

## *Apuntes estéticos sobre la música de Luis Advis*

*por*

Álvaro Gallegos M.

Facultad de Comunicaciones

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

alvarogallegosm@gmail.com

Mucha discusión académica se ha centrado sobre el concepto de lo “local” en la música. Una localidad que todo el mundo asocia con un nacionalismo, sea como convicción personal artística o simplemente por el hecho de pertenecer a un lugar. En esta dicotomía entre música como arte e idioma universal y arte perteneciente a una cultura determinada, un pueblo o una nación, existen nombres, que sin cargarse tajantemente a alguno de estos polos, saben desarrollar un lenguaje que sea idiosincrásicamente de un lugar y, a la vez, poseer elpreciado valor de la universalidad. En el caso de Chile, no hay duda que éste fue uno de los mayores logros de Luis Advis Vitaglich (1935-2004).

En el circuito musical chileno, compositores han tendido a seguir alguna de las corrientes antes mencionadas, sea incorporando elementos de la música de tradición o folclórica de nuestro país, o componiendo sin seguir directivas del país o región al que se pertenece. Y es en este último caso cuando surge el debate si se está frente a un producto local o a una mera imitación del arte musical europeo. Uno de los primeros compositores relevantes de nuestro suelo, Pedro Humberto Allende, incorporó aires de la música popular chilena en sus composiciones, en forma paralela al trabajo que hacía Heitor Villa-Lobos en Brasil, siendo ambos investigadores del folclore de sus países. Alfonso Leng, contemporáneo de Allende, desarrolló, por su parte, un lenguaje con una clara tendencia europea y también creó música del más alto nivel.

En un siglo XX donde la música vivió un desarrollo nunca antes visto, con numerosas tendencias y estilos nuevos, la dicotomía pareció acrecentarse, en especial, con el desenvolvimiento de las vanguardias y con lo que fue llamado en su momento el “estilo internacional” de la música contemporánea, asociada a la escuela de Darmstadt y el serialismo postweberniano. Es en este contexto que surge en el firmamento musical chileno el nombre de Advis.

Luis Advis perteneció a una singular generación de creadores musicales en Chile. Aquella de los nacidos en los años 30 y que fueron alumnos de nuestro gran compo-

sitor Gustavo Becerra-Schmidt, la que incluyó, además, a sobresalientes nombres de nuestra música, como Sergio Ortega, Fernando García y Cirilo Vila.

Como el mismo Advis contó en más de una oportunidad, su formación temprana no contempló la creación musical chilena, y su exposición a la música se limitaba a todo el bagaje tradicional clásico-romántico. Fue así que forjó una especial afinidad con el romanticismo tardío, donde reconocía a Wagner, Mahler y Strauss como sus principales referentes estéticos.

Sólo de adulto pudo conocer a los compositores chilenos y posteriormente, bajo la influencia de la literatura latinoamericana, empezó a desarrollar un gusto especial por la música popular y tradicional de nuestro continente, música que antes rechazaba y consideraba "inferior". Es así como boleros, chacareras, joropos, milongas y bossanovas, entraron en el mundo creativo de Advis y le siguieron desde ahí –y hasta su muerte– como una de sus principales influencias.

Fue en esta misma época que aconteció otro hito importante no sólo en relación a su carrera, sino también a la música de nuestro país, pues es en la década de los 60 que surge el movimiento musical más trascendente que ha tenido la música nacional: la llamada Nueva Canción Chilena, cuya precursora fue Violeta Parra, y cuyos principales nombres fueron Víctor Jara, Ángel Parra, y los conjuntos Quilapayún e Inti-Illimani.

Este movimiento tuvo un gran impacto en el medio local más allá de lo meramente artístico, pues es también producto de la efervescencia social que se vivía en aquellos años. Una aspiración de sociedad aunó a buena parte de la gente del mundo de la música, tanto docta como popular, y es por esto que músicos de ambos "mundos" compartieron y se hicieron amigos. Esto dio fruto a un intercambio cultural que posteriormente llevó a la colaboración explícita entre ellos. Advis, junto a Sergio Ortega, de quien era gran amigo, fueron iniciadores y pioneros de esta tendencia.

Luego de componer abundantes obras de cámara y de música incidental para teatro, vino el gran golpe que llevaría a Advis a la inmortalidad y a tener un sitio destacado. En 1970 compone y estrena *Santa María de Iquique*, obra para narrador y el conjunto Quilapayún, denominada por su autor "cantata popular", término genérico que se impondría y que luego usarían otros compositores, incluso algunos de generaciones anteriores a la suya.

El conjunto popular es sólo aumentado por un violonchelo y un contrabajo. Advis dice haberse inspirado en su estructura formal en las cantatas de Johann Sebastian Bach, pero aquí la integración de música y narración, donde se relata un sangriento suceso de principios de siglo en la pampa chilena, adquiere un tinte totalmente romántico. La alternancia entre recitación, canciones e interludios instrumentales va en un continuo *crescendo* que llega a un punto climático, y que luego se resuelve. En este aspecto, esta obra está mucho más cerca de Wagner que de Bach, o que de cualquier cantor popular latinoamericano.

