

# Cohabitación estilística

PACO YÁÑEZ

Segundo concierto del ciclo 'Música y arte. Correspondencias sonoras' en el Centro Galego de Arte Contemporánea. En esta ocasión, la muestra con la que establecía su diálogo artístico-musical Vertixe Sonora fue la dedicada a James Welling (Hartford, Connecticut, 1951), en la que es la primera exposición institucional del creador norteamericano en España. A pesar de su condición de lobo estepario en la reserva de las artes neoyorquinas de finales del siglo XX, Welling es visto hoy en día como un protagonista imprescindible en la 'Pictures Generation', especialmente por su capacidad para unir en el medio fotográfico diversas líneas conceptuales y estilísticas, aunando en sus imágenes tanto lo más abstracto y enraizado en la historia del arte occidental, como las tendencias conceptuales de los años setenta y ochenta, o el uso documental de la fotografía, con su propia labor creativa en el punto de mira.

©

**Santiago de Compostela, martes, 11 de junio de 2013.** Centro Galego de Arte Contemporánea. Vertixe Sonora Ensemble. Sergej Newski: Bastelmusik



1. Cem Özçelik: eternal curve. Yoshiaki Onishi: Tr. Joan Arnau Pàmies: canvas. Miguel Farías: Palettes. Ocupación: 20%

*The Mind of Fire*, título de la muestra de Welling en el CGAC, recorre los distintos estadios y manifestaciones expresivas del estadounidense: de la pintura a la escultura, de la fotografía al vídeo, así como la muy intrincada y multidireccional relación que entre estos medios estableció. Virgilio, Novalis, Mallarmé, Baudelaire o Rilke se encuentran en el sustrato genealógico de James Welling, nutren su concepción del hecho creativo, incluso a un nivel procesual. En 1982 escribía el artista: «Busco una producción fotográfica que revele tanto como evoque, y que se resista a la inteligencia durante el máximo tiempo posible. Despojar a la fotografía de toda referencia figurativa produce una imagen de significados polivalentes. Estas imágenes resaltan el hecho de que no les preocupa aquello que vemos, sino más bien cómo lo vemos».

Algo de ello hay en la primera de las partituras interpretadas por Vertixe Sonora: *Bastelmusik 1* (2003), obra del compositor moscovita Sergej Newski (1972) que escuchamos hoy en su estreno español. La de Newski es la segunda presencia de un compositor ruso en 'Correspondencias sonoras', tras la audición, en noviembre de 2012, de *eARTh* (2012), de Alexander Khuveeb. Ambos nos muestran nuevas formas de comprender la escena actual en su país, si bien en el caso de Newski muy vinculada su figura a Centroeuropa, donde su obra ha estado en los atriles de los mejores ensembles y festivales de música contemporánea. Cuarteto para saxofón alto, violín, piano y percusión, *Bastelmusik 1* se presenta como un susurro, apenas una entonación *sotto voce*; y es que en la música de Newski está muy presente una exploración del lenguaje, de la fonación, marcada por el gesto y la fisicidad, aquí muy restringida en articulación y dinámicas. Vertixe Sonora ha estado especialmente acertado al proyectar en escena, durante la ejecución de *Bastelmusik 1*, la película fotográfica de James Welling *Window Zone* (1974), con la que comparte la levedad del polvo en suspensión, la delicadeza de unos rayos de sol efímeros, que se cuelan en el espacio de forma furtiva, huidiza; una serie de gestos concentrados y parcos. Así el sonido en esta primera partitura, ya fuera en el arpa del piano, en los soplidos sin tono del saxofón, en el ligerísimo roce del arco de violín *sul ponticello*, en las membranas de la percusión y la *thunder sheet* como aura resonante. Algunas irrupciones más aguerridas: un golpeo en la imagen de Welling como en una irrupción de la carraca, de un *staccato* concentrado en las cuerdas del violín, si bien esos apuntes se diluyen en un

continuo que parece tramar espectros armónicos por resonancias entre unos instrumentistas muy empastados y una serie de signos y códigos en sus instrumentos que manejan ya sea alturas o técnicas extendidas en las que oscilan entre lo agudo y lo grave de forma pendular. Algunas ilusiones melódicas se asoman asimismo a la pieza, como ciertas figuras volátiles en el saxofón: melodía ni siquiera constituida, sino apuntada, como si el canto del arco rozando las placas de percusión quisiera lanzarlo hacia la evanescencia.

