Esto es algo que llama particularmente la atención al auditor, ya que dicho substrato se había transmutado y diluido tempranamente en la producción del compositor ya desde mediados de los años 2000, al punto de resultar casi imperceptible. No es una casualidad que la guitarra –crisol estético por excelencia– constituya el *medium* ideal para la manifestación de dicho fenómeno.

Si el propio compositor ha propuesto recientemente la idea –seductora, ciertamente, por sus resonancias parrianas– de un “antiguitarrismo” en su obra (Pinto d’Aguiar y Marques 2021), en nuestra visión constatamos más bien la presencia de una interesante paleta de extensiones adyacentes de la técnica tradicional: el uso del rasgueo con pañolenci propone una modalidad diferente que amortigua considerablemente (casi eliminándolo) el ruido producido por el ataque de un rasgueo tradicional; la ejecución con arco ofrece también una forma alternativa de paliar la carencia de la guitarra en la mantención del sonido, prolongándolo a través de la utilización de un recurso prestado a instrumentos de cuerda frotada; la *scordatura* constituye igualmente una extensión que amplía las posibilidades armónicas y colorísticas del instrumento, sin violentarlo.

A la manera de un eco a la resonancia popular final de “De vez en cuando”, el disco se cierra con una pieza breve, de carácter nostálgico, titulada “Ex Post” (2020), grabada por el propio compositor en guitarra de cuerdas metálicas. Se trata de una obra elaborada en estudio a partir de material semi-improvisado, en la cual se recurre a otro tipo de afinación, así como a la superposición y organización del material en una fase posterior de composición/edición. La pieza ofrece el interés suplementario de acercar al auditor a la delicada técnica guitarrística del compositor.

En lo que respecta al CD como objeto físico, se debe saludar la cuidada presentación gráfica de Gabriela Anabalón, basada en una fotografía original de Pinto d'Aguiar, así como la excelente toma de sonido y masterización de Juan Pablo Quezada. Las notas de programa redactadas conjuntamente por Pinto d'Aguiar y Araya Guerra, de gran concisión, se limitan pertinentemente a algunos aspectos técnicos, sin buscar una orientación dirigista de la escucha. Cabe destacar que el disco posee una extensión multimedial, a través de un video de "De vez en cuando", el que da cuenta del trabajo colosal realizado por Araya Guerra en la interpretación de la obra.³

Finalmente, se debe subrayar que esta producción fonográfica constituye el décimo opus en el interesante catálogo de Sello Modular, dirigido desde Valparaíso por el compositor Andrés González, sello que en pocos años de existencia atestigua una actividad musical creciente tanto cuantitativa como cualitativamente en el Chile actual. Solo nos resta desear que el presente CD alcance una merecida difusión y una acogida favorable tanto en el medio de la música actual y el arte sonoro como en la comunidad guitarrística. En efecto, es en la apertura a nuevas estéticas y en la reinención constante de la colaboración entre compositores e intérpretes que la guitarra desborda sus límites y gana en universalidad.

Mauricio Gómez Gálvez

Doctor en musicología (Sorbonne)

Conservatoire de musique et de danse d'Épinay-sur-Seine

Bibliografía

Boulez, Pierre. 1989. *Jalons (pour une décennie). Dix ans d'enseignement au Collège de France (1978-1988)*. París: Christian Bourgois Éditeur.

Leibowitz, René. 1986. *Le compositeur et son double. Essais sur l'interprétation musicale*. París: Gallimard.

Pinto d'Aguiar, Felipe e Igor Marques. 2021. "De vez en cuando: álbum con música para guitarra(s)". <https://arquitectura-artes.uach.cl/de-vez-en-cuando-album-con-musica-para-guitarras/>. Acceso: 9 de julio de 2021.

R

3. La única reserva que podemos emitir al respecto concierne a la filmación: en lugar de una toma a ángulo único, hubiese sido interesante intentar establecer correspondencias visuales con la música, así como servirse de recursos filmicos variados: *zoom*, *travelling*, tomas polifocales, filtros, cámara lenta, etc., aunque estamos conscientes de que ello habría requerido la asistencia de todo un equipo técnico y de recursos económicos importantes.