

Boris Alvarado

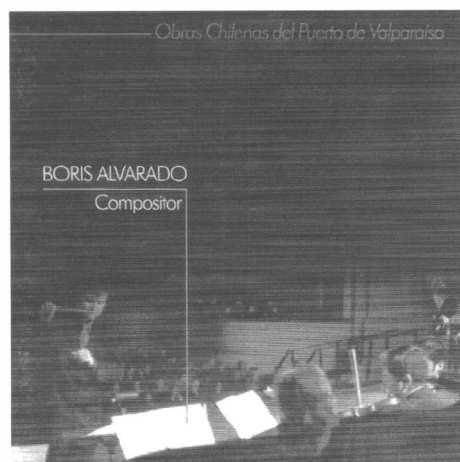
Obras Chilenas del Puerto de Valparaíso

Dou (1989), para violoncello y piano/ *Mon der Iv* (1994), para dos pianos / *Bauchii II* (2000), para violín, violoncello, marimba, 3 tam-tams, cencerros y piano / *Espinetta* (2001), para clavecín/ *Mamborimba* (2000), para marimba/ *Zigmunt* (2001), para voz femenina, violín y violoncello/ *Double Rock* (2001), para dos marimbas/ *O Llaqui* (1994), para flauta, clarinete, violín, violoncello, piano, marimba y percusión/, *Luup* (1999) para voces femeninas/ *Antara*, dividida en tres partes: AN: para 3 piccolos, TA: para 4 flautas y 2 zampoñas bajas y RA: para 2 flautas en Do, flauta baja en do y didjiridou/ *Alf* (1997), para un flautista / *Shu-shu* (2000), obra electroacústica sobre texto de Leilei Tian.

Intérpretes: Celso López, Cecilia Plaza, Karina Glacinovic, María Paz Santibáñez, Leonardo Pérez, Lester Monier, Jorge Leiva, Diomer González, Marita Rodríguez, Carlos Caamaño, Sergio Menares, Jessica Quezada, Cristián González, Francisco Cortéz, Rodrigo Kanamori, Marcelo Stuardo, Alejandro Lavanderos y las agrupaciones “Avangarde” (Alemania), “Coro Femenino de Cámara de la UCV” y “Ensamble ANTARA”.

Studio Azul Records, producido por Boris Alvarado y Alonso Valenzuela. Auspiciado por Universidad Católica de Valparaíso y RPC (Refinería de Petróleo de Concón S.A.) Registros realizados en salas de Santiago de Chile, La Habana y Leipzig. Masterización de Daniel Lizama. Sin tiempo total ni año de edición.

Trece obras musicales que abarcan sus trece últimos años de experiencia creadora nos



presenta en este disco compacto el consolidado compositor nacional Boris Alvarado (1962), quien realizara estudios con H. Ramírez, A. Guarello, A. Alcalde y E. Cáceres. Actualmente el compositor se desempeña como docente en el Instituto de Música de la U. Católica de Valparaíso y prepara su Diplomado en Música Sacra en la Academia Musical de Cracovia con Krzysztof Penderecki, gracias a una de las escasas becas Presidente de la República asignadas a la música en estos años.

Luego de atender todas las cualidades de este nuevo disco nacional podemos aseverar que estamos en presencia de una cuidadosa y elaborada edición musical de gran calidad interpretativa y gráfica, aunque algunos detalles empañan esta excelencia.

El registro presenta en primer lugar un concepto de diseño basado en contrastes de grises y colores fuertes pero incluye más de veinte fotos (casi todas con el compositor) que abultan en exceso el formato sobrio escogido. En segundo lugar el CD ofrece la biografía del compositor, un comentario introductorio y la reseña de las obras, todo ello en orden y claridad, con excepción de la prosa del

comentario inicial donde prima un tono filosófico de bajísima calidad literaria y falta de claridad. Acotemos, en tercer lugar, que la grabación y masterización están realizadas con un exceso de reverberancia lo cual exagera la sonoridad real de algunos instrumentos. Finalmente, cabe decir que no aparecen aquí las duraciones ni el año de edición del disco, error bastante frecuente y erradamente aceptado en las producciones nacionales.

El disco incluye, además, un track introductorio con inexplicables asociaciones sonoras para cada uno de los títulos de las obras. Este acto de sano humor (no se entiende de otra manera) entra en contradicción con la seriedad de la presentación general del disco, lo cual nos deja la enseñanza de que hasta el humor merece un contexto adecuado para surtir efecto.

En términos generales la escritura de Boris Alvarado ofrece una amplia gama de recursos composicionales y técnicos cuya atractiva utilización con diversas agrupaciones instrumentales -donde priman los instrumentos de 'teclado' (piano, marimba, clavecín)- da como resultante la constante búsqueda de una tímbrica transparente y de un insistente *transcurrir* de la música, a la manera del *continuum* posweberniano donde el organismo sonoro es desarrollado espacialmente y la polifonía se expande por todo el espacio acústico.

Es esta la característica de la mayoría de sus obras, donde no se oculta una organización seccional cuyos momentos de diferenciación (tensión-reposo) están logrados a través de cambios en la articulación y la acentuación, o bien a través de gestos motivicos que abren nuevas zonas o varían otras (arias). A esta organización por partes -de gran ayuda para el auditor común- aplica el autor un juego de texturas dicotómicas -contrapuntísticas u homofónicas- donde las duraciones son, a su vez, estables o indiferenciadas. Esta suerte de

continuum dicotómico constituye un elemento sumamente atractivo y bien logrado en el disco, salvo en la disposición de las obras 10 y 11, cuyo flujo de sonidos saturados agota fácilmente la atención de la música.