Muy fluida y musical en su desarrollo, *Bastelmusik 1* expone momentos de mayor cuerpo y aliento sinfónico, anhelos de la gran forma, pero apenas como una ilusión, pues en unos compases una bella síntesis entre las sonoridades de percusión y violín nos devuelve a la levedad del rumor, a ecos diría que sciarrinianos. Característica esencial en la estética de Welling es la cohabitación en su lenguaje de la tradición y la modernidad, con referentes muy sólidos, al tiempo que con una reinterpretación muy personal de los mismos. Recorriendo las salas del CGAC es fácil retrotraerse a través de estas piezas a Monet y a Rothko, a los pliegues en las telas renacentistas y a la austeridad formal de Malévich. Pero, igualmente, al underground cinematográfico neoyorquino o a la escena punk.

El compositor turco Cem Özçelik (1983) ha realizado una cohabitación de signo semejante en *eternal curve* (2013), trío para violonchelo, piano y percusión que constituía el primero de los estrenos absolutos escuchados esta noche (primero también de 'Correspondencias sonoras' en 2013). Esta partitura se inspira libremente en una serie de piezas de Welling, como *Los Angeles Architecture and Portraits* (1977-78), *Summation* (1981), o *Framed Picture (C21)* (1981), a modo de recorrido, de gran curva que va dejando impresiones. Ello da lugar a una partitura con muchos focos de atención y diversas energías convocadas. Según el director artístico de Vertixe Sonora, el compositor vigués Ramón Souto, hay en esta obra una coloración muy violenta y metálica, especialmente en la percusión, algo que asocia a la música turca, así como una serie de gestos de carácter humorístico, además de una rigurosa estructura. *eternal curve* es una partitura realmente enrevesada y compleja, con pasajes difícilmente articulables, casi más invitación a llegar a un grado de realización intuible que a su completa plenitud. La mayor parte de su recorrido se basa en un lenguaje de alturas poco imaginativo, si bien algunos compases puntuales (generalmente aquellos en los que ralentiza el *tempo*) sí traman un paisaje sonoro más rico en texturas, con efectos en la percusión como el rascado del extremo de las baquetas contra las membranas, un agudísimo piano en sordina, apagado y espectral, o un violonchelo tanto en figuraciones circulares en las cuerdas como frotando con el arco el cordal del instrumento. En todo caso, son texturas puntuales, más ricas y actuales en lo tímbrico, pero que nos devuelven a un discurso general más tópico. Sí cumple su función esta partitura en dar relieves sonoros al estilo de Welling como fusión o hibridación de estilos, aquí ya sea en el uso canónico de un lenguaje de alturas o en sus destellos de técnicas extendidas.

Si en James Welling podemos observar cierta desnudez, concentrada y esencial, algo análogo escuchamos en la brevísima *Tr* (2011), partitura de apenas dos minutos escrita para violonchelo y piano por el compositor japonés afinado en los Estados Unidos Yoshiaki Onishi (Hokkaido, 1981). Tras su arranque de piano, grave y seco, muy apagado, el violonchelo entona un discurso agudo y liviano, progresivamente arrastrado y denso en *staccato*, de fuerte presión con el arco. Ambos instrumentos transitan mundos paralelos de difícil intercomunicación, más crispada en sus compases centrales, para devolver en su conclusión la escena sonora a sus comienzos, a un sonido aflautado en el violonchelo y a espaciadas notas de piano en sordina.

Del joven compositor catalán Joan Arnau Pàmies (Reus, 1988) se escuchó *canvas*, trío para saxofón soprano, piano y percusión del año 2010. Tal y como afirma su creador, aunque sólo hayan pasado tres años, se trata de una partitura perteneciente a una etapa creativa ya 'superada' (más preciso sería decir trascendida) en su carrera, aquella que culmina con su fulgurante cuarteto de cuerdas [*4v4l2nac*] (2011), pieza de una notable complejidad, escrita para el JACK Quartet e interpretada por el Arditti en los cursos estivales de Darmstadt 2012.

Sin llegar a ese grado de densidad en la escritura, *canvas* nos propone un trabajo sobre la memoria como lienzo para el recuerdo. Pàmies compuso inicialmente la partitura para saxofón, con sus procesos tanto