No hay duda de la popularidad de esta obra, siendo su grabación original uno de los discos más vendidos de los hechos en Chile. Tanta ha sido, que ha opacado de gran manera el resto de la producción advisiana, siendo que después el maestro igualaría y superaría en calidad al que fue su primer gran éxito como compositor.

En *Canto para una semilla* (1972), la tensión dramática y trágica de la cantata es reemplazada por la emocionalidad y el mundo de los sentimientos humanos, internos y personales. Sirviéndose como texto de las autobiográficas *Décimas* de Violeta Parra, Advis logró superar lo que había hecho con sus anteriores obras, al expandir el lenguaje y la forma de *Santa María de Iquique* con un mayor aprovechamiento de los timbres y la inclusión de una solista femenina, en este caso la hija de Violeta, Isabel Parra, que se sumaba al conjunto Inti-Illimani. Influyó también el hecho de que por aquellos años la mencionada agrupación usaba una variedad mayor de instrumentos en relación a Quilapayún.

Las pasiones humanas, el dolor y las alegrías que contienen los textos de nuestra gran cantora popular son reflejados en música que trasunta estos sentimientos, lo que deja en claro el carácter romántico de Advis. De una melancolía schubertiana, se pasa a un estado de éxtasis digno de Richard Strauss. Y todo en la interpretación de uno de los conjuntos insignes de la Nueva Canción Chilena, del cual hay que mencionar también que Advis produjo e hizo la mayoría de los arreglos para una de sus producciones discográficas más importantes, titulada *Autores chilenos*, que fue grabada y lanzada en 1971.

La colaboración de Luis Advis con la música popular no sólo se limitó a la raíz folclórica, ya que también compuso una canción para el Festival de Viña del Mar, titulada *Nuestro tiempo terminó*, que fue defendida en ese certamen por Villadiego, pero que luego la popularizaría Gloria Simonetti. Y de manera anecdótica me gustaría citar que el maestro, siguiendo su rico aporte al teatro, trabajó en 1972 con Víctor Jara en una adaptación del musical americano *Viet Rock*, el cual, como su título sugiere, se basa en los ritmos y sonidos de la música rock de aquellos años.

Luego del golpe de estado, que significó un duro golpe para la música local, Advis volvió a la escritura tradicional, pero el espíritu de la música latinoamericana lo seguiría acompañando, dando fruto a creaciones de corte "clásico", "docto", "académico", o como quiera llamársele, pero donde está presente la mencionada acomodación entre tradiciones.

Uno de los más claros ejemplos de la unión entre el elemento local y la tradición romántica europea, lo encontramos en sus *Dos canciones* (1976), para voz y piano, que en 1995 fueron adaptadas para el Ensemble Bartók, quienes la grabaron. Tituladas *Cueca* y *Rin*, estas piezas demuestran una clara vertiente del lied alemán, tanto melódica como armónicamente. En el ámbito rítmico, las denominaciones respectivas demuestran el uso de los patrones de los ritmos de estos aires de nuestra música de tradición oral, por lo que se da la mencionada síntesis de manera afortunada, pues el resultado es de una gran belleza.

También es importante en esta confluencia de mundos o de tradiciones su obra *Suite Latinoamericana* (1994), que se transformó en el gran aporte que hizo al repertorio sinfónico, y que rápidamente se transformaría en una de las principales obras orquestales de la literatura musical chilena. Esta obra tiene su origen en una obra de cámara de 1976, que fue revisada y expandida por Advis para ser estrenada por la Orquesta Sinfónica de Chile. Parte con un prelude de carácter claramente romántico-germánico, pero luego da paso a sucesivos movimientos

inspirados en danzas y ritmos latinoamericanos, como la milonga, la tonada, el vals peruano, la conga, etc. Aquí, el compositor conjugó su gran inventiva melódica con un brillante manejo de la orquestación. Luego de su estreno, ha sido programada en más de una oportunidad por la agrupación orquestal y llegó a ganar en 1998 el premio Víctor Tevah. Sin duda, se trata de una de sus obras cumbres.

Aspecto clave y contundente de su catálogo es la música escénica. Advis tenía la veta dramática en su ser, y esto pudo haberse traducido en la creación de óperas, si no fuera por el hecho de que ese género nunca ha tenido un desarrollo en Chile y son pocos los compositores locales que lo han abordado. Esto puede deberse a aspectos intrínsecos del medio local, que pueden hacer dificultoso que existan espacios donde se aventure al montaje de creaciones operísticas actuales y locales. Pero, en cambio, pudo dar rienda suelta a esta expresión en dos medios relacionados de alguna forma: el cine y el teatro. De este último, fue probablemente el más prolífico creador de partituras de música incidental, con cerca de 90 partituras en ese ámbito. Toda música que su creador veía como parte integrante de aquellas producciones, parte “del momento”, por lo cual nunca se preocupó de su publicación o sistematización.

