

Advis, Preludios. CD. Intérpretes varios de piano. Obras de Luis Advis. Santiago: Sello Azul, 2006.

En octubre de 2005, después de un año y un mes de la muerte de Luis Advis, el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música realizó un homenaje al compositor. En aquella ocasión, entre otros actos conmemorativos, cuatro alumnos de la institución interpretaron sus *Preludios* para piano. Posteriormente surgió la idea por parte de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y del Instituto Profesional Escuela Moderna de Música de grabar un disco con aquellas interpretaciones a cargo de: Nicolás Arroyo (preludios 1, 2, 3, 4), Eduardo Sato (preludios 5, 6, 7, 8), Sebastián Verdugo (preludios 9, 10, 11, 12) y Alazne Arana (preludios 13, 14, 15, 16).

Estos pequeños trozos reflejan lo que podríamos llamar “el estilo de Advis” de una manera absoluta. Según lo expresa con gran claridad la musicóloga Daniela Banderas en el librito que acompaña el disco, el estilo de Advis se caracteriza por “su extraordinaria capacidad para superar las fronteras, barreras, divisiones y clasificaciones musicales, logrando así vincular desde lo sonoro la tradición clásico-romántica con expresiones populares americanas. En este sentido, el lenguaje musical adviciano se caracteriza por tomar elementos de los distintos mundos musicales, es decir, de aquel perteneciente a la música clásica, del mundo popular y del mundo folclórico, y de esta forma establecer un diálogo y lograr una síntesis musical”.

Los 16 preludios de Advis siguen la tradición romántica del ciclo de piezas breves, construidas cada una sobre un motivo que se desarrolla con libertad y en un lenguaje eminentemente pianístico. La alternancia y variedad de caracteres constituyen su propósito fundamental, y el no circunscribirse a una forma estereotipada hace posible que el recurso imaginativo –armónico, rítmico y melódico– sea primordial. La intimidad y la reflexión por un lado y la vitalidad rítmica, por otro, campean en estos preludios en los que tampoco falta el humor, tan característico de su autor.

Los intérpretes, alumnos del Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, demuestran su excelente preparación y, aunque el nivel de las interpretaciones no es absolutamente parejo, este CD es un aporte importante y de buena calidad a la difusión de la música chilena para piano.

Julia Grandela del Río
Facultad de Artes, Universidad de Chile
juliagrandela@hotmail.com

La otra orilla, CD. Composiciones de Rafael Díaz. Intérpretes varios. Santiago: Producción independiente, 2006.

Con este segundo disco el compositor Rafael Díaz hace pública una nueva muestra de su trabajo, que continúa la aventura creativa de su disco anterior: *El sur comienza en el patio de mi casa* (reseña en *RMCh*, LV/195 [enero-junio], pp. 103-105). Este CD incluye ocho composiciones, escritas entre los años 1996 y 2004: *Fátima*, *El libro de las horas*, *Huasquiña*, *Oda al perro vagabundo*, *Kyrie*, *Rogativa*, *La otra orilla* y *Luciérnagas*. Los textos poéticos son de Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda y del propio Rafael Díaz. El disco está bien documentado, en versión bilingüe, e incluye comentarios de cada obra por parte del compositor.

La propuesta poético-musical se puede considerar como “arte sonoro”, puesto que busca la integración entre el sonido de la poesía y el sonido de la música. El compositor continúa su trabajo con la idea de “teatro musical” o “cuento musical” –como él mismo lo denomina–. No obstante, en la presente muestra se involucra en la búsqueda más profunda de un sistema de códigos en el que la palabra adquiere una categoría sonora que se funde con la música en una sola polifonía. Esto recuerda a compositores como Leni Alexander y Tomás Lefever. Dentro de nuestra tradición musical ellos también incursionaron en este mundo, razón por la cual Rafael Díaz –ahora con mayor madurez– no se encuentra solo.

En sus composiciones se escucha claramente una búsqueda por la integración entre la tradición aborigen americana y la cultura musical heredada de Europa. De hecho, incorpora melodías pehuenches, motetes renacentistas, un canto ritual kaweskar, la interacción de instrumentos aerófonos etnoamericanos con flautas modernas, entre otros recursos. En esta búsqueda está latente “lo mestizo” que nos caracteriza culturalmente, aunque en casi 500 años de historia de Chile no queramos todavía asumirlo como realidad. Por ello, la tarea no es nada de fácil para el compositor. Se hace muy

necesario que lo acompañen otras propuestas que vayan por la misma senda, toda vez que un “sonido mestizo” no va a surgir de la simple superposición de tradiciones, sino de una nueva tradición que se atreva a asumir su condición mestiza y que desde su seno genere un pensamiento y cosmovisión en tal sentido. Parte de ello lo han logrado compositores de otros países americanos. Dentro de nuestra realidad esto más bien se puede observar en la religiosidad popular – y no sólo musical–, en especial en el altiplano chileno-boliviano. Esto Rafael Díaz lo ha sabido detectar, incluso dirigiéndose él mismo a la fuente para escuchar *in situ* aquello que ya nos regala parte del “sonido mestizo”.

