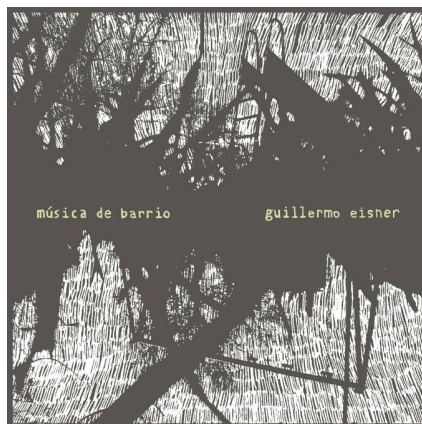


RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Música de barrio. Guillermo Eisner. José Luis Urquieta (oboe), Andrés Pantoja (guitarra), Carmen Troncoso (flauta dulce alto y tenor), Felipe Cussen (flauta dulce bajo), Marcela Lillo (piano), Felipe González (marimba), Eugenio González (guitarra), Alejandro Lavanderos (flauta en sol y do), Jorge Garrido (flauta en do), Constanza García (flauta en do), Fernando Figueroa (flauta baja). [CD] Cero Records, 2019.



Siempre que recordamos nuestro barrio, a la distancia, se nos vienen a la memoria múltiples imágenes, sensaciones, sonidos y toda clase de recuerdos de aquel entorno en el que crecimos o que habitamos. Por lo que pensar en el barrio representa una vuelta a nuestra historia, a nuestro sentido de pertenencia, a la nostalgia, y de alguna manera, volvemos a ciertos rincones, a la familia, a los viejos amigos, y al primer beso. “Volver al barrio es una fuga” (Mario Benedetti), porque se superponen y entrelazan las memorias y añoranzas más profundas de nuestro pasado, en un vaivén que a veces es dulce, esperanzador, y otras veces amargo. Y cuando regresamos al barrio, ya no es el mismo, y nosotros tampoco somos los mismos; hemos cambiado, al igual que han cambiado los tiempos que otros recuerdan en cada nuevo barrio que habitamos.

Esta idea del barrio al que pertenecemos, que habitamos, en el pasado o en el presente, y la sensibilidad y conciencia de reconocer que nuestras memorias se van retroalimentando y conectando en el devenir espacio-temporal en el que transcurre la vida, se nos presenta convincentemente en *Música de barrio*. Álbum monográfico de Guillermo Eisner, compositor uruguayo radicado en Chile, que fue publicado por Cero Records (México, 2019) y que, por medio de siete obras en diferentes formatos instrumentales de música de cámara, nos propone un recorrido por diversos estados oníricos y emocionales propios del barrio interior del autor. Y a propósito del nombre, no es casualidad que estas obras fueran escritas en barrios emblemáticos de Santiago de Chile y de Ciudad de México entre el 2012 y 2017. Estas hablan desde el sentir del autor y de lo que representan sus memorias, viajes, nostalgias, esperas, desapegos, afectos, incertidumbres y certezas.

En general, podemos decir que las obras develan una propuesta compositiva que indaga y explora en un “constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno” (Alejo Carpentier), debido a las influencias, estímulos y experiencias de la vida que recoge el autor. Es música que nos habla de una sensibilidad y tendencia hacia lo simple, aunque con cierto grado de complejidad, pero fuera del marco de convenciones escolásticas, formales y estéticas de la tradición centroeuropea. Y si bien no logramos revisar las partituras de las obras, las impresiones que nos dejan, desde la escucha, nos permiten identificar una lograda factura; por la interpretación, la escritura, las técnicas utilizadas, el manejo tímbrico, textural y formal, y una interesante gama de colores y polifonías que se despliegan en el espacio-tiempo con cierto grado de ritualidad, y con una manera original para narrar que da sentido a las obras. En algunos pasajes podemos identificar sutiles influencias de Igor Stravinski, Luciano Berio y autores latinoamericanos como Leo Brouwer y Egberto Gismonti, aunque sin condicionar la propuesta del autor.

