

Tonada trunca para muchacha roja para cuarteto de cuerdas y canto interpretada fielmente por el Cuarteto SUR y Tiziana Palmeiro, fue compuesta en homenaje a Claudia López asesinada por desconocidos durante el 11 de septiembre de 1998. Martínez expresa en las notas a esta grabación: "El dolor que siento por su muerte y la de tantos jóvenes como ella no lo puede mitigar un conjunto de notas, pero la conciencia de un músico no puede callar lo que sucede y ha sucedido en mi país. Yo quiero justicia !!! Un pensamiento va también para Violeta Parra, asesinada por la indiferencia de un país de secretarios." La obra se inicia justamente con la cita y sucesivas transformaciones de la canción de Violeta Parra con la que se inicia este disco. El cuarteto de cuerdas es el encargado de ir segmentando los diversos motivos de la melodía hasta alcanzar una zona de superposición a modo de *loop* que conduce a un estilo puntillista en *pizzicato* donde nunca se deja de percibir la melodía original. La obra da lugar a una canción que surge, a su vez, a partir de la melodía de Violeta y en la que el texto de Martínez manifiesta el sentir del compositor ante tan lamentable hecho. Un postludio instrumental de notas tenidas casi sin vibrato cierra la pieza de un modo triste y emotivo.

Este disco constituye un notable aporte a la discografía musical chilena en el que Jorge Martínez se revela como un compositor de gran oficio y eclecticismo utilizando recursos que van desde su sentido reconocimiento a la tradición musical de nuestro continente hasta las aventuradas y experimentales experiencias que brinda la tecnología a la música de nuestro siglo que termina.

La presentación y el diseño de este CD se suma, como perfecto complemento, al concepto estético que domina la producción de este compositor nacional.

Alejandro Guarello

La rosa de los vientos Inti-illimani

Cantata para Inti-illimani, coro y orquesta. Música: Horacio Salinas. Texto: Patricio Manns. Arreglo de orquesta y coros: José Miguel Tobar.

1."Llamado" 2."Amanecer" 3."La rosa de los vientos" 4."Juventud de la fiesta" 5."Huañacagua" 6."Contarás conmigo" 7."Amanecer" (bis) 8."La libertad es ancha" 9."La promesa" 10."Angelo" 11."La rosa de los vientos" (bis) 12."La tierra que nos tiene".
Intérpretes: Orquesta Clásica de la Universidad de Santiago. Director: Santiago Meza. Coro Madrigalista de la Universidad de Santiago. Director: Guillermo Cárdenas. Conjunto Inti - illimani: Marcelo Coulon, Daniel Cantillana, Horacio Durán, Jorge Coulon, Jorge Ball, Efren Viera y Horacio Salinas (Director).

CD Emi Odeón Chilena S.A. 1999. Grabación realizada en el estudio Master, entre Diciembre de 1998 y Marzo de 1999.

Esta obra poético - musical nacida e inspirada a propósito del "Jamboree mundial de los Scouts" viene a incrementar la fecunda producción fonográfica del grupo Inti - illimani; este es su disco número treinta.

Su estreno fue realizado en la localidad de Picarquín en San Francisco de Mostazal a fines de 1998 y frente a treinta mil almas viajeras venidas desde ciento cincuenta países al primer Jamboree mundial efectuado en Latinoamérica.

Este trabajo, pedido por encargo, comprometió la participación de un gran equipo humano. Se advierte un claro esfuerzo colectivo para sacar adelante tan gran proyecto y en el menor tiempo posible.



La creación, que debería tener el rótulo de obra de largo aliento incrementa un nutrido repertorio de composiciones de esta naturaleza en nuestro país. Lo que más define a este tipo de obras, es la búsqueda del acercamiento y el matrimonio de elementos de la cultura popular, con el mundo académico. Con esta concepción, desde la década del sesenta se han compuesto oratorios, misas, cantatas, elegías, ciclo de canciones, sinfonías y música para ballet.

