

distintos, y con ciertos presupuestos divergentes logren una coherencia al ser escuchadas. La posibilidad del ejercicio de una composición no solamente anclada en las expectativas de innovar sobre lo ya planteado, dentro de lo que sería un modelo capitalista tardío de innovación insustentable de la música, por lo demás, es una esperanza que deja abierta esa pregunta. El camino de Correa, en un diálogo entre pares con intérpretes, sustentados en estos solos, y en una relación profunda con el instrumento como “persona”, en su sentido de tener voz, identidad e historia, hacen de esta colección de piezas de distinto tamaño y peso, un ejercicio interesante para el oyente, que puede entrar a dialogar con esos “cantos”. El canto, finalmente, no puede ser en sí mismo un producto, por su naturaleza ubicua, por su pertenencia humana. Quizás, en tal sentido, una ecología de la música contemporánea necesariamente tendrá que considerar qué podemos hacer con nuestras voces, como oyentes, autores, intérpretes, y donde estarían, entonces, los límites mismos de la composición. En este caso, el esfuerzo de generar un disco como lógica que unifica, queda desplazado, en su naturaleza como producto material y estético, por las posibilidades dadas por las mismas seis piezas, cristalizadas en la grabación, pero dispuestas igualmente como obras. ¿Es esto una contradicción? Puede ser, pero eso no impide reconocer este disco como uno de los objetos claves para entender qué está ocurriendo en la composición contemporánea de Chile en pleno siglo XXI.

José Manuel Izquierdo König
PhD © University of Cambridge
izquierdokonig@gmail.com

José Miguel Candela. *4 piezas acusmáticas por los Derechos Humanos*. Santiago: Universidad de Chile, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Pueblo Nuevo Netlabel, 2016 (pncd10).

En estos tiempos parece más que necesario iniciar esta reseña con una declaración de intereses. Con José Miguel Candela me une un largo compañerismo en la composición y en la promoción de la música electroacústica. Fuimos colegas de trabajo en la tristemente desaparecida escuela de música de la Universidad Arcis, participamos activamente en la creación y desarrollo de la Comunidad Electroacústica de Chile y hemos estado vinculados por una creciente y entrañable amistad. Tanto el compañerismo como la amistad se han nutrido de valores como la franqueza, el cariño y la delicadeza en cada uno de los intercambios que hemos tenido. Por ello, escribo este texto con placer y orgullo. Como se trata del trabajo de un amigo, intentaré en esta reseña continuar honrando los valores que nos han unido.

Hecha esta aclaración, me concentro en lo solicitado.

Tal vez a alguien podría sorprenderle la temática que aborda este disco: los Derechos Humanos. Sin embargo la creación relacionada con aspectos políticos y sociales no es nueva en Candela. Desde *Bajan gritando ellos* (2000) “dedicada al pueblo mapuche en su lucha por la recuperación de sus tierras y dignidad” hasta su anterior producción discográfica, el *Ciclo electroacústico Salvador Allende Gossens* (2009, pncd04) se advierte una constancia estética y política en Candela de visitar y visitar la historia social reciente de nuestro país. En el texto de presentación del CD, el propio Candela declara como la intención principal de este trabajo que “con (...) este CD-obra, intento realizar una pequeña contribución a la reflexión y desarrollo de una conciencia histórica en torno al tema de los derechos humanos”. De esto retengo no tan solo la intencionalidad política y social de este trabajo, sino también un desafío artístico sobre el cual me detendré más adelante.

Esta toma de posición se entronca con una tradición propia de la música electroacústica chilena, como un caso aparentemente particular en el paisaje electroacústico internacional. Ya a finales de la década de 1960 compositores como Gabriel Brnčić, con *Acuérdate, ha muerto...*, para oboe y violín procesados y electrónica sobre soporte, compuesta en 1967 o *Volveremos a las Montañas*, para electrónica sobre soporte en su primera versión, también de 1967, y Gustavo Becerra-Schmidt, con *Lenin* para recitante y electrónica sobre soporte, compuesta en 1970, inauguraban esta tradición. Si bien este enfoque social y político se encuentra en varios compositores chilenos de música de concierto de aquella época, en el caso de la música electroacústica se advierten algunas características distintivas. Mencionaré al