Una componente nueva que recién aparece en el arte del compositor es una cierta vinculación con los sonidos de Oriente, especialmente en el constante uso de giros modales, cuartos de tonos y glisandos que se alejan del sistema temperado de la música occidental. Esta vinculación no se refiere sólo a los adornos, efectos y recursos timbrísticos, sino que a los *tempi* y estructura de sus obras, en que el período musical o fraseo clásico desaparecen y surgen largos arcos de tiempo, que dan la sensación de lo infinito e interminable, tal vez como una forma de expresar el concepto de “tiempo circular”, de eterno retorno. Esto, desde un punto de vista estrictamente musical constituye un riesgo, en cuanto a que de pronto se echa de menos un mayor contraste entre propuestas que parecen reiterativas. Sin embargo, el interés de Rafael Díaz quizás vaya por otra dirección, pues en su obra se reconoce un fuerte sentido místico y religioso, cuya intención es trascender al tiempo y al espacio, en una suerte de trance que nos libere de los referentes físicos. Algo parecido ocurre con el arte minimal, pero en este caso, que se ubica en la “otra orilla”, más bien correspondería llamarlo “arte maximal”. Todo esto refuerza la vinculación con el mundo de Oriente, dejando en claro que aquí no se trata de una mera “moda” que busque la componente exótica, puesto que las raíces de la “América profunda” están íntimamente conectadas con las culturas de los primeros pueblos asiáticos que habitaron este continente.

Por de pronto, sus propuestas dan cuenta de una cosmovisión panteísta propia de las culturas aborígenes americanas –pero también orientales– puestas al servicio de una religiosidad conectada con la naturaleza. Por ello, dentro de su universo sonoro claramente se distinguen sonidos que recuerdan el canto de los pájaros junto a la brisa de nuestros bosques, o de los delfines y ballenas junto al rumor de los mares del Sur, o de la flora y fauna en general. Por lo mismo, el tratamiento del sonido sigue siendo muy delicado, con un importante uso de los armónicos en las cuerdas y los “soplidos” en los instrumentos de viento. Por momentos sólo parecen impresiones, aromas de un paisaje humanonatural en que la poesía flota suspendida en la música, o a veces ambas parecen confundirse en un solo aliento. Se asemejan a acuarelas, a texturas sonoras que de pronto se evaporan y generan atmósferas envolventes, sin peso, sin fuerza gravitacional, que evocan a los impresionistas franceses (Degas, Monet, Pissarro y Renoir). Pero también hacen recordar la música de Claude Debussy y Maurice Ravel, no en cuanto al pensamiento musical mismo, sino en cuanto a una cierta calidad “suspendida” –no apoyada ni acentuada– de los sonidos. Por otra parte, se le puede asociar con Olivier Messiaen, debido a la religiosidad y carácter místico de las obras, incluido el sonido de los pájaros.

Finalmente, cabe señalar que su título, *La otra orilla*, tal vez dé cuenta de “la otra música”, de aquella que ya no responde a las refinadas líneas euclidianas ni sintaxis cartesianas, a cambio de aludir a mundos silvestres y espacios sonoros de tiempos circulares, refinados según otras texturas. Se trata de un arte eminentemente contemplativo y envolvente: no busca un acercamiento analítico a la realidad, en base al estudio racional del sujeto sobre el objeto, sino de un acercamiento en que el sujeto se confunde con el objeto y ambos se constituyen en una sola unidad. El ser humano se hace naturaleza y la naturaleza humanidad; la ignorancia se hace sabiduría y la sabiduría ignorancia; la vida muerte y la muerte vida. El pulso se pierde en la extensión del tiempo, que a su vez se confunde en el espacio. El sonido se torna inmaterial. Se trata de un arte místico y existencialista, donde resurgen milenarias preguntas sobre nuestra precaria condición en el universo. Por ello las propuestas de Rafael Díaz logran trascender a lo meramente local: cruzan nuestras fronteras y dan paso a una cultura abierta al mundo, capaz de involucrar a cualquier persona, indistintamente de cuál sea su raza, nacionalidad, idioma y cosmovisión.

Gabriel Matthey Correa
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
gmatthey@uchile.cl