

Dos mil veinte. José Miguel Candela (composición, mezcla y masterización). [Publicación digital]. Santiago: Pueblo Nuevo Netlabel, PN 170. 2020.

El compositor chileno José Miguel Candela suma una nueva referencia a su *corpus* de obra electroacústica y al sello que la ha acogido fielmente desde 2006². En esta oportunidad, ofrenda una colección de miniaturas y piezas acusmáticas de mayor extensión motivadas por los sucesos que nos han conmocionado a nivel nacional y planetario desde 2019. Vale la pena señalar que esta colección está disponible para su descarga libre y gratuita bajo la licencia Creative Commons (CC) denominada BY-NC-SA (Atribución-No Comercial-Compartir Igual) que permite reutilizar o *samplear* sus contenidos, haciendo posible la generación de nuevas obras, compartidas siguiendo la modalidad ya descrita³.



Cinco piezas conforman esta entrega, con sendas y contundentes notas de programa que dan cuenta del carácter urgente que las motiva y una toma de postura presente en cada esfuerzo creativo del autor: un compromiso con el cambio social desde la memoria del pasado reciente, la defensa de los pueblos oprimidos y un rechazo explícito a la violencia ejercida desde el Estado por medio de las Fuerzas Armadas y de Orden. Encontramos también fuentes sonoras exploradas en profundidad anteriormente, así como la voz humana hablada y extractos o *samples* de canciones u obras pregrabadas, intervenidas de diversas formas por distintos *softwares*, desde una disposición aleatoria y metalingüística, cercana a la práctica denominada *plunderphonics* –que podemos traducir como *sonido tomado*– por el compositor canadiense John Oswald.

El disco está cruzado por conceptos como el lamento, citado explícitamente en piezas como la inaugural “QUE SUS NOMBRES CUBRAN EL HORIZONTE. 23 lamentos por los muertos en Estado de Emergencia en Chile” (2019-2020) (13’08”) y “Lamento acusmático por George Floyd” (2020) (07’12”). La primera apela a un recurso que oficia como columna vertebral para otras obras del género firmadas por compositores nacionales, tales como “Ahora” (1974) de Iván Pequeño⁴ y “1197” (2007) de Federico Schumacher⁵: nombrar a las víctimas de la violencia de Estado. Esta invocación lleva hasta el plano de lo sonoro una dialéctica entre la tradición, entendida como el camino abierto por quienes lo transitan con anterioridad y la articulación del mismo en el entorno presente. La segunda, por su parte, tiende un puente entre el acontecer local y sucesos de alcance global, ambas dinámicas habituales en el *opus candeliano*.

El doble tránsito por este puente se aprecia también en la tercera pieza, “Mapuche Mogen Zuamfali - La Vida Mapuche Importa” (8’09”), compuesta a la memoria del *werhén* o vocero de la Comunidad Autónoma We Newen Alberto Treuquil, asesinado en junio de 2020. El título traduce con eficacia y precisión la consigna *Black Lives Matter*, surgida justamente tras el asesinato de George Floyd en Estados Unidos. Y el recurso del *nomenclátor* reaparece en forma numérica en la cuarta pieza, “La noche triste” (7’34”), frase acuñada por el escritor chileno Jorge Baradit respecto del real número de muertos a causa del COVID-19 en el país, 7364 personas, cifra informada el sábado 20 de ese mismo mes de junio. Los números, finalmente, son reemplazados por conceptos en “Dos mil veinte” (6’40”), pieza que contó con el financiamiento del Plan de Apoyo levantado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en el contexto generado por la pandemia.

Párrafo aparte merece el tratamiento de las fuentes sonoras pregrabadas, que vamos reconociendo y desconociendo a lo largo de la audición: la versión de “El derecho de vivir en paz” grabada por Víctor Jara y Blops en 1971, recogida por la ciudadanía movilizad y cantada en múltiples versiones desde octubre del año pasado; *Strange Fruit*, en la interpretación de Billie Holiday y *Free Jazz*, de Ornette Coleman, pasando por intervenciones de instrumentos mapuche, la voz del compositor contando cada víctima de la crisis sanitaria, hasta 49 voces que participan como invitadas en la pieza final. Las

² Ver <https://pueblonuevo.cl/catalogo/dos-mil-veinte/> y <https://pueblonuevo.cl/bios/candela/> [acceso: 1 de diciembre de 2020].

³ Ver <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.es> [acceso: 1 de diciembre de 2020].

⁴ Ver <https://pueblonuevo.cl/catalogo/50ea/> [acceso: 1 de diciembre de 2020].

⁵ Ver <https://pueblonuevo.cl/catalogo/indisciplina/> [acceso: 1 de diciembre de 2020].

intervenciones de estos materiales son de orden espectromorfológico, fundamentadas tanto desde el azar, aporte del *software* Pure Data, como desde la subrogación gestual (*gestural surrogacy*) acuñada en 1997 por el compositor neozelandés Denis Smalley y referida, entre muchas características, a distintos grados de aprehensión e identificación de la fuente durante la audición.

El carácter de réquiem del fonograma no implica la ausencia de contrapuntos de sano humor y guiños a otros trabajos, como el realizado a “Danza de la protesta” (2011) del ya mencionado Federico Schumacher⁶ en el segmento comprendido entre los 2’49” y 2’55” de “Dos mil veinte”, así como su organización a la usanza de los álbumes conceptuales, motivando su escucha concentrada y de preferencia con audífonos, decisiones que ponen en tensión también un ámbito, el de la circulación musical digital, proclive a la portabilidad, la síntesis y la brevedad. Gestos de esta naturaleza traducen esa resistencia que cohesiona y enciende todo el fonograma, de manera análoga a la imagen de portada, a cargo de Natalia Dintrans y el trabajo de arte que la acompaña, responsabilidad del también músico Mika Martini.

Gerardo Figueroa Rodríguez
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
gfrbst2@gmail.com

⁶ Ver <https://pueblonuevo.cl/catalogo/lo-inquietante/> [acceso: 1 de diciembre de 2020]