En cuanto al cine local, Advis hizo la música para tres películas. *La tierra prometida*, de Miguel Littin en 1973; la recordada *Julio comienza en Julio*, de Silvio Caiozzi en 1978, y finalmente *Coronación* (2000), también de Caiozzi, la que le valió un Altazor por su música. Pero al igual que con sus partituras para las tablas, Advis era contrario a la fruición de esa música fuera de su contexto, por eso rechazaba la edición de las grabaciones de música del cine o su ejecución en la sala de conciertos.

En estas expresiones ayudaba mucho al maestro su gran don melódico, y cómo la música surgía de él de manera natural, sin esfuerzo. Cuando se le encargaba música, él cumplía con creces dentro de los plazos. Y esta facilidad se daba también en la composición *motu proprio*. Ilustrativo es el ejemplo que cuenta el destacado saxofonista Miguel Villafruela, quien participó tocando el saxo en la música de la película *Coronación*. El instrumentista relata que Advis le ofreció escribir una obra para su cuarteto de saxofones. El resultado fue que, tan sólo una semana después, el compositor llamó a Villafruela para decirle que la obra, *Cinco danzas breves*, estaba terminada.

En 1992 se estrenó en España la que es probablemente su obra maestra. Una composición en la que estuvo trabajando desde 1970, siempre añadiendo, sustrayendo, esperando el momento adecuado para encontrar el vehículo interpretativo y darla a conocer. *Los tres tiempos de América* lleva la denominación de sinfonía, y está compuesta para narrador, voz femenina, conjunto folclórico y orquesta de cuerdas, más corno y oboe. Sus intérpretes originales fueron la cantante española Paloma San Basilio, en el doble rol de voz solista y narradora; sus viejos amigos de Quilapayún, como conjunto de raíz folclórica, además de ser el coro, más una orquesta compuesta de miembros de orquestas españolas.

Generalmente agrupada dentro de las denominadas “cantatas populares”, esta obra da un paso más allá del género, al fusionar al grupo popular con una orquesta, y eliminando la denominación de cantata, reemplazándolo por el tradicional

vocablo de "sinfonía". Y es que aquí, la orquesta predomina, y los instrumentos folclóricos se funden en el total sonoro, siendo parte del sonido sinfónico orquestal. Al llegar a este punto culminante, no era posible seguir más allá, en términos de un compositor docto componiendo para un grupo popular y, de hecho, no hubo más colaboraciones relevantes de este tipo, ni de Advis ni de sus colegas más importantes.

Esta es una obra de una profunda belleza, y uno de los más logrados trabajos de cualquier compositor chileno. El estreno no fue precisamente un éxito, ya que conjunto y solistas se pararon delante del escenario y no podían ver al director ni el director a ellos, lo que llevó a descoordinaciones que empañaron el resultado. Luego se hizo una grabación, pero esta fue trunca, ya que, en vez de la sección de cuerdas verdadera, aquella parte se interpretó con un sintetizador. A principios de la presente década, Advis tenía la idea de hacer una nueva versión, con la Orquesta Sinfónica de Chile, el grupo Barroco Andino y Gloria Simonetti como solista, pero ello nunca se concretó. Esto podría haber dado paso a una grabación que difundiría esta composición que lamentablemente no demasiada gente ha tenido la oportunidad de oír, ya que el disco original sólo se editó en España en su momento.

Advis hizo dos obras más a gran escala, que no han tenido la oportunidad de ser conocidas en Chile. Luego de la Sinfonía, que fue estrenada en Mérida, provincia de Extremadura, el gobierno de esta región encargó a Advis una obra, que resultó ser la cantata *Murales extremeños*, para tenor, soprano, coro y orquesta, que fue estrenada por el coro y la Orquesta Sinfónica de Bucarest en 1993, en Mérida. Teniendo como inspiración el quinto centenario del descubrimiento de América, para cuya conmemoración fue encargada, vuelve a aparecer la temática americanista y de unión continental que tanto entusiasmaba al compositor.

Sólo unas pocas semanas antes de su deceso, en septiembre de 2004, Luis Advis terminó su última obra: el oratorio *La pampa del Tamarugal*, que hasta la fecha de la presente publicación no ha sido estrenada. Su fallecimiento truncó también otro proyecto que venía trabajando en los últimos años: una versión sinfónica de *Canto para una Semilla*. Advis estaba en conversaciones con el director y compositor porteño Boris Alvarado para montar esta nueva versión de una de sus obras emblemáticas. Al igual que con la Sinfonía, los instrumentos de raíz folclórica se integrarían a la orquesta sinfónica. Es de esperar que este proyecto también vea la luz algún día.

Mucho se ha comparado su figura con la de otros compositores que también han logrado una adecuación o una feliz conjugación de los mundos de la música académica y popular, como un George Gershwin o un Astor Piazzolla. El carácter artístico único de Luis Advis, conformado por toda su experiencia personal, ha delineado la figura de un compositor al que se puede considerar como genuinamente chileno. El legado de sus obras, dan cuenta de que estamos ante una de las figuras claves de la música chilena de todos los tiempos. Un músico que se mantendrá como uno de los más recordados, más interpretados y probablemente más estudiados.