menos un par de ellas: el uso de un lenguaje musical que dialoga abiertamente y sin renuncia con la contemporaneidad, seguramente influenciado por la estética de Luigi Nono en los primeros tiempos y, la recurrencia más o menos sistemática de estos tópicos en compositores electroacústicos de diversas generaciones. Becerra y Brnčić continuarán con este ejercicio en obras como *Batallas para Allende* (1979) el primero, o *Chile Fértil Provincia* (1986) el segundo. A ambos se suma Iván Pequeño (1945) quien compone *Ahora* en 1974. Entre las generaciones actuales de compositores, además de Candela, se puede mencionar a Cristián Morales-Ossio (1967) quien entre otras obras, compone *Sola y Eterna* en 1999, dedicada a Sola Sierra, presidenta de la Asociación de Detenidos-Desaparecidos de Chile, Alejandro Albornoz (1975) y quien escribe estas líneas, particularmente mi trabajo *1197* (2007) en el que se mencionan los nombres de los detenidos desaparecidos en Chile.

El presente disco se compone de cuatro obras compuestas entre 2013 y 2016: *El arco de luz* (Macarena Aguiló), *Por tus escaleras, no camine el dolor* (Humberto Miranda), *Un pequeño acto de resistencia* (Ana María Jiménez, Teresa Izquierdo) y *Primeros encuentros con la vida y con la muerte* (Leopoldo Muñoz). Habría sido deseable que se señalaran los años de composición de cada una de ellas, de modo de conocer la secuencia temporal de su composición y apreciar la posible evolución del lenguaje, considerando que su creación se extendió por tres años.

La inclusión en el título de las obras de los nombres de quienes relatan su experiencia, entrega un indicio de la perspectiva asumida por Candela: el protagonismo del relato en primera persona de actos de violación de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile (1973-1989). Alrededor de estos relatos se construye el discurso musical y sonoro. Ellos constituyen tanto la fuente del desarrollo musical como también el límite de sus posibilidades. La inteligibilidad del texto y de las voces que lo relatan es casi absolutamente respetada. Cuando esto no ocurre y la voz es delicadamente sometida a un proceso de transformación aparece como algo extraño y sorprendente. Esto es también interesante, pues nos permite atisbar la posibilidad de un tratamiento diferente del relato.

Quienes pudieron asistir a alguno de los conciertos de lanzamiento del disco en la Sala Isidora Zegers, la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), Centros culturales de las comunas de San Joaquín y El Bosque, y en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile (IMUC), tuvieron la oportunidad de escucharlo completo y sin interrupciones, en un dispositivo envolvente de ocho parlantes. Esto permitió apreciar tanto la continuidad formal de cada una de las obras, la articulación entre ellas y el desarrollo y tratamiento de los materiales sonoros. Algunos de estos materiales tienen orígenes bastante diversos, como las trutrukas en *Primeros encuentros...*, la guitarra en *Por tus escaleras...* y el cuarteto de cuerdas en *Un pequeño acto de resistencia...* No obstante el resultado final es homogéneo y equilibrado, tanto en el espectro como en las morfologías predominantes. El uso preferente de tramas complejas y de otras morfologías que Pierre Schaeffer llamaría *excéntricas* por su macro duración, probablemente fue la decisión más acertada cuando se trata de que la voz y el texto se mantengan siempre en un primer plano de escucha. Y para ese tipo de morfologías, las fuentes sonoras seleccionadas, tanto de factura acústica como electrónica, se prestan particularmente bien.

Los materiales sonoros acompañan, comentan, puntúan, y apoyan al texto. Rara vez divagan o derivan hacia otros derroteros. Mientras escribo esta reseña, me doy cuenta de que hago una distinción entre texto –voz y relato– y electroacústica, tal como la haría en el caso de obras mixtas. Y tal vez sea ello lo que finalmente ocurre en estas obras de Candela. Pareciera que no se trata del formato clásico de una obra electroacústica-acusmática, sino que de un formato ampliado hacia la obra radiofónica, una suerte de oratorio.

Aunque tengo la tendencia a considerar este disco como un todo, cada una de las cuatro obras del disco se sostiene por sí mismas y pueden ser audicionadas independientemente. En cada una de ellas se advierte una exploración entre relato y música en diversas relaciones semióticas. A veces con ternura. Otras con una contenida liviandad, la mayoría del tiempo con una abierta empatía que, por momentos, documenta sonoramente el contenido del relato.