En lo que se refiere a *La rosa de los vientos* y tomando en cuenta las cantatas que antes se han escrito en Chile, (donde el paradigma es la *Cantata Santa María de Iquique* de Luis Advis), creo que esta obra, formalmente, más que una cantata se acercaría a lo que se denomina un "ciclo de canciones". Están ausentes los recitativos, (Advis los reemplazó por relatos), no se advierte un hilo conductor dramático, no hay coincidencia climática entre texto y música y tampoco un desarrollo temático entre las distintas partes musicales. Lo que sí se percibe es una gran libertad para relacionar las canciones entre sí, las que se encadenan sucesivamente con nexos instrumentales, que van uniendo canción con canción durante toda la obra con mucha

naturalidad y fluidez.

Sorprende en esta producción el trabajo gráfico del disco. Por un lado sobreabundancia de diseño y color y por el otro gran ausencia de información general. No es una crítica al excelente trabajo creativo de Sammy Benmayor, sino dejar constancia de la dificultad para poder leer los textos de las canciones, escritos con letras diminutas y con colores de fondo que las hacen ilegibles.

En general, pienso que esta grabación podría haber esperado una mayor maduración en la interpretación, sobre todo respecto de los cantos, tanto de los solistas como de los coros. Algunos textos no se entienden, otros están con los acentos cambiados y en los cantos del Inti - illimani se extrañan las voces de José Seves y Max Berrú, sobre todo en lo que se refiere a la limpieza y sincronía en los unísonos y en los coros, lo que se había logrado tras tantos años de canto hermanado.

Habría sido muy interesante, que tanto la orquestación como los arreglos corales nacieran del proceso creativo del propio compositor. La orquestación y la composición están íntimamente ligadas y pertenecen a un solo impulso interior. Las necesidades y soluciones orquestales germinan y se desarrollan respecto de la búsqueda expresiva que el propio creador recorre junto a su creación. Es por esto que Horacio Salinas en *Alturas* o *Tatati* (composiciones, instrumentales modelo en la música popular chilena) utiliza instrumentos folclóricos latinoamericanos para el montaje de estas obras y no otros.

El mundo de los Scouts incorpora simbología indígena y aborígen. En esta perspectiva, el surco número uno: "Llamado", es un acierto, pues al igual como sucede en las relaciones tribales, al ritmo de tambores ocurre el

encuentro. Se ocupan instrumentos de percusión de altura indeterminada y timbales. Se siente el ritmo africano y mapuche en este convidar polirrítmico. Todo comienza desde una célula rítmica simple dada por los timbales (4ª descendente) y una posterior sumatoria de instrumentos que se instalan sobre este obstinado, llamando la atención y motivando la reunión y el reencuentro fraterno.

La composición número dos también instrumental, "Amanecer", da la impresión de ser la obertura o el prelude de la Cantata. Tiene un caminar rítmico que evoca el lamento mapuche y pareciera ser una gran introducción de la canción siguiente.

Hay un trabajo muy fino y equilibrado entre los instrumentos de cuerda pulsada, el coro y la orquesta. Además, por el hecho de repetirse (surco número siete), esta pieza pareciera tener gran importancia y relevancia en el total.

La canción número tres, "La rosa de los vientos", que da nombre al disco y a la obra, prolonga la rítmica y los materiales melódicos y armónicos de la composición anterior. Por primera vez se instala la poesía en la música. Está escrita para voces de tenor solista, barítono y coro. El texto expresa la bienvenida dada al viajero. La acogida en este lejano confín. La invitación al descanso a los pasajeros venidos desde los treinta y dos rumbos de nuestro círculo terrestre.

"Juventud de la fiesta", esta canción está precedida de una melodía cantada por el oboe, que evoca el clásico *Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat. Con ritmo venezolano (aire de joropo) y un transcurrir ágil surge el canto de barítono solista, que luego es aumentado con la voz de un tenor al unísono; seguramente con la intención de buscar variantes de timbre y color.

