

Varios artistas. CD. *Tenemos las mismas manos. Canciones de Rolando Alarcón*. Santiago: Ventana Abierta, 2015.

Hace algún tiempo, cuando nos aprestábamos a celebrar el Día de la Música Chilena, observaba consternado el afiche destinado a publicitar la versión local del evento, el Día de la Música Penquista. En él aparecía un rediseño de la celeberrima portada de *Abbey Road*, en colores vivos y planos. Cuatro mujeres atravesaban la calzada, cada una de ellas con atuendos e instrumentos que procuraban representar diferentes manifestaciones de música popular de nuestro país, unas más características que otras. Todas ellas con el rostro de Violeta Parra. ¿Por qué mi consternación? Porque, sin ánimo de disminuir el valor de nuestra cantautora, incluso frente a la intención de representar la diversidad de nuestra música, toda una rica tradición aparece livianamente reducida a una sola imagen icónica. Ante tan desolador panorama, no es difícil predisponerse positivamente hacia cualquier iniciativa que reivindique a aquellas figuras más discretas; que contribuya a revelar con mayor suficiencia los complejos matices de nuestra identidad y que enriquezca nuestra autopercepción. Creo que tal es el caso de *Tenemos las mismas manos. Canciones de Rolando Alarcón*.

Para quienes hemos estrechado algún vínculo con la música nacional de raíz folclórica, el nombre de Rolando Alarcón debiera generar algunas evocaciones más o menos inmediatas. Transportarnos, por ejemplo, al centro de arte popular de Violeta Parra, en La Reina, y los mistificados orígenes de la Nueva Canción Chilena, a los primeros pasos del conjunto Cuncumén, o traer a la memoria algunas de las piezas más emblemáticas de nuestro repertorio tradicional. Una figura vital para la cultura musical chilena que desplegó su quehacer artístico a lo largo de dos décadas, con una potencia tal que logró, no sin dificultades, proyectarse hasta el presente. *Tenemos las mismas manos* es una producción que conlleva el desafío implícito de indagar y proponer el lugar que corresponde a este connotado cantautor en la actualidad, con más de cuatro décadas transcurridas desde su muerte y todo el flujo de acontecimientos que han transformado nuestro país en este intervalo.

La tarea no es simple, pues en el bagaje popular la posición concreta de Rolando Alarcón aparece difusa cuando se la piensa al lado de algunos de sus contemporáneos como Violeta Parra, Víctor Jara o el Quilapayún, cuya presencia monolítica ensombrece con demasiada facilidad a otras figuras de nuestra música. Pero es preciso recordar que todas ellas, por relegadas que aparezcan hoy, formaron parte de un circuito mucho más amplio y diverso del que acostumbramos a reconocer, y rayaron trazos en el perfil que caracterizó una época sumamente determinante para nuestra identidad cultural. “Con el paso del tiempo todos vamos quedando atrás en el camino. Al lado de Alarcón hubo grandes autores, algunos de ellos están vivos, y de los que no se sabe nada”, nos señala Manuel Vilches, productor de *Tenemos las mismas manos*, quien en una entrevista nos compartió algunas de las claves del disco y a quien pertenecen las citas que utilizaré en adelante.

Este registro es el resultado de un largo proceso. El 2003 se inició un trabajo periodístico plasmado en el exitoso libro *Rolando Alarcón. La canción en la noche*, de Carlos Valladares y Manuel Vilches, del que en agosto de 2015 se lanzó su tercera edición¹. A medida que avanzó la investigación para el libro, los autores fueron tomando conciencia de la extensa producción musical de Alarcón. Reflexionaron acerca de la enorme cantidad de música que ya comenzaba su tránsito por las vías del olvido y se plantearon la necesidad de continuar y complementar esa iniciativa literaria con contenidos sonoros para recuperar un fragmento mayor y más contundente de la historia que intentaban contar. Entonces, hacia el año 2006 “nació una idea un poco inocente de hacer un disco con algunos amigos. [...] Los fui embaucando muy amistosamente. Casi todos accedieron de inmediato. Y en la medida que fue pasando el tiempo y se iban acumulando los rechazos de FONDART se fueron sumando más amigos, hasta que llegamos finalmente a los treinta y dos artistas. Pero fue una cosa muy espontánea, muy visceral, de la necesidad de volver a cantar y escuchar las canciones de Rolando Alarcón con el apoyo de músicos actuales y en las condiciones sonoras actuales”, comenta Vilches. No obstante su heterogeneidad, logra aparecer como una propuesta solvente cuando descubrimos –más allá de la inocencia a la que apela su gestor– que no carece de puntos de equilibrio que afiancen su consistencia.

En primer lugar, se procuró abarcar la mayor parte de la discografía de Alarcón. “Que hubiese al menos un tema de cada disco solista. Se cumplió casi a cabalidad, exceptuando *Por Cuba* y

¹ Primera edición, 2009 (Santiago: Quimantú); segunda edición, 2014 (Santiago: El Natre); tercera edición, 2015 (Santiago: Ventana Abierta).