Como consecuencia de lo dicho, me interesa aquello del “CD-obra” referido al comienzo de esta reseña. Entiendo que Candela concibe este trabajo como una macro-forma de 68 minutos de duración. La noción de *Ciclo* se ha desarrollado con constancia en la obra electroacústica de mi querido colega. Se la advierte en su primer disco *TTK, 81 micropiezas para saxofón y electrónica* (2008, pncd03) junto a Miguel Villafraña, además del ya mencionado ciclo dedicado a Salvador Allende, en el presente fonograma y en el proyecto parcialmente realizado, *in progress*, de obras en homenaje

a diversos compositores electroacústicos. Esta tendencia a la Gran Forma, que se hace explícita con la alusión a los movimientos de la sinfonía en las notas del CD, me parece destacable en tanto desafío artístico y por sobre todo, en tanto inscripción del trabajo creativo en una temporalidad no lineal. De este modo, los ciclos se van completando a fuerza de avances y retornos, posibilitados por la oportunidad, el contexto y el reencuentro con las ideas germinales. Una marcha pausada y en espiral en el sendero de la creación.

Federico Schumacher Ratti

Compositor

Investigador adjunto, Facultad de Psicología

Universidad Diego Portales

federico.schumacher@mail.udp.cl

Nuevos aires chilenos para oboe. CD. Obras de Fernando García, René Silva, Fabrizio De Negri, Guillermo Rifo, Valeria Valle, Miguel Farías y otros. José Luis Urquieta (oboe). La Serena: Universidad de La Serena, Fondo de la Música del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Asociación Cultural Mismar, 2016.

El presente fonograma es la materialización de un proyecto del oboísta serenense José Luis Urquieta Plaza, que consiste en el encargar a compositores chilenos obras para oboe solo para ser presentadas en recitales dedicados al instrumento. Y fue una casualidad del destino el que detonó el ímpetu de este dedicado intérprete a favor de nuestros creadores. Encontrándose Urquieta en Alemania en sus estudios de perfeccionamiento, su maestro de cátedra solicitó a sus alumnos realizar cada uno un recital de oboe solo con obras de compositores de su país. Esto puso en una situación complicada a Urquieta, quien no pudo hallar un repertorio al cual echar mano. De regreso a Chile, previa reflexión en torno al asunto, buscó revertir ese estado de las cosas, solicitando algunas obras a compositores cercanos. Y fue aquí que el oboísta encontró todo un terreno a explorar, ya que se transformó en una experiencia gratificante el mero hecho de trabajar con los compositores y abordar piezas solitarias, y que además no han sonado nunca. El entusiasmo de Urquieta le llevó a solicitar más obras, con un especial énfasis en los nuevos nombres que están marcando la composición nacional.

Y he aquí el resultado. Un disco doble que recoge doce de las obras escritas a pedido de Urquieta, por doce compositores diferentes. Y hay que recalcar que desde la grabación de este álbum, la lista se ha engrosado aun más. Y para mejor, ya se viene un libro complementario con las partituras de la docena de piezas. Fuera del álbum quedó la exquisita *Exordio* de Esteban Correa, que fue incluida por el compositor en un disco de obras propias por él editado. De los autores presentes, los más experimentados son Fernando García y Guillermo Rifo. El primero con su obra *Tres momentos sonoros* que refleja su habitual mundo del sonido, el que otorga ciertas libertades al intérprete en un discurso conformado por violentos contrastes, mientras que en *0+1* de Rifo aflora el característico énfasis en el ritmo de quien fuera además un brillante percusionista.

De mediana edad es Fabrizio De Negri, quien aporta una de las obras más atractivas del álbum con su *Fantasia Concertante*, donde al oboe solo se suma una parte electroacústica. La multiplicidad de timbres, unido a los recursos sonoros explotados por el solista, la hacen destacar como una de las más acabadas piezas escritas por este compositor en el último tiempo.

El resto del disco es un completo panorama de jóvenes compositores chilenos que se han consolidado en esta década. Los bellos y sonoros glissandi son la principal característica de *Han solo* de Valeria Valle, activa compositora de la ciudad de Valparaíso. Pedro Álvarez, actualmente radicado en Australia, refleja su cercanía con la New Complexity británica en su breve pero llamativa *Praeludium*. Cercanos a la amplia gama de tendencias europeas son Fernando Guede (*Obipur*) y Miguel Farías (*Continuo*), cada uno aportando con inesperadas soluciones y una extensa paleta de sonidos en sus propuestas.

La inefable expresividad de Francisco Silva, compositor de Los Andes, aparece diáfana en la cristalina *Lengua muerta*, que Urquieta ejecuta con decisión. Julio Torres, pianista y compositor de