El texto es una exaltación a los grandes valores

colectivos. Una fiesta de imágenes en donde todo adquiere sentido a través del ejercicio de la compañía fraterna entre el uno y el otro. En esta composición se advierte una pérdida en la presencia de los instrumentos de cuerda pulsada. La orquesta, que duplica y aporta líneas melódicas nuevas, produce una mengua sobre todo en el cuatro, que es quien lleva el patrón rítmico. También se observa al final de esta canción cierta ambigüedad en el momento de producirse el cambio de métrica y compás para pasar a la próxima pieza.

Huañacagua es una composición instrumental que merece mención especial, pues es en este lugar donde ocurre el primer gran momento climático. Con un vigoroso ritmo de carnaval, que bien podría ser del Norte de Chile o de San Felipe de Austria de Oruro, se despliega esta imponente sicuriada. Hay una buena convivencia entre la orquesta y los instrumentos de raíz folclórica.

El clímax es producido por densidad polifónica, duración y por el uso de un amplio espectro dinámico. Gran complejidad contrapuntística entre los arcos y los vientos andinos. También momentos homofónicos de mucha brillantez y fuerza. Es la pieza instrumental más larga hasta el momento. Se hacen presente intensidades que comienzan con muy poco sonido y se desarrollan hasta el fortísimo. Dentro de la cantata esta creación tiene un nacimiento espontáneo y por los mismo sorprende y emociona.

La canción número seis, "Contarás conmigo", está emparentada con la primera, "Llamado". En la primera, el ritmo de la percusión recuerda mucho al Perú negro, en cambio en la número seis lo más presente es el pulso y el ritmo de la música ritual mapuche. La guitarra disfrazada muy bien el rasgueo de lo que podría ser una sirilla o quizá una chacarera. Por primera vez se produce diálogo de pregunta - respuesta entre el Inti - illimani, que canta al unísono,

y el coro mixto que responde con octavas de color. Sobre el patrón rítmico mapuche se cantan vocalizaciones que recuerdan las danzas guerreras de los indios de Norteamérica.

Respecto al texto, es la primera vez que se habla en primera persona y la poesía parafrasea los versos de Mario Benedetti, en su célebre *Hagamos un trato*. Es la composición de mayor duración en toda la obra y la más fuerte respecto de la relación texto-música, por lo mismo también se siente un importante momento aquí.

La reiteración del surco número dos, "Amanecer", resulta un poco antojadiza. De menor duración que la primera y con menor cantidad de elementos de variación, creo que no justifica su inclusión. Tampoco funciona bien como nexos con la canción siguiente, la que posee una rítmica muy distinta y que pudo haber sido preparada o anunciada para no sorprender al auditor.

Si bien el nexo con la canción anterior fue algo inusitado, la extensa introducción de veinte compases en la canción "La libertad es ancha", clarifica y anuncia lo que vendrá en cuanto a ritmo, melodía y armonía. Los instrumentos de cuerda pulsada realizan un delicado rasgueo de albaño ecuatoriano que a ratos suena como huapango mexicano.

En esta canción la libertad se expresa en voz de mujer, y aunque después del interludio instrumental canta todo el coro, la sensación general que queda es la del canto femenino. Mucha elegancia y gran equilibrio entre la orquesta, coro y los instrumentos folclóricos. No se percibe el canto de Inti - illimani, lo que produce un cambio en el color y en la técnica vocal. El texto es una declaración de principios sobre el concepto "libertad". Según Manns es anterior al tiempo y a la nada. Nace de la cópula y el amasijo de los elementos de la

naturaleza. Es un don que no se da sino que se merece.

"La promesa" es el juramento ritual del explorador. El compromiso adquirido en Picarquín, para sembrar el mundo con voluntad tenaz, de una energía inagotable de lucha por la paz. Formalmente el texto recuerda la canción *Parabienes al revés* de Violeta Parra y la música evoca momentos de la comedia musical, llevada al cine, *West Side Story* compuesta por Leonard Bernstein. La guitarra muestra un rasgueo identificable entre la sirilla y el parabién, y el coro y la orquesta una métrica de 3+3+2.