Vietnam". Además se incluyen "una canción inédita, póstuma, y varias canciones que nunca llegó a cantar, pero que le entregó a otros intérpretes como Isabel Parra o Pedro Messone". El resultado fue una selección de 32 pistas contenidas en un doble disco compacto que, tanto como exceden con mucho la fracción más popular de las piezas de Alarcón, se quedan cortas cuando pensamos en la diversidad y amplitud que suponen sus doce discos como solista y la infinidad de colaboraciones que realizó.

Así y todo se consigue un recorte sustancial de su heterogénea producción. Recordemos que del genio de Rolando Alarcón provienen algunas de las canciones más divulgadas por el neofolklore y arraigadas en nuestro repertorio tradicional. Otras son de factura sencilla e inocente, que dejan entrever su faceta de educador, de profesor normalista. En la orilla opuesta, algunas composiciones se muestran mucho más incisivas, con una marcada intención política teñida de los matices que proporcionaba el contexto, pero en un formato que diverge del estilo que, anclado en las raíces folclóricas, construye y gobierna la Nueva Canción Chilena. En opinión de Manuel Vilches, hasta cierto punto se "ha opacado su rol, que en esa época fue muy importante. A pesar de que no se le conoce tanto en esa faceta, fue un hombre con un sentido reivindicativo y denunciante muy potente. Quizá no lo hizo con la ira que caracteriza a los grandes nombres de nuestra música. Pero lo hizo de una manera muy certera, y con bastantes logros artísticos".

Un segundo punto que se debe destacar es la intención manifiesta de no pretender realizar un disco estéticamente (uni)direccionado. Por el contrario, se trata de un conglomerado de divergencias, que se pasea sin pudores por diferentes propuestas y recursos musicales; se despliega en múltiples disposiciones, formas y colores. Como disco tributo, queda ajeno a cualquier convención. Audaz, ingenioso, propositivo, generoso. Admite cuanto instrumento podamos imaginar, de cualquier tradición, desde la pifilka hasta el theremin pasando por el guitarrón chileno y la guitarra eléctrica, todos apoyados por un rico despliegue en los recursos de producción sonora, "la idea era pasearnos por la mayor cantidad de estilos dentro de un gran eje común que es la raíz folclórica, [...] el mundo al que pertenece el trabajo de Alarcón, evitando caer en esa banalización donde a cada músico le pasan la canción que sea, sin que necesariamente tenga conocimiento ni conexión con el artista al que se está homenajeando. A pesar de que son mucho más artistas que en la mayoría de los discos tributo, se intentó que existiera algo más de afinidad. [...] Se intentó algo con contenido. [...] La diversidad tímbrica también era uno de los propósitos".

Es así que la raíz folclórica sirve de marco para desplegar este mosaico de influencias, tan variado como lo pueden plantear las decenas de músicos que se convocan en el disco. Solo para ofrecer algunos indicios, se encuentra *Yo definiendo a mi tierra* con Napalé o *América nuestra* con Amaru en propuestas que se aproximan al sonido característico de la Nueva Canción Chilena, conviviendo con la sofisticada versión de Omar Lavadié y Rodrigo Ratier para *Coplas del pie*, que apela al jazz fusión latinoamericano para enmarcar el potente contenido de su poesía. La banda de rock fusión Mosquitas Muertas nos trae una innovadora re-creación de *Mi abuela bailó sirilla* con reminiscencias de música mapuche y un complejo entramado sonoro, mientras que Vasti Michel sigue fiel a la simpleza que la caracteriza al acompañarse solo de percusiones en su interpretación de *Voy a recorrer el mundo*. Ensamble Serenata realiza una exquisita propuesta para el villancico *En el portal*, con un soberbio trabajo en vientos e interesantes pasajes de contrapunto, mientras que Cuncumén interpreta la cueca *Los areneros* haciendo gala del sello que imprimiera al conjunto el propio Rolando Alarcón. Ante tal panorama, basta con imaginar la gran variedad de las restantes propuestas.

Detrás de esta apertura existe la intención de reposicionar a Alarcón poniendo en contacto a los nuevos músicos y a las nuevas audiencias con canciones que "se pueden escuchar más que como una curiosidad de los 60 y se pueden traer al presente sin ninguna dificultad". De este modo, se declara una postura categórica ante la ineludible transformación de los músicos y las audiencias, que han madurado su relación con la cultura en la medida que evolucionan los medios de producción y los modos de escucha. El disco intenta romper con los anacronismos y ataduras que confinan ciertos lenguajes a ciertos mundos musicales, dando cabida a los encuentros y a los cruces.

