

les de nuestro país y del sentido último de una celebración que desde sus inicios está vinculada íntimamente con la música.

Cristián Guerra Rojas

Rafael Díaz. *El Sur comienza en el patio de mi casa*. CD. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2001.

Rafael Díaz estudió en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile donde obtuvo los grados de Licenciado en Artes con mención en Teoría de la Música en 1986 y Licenciado en Composición en 1994. Posteriormente, gracias a una beca de la Organización de Estados Americanos (OEA), continuó sus estudios de composición en Estados Unidos con George Crumb. Muchas de sus obras han sido estrenadas en Chile como también en otros países de América y Europa.

El interés de Rafael Díaz por las culturas aborígenes precolombinas y la cultura mestiza chilena se manifiesta frecuentemente en su obra a través de referencias y citas directas del mundo sonoro indigenista y criollo. En el presente CD, Díaz nos retrotrae a esos mundos sonoros que dialogan entre sí y se ponen en conflicto con la modernidad del lenguaje. Contiene este fonograma ocho obras, de las cuales cuatro tienen una factura muy particular, en que la poesía y la música, manteniendo su independencia, se unen en una expresión que nos recuerda los antiguos radioteatros. El musicólogo Juan Pablo González en el folleto explicativo dice lo siguiente: "En estas obras la poesía sigue siendo poesía, no se transforma en canción. Es la palabra hablada ante el micrófono, con toda su nitidez y potencia la que impera, y sólo en contadas ocasiones se le agregan nuevos niveles de significación al texto mediante la impostación o tonalización del canto. Sopranos, tenores y barítonos más bien hablan, susurran, relatan, rezan o cantan para sí mismos. No son canciones, son pequeños radioteatros, en este caso discoteatros, cuidadosamente grabados y mezclados, usando la tecnología del sonido como parte integral de la obra. La voz y los instrumentos son operados desde una consola para lograr los planos, paneos, ecos y desdoblamientos que requieren las obras."

La primera obra de este CD se titula *Kaweskar* de 1991. Es un homenaje a la etnia kaweskar o alacalufe, pueblo fueguino del extremo sur de América. El elemento indigenista se traslada aquí a un medio tradicional de la música europea, el trío para violín, cello y piano. La intención del autor ha sido darle un destino sudamericano a esta agrupación. La interpretación de *Kaweskar* está a cargo de Rodrigo Tabja (violín), Celso López (cello) y Clara Luz Cárdenas (piano). La siguiente obra, *Puelche*, compuesta en el año 2001, es un cuarteto para guitarras que alude, imaginativamente, al viento del sur de Chile, conocido con el vocablo mapuche de puelche. Alusiones esporádicas al canto mapuche y a la sonoridad de la trutruka aparecen entremezclados en un ambiente general de tipo descriptivo. Esta obra está dedicada al Cuarteto de Guitarras de Chile, conformado por Rodrigo Guzmán, Luis Mancilla, Sebastián Montes y Luis Orlandini, quienes son los intérpretes de la presente versión. *El Sur comienza en el patio de mi casa*, de 1996, es la tercera obra de la que deriva el nombre del CD. Aquí nos encontramos nuevamente con la interacción de dos culturas, la kaweskar a través de un canto ritual, y la europea representada por un motete al estilo renacentista. Se pretende una sonoridad mestiza que, según palabras de su autor, "se encontraron en un espacio y en un tiempo que nunca existió". La interpretación está a cargo de Gabriela Núñez (soprano), Bernardo Zamora (tenor), Alejandro Inzunza (barítono), Felipe Hidalgo (violín), Claudio Gutiérrez (viola), Alejandro Tagle (cello) y Santiago Espinoza (contrabajo).

La palabra hablada que corre paralela a la música, a la manera de los radioteatros, aparece en las siguientes cuatro obras. En *Lárica* de 1997, Rafael Díaz selecciona textos de Jorge Teillier, Salvador Allende, de pregoneros y propios para crear un guión narrado por dos voces, masculina y femenina, sobre un *continuum* musical, siempre cambiante y fuertemente evocador. Los intérpretes son: Gabriela Núñez (soprano), Bernardo Zamora (tenor-narrador), Edmundo Benitos (narrador), Yani Escobar (narradora), Felipe Hidalgo (violín), Virna Osses y Constanza Rosas (piano a cuatro manos) y Francisco Gouet (clarinete). *El Ángel de la Guarda se le aparece a Juana Catrileo*, de 1999, surge de una experiencia personal: su encuentro con esta mujer que, según dice, se le ha aparecido el Ángel de la Guarda. Un personaje popular que pone al autor frente a un problema existencial junto a fragmentos poéticos extraídos de Rainer María Rilke, Juan Rulfo, Jorge Teillier y Raúl Zurita, constituyen la sustancia de esta obra que, a través de variadas sonoridades extraídas de la flauta, expresa "el don de la ubicuidad".

Los intérpretes son: Sergio Cabrera (flauta travesa), Yani Escobar (narradora) y Edmundo Benitos (narrador). La onomatopeya es la base de *Pascual Coña recuerda* de 1999. Aquí la música se transforma en resonancia de los textos poéticos procedentes de pobladores de Puerto Saavedra, del Lonko mapuche Pascual Coña, que cuenta su vida al padre Ernesto de Moesbach, de Teillier, Zurita y el mismo Rafael Díaz, autor del guión. Los intérpretes son: Bernardo Zamora (tenor-narrador), Edmundo Benitos (narrador), Felipe Hidalgo (violín), Claudio Gutiérrez (viola), Santiago Espinoza (contrabajo) y el Coro de Niños del Trinity College. También de carácter onomatopéyico es *Barcarola* de 1999, para guitarra (Rodrigo Guzmán) sobre un texto de Jorge Teillier. La última obra contenida en este CD es un homenaje a los desaparecidos de cualquier bando, víctimas de la intolerancia de grupos extremos en Chile. Se titula *Una flor lanzada a la fosa de los desaparecidos*, del año 2001, y es una obra instrumental para guitarra (Rubén González Victoriano), cuatro y guitarrón (Félix Cárdenas), quena (Nicolás Faunes) y piano (Dante Sasmay).

La música de Rafael Díaz para este CD surge por y para la poesía, la cual es puesta en una dimensión narrativa diferente a su origen. La música, entonces, se transforma en comentario que amplía y profundiza lo que la poesía evoca, siendo el elemento tímbrico-sonoro el más relevante para lograr la unión poético-musical. Ésta, por su parte, se da en un contexto que busca el acercamiento de culturas distantes y diferentes, lo que produce un resultado final muy interesante.

*Julia Grandela del Río*

*Hernán Ramírez Avila. Antología.* CD. Intérpretes: Ana María Cvitanic (piano), Pedro Espinoza (barítono), Conjunto de Cámara UCV (Universidad Católica de Valparaíso) dirigido por Boris Alvarado, Conjunto de Cámara IMUC (Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica) dirigido por Alejandro Guarello, Leonora Letelier (piano), Manuel Montero (piano), Miguel Villafruela (saxo), Orquesta Filarmónica Regional dirigida por Felipe Hidalgo Harris. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2001.

De la larga lista de discos que han surgido bajo el auspicio de FONDART, este era uno que faltaba, ya que se trata de la obra de uno de los compositores chilenos vivos de más larga trayectoria y significación.

El disco es una antología bastante apretada de su extensa producción (su catálogo sobrepasa las cien obras). Pese a lo reducido de la muestra, las obras son lo suficientemente representativas de sus distintos períodos y estilos, lo que permite apreciar la ductilidad y el oficio del compositor en diferentes medios y géneros.

En *Motivos del Son* (1979), nos encontramos con un ciclo de siete canciones para tenor o barítono y piano sobre textos de Nicolás Guillén, uno de sus poetas preferidos a la hora de poner textos en música. Pese a su título, el ciclo desborda ampliamente los límites de la canción popular cubana a la que el nombre alude. En ella, se pueden oír rasgos sonoros de estilos muy dispares y que abarcan a toda América, desde el norteamericano *Ragtime* y el *boogie-woogie* hacia el sur. El ciclo nos devuelve aquel primigenio encanto de oír música por el placer de oírla, libre y desprejuiciadamente. Hay humor en los sorpresivos enlaces armónicos y en el uso de la disonancia. Los intérpretes logran un diálogo afiatado, destacando el barítono a la hora de representar con su canto a los distintos personajes que el ciclo le demanda. Las canciones se suceden una tras otra con natural espontaneidad causando el mismo efecto que le causó al que escribe estas líneas la primera vez que las escuchó en la sala Goethe de Santiago el año 1984.

*El Rey de los Alisos* (1982) es una cantata basada en el poema homónimo de Goethe y que fue llevado a la música por Schubert bajo la forma de un lied. La versión de Ramírez está escrita para coro mixto, soprano, tenor y bajo solistas, quinteto de cuerdas, piano y percusión. La abundante instrumentación se explica porque Ramírez intuyó en el poema (y probablemente en la versión de Schubert) la sugerente posibilidad de un teatro musical encerrado en las reducidas dimensiones de un lied. En efecto, el poema incluye a una serie de personajes que los solistas representan, el coro, a su vez, es una suerte de narrador además de generar algunos "madrigalismos" que ayudan a ambientar la obra lo mismo que la percusión. *El Rey de los Alisos* sugiere una mágica puesta en escena, como un cuento musical o incluso un radioteatro. Sería interesante un nuevo montaje de la obra, para sacarle partido