Desde esa perspectiva, “Primeros cantos” (2016), obra inicial de este álbum, escrita para oboe solo e interpretada excepcionalmente por José Luis Urquieta, se caracteriza por una sonoridad casi ancestral que nos remite a lo primigenio, al origen, y un cierto grado de ritualidad. Y esto ocurre porque el planteamiento formal de la obra permite fluir con naturalidad a las frases, motivos, gestualidades,

registros, multifónicos, trinos y materiales en general, para que transcurran sin prisa y con los puntos de reposo necesarios para dejar respirar y suspirar tanto al intérprete como al escucha. Es importante decir que, según la información entregada en el folleto que acompaña al disco, se trata de una obra inspirada en la curiosidad del autor, por imaginar en las posibles formas de escucha de su hijo Pedro, a quien dedica esta obra, cuando aún se encontraba en el vientre materno.

“Estampa” (2014), interpretada por Andrés Pantoja, destacado guitarrista chileno radicado en Estados Unidos, aparece como una atractiva pieza con rasgos del repertorio guitarrístico latinoamericano, aunque con un carácter particular de materiales como arpeggios, notas al aire, armónicos, ritmos y otras técnicas y sonoridades. Un aspecto importante en la dimensión formal y tímbrica de la obra, es la manera en que el autor propone las transiciones entre los puntos de tensión y reposo mediante recursos efectivos como ritardandos, calderones, silencios, variaciones de tiempo y timbre, entre otros. Esto ocurre también con la propuesta armónica y rítmica, en donde más allá de identificar centros tonales, alturas, y variaciones de ritmo, parecería que escuchamos frente a un cuadro lleno de texturas, movimientos, transiciones, personajes y detalles. Vale decir, que la información contenida en el álbum nos dice que se trata de una obra inspirada en el *Capricho 43* de Francisco de Goya “El sueño de la razón produce monstruos”.

Y si en el disco podemos identificar a nivel sonoro, rasgos rituales, lúdicos, de congregación, e incluso sonoridades de carácter precolombino, podemos considerar para ello la obra “Plaza” (2014), escrita para dos flautas dulces que interpretan Carmen Troncoso y Felipe Cussen. Se trata de una obra que explora a nivel tímbrico, textural y espacial, en diversas sonoridades de la flauta dulce en tres registros diferentes: alto, tenor y bajo, con lo que, desde la escucha, parecería que estamos frente al sonido de flautas y ocarinas precolombinas o amazónicas, que se entrelazan para evocarnos una suerte de código antiguo. En la descripción del librito acerca de esta obra, el autor comenta su interés en recrear desde diversas miradas “un espacio tan común y habitual como lo es una plaza”, en la que confluyen diversas personas, tradiciones y acontecimientos.

En “Río de las lluvias” (2017), escrita para piano y marimba, e interpretada por Marcela Lillo y Felipe González, respectivamente, el autor articula un trabajo tímbrico, polifónico y dialógico muy interesante entre los instrumentos, explorando con diferentes recursos, registros, e incluso con técnicas extendidas. Esto le permite evocar diferentes momentos en el devenir de la corriente de un río, y de sus interacciones con las lluvias, las rocas, las pendientes y los espacios amplios del caudal. En ese sentido, escuchamos corrientes cambiantes que, llevadas al plano de lo musical, sonoro y estructural, podemos identificar con puntos de reposo, movimiento, actividad, y tensión. En el librito del disco, el autor comenta que se trata de una recreación subjetiva del fluir del río Maule de Chile, que nace en la cordillera de los Andes, y desemboca en el océano Pacífico.

“Domingo” (2012), escrita para dos guitarras que interpretan Eugenio González y Andrés Pantoja, es una obra que sugiere ciertos niveles de indeterminación y libertad, quizás no en la propuesta final de la partitura y la interpretación, pero posiblemente durante el proceso creativo. Esto, debido a que escuchamos materiales, timbres y gestualidades diversas que se mueven y entrelazan con un aparente nivel de fluidez, juego y libertad en la propuesta rítmica, armónica, y en el uso de técnicas extendidas. Y más allá de identificar ciertas relaciones entre acordes o intervalos que se mueven simétricamente, cambios de registro y *scordatura*, variaciones rítmicas que parecen provenir de la clave del candombe o la omisión de un centro de gravedad tonal, la obra sugiere la preocupación del autor por trabajar con pequeñas texturas que se permutan y entrelazan para articular una entidad macrotextural con vida propia.