Relacionado con lo anterior, la idea de darle vigencia a la figura de Rolando Alarcón implicó seleccionar una mayoría de artistas, "de generaciones recientes [...] y con una vida artística posterior a los 90, que representaran la época más ingrata para la raíz folclórica. En los 80, con la dictadura y todas sus implicancias, al menos había alguna idea de comunidad. En los 90, en cambio, fue una época de brutal indiferencia para esta música". En esta actitud adquiere sentido la frase que da nombre al disco, tomada, por supuesto, de la célebre canción *Si somos americanos*. "En las tres palabras clave—tenemos, mismas y manos— hay varios significados. Aluden a lo asociativo, a una visión generacional

y transgeneracional construida desde lo colectivo, de gente que se reconoce como admiradora del legado de Rolando Alarcón y a su vez plantea cierta continuidad con lo que él hizo. Se reconocen herederos. Por eso ‘tenemos las mismas manos’ es como decir ‘seguimos con su trabajo, pero con el sonido de hoy; con nuestras propuestas, pero sintiendo que hay un punto común’. En las manos está también el sentido de la artesanía, del oficio, del trabajo hecho de manera rudimentaria, si se quiere. Sin tanta industrialización, con todo lo que ella implica. En el concepto del nombre del disco está buena parte de su espíritu”.

“Que a todos les guste algo; que a nadie le guste todo”, es la premisa elemental que dio forma a este disco. Puedo confirmar que se cumple, pero quisiera replantear ese principio en términos más optimistas. *Tenemos las mismas manos*, al cubrir buena parte de las largas décadas transcurridas entre el nacimiento artístico de Rolando Alarcón y la publicación del disco, es capaz de interpelar a diferentes audiencias, a diferentes sensibilidades. Asimismo es capaz de responder a las diferentes circunstancias de escucha que supone un auditor actual, ofreciendo así un material apto para múltiples audiciones parciales que, si bien pueden no satisfacer en pleno las expectativas estéticas de cada quien, no decepcionan en cuanto a la dedicación y el profesionalismo con que se ha planteado cada pista. Desde lo visual, lo interpretativo y lo técnico queda en evidencia el compromiso afectivo desarrollado en los largos años de trabajo que dieron vida al disco. Un compromiso y lucidez que quisiera ver replicados en el rescate de otros grandes músicos nacionales, mucho más discretos que Alarcón, cuyo nombre y obra corren el riesgo de desaparecer.

Un comentario final. El concepto investigativo que originó la iniciativa, sumado a los músicos y agrupaciones que participan en ella, algunos de ellos desaparecieron en el transcurso de los nueve años que tardó la idea en materializarse –como los fallecidos Rafael Manríquez, Carlos Valladares, de Los Emigrantes, o Ramón Castillo, de Amaru–, acaban por constituirlo, en sí mismo, como un documento histórico de la música nacional, “el gran documento que recuerda toda esta pequeña gesta”.

Nicolás Masquiarán Díaz
Universidad de Concepción, Chile
glindae@yahoo.es

Rodrigo Álvarez. *Concepción*. CD. Concepción: Autoedición con financiamiento del Fondo de Fomento de la Música Nacional, 2015.

Mi primera impresión del disco en su totalidad –antes ya circulaban algunas pistas en las redes sociales–, la recogí durante su presentación en sociedad, el 5 de junio de 2015. En esa ocasión se interpretó íntegramente y siguiendo el orden de la edición. También participó el mismo quinteto de las grabaciones: Ignacio González (saxofón), Daniel Freire (trombón), César Arriagada (guitarra eléctrica), Jorge Arriagada (batería) y Rodrigo Álvarez (contrabajo). Todos ellos son músicos reconocidos de la escena jazzística nacional. Cinco músicos y siete pistas para un disco que ronda los 45 minutos de duración, pero que sobre el escenario dobló esta extensión de tiempo. Dos apreciaciones generales me dejó aquel recital. Primero, que invita al movimiento. Segunda, que la secuencia de piezas fue rotundamente acertada. La propuesta consigue transportar al auditor hacia un espacio en el que confluyen múltiples fuentes de influencia afroamericana que nos pasan del oído al cuerpo sin pedir permiso, con intensidad ascendente.

Esas impresiones iniciales se confirman en el disco (que pude escuchar durante los días siguientes). Por supuesto, puede haber una distancia abismal entre una interpretación en vivo y un registro grabado, especialmente cuando se trata de una música cuya esencia es la improvisación. Pero tal y como nos lo señala el autor, “lo que sobrevive es el disco, y en las grabaciones queda claro quién es uno como músico”.

Rodrigo Álvarez es ingeniero de profesión, pero músico de oficio. Hace años optó por consagrar su vida a la música: al jazz, al contrabajo, a la composición y a la enseñanza. Se ha especializado en docencia universitaria y actualmente se desempeña en el Departamento de Música de la Universidad de Concepción y en el Centro Artístico Cultural Municipal de la ciudad, entre otras de sus tantas ocupaciones. Cuando conversamos se revela un individuo a medio camino entre la racionalidad y la