Dos obras con voz presenta el compositor en el disco. En *Zigmunt*, la primera de ellas, se expone una melodía de inspiración sacra -interpretada deliberadamente con voz lisa por Jessica Quezada- cuyo devenir constante opera sobre una nube sonora ondulante constituida por *glissandis* y articulaciones secas de movimientos sucesivos que hacen contraste con la pureza de la voz. Con *Luup* el recurso de las nubes sonoras difuminadas -no pendereckianas- es llevado a un extremo logrando altos niveles expresivos gracias a un texto que, como señala el compositor, es dicho dulcemente por cada voz "en su propia expresión sonora". El resultado es la desaparición de la noción de pulso y tonalidad (reminiscencia obligada al *continuum* ligetiano de *Lux Aeterna*) además de la multiplicación de los sonidos armónicos gracias a la cercanía de los intervalos y la unificación de los timbres y colocaciones vocales con la letra "u", inteligentemente aprovechada por el compositor. La obra, en tres secciones, es rematada con una liquidación que desemboca en un unísono.

Demostrando su predilección por la percusión y el teclado el compositor expone 7 obras en las cuales están presentes algunos de estos instrumentos. En *Dou* (antesala de su obra *Douland*, estrenada el año 2001 en el XI Festival de Música Contemporánea de la U. Católica) se nos ofrece un discurso marcado por una dinámica y articulaciones extremas que van envolviendo al auditor en un *moto* sistemático pero demasiado repetitivo, cosa que no ocurre en *Monder Iv* (dedicada a Cirilo Vila), donde el *moto* es contrastado y variado con la alternancia de secciones donde aparecen figuraciones largas, bloques acórdicos

homofónicos o politonales, 'trinos', breves melodías y una paleta de sonidos heterogéneos logrados mediante la utilización del registro completo del piano.

Con *Bauchi II* vuelve a aparecer el piano pero esta vez destinado a un segundo plano por los instrumentos de cuerda frotada, los cuales, como explica el mismo Boris Alvarado, "fijan sonidos a partir de una tesitura" generando una totalidad sonora monótona y lánguida. En la obra siguiente, *Espinetta* -con un referente biográfico que poca o ninguna relación explícita tiene con la obra- la letanía es trocada por la agilidad 'robótica' de un clavecín con sonoridad digital, efecto que es aprovechado para construir zonas de eco o nota repetida que contrastan con la interpolación y agregación sistemática de notas y acordes, alcanzando así un momento de clímax que es cerrado repentinamente.

Posteriormente vuelve a aparecer el 'teclado' con la marimba en *Mamborimba*, construida en dos partes: la primera con falsas disonancias trinadas a la manera de un dulcimer -como especifica el autor- y la segunda articulada con acentuaciones cambiantes que van abriendo paso a un mambo que a ratos parece una feliz cumbia chilena. Le sigue en idioma a esta obra *Double Rock*, doble canon para dos marimbas, en eco una respecto de la otra, a la manera de una *double* propia de las suites barrocas, como el autor recuerda en el librito del disco. Esta obra goza de una variada aunque sencilla exposición rítmica sobre pulsaciones de acordes cuya duración es la justa para la percepción musical, convirtiéndose en la obra más liviana del registro y a la vez en una de las más entretenidas. Más que 'rock' la pieza parece remitir a alguna danza asincopada de intenso movimiento.

Luego tenemos *O Llaqui* con una agrupación

tradicional, más percusión y marimba. En esta obra aparece otra vez el transcurrir de una pulsante totalidad sonora, totalidad que es interrumpida por bloques de breve duración y cuya organización sincronizada la convierte en un flujo de elementos.

Un tercer grupo son las dos obras con aerófonos, como son *Alf* y *Antara*. La primera es, según el autor, una 'doble aria' construida en base a los múltiples recursos interpretativos del instrumento, los cuales van diferenciando las regiones que el intérprete (Alejandro Lavanderos) conduce con gran energía y virtuosismo, aunque con poca delicadeza en algunas zonas; la segunda de estas piezas está dividida fonética y musicalmente en tres partes (An-ta-ra) aunque está concebida como una sola unidad sintáctica. La primera (An) es una suerte de 'organillo atonal' escrita en un ámbito muy pequeño que condensa las alturas y abre paso a una 'zampoñización' de la música; la segunda (Ta), con zampoñas bajas, constituye una selva musical de mayor densidad y consonancia con diseños en *torculus* compenetrados con diversos arabescos; y la tercera (Ra), con Didjiridou, es una nueva nube enrarecida pero con una voz humana resonante (pedal) y una organización rítmica más definida que es enriquecida con glissandis expresivos; la obra acaba con una repetición variada de los gestos antes expuestos.

Finalmente tenemos *Shu-shu*, obra electroacústica que juega y hace *mimesis* con la particular forma de emisión de las vocales en coreano (o algún idioma asiático, posiblemente) a través de su altura y constante movimiento, interpolándole a éstas sonidos intervenidos (platillos, gritos) que recuerdan a la Ópera de Beijing.

Christian Spencer E.
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile