

De los estratos y manipulaciones de la realidad

PACO YÁÑEZ

Cuando en otoño de 2012 fueron retomadas las Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, mi decepción con el programa de conciertos presentado fue mayúscula. Dificilmente se podía calificar de ‘contemporáneos’ a la mayoría de los mismos, y la sensación que quedaba tras escuchar la casi totalidad de aquellas citas era la de que se había programado con el tan manido criterio del ‘café para todos’, sin que la actualidad cronológica, ni mucho menos la excelencia artístico-musical, guiasen la selección de repertorio e intérpretes en aquellos conciertos. Comenté esta impresión en su momento con José Víctor Carou, que como director gerente del Auditorio de Galicia era quien ejercía la dirección de las Xornadas. Carou me pedía un margen de confianza, pues estaba seguro de que en 2013 esta cita experimentaría una notable progresión, especialmente en cuanto a actualidad de repertorio (parte de esa timorata cautela que considero injustificada en nuestra escena musical, especialmente en lo referido a un panorama orquestal en Galicia en el que las escasas citas que hemos tenido con partituras de nuestro tiempo -cierto es que en su mayoría con obras de estética muy conservadora y efectista; como ha vuelto a suceder en estas Xornadas- no han generado, ni mucho menos, rechazo por parte del público. Es por ello que resulta un flaco favor el que se realiza a la contemporaneidad cuando las citas con las orquestas en estas Xornadas -precisamente las que más público están convocando- son las que presentan una nómina de compositores y piezas cronológicamente más fuera de lugar -además de que no se integran en un diálogo histórico-estilístico con las piezas contemporáneas de cada programa que justifique su presencia; siendo así que obras como las de Mahler (1899-1901), Hindemith (1925), Prokofiev (1935), etc., desvirtúan las Xornadas, ya no sólo en líneas generales, sino tal y como han sido planteadas-).

©

Santiago de Compostela, martes, 22 de octubre de 2013.

Salón Teatro.

Vertixe Sonora

Ensemble. Stefan

Prins: Generation Kill. Esaias Järmegard:

Nattarbete. Alberto Posadas: Versa est in

luctum. Ocupación: 20%



Pues bien, a pesar de que -como le he sugerido a él mismo en persona- creo que José Víctor Carou debería delegar la dirección de estas Xornadas en alguien con más profundos conocimientos en la materia (y en Galicia hay una nueva generación de compositores que podría tomar el relevo de los Enrique X. Macías y Manuel Rodeiro en citas pretéritas), en 2013 las Xornadas de Música Contemporánea sí han experimentado esa (ligera) mejora que Carou vaticinaba en 2012, en parte por la colaboración que se ha establecido con el Centro

Nacional de Difusión Musical, que aporta algunas de las citas más pertinentes al evento (otras, como el recital de Javier Perianes, están totalmente fuera de lugar), como la presencia en Compostela del que para muchos es el grupo de referencia en cuanto a música actual: el Ensemble Modern de Frankfurt. Especialmente importante es poder escuchar en vivo a conjuntos de este calibre, pues a lo largo de los últimos lustros la música contemporánea ha sido la hermana pobre de los programas musicales en Galicia, confiada básicamente a grupos locales, mientras que para otros repertorios nos visitaba año tras año lo más granado del panorama internacional. Como he señalado en numerosas ocasiones, ello traslada al espectador la existencia de un repertorio de primera (confiado a los mejores especialistas en su género) y otro de segunda (que repartimos entre los de casa): cicatero planteamiento que hace un enorme daño a la comprensión de la historia y su actualización por parte del público.

Sin embargo, un factor diferencial ha surgido en la escena gallega en los dos últimos años. Ese factor se llama Vertixe Sonora Ensemble, y ya no sólo sitúa la interpretación de música contemporánea en Galicia a la altura de lo mejor de España, sino que, por las noticias que he recibido recientemente de Donaueschingen, sus programas empiezan a tener un considerable eco más allá de nuestras fronteras: ésas que Vertixe derriba concierto tras concierto para acercar lo más vivo de la composición actual a nuestros escenarios. En este sentido, la propuesta que Vertixe nos ofrecía esta noche, como la del Ensemble Modern o la del Cuarteto Bretón, sí entra de lleno en lo que unas jornadas de música contemporánea deberían ser, además de que, de entrada, ponían sobre el escenario el que parecía programa más atractivo de las Xornadas. Una vez escuchado el concierto, podemos decir que éste no ha defraudado en absoluto.

Fiel a la línea de programación trazada por su director artístico, el compositor vigués Ramón Souto, Vertixe nos propone conocer algunas de las figuras más destacadas de la composición europea en sus respectivos países; en este caso, Bélgica, Suecia y España, a pesar de que los compositores hoy escuchados desarrollen una labor musical que trasciende la estrechez de cualquier frontera geográfica o artística, pues si algo nos vuelve a mostrar Vertixe es el actual resquebrajamiento de lo convencional en cuanto a modos de producción musical, relación con la materia sonora, y, en esta ocasión, manejo de la propia sustancia acústico-visual producida por compositor e intérpretes. Nos referimos, en este sentido, a una obra que causó un gran impacto en su estreno en el marco de las Donaueschinger Musiktage del pasado año: *Generation Kill* (2012), partitura del compositor belga Stefan Prins (Kortrijk, 1979).