La obra “Sur” (2013), escrita para el ensamble de flautas “Antara”, es una interesante obra que nos conecta con elementos rituales y mestizajes, no solo a nivel de la propuesta sonora y tímbrica de las flautas y su entrelazamiento armónico y motivico, sino también por la forma narrativa en la que Guillermo va articulando y disponiendo los diferentes materiales a lo largo del recorrido de la obra. Bien podríamos decir que, a partir de la primera audición, las sonoridades, efectos y ensamblajes de las flautas nos trasladan a una atmósfera paisajística de la naturaleza, la cordillera, los lagos, mares y montañas del extremo Sur, pero también, a sincretismos y tradiciones propias del sur del continente, tales como fiestas y rituales.

Y para cerrar este álbum Guillermo presenta la obra “Monólogo” (2012), que interpreta al piano Marcela Lillo. Acá los acordes, su repetición y variación; su espacialidad y los tímidos motivos nos remiten a una cierta atmósfera de nostalgia, pero que transcurre sin prisas y en aparente paz. En esta obra, pareciera que el autor tomó cierta influencia de la “música de mobiliario” de Satie, para

envolvemos en una atmósfera que nos anuncia un cierre o final. No por algo se trata de una obra que fue compuesta para la obra de teatro *Calderón* de Pasolini, como parte del monólogo final del personaje de Rosaura, por lo que, trasladada al contexto de cierre de este álbum monográfico, encaja muy bien para el cierre de esta producción.

Las grabaciones y el sonido general del disco es fidedigno y cristalino en relación con las características de las obras y el timbre de los instrumentos, lo que revela una importante atención en los detalles de grabación, edición y mezcla por parte del ingeniero de grabación y del propio Guillermo, aunque el nivel de amplitud general resulta un tanto tenue en los momentos de menor dinámica. Entre algunas pistas, particularmente entre la primera y la segunda, el tiempo de espacio entre ambas, a nuestro entender, es un tanto reducido para que el auditor pueda asimilar el cierre de la primera obra y el inicio de la siguiente.

El diseño gráfico del disco, a cargo del artista visual Vicente Cociña, está muy bien logrado en relación con la propuesta sonora de esta producción. Además se incluye el mencionado folleto, tanto en español como en inglés, que permite informar de manera efectiva de los aspectos generales del álbum y de algunas ideas detrás de cada una de las obras.

Luego de la audición de las obras que conforman esta propuesta, podemos decir que, si bien son obras con rasgos diferentes y particulares, debido a los periodos, búsquedas y lugares en donde fueron escritas, destacamos –como lo mencionamos inicialmente– un sello personal del autor y, sobre todo, una búsqueda constante por explorar en diferentes rincones emocionales y estéticos, dejando escuchar un lenguaje propio y un oficio sólido en la composición escrita. El orden de presentación de las obras es bastante coherente con la propuesta global del disco, a la que Guillermo define conceptualmente como *Música de barrio* y a la que nosotros, desde afuera, y con una mirada que no deja de ser subjetiva –al igual que los márgenes de subjetividad que nos propone el autor en este recorrido– diremos que se trata de “la música del barrio interior del autor”.

Rodrigo Castellanos Reyes
Escuela de Artes Musicales y Sonoras, Facultad de Arquitectura y Artes
Universidad Austral de Chile, Chile
rodrigo.castellanos@uach.cl

BIBLIOGRAFÍA

CARPENTIER, ALEJO

1985 “América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música”, *América Latina en su música*. Quinta edición. Isabel Aretz (relatora). México: UNESCO, Siglo Veintiuno Editores, pp. 7-19.