Se echa de menos a nivel vocal la presencia de Inti - illimani. Si bien en la canción anterior, dicha ausencia fue un elemento de variedad, aquí la ausencia significó restar fuerza emotiva, a un momento muy importante en cuanto al texto y en donde el contenido del mismo exigía involucrar a todos los que en la obra tienen voz.

"Angelo", al igual que "Huañacahua" aparece al oído como algo demasiado distinto a lo anterior. Estas dos piezas instrumentales "se roban la película" dentro de la cantata, en menoscabo del desarrollo ascendente del texto. "Angelo" es una composición de una gran fuerza, impecablemente bien interpretada, seductora y con un manejo sensual de la armonía, el ritmo y la orquestación. La vertiente inspiradora no aparece en los referentes anteriormente presentados. Están incorporados aquí elementos de la música mediterránea, celta, italiana, árabe, y latinoamericana. Es también en este lugar donde se produce la mayor explosión emocional y también el más grande clímax de la obra.

La repetición de "La rosa de los vientos" aunque no justifica plenamente su reiteración,

produce algo distinto a la repetición de "Amanecer". En esta composición entra a tallar la variable del texto. Al repetirse se establece un segundo juicio, lo que le confiere una importancia demasiado grande a ese texto y a esa música que ya tuvo su desarrollo a través de las cinco canciones anteriores. Al no existir desarrollo ni aporte de ideas nuevas se produce una regresión del hilo conductor de la Cantata.

La canción final "La tierra que nos tiene" es un canto de alabanza a la madre tierra. Desde esta altura se hace un reconocimiento a la tierra de Picarquín que cobijó este magno acontecimiento. El manejo y conocimiento que Manns exhibe respecto de los códigos y de los principios masónicos que rige el mundo de los Scouts es notable. Están presentes todos los grandes símbolos y fundamentos que ejercitan los hijos de Baden Powel y más.

La música en esta canción nos recuerda al Theodorakis del *Canto General* y a Orff en *Carmina Burana*. La acentuación rítmica de las palabras produce una pérdida en la comprensión del contenido complejo y profundo del texto, sobre todo en la primera parte donde existe gran cantidad de información y gran cantidad de palabras, las que necesitan un ritmo pausado para ser asimiladas. Los instrumentos de raíz folclórica no tienen presencia en esta canción. Por ser lo último que se escucha habría sido muy importante una participación más protagónica y equitativa respecto de estos instrumentos con el total sonoro. En la poesía, se puede decir que el momento más importante está ubicado aquí. En la música no sucede lo mismo. Al audicionar no se produce la sensación de gran clímax y cadencia, en esta, la canción final.

Tanto en el contenido como en la forma, el texto completo de la obra es muy chileno y homogéneo. En relación a la música se puede

decir, en cambio, que es heterogénea y ecléctica, fusionando ritmos, melodías, armonías y colores, de un amplio espectro cultural.

Como reflexión final y después de estas opiniones, sólo queda aplaudir el tremendo esfuerzo compartido del colectivo de realizadores de este titánico proyecto.

La fecunda dupla creadora de Horacio Salinas y Patricio Manns, nos regala seis nuevas canciones que se suman a las más de cuarenta compuestas por ellos hasta el momento. Esto afianza y renueva nuestro cancionero nacional, dando cuerpo y proyectando la cultura a "los exploradores" que en el futuro recorrerán nuestra "Madre Tierra".

Fernando Carrasco

Compañía Pilcomayo El sonido de la escritura

Silvia Herrera: *Asares* / Andrés Daneris: *Da Nono* / Enrique Reyes: *Deberes* / Francisco Villalobos: *Flopp* / Rodrigo Villarroel: *Fragmento* / Andrés Alcalde: *Gli uccellini* / Julio Retamal: *Granados* / Andrés Alcalde: *Llongüein, Rin, Sereno, Talla*.

Intérpretes: Compañía Pilcomayo formada por Guillermo Lavado, Karina Fischer, Javier Bustos, Rodrigo Herrera, Valentina Bondone, Julio Retamal, Luis Alberto Latorre y Samuel Quezada.

CD . Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura FONDART. 1998.