

Licenciada Beatriz E. Plana*

Música Contemporánea latinoamericana para Flauta

Desde Mendoza a la Mitad del Mundo¹

Introducción

Antes de abordar el tema que nos convoca, la Música Contemporánea Latinoamericana para Flauta, nos parece importante y necesario tomarnos unos pocos minutos para dar un contexto que nos permita justificar, con contundencia, los términos de nuestro tema.

Cuando decimos Música Universal, nos referimos a un cierto tipo de música que no nos remite a una cultura, un país, una región en particular, sino que trasciende esos límites para convertirse en música 'transnacional'; ahora bien, nos parece importante pensar un poco si realmente es que detrás de este concepto hay una visión occidental que procura universalizar su música y tratar de imponerla como tal.

Se dice que la música de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Chopin, de Dvorak, de Brahms, entre cientos de grandes creadores, es Música Universal. Entonces nos preguntamos si Bach podría haber sido de otro país que no sea Alemania, si Mozart podría haber nacido en España, o Beethoven en Portugal, Chopin en Suecia, Dvorak en Italia y Brahms en Francia; por supuesto que no, porque ellos han compuesto una música que está sustentada por una cultura propia, de una región, de un país, de un continente, del mismo modo que Silvestre Revueltas es mexicano, Villa-Lobos brasileño, Ginastera o Piazzolla argentinos, etc.

Por ello, cuando decimos música Latinoamericana, estamos diciendo una música que surge de una cultura, de un continente, de una región, que le dan a ese lenguaje características que solo ella tiene.

En este marco referencial, también la música contemporánea o la música compuesta desde 1950 a nuestros días, ofrece un panorama similar. La música de Stockhausen surge de Alemania, Messiaen de Francia, Takemitsu de Japón, Luciano Berio de Italia, y en nuestro continente Soldberger de Estados Unidos, Lavista de México, Luzuriaga de Ecuador, Carrasqueira de Brasil, Etkin y Gandini de Argentina, etc.

Ahora bien: ¿dónde y cómo los compositores dan a su música ese color que las hace ubicar en determinadas culturas, naciones o regiones? Obviamente que no es en la inclusión de elementos folklóricos, simplemente, sino que es mucho más complejo; porque mientras Carrasqueira compone una

música sobre ciertos elementos folklóricos de su Brasil, Lavista aporta elementos mucho más sutiles y subliminales y dan a su obra también elementos de su cultura, del mismo modo que lo hace Adina Izarra en Venezuela o Piazzolla en Argentina. Y toda es música contemporánea latinoamericana. Pues bien, hemos podido comprobar que el repertorio flautístico contemporáneo latinoamericano ofrece un panorama muy interesante, con compositores que han aportado a la música de una manera tal que sus obras son interpretadas en diversos países del mundo con gran repercusión²

Quiero destacar, especialmente, que en el marco de este Festival que nos convoca en esta maravillosa ciudad de Quito, se estrenarán dos obras de compositores argentinos escritas para flauta y orquesta. Me refiero al *Concierto para Flauta y Orquesta*, del compositor mendocino Carlos Barraquero, obra dedicada al Mtro. Lars Nilsson, y *Los Cantos del Viento*, del compositor entrerriano Leopoldo Martí, obra que me fuera dedicada. Estas obras son estrenos nacionales y estarán interpretadas junto a la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. Asimismo, ambas composiciones forman parte de los Trabajos de Investigación citados anteriormente.

Hecha entonces esta breve introducción, en la que ubicamos nuestra música latinoamericana para flauta en el sitio que se merece, vamos a adentrarnos en ese maravilloso mundo.

Desarrollo

El trabajo de relevamiento de compositores y obras realizado en nuestros Trabajos de Investigación, es muy extenso y de gran valor. Hemos centrado nuestra atención en tres compositores que, a nuestro parecer, han realizado un aporte muy importante al mundo de la Música Contemporánea Latinoamericana para Flauta. Ellos son: **Adina Izarra de Venewela**, **Mario Lavista** de México y **Diego Luzuriaga** de Ecuador. De cada uno de ellos habremos de comentar y escuchar algunas obras, voy a tocar algunas obras de Izarra y cerraremos este encuentro escuchando una música de Luzuriaga.

Pero antes de abordar estos compositores, quiero destacar el aporte que ha hecho el gran compositor argentino **Astor Piazzolla**, especialmente en dos de sus obras: los *Seis Estudios Tanguísticos*, para flauta sola y *La Historia del Tango*, para flauta y guitarra.

La música de Astor Piazzolla, en el panorama de compositores argentinos y latinoame-

ricanos estudiados en los Trabajos de Investigación de la Universidad Nacional de Cuyo, y especialmente en relación a los otros tres compositores que abordamos hoy en esta conferencia, tiene un componente que la define con total claridad: su obra está elaborada sobre la base del tango, una de las músicas más representativas del folklore musical argentino, particularmente de la ciudad de Buenos Aires. Por otra parte, se diferencia de Izarra, Lavista y Luzuriaga, en cuanto a que su obra no tiene un lenguaje vanguardista (atonal, serialista, microtonal o de otra técnica compositiva contemporánea). Su música es tonal, su rítmica se estructura sobre la base de un ritmo claro, contundente, enérgico y hasta obstinado, y en ese marco referencial, toda su obra reúne una serie de elementos que la caracterizan.

Dentro de su vastísimo repertorio, Piazzolla incluyó la flauta en las instrumentaciones y orquestaciones de muchas de sus obras. Pero particularmente, dedicó a la flauta estas dos obras que son originales y que significan un gran aporte musical en el panorama latinoamericano.

Los *Seis Estudios Tanguísticos* para flauta sola responden claramente a un gran conocimiento del instrumento, en cuanto a sus registros, sus posibilidades sonoras, de articulación y de dinámica. Su música requiere de ciertos elementos técnicos y musicales que Piazzolla encuentra con gran maestría en la flauta. Son obras virtuosas, en las cuales el instrumentista debe desplegar una gama muy importante de recursos sonoros, y donde la fuerza rítmica es el eje de su inconfundible estilo. En definitiva, la mayor importancia de estas obras radica en que Piazzolla eligió la flauta y no otro instrumento, para transmitir esta maravillosa música.

Con similar tratamiento compositivo, técnico y expresivo, *La Historia del Tango*, para flauta y guitarra, es otro aporte destacable en este panorama. Piazzolla plantea, desde lo musical, un relato musical cronológico del desarrollo de ciertos aspectos del lenguaje del tango desde el 1900 a nuestros días. En ese sentido, la utilización de los recursos técnicos y expresivos de ambos instrumentos logra la sonoridad y el estilo que cada secuencia cronológica requiere. Desde el chispeante *Bordel 1900*, donde se rescata el estilo característico del tango muy emparentado a la milonga porteña, pasando por el espíritu neoromántico de los años '60 con *Nightclub 1960*, hasta la fuerza

arrolladora de *Concert d'aujourd'hui*, el autor va incorporando, a los tradicionales recursos interpretativos, nuevos elementos técnicos en la flauta y la guitarra, logrando sonoridades que transmiten fielmente el espíritu de cada época, y evocan, subliminalmente, a aquellos compositores que las han caracterizado, todo ello sin perder su estilo.

Sin ser música de vanguardia en el sentido más amplio del término, el estilo piazzolleano ha sido de vanguardia en el tango, y su música es de una personalidad inconfundible, que referencia a la música latinoamericana -y particularmente argentina- en el mundo entero.

Adina Izarra (Venezuela)

En el vasto repertorio de composiciones de Adina Izarra, la flauta tiene un protagonismo muy destacado. Dentro de este universo, sus aportes son altamente significativos, tanto en sus aspectos musicales como en los técnicos. Ha abordado la composición de obras para flauta sola (en todas sus familias), dúos de flautas, en grupos de cámara y en conciertos.