formalizados como improvisados (apenas unos resquicios abiertos a la libertad del instrumentista, en una escritura mayormente determinada), que posteriormente memorizó y sobre cuyo recuerdo escribió una análoga para piano, buscando cómo su mente había reproducido el texto original o había dado lugar a fallos, desplazamientos, incorrecciones, etc. Es parte del interés del compositor catalán por la lingüística y su capacidad de permanencia en nuestra memoria, con el manejo de sus códigos de escritura, en lo que es todo un ejercicio de autoanálisis. En *canvas* destaca, así pues, la directa relación entre saxofón soprano y piano, con motivos que entre ellos se repiten, ya sea de forma casi literal o trastocados por el filtro de la memoria. Abundan las intrincadas relaciones armónicas entre instrumentos, los pasajes de refinada microtonalidad; y aunque el discurso está apuntalado en un lenguaje de alturas, basado en la nota como eje axial, su complejidad (heredada, sin duda, de su estudio de la obra de compositores como Brian Ferneyhough o Hèctor Parra) va evolucionando hacia sonoridades no puras, en la frontera de texturas que él mismo en los ensayos decía «sucias»: paisaje musical que ahora capitaliza su discurso creativo, en piezas como las dos [*5(bt)\_6(db)*] (2011-12) o [*IVsaxVIvlc*]<sup>^</sup>[*III(bflbclvln/a)*] (2012), partituras cuya sola denominación nos pone sobre la pista de propuestas plenamente actuales que esperamos puedan visitar los atriles de Vertixe Sonora en un futuro no muy lejano, pues, como *canvas*, son de gran musicalidad, además de poseer un mayor interés tímbrico y textural.

Ello no quiere decir que *canvas* sea un trío tradicional al uso, ni mucho menos, y en él Joan Arnau Pàmies busca igualmente cierta fisicidad en el intérprete, como esos golpes finales de percusión, expeditivos y furibundos, en los que el catalán pide un ataque y una dramaturgia distinta en cada golpeo: una escena gestual diferenciada para cada sonido (algo en lo que Diego Ventoso ha estado magnífico en el concierto). También hay lugar en *canvas* para el humor, muy sutil, apenas un esbozo irónico, como esa rúbrica de saxofón tras los dramáticos compases en fortísimo de la percusión. Y, en general, un gran cuidado por la producción sonora: en cada trémolo, en cada armónico, en cada reverberación; en la búsqueda de la calidad del sonido y su sentido en la construcción de una arquitectura musical. En ella, la percusión lleva a cabo un trabajo de empaste, de puente y nexo entre el piano y el saxofón. Sin embargo, a medida que la obra evoluciona, la percusión se pondrá en un primer plano, hasta ese final que directamente capitaliza. Como si de los cuadros de Knut Müller o Manuel Millares se tratara, ya no sólo el lienzo, sino el bastidor se ha convertido en la sustancia artística, dándole la vuelta al planteamiento inicial.

De algún modo, el vídeo que de James Welling se proyectó en escena mientras se ejecutaba *canvas*, *Sculpture* (1970), también da la vuelta a los lenguajes convencionales, a lo que en la tradición sería objeto 'legítimo' de la obra de arte. Con esa barra de acrílico como suspendida poética en la naturaleza, Welling redefine su praxis como artista, incendia su mente (recordemos que el título de esta exposición proviene de un texto de Emerson), reconsidera por completo los axiomas canónicos sobre lo qué es y no arte, y hasta su implicación social. El lirismo de una pieza como la de Welling encuentra su espejo en la poética de Pàmies en pasajes resonantes como los que escuchamos en torno a los minutos 10 y 11 de su obra (de 15 minutos de duración hoy), con un lenguaje muy atomizado, con el saxofón solo prácticamente quebrado, pero con un silencio entre las notas (como ese diálogo entre nieve y aire en Welling) pleno de sentido, peso y musicalidad, en el que el piano se atreve a entonar lo que pareciera un eco melódico, una sutil cadencia escapada del ayer: pervivencia y palimpsesto de escrituras...

Por último, el segundo estreno mundial de esta noche (como en el caso de *eternal curve* encargo de Vertixe para el ciclo 'Correspondencias sonoras') fue *Palettes* (2013), del compositor chileno nacido en Venezuela Miguel Farías (Maracaibo, 1983). Cuarteto para saxofón barítono, violonchelo, piano y percusión, como su nombre indica, se trata de una partitura que explora la paleta tímbrica a través, como en el caso de Cem Özçelik, de una cohabitación estilística en su caso más heterogénea e interactiva. Diversas estéticas sobrevuelan *Palettes* desde su comienzo, urdido en la levedad, con una base muy rítmica y viva, en la que afloran irrupciones pseudomelódicas y apuntes del jazz. A ampliar el abanico tímbrico y los colores del cuarteto, a lo largo de sus diez minutos de duración, contribuye un uso de técnicas extendidas, así como un amplio abanico percusivo, con cinco *woodblocks* apenas rozados con escobillas, diversos efectos con el *spring drum*, carraca, etc.

Todo ello conforma igualmente un lenguaje virtuosístico, en busca de sonoridades alternativas, algo de lo

que el violonchelo es un buen ejemplo, con sus tesituras agudísimas, sus obsesivos *glissandi* o sus trémolos. Aunque las voces presentan una gran independencia, hay una interesante síntesis de conjunto, a la que se asoman diálogos instrumentales, como los de vibráfono y piano en los compases más percusivos, o los de violonchelo y saxofón tras una primera parte de la obra más fluida y libre rítmicamente, tras compases marcados por una mayor densidad de graves en el ecuador de *Palettes*. Resultado de la evolución orgánica de esta partitura, es la progresiva superposición de parte de los recursos antes expuestos, con gran protagonismo de saxofón, más histriónico, de enfáticos slaps que sirven como activo al ensemble, en el que escucharemos tanto su aguerrida voz como a un piano más sutil en el arpa, dejes jazzísticos en el palmeo de la violonchelista contra mástil, o la delicada percusión de barras metálicas. Hay algo de carácter minimal en la parte conclusiva de la partitura, especialmente en los bucles de vibráfono, en la figuración compartida con la que se va extinguiendo.

A pesar del escaso público reunido en el auditorio del CGAC, se aplaudió con insistencia la ejecución de este concierto, en el que Vertixe Sonora ha vuelto a demostrar un excelente dominio de los lenguajes del presente, tanto de los más cargados de ecos tradicionales como de aquellos que se adentran en las técnicas extendidas y sonoridades no convencionales, en las que Vertixe es ya toda un referencia. Sus interpretaciones han sido muy fluidas a lo largo de toda la noche, sumando nuevas voces al conjunto gallego, como las del violinista Jorge Montes, la violonchelista Criptana Angulo o el percusionista Antonio Ocampo. Al menos desde el patio de butacas, parecen haberse integrado de forma notable en un conjunto con una sólida personalidad, en su respiración y pulso rítmico.

Crucial era este empaste ya en la primera de las partituras, tan bien tramada y fusionada en sus espectros sonoros. No menor era la necesidad en la partitura de Cem Özçelik de un virtuosismo sobresaliente, que Criptana Angulo ha sabido exponer, con una solidez derivada de su formación clásica, como también notable ha estado Antonio Ocampo en sus enrevesados pasajes de percusión. Si la percusión ha alternado entre Ocampo y el siempre fiable (uno de los pilares de Vertixe Sonora) Diego Ventoso, el piano también fue tocado por David Durán y Haruna Takebe, pianista con progresiva presencia en el conjunto gallego, plena de rigor y precisión. Por último, no puedo dejar de destacar a Pablo Coello, que, además de dirigir *eternal curve*, ha dejado destellos del impresionante saxofonista que es, tal y como me lo reconocía Joan Arnau Pàmies, muy satisfecho del trabajo con Vertixe Sonora en general y con su director musical (y casi podríamos decir, en un símil clásico, concertino) en particular; un saxofonista, como decía el catalán, al que le puedes pedir cualquier tipo de recurso técnico. Su magnífico trabajo en *canvas* es un ejemplo más de musicalidad en el que es uno de los músicos de repertorio actual más sólidos y destacados de España.

Charla de los compositores (CGAC, Santiago de Compostela). De izquierda a derecha: Ramón Souto, Cem Özçelik y Joan Arnau Pàmies

© Paco Yáñez

Se cerraba, con este concierto, una serie de actividades que desde el domingo 9 de junio hasta el martes 11 nos ha propuesto Vertixe Sonora, con ensayos abiertos al público durante el fin de semana, una interesante visita guiada a la exposición de James Welling la tarde del concierto, a cargo del director del CGAC, Miguel von Hafe, y una versión extremadamente reducida de 'Causal', el encuentro internacional de compositores que el año pasado puso en marcha el ensemble gallego, y que en 2013, de cara al público, sólo consistió en una mínima charla de Cem Özçelik y Joan Arnau Pàmies para presentar sus respectivas partituras.

Realmente, se hace un poco escaso, y más en comparación con las ponencias que en noviembre de 2012 reunieron durante varios días en Santiago de Compostela a Esaias Järnegard (Estocolmo, 1983), Simone Movio (Latisana, 1978), Alexander Khuveeb (Perm, 1986), Jacobo Gaspar (Mos, 1975), y Matthias Kranebitter (Viena, 1980), en lo que fue una experiencia mucho más gratificante y trascendente, que nos permitió adentrarnos en las obras de forma mayor, además de potenciar el contacto entre los creadores.

Cierto es que la asistencia de público no fue de recibo (uno se sigue preguntando dónde están los estudiantes, músicos y compositores en actividades tan interesantes como éstas), pero como valor en sí para conocer la música de nuestro tiempo desde dentro era algo realmente impagable. En la charla de hoy, el número de asistentes (15 personas) era mayor, pero apenas se puede pasar de un contacto muy superficial con el pensamiento de los compositores. Sería positivo recuperar 'Causal' en su formato de 2012, como parte de la orgánica propuesta que Vertixe Sonora realiza a la sociedad para conocer lo mejor de nuestra música actual, tanto gallega como internacional: una de las ventanas más significativas al arte del presente.