En su obra se destacan el gran colorido y frescura, y su riqueza rítmica, por lo cual no podemos dejar de relacionar su mundo sonoro con el de la música venezolana en general, sin llegar a ser puramente folklóricas ni mucho menos (*perfumes folklóricos*, podríamos decir).

Por todo ello, consideramos un gran aporte para el repertorio flautístico latinoamericano contemporáneo el realizado por Adina Izarra.

De su vasto repertorio dedicado a la flauta, en nuestro trabajo de investigación seleccionamos *El amolador* (para flauta), *Plumismo* (para píccolo) y *Pitangus Suifuratus* (para flauta y orquesta de cuerdas).

Su obra *Plumismo*, para píccolo, integra un ciclo de composiciones dedicadas al mundo de los pájaros, iniciando una búsqueda apasionada de las sonoridades expresivas de las aves venezolanas. Esto, en particular en *Plumismo*, determina diversos aspectos técnicos y musicales, a los cuales podemos agregar otros, relacionados con la actitud y la presencia del intérprete en la escena del concierto.

Este *Plumismo* es un verdadero canto a los pájaros, y por momentos un canto de los pájaros.

Para expresar esta música, la autora recurre a algunos recursos técnicos más o menos comunes en el lenguaje contemporáneo de la flauta, entre ellos:

- . Bending o glisando.
- . Frullato.

- . X de tono.
- . Sonidos multifónicos.
- . Digitaciones no-tradicionales.
- . Cambios del ángulo de embocadura.

A éstos, agregamos otros elementos técnicos y escénicos novedosos:

- . Golpe de diafragma para determinados sonidos.
- . Besar la embocadura de la flauta, produciendo un sonido agudo, con resonancia de determinada altura.
- . Nota tocada con la pronunciación de determinadas consonantes.
- . Tocar de espaldas al público (cambia la sensación sonora por el filtrado del sonido y el ángulo de radiación sonora).

Hay algunos elementos musicales recurrentes, como por ejemplo: un motivo en semicorcheas en re menor, el cual comenzará a generar un sinnúmero de variantes del mismo, utilizando la variación rítmica, de las articulaciones, etc., desarrollando así una gama muy amplia de recursos. Otro elemento recurrente lo representan ciertos sonidos bending, los que producen en la obra una sensación de tristeza.

María Lavista (México)

El compositor mexicano Mario Lavista también ha dedicado importantes obras al mundo de la flauta. Para nuestro trabajo de investigación seleccionamos tres obras que forman parte, precisamente, de un *Tríptico: Canto del Alba* (para flauta), *Lamento* (para flauta baja) y *Nocturno* (para flauta en sol), y también elegimos *El pífano*, para píccolo.

Entre las consideraciones genéticas sobre la música de Lavista, es interesante destacar el propósito del compositor para elegir cada diferente flauta, según el carácter de la obra, aprovechando al máximo sus posibilidades técnico expresivas y aportando un sinnúmero de nuevos elementos técnicos, dando como resultado una riqueza tímbrica extraordinaria. En ese sentido debemos reconocer que el aporte de Mario Lavista a la nueva flauta latinoamericana ha sido particularmente valioso, como se puede ver en las obras seleccionadas en este trabajo, en las cuales se conjugan el lenguaje, las sonoridades y las sutilezas, que, a través de los aportes técnicos, logran una música nueva.

Quiero comentar algunos aspectos acerca de *Canto del Alba* y *Lamento*, música de Mario Lavista, y los aspectos técnicos más relevantes.

Canto del alba

Como elemento preliminar, debemos destacar que la obra está pensada para ser ejecutada con una amplificación (*de excelente calidad y de un nivel muy discreto*, pide el compositor), lo cual pone de manifiesto la extraordinaria cantidad de sutilezas y detalles en el trabajo del sonido, aspectos que son fundamentales en la obra, y que pasarían desapercibidos de no contarse con dicho sistema de amplificación sonora. Este requerimiento técnico es solicitado también en las dos obras siguientes, conformando así un verdadero Tríptico. Junto a ello, estas tres obras llevan pequeñas viñetas, pertenecientes a distintos poetas orientales (*Wan Wei, Li-Po, Sia Ching*).

En general, la obra se caracteriza por la utilización de una amplísima gama de matices, a los cuales debemos agregar otra tanta variedad de efectos sonoros, cuyas digitaciones han sido tomadas del libro *The Other Flute*, de Robert Dick (Oxford University Press, 1975). Este dato es importante pues Robert Dick estandarizó la manera de digitar los nuevos sonidos de la flauta, facilitando ésto tanto para los compositores como para los intérpretes.

De alguna manera el aspecto más relevante de la obra es, como en las demás composiciones seleccionadas, la exploración de las nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la flauta, puestas de manifiesto en un lenguaje musical de mucho vuelo y fineza.

Los efectos sonoros detallados en las indicaciones del autor:

- . y.. de tono ascendentes y descendentes.
- . Sonidos silbados.
- . Sonidos cantados.
- . Notas con digitación no tradicional (producen un cambio de color significativo y nuevo).
- . Armónicos naturales.
- . Glissandos.
- . Sonidos multifónicos (acordes).
- . Sonidos con llaves percutidas.

La obra está escrita en notación tradicional, siendo su escritura rítmica con figuras sin compases, con indicaciones metronómicas y permanentes cambios de tempos.

Lamento

Esta obra está *dedicada a la muerte de Raúl Lavista* (0914-1980), padre del compositor.

Escrita para Flauta Baja, la obra presenta un desarrollo de las alturas limitado en un registro medio-grave. La escritura es tradicional, con

los ritmos escritos sin compás, en secuencias breves. Una primera parte se desarrolla decididamente en el registro grave, comenzando luego a explorar el registro más agudo, con la utilización de sonidos multifónicos exclusivamente, enriquecidos con sonidos cantados. Éstos aparecen en dos momentos de la primera parte y al final de la obra.

Los elementos técnicos y expresivos utilizados en esta obra son:

- . y.. de tono descendente.
- . Cambios de afinación.
- . Sonido cantado.
- . Armónicos naturales.
- . Sonidos multifónicos.

Como conclusión diremos que el aporte de esta obra radica en el hecho de que es una de las primeras escritas para este instrumento (flauta baja) utilizando los diferentes recursos detallados. A esto debe sumarse la profundidad y belleza de la obra, que transmiten el Lamento con extraordinaria poesía.

Diego Luzuriaga (Ecuador)

Es indudable que la flauta ha ocupado y ocupa un espacio de gran importancia en la música de Diego Luzuriaga. Dentro de su vasto repertorio, ha dedicado a la flauta muchas obras, para flauta sola, dúos, distintas formaciones de cámara con flauta, así como también obras para solistas -entre ellas la flauta- y orquesta. En nuestro trabajo de investigación que comentábamos, hemos tomado tres obras de Luzuriaga: *Tierra... tierra* (para dos flautas), *Concerlino colorum* (para flauta y once instrumentos) y *Viento en el viento* (para dos flautas, percusión y sonidos electrónicos).

Las obras seleccionadas de Luzuriaga, más allá de importantes diferencias y particularidades propias de cada una, tienen una serie de elementos que podemos considerar como denominador común. En ellas se percibe, sutilmente unas veces y explícitamente en otras, elementos que surgen de expresiones musicales o instrumentales características de la música de Los Andes o de otras zonas del Ecuador. Podemos por momentos oír las características zampoñas o intuir estructuras rítmicas afro-americanas. Junto a ello, un ambiente sonoro que denota o refleja la selva en su exuberancia más imponente. Es decir, elementos que, en su contenido o en sus marcos, ubican al oyente en un mundo sonoro indudablemente latinoamericano y, a veces, decididamente andino.

Estos nos son meros detalles, sino que, a nuestro juicio, constituyen un sello muy particular y definido del compositor y, en una consideración aún más generalizada, podemos expresar que quizás en ello radica una de las mayores importancias en cuanto a los aportes de Diego Luzuriaga hacia la música latinoamericana en el contexto mundial. En estas obras, compuestas todas ellas fuera de su país, seguramente el compositor buscó (consciente o inconscientemente) reflejar el mundo sonoro de su lugar de origen o de su verdadero folklore, sin que ello signifique algo textual o directo, sino que la fineza con la que están elaboradas estas obras definen un lenguaje universal y un paisaje sonoro con un sello indudablemente latinoamericano.

Quiero referirme a *Tierra... tierra*. Dice Luzuriaga en el prefacio de la obra: *...El aspecto primitivo, original, de los sonidos de la flauta me ha fascinado desde niño, en un pequeño pueblo del Ecuador. Este dúo de flautas pretende ser una suerte de meditación sobre el vínculo entre el hombre (el hombre eterno) y la tierra a través de los sonidos primitivos de estos instrumentos musicales... Tierra... tierra* está dedicado a Aurele Nicolet y Robert Aitken, quienes la estrenaron en Canadá, en 1992.

En el transcurrir de la obra se van definiendo distintas secciones, las cuales se caracterizan por determinados aspectos musicales:

. El comienzo es una suerte de introducción con un carácter pesante, en el registro grave de ambas flautas, a lo que se agrega el pedido de sonido destimbrado, todo ello en un clima de misterio.

. La 2° sección es un lamento, ya en el registro medio agudo, que hacia la mitad de esta sección, una flauta cambia a piccolo. A partir de este momento, se desarrollan interesantes sonoridades dadas por los colores de ambos instrumentos, utilizando registros muy particulares. Merece destacarse el color de la flauta en sol en su registro sobreagudo, llegando, a veces, a estar más aguda que el piccolo. El tratamiento rítmico, muy importante en toda la obra, comienza a ser, a partir de esta sección, cada vez más complejo.

. La flauta en sol es el nexo entre la sección anterior y esta nueva, que desemboca en un pasaje con sonido cantado al unísono con el sonido de la flauta, muy enérgica, donde se destacan tres elementos: el ritmo, los acen-

tos y la sonoridad. Esta última está trabajada sobre el sonido cantado y sonido eoliano. Toda la sección da como resultado un carácter muy primitivo, con muchísima fuerza e intensidad, que va creando gradualmente mayor tensión, para llegar así a una zona rítmicamente libre, como una suelte de cadencia, en el registro sobreagudo, que semejan gritos.

. La sección final condensa diversos elementos temáticos ya escuchados, variados en algunos aspectos, y en otros, casi textuales, todo con una dificultad técnica extrema. Así, el elemento temático de la sección tercera (*con fuoco*) aparece ahora llevado al registro sobreagudo, en intervenciones muy breves. A esto se le superpone un motivo de la segunda sección, variado, donde las flautas despliegan una suerte de arpeggios en toda la tesitura del instrumento. Esto conduce a un unísono que presagia el final dramático y enérgico. A partir de ese unísono, que es una suelte de freno del pasaje anterior, empiezan las flautas a diseñar motivos isorrítmicos, para llegar, previo a un breve despliegue de alturas en sonido frullato, al final de la obra, muy intenso, con un unísono de sonido cantado y de la flauta en el do grave, resultando así cuatro voces (*dos flautas y dos voces cantadas*)

Tierra... Tierra... manifiesta una dificultad técnica muy grande para los instrumentistas, a la vez que pone en evidencia el gran conocimiento que Luzuriaga tiene acerca de los recursos de la flauta; junto a ello, es importante destacar que ese despliegue técnico, tan exacerbado, tiene un fundamento musical, ya que el resultado sonoro es muy interesante a la vez que impactante, con momentos de gran intensidad, dadas las sonoridades tan particulares resultantes.

Del mismo modo es importante destacar que el haber analizado, estudiado e interpretado esta obra, ha sido un gran aporte en la formación musical y una experiencia de mucho crecimiento, dado el gran compromiso técnico y musical que exige la misma. Para cualquier flautista, el abordar esta obra es un gran desafío.

Conclusiones

En el panorama de la música contemporánea universal es indudable que Latinoamérica ocupa un espacio de particular importancia,

tanto por sus compositores como por sus intérpretes; nuestra cultura, tan rica y variada en su composición, ha dado frutos de un extraordinario contenido que ha brillado de una manera especial en todo el mundo y hoy son una verdadera vanguardia. La influencia de sus ritmos folklóricos, su colorido instrumental, su genuina fuerza expresiva - producto, además, de la combinación de elementos indígenas, afro-americanos, la herencia occidental y el aporte del lenguaje contemporáneo universal -, dan como resultado una música que contiene rasgos que la identifican en sí misma.

Sobre esta base, la música contemporánea para flauta no es ajena a este panorama; por el contrario, ha evolucionado de modo tal que, en estos cincuenta últimos años, su aporte ha sido muy valioso y significativo. Ojalá que este reconocimiento permita que su desarrollo pueda concretarse en la medida de sus posibilidades, habida cuenta que, más allá de una herencia secular, la historia nos dice que nuestra música es muy joven; le auguramos entonces un dichoso futuro.

* Licenciada Beatriz E. Plana: Uc. en *Instrumento, especialidad Flauta (UNCuyo)*. Docente e Investigadora de la *UNCuyo*, Categoría III. Profesora Asociada de la *Cátedra de Flauta del Departamento de Música (Fac. de Artes y Diseño, UNCuyo)*. Integrante de la *Orquesta Filarmónica de Mendoza*, *Quinteto de Vientos 'Aulos' y Dúo Plana-Martí*. Ha editado los CD's *Agua y vino (Dúo Plana-Martí)*, *Música para maderas (Cuarteto Aulos)*, *Viajero por la tierra (Grupo Maíz)*, entre otros. Ha realizado cursos, conferencias, masterclass y conciertos en *Argentina, Uruguay, Ecuador, España, Francia, Suecia, Alemania, Italia, Checoslovaquia, etc.*

NOTAS

1 En junio de 2.000, tres docentes e investigadores de la U.N.Cuyo participaron en el X Festival Internacional de Flautistas En la Mitad del Mundo, en Quito (Ecuador). Ellos son la Lic. Beatriz Plana, el Prof. Lars Nilsson y el Prof. Leopoldo Martí. En el mismo, además de realizar diversas tareas docentes y artísticas, estrenaron dos conciertos de compositores mendocinos que forman parte de los Trabajos de Investigación sobre Música Contemporánea para Flauta, y la Lic. Beatriz Plana dictó una Conferencia, la cual se transcribe en el presente artículo.

2 Quiero asimismo destacar que este interesantísimo tema lo he investigado y continúo investigando a través de dos Trabajos de Investigación que venimos realizando desde 1999: *Música Contemporánea Latinoamericana para Flauta*, en el marco de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, y *Música Contemporánea Argentina para Flauta*, en el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo (CIUNC), en Mendoza, Argentina. Ambos proyectos consistieron en Investigación Artística, con las siguientes particularidades: el método de investigación es cuantitativo (relevamiento de compositores y obras) y cualitativo (clasificación, selección, estudio, interpretación y difusión de las obras).

BIBLIOGRAFÍA

- IZARRA, Adina. Plumismo. Venezuela, Equinoccio-Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1986. -El Amolador. Venezuela, Edición particular, 1992. LA VISTA, Mario. Canto del alba. México, Ediciones Mexicanas de Música, 1980. -Nocturno. México, Ediciones Mexicanas de Música, 1982. -Lamento. México, Ediciones Mexicanas de Música, 1984. -El Pifano. México, Ediciones Mexicanas de Música, 1989. -Textos en torno a la música. Edit. por Luis Jaime Cortéz, México, CENIDIM, 1990. LUZURIAGA, Diego. Tierra... tierra. Paris, Ediciones Henry Lemoine, 1997. PIAZZOLLA, Astor. La Historia del Tango. Paris, Editorial Henry Lemoine, 1986. -Seis Estudios Tanguísticos. Paris, Editorial Henry Lemoine, 1987.