Lo que Prins propone en *Generation Kill* es una reconceptualización de la interpretación en vivo, pues la ejecución del cuarteto instrumental formado por violonchelo, percusión, guitarra eléctrica y violín es manipulado, tanto en la sustancia musical como en la visual que de los músicos tiene el espectador, por cuatro controladores de videoconsolas emplazados frente a los intérpretes que juegan ya no sólo con la transformación acústico-visual en tiempo real, sino con grabaciones de los músicos llevadas a cabo de antemano, y que superponen y confrontan con la ejecución en directo, añadiendo capas y diálogos del músico con su interpretación pregrabada (proceso este, en todo caso, tampoco novedad en la música contemporánea, y ya explorado -de forma germinal- por Luigi Nono en obras

como ...*sofferte onde serene...* (1974-77) o *La lontananza nostálgica utópica futura* (1988-89), por tomar dos antecedentes históricos, cierto es que con otro sentido y recursos más cerrados: la cinta magnética y la mesa de mezclas). Y es que a lo que Prins se remite, más que a una suerte de diálogo interno suspendido entre tiempos, a esa simultaneidad interpelante de 'yoidades', es a la manipulación del discurso propia de nuestra contemporaneidad, a esa desvirtuación apropiadora de los medios intermediadores entre realidad y opinión pública, además de a una nada desdeñable reflexión (de tintes políticos) sobre la violencia que estos muestran cual espectáculo digerido y neutro, despersonalizado y asumible; ámbito en el que los videojuegos tienen un rol (que Prins denuncia) tan execrable como transversal en las actuales sociedades del espectáculo (que dirían Guy Debord o Ignacio Ramonet).



Momento del concierto de Vertixe Sonora Ensemble en las Jornadas de Música Contemporánea de Santiago 2013

© Paco Yáñez, 2013

Emplazados tras unas telas traslúcidas, los cuatro músicos disponen en su cubículo de unas cámaras que van tomando diversos planos de su ejecución en vivo: planos frontales y contrapicados que los manipuladores de videoconsola, a través de programas informáticos que controlan con joysticks de PlayStation, pixelan, funden, amplían, desenfocan, superponen con tomas pretéritas, invaden con primeros planos de su propio rostro (cual explicitación del 'gran hermano' que controla el medio), etc.; además de, en la parte final de la obra, intercalan con imágenes de las tropas norteamericanas en la invasión de Irak: tomas que adquieren textura y aspecto de videojuego, incidiendo en esa volátil frontera que entre lo real y lo virtual, como imagen, se produce en las actuales conflagraciones armadas. La aparición de víctimas y daños 'colaterales' (término que tan de relieve se puso durante las guerras en Oriente Medio), añade capas de devastación humana a la propuesta de Prins, el rostro de los sin-rostro: la verdadera magnitud de la tragedia. La contemplación insensibilizada a la que somos conducidos en esta dinámica de conformación de imaginarios 'asumibles' me parece un no menor 'daño colateral', el de la depauperación moral del individuo inducidamente incapaz de empatía ante el dolor ajeno: *homo automata* al tiempo perfecta correa de engranaje en los mecanismos del poder y su perpetuación.

Por supuesto, Stefan Prins en *Generation Kill* critica todo este aparato institucional y propagandístico (y en esta categoría podemos incluir tanto a medios de comunicación de

masas como a empresas productoras de *entertainment*) con una estética completamente ajena a los códigos del poder y a sus simplistas mensajes de mínimo común denominador para máxima inoculación de códigos morales a escala planetaria. Prins se expresa en lo musical a través de una materia sonora plenamente actual, articulada en base a técnicas extendidas y a una personal forma de prestigiar sonoridades de ‘desecho’ que es habitual presencia en los conciertos de Vertixe, y que bien conocemos en Galicia gracias a los (sí plenamente contemporáneos) programas en los que compositores como Ramón Souto, Charles-Antoine Fréchette, Alexander Khuveeb, etc., se aventuran a reinventar la materia sonora y sus significados. Recordemos, en este sentido, la lúcida reflexión que sobre el poder insurgente de la palabra llevaba a cabo el poeta Antonio Gamoneda en la entrevista que con él mantuvimos hace cinco años en León, cuando afirmaba, retomando a su vez el pensamiento del filósofo José Luis Pardo que «la palabra que no es concordante con las significaciones establecidas por el poder, económico fundamentalmente, tiene un poder insurgente y liberador; es decir, un poeta no va a ser un poeta benéficamente social porque se ocupe de expresar temáticamente las cosas, sino porque se convierta en un elemento discordante con ese vaciamiento general de la palabra porque utiliza unas pocas palabras que ya no se corresponden con las significaciones establecidas por el poder». Stefan Prins, al tratar temáticamente la violencia de nuestro tiempo con una semántica musical nueva, con una materia sonora ajena al poder que controla los *mass media*, puede ser comprendido como un poeta insurgente a través de una propuesta tan radical como ésta.

Aunque en lo musical *Generation Kill* es una pieza un tanto discontinua, que decae en ciertos pasajes, la interpretación de Vertixe ha dejado momentos de verdadero impacto, especialmente aquellos *tutti* en los que técnicas extendidas en el cuarteto (y aquí se comprende desde rascado y golpeo de todo tipo de objetos contra los instrumentos hasta la alteración de sus texturas tímbricas emplazando ‘reverberadores’ de papel de aluminio en *ponticello -alla Cendo-*) se alía con una opresiva electrónica (que incluye voces en *off* del *soundscape* bélico) para sintetizar un paisaje musical que es trasunto innegable del horror: del horror como objeto sonoro reflejo de una realidad corrompida, y del horror de la mente reflexiva que, desde un pensamiento humanista, intenta comprender lo poco que somos en un tiempo de tantos posibles: vacío moral, perpetuación cavernaria en la forma de guiarse de la belicocracia imperante.

La (in)tenso lectura de Vertixe, que el pasado mes de julio trabajó la partitura y el concepto acústico-visual con el propio Stefan Prins en Santiago de Compostela, todo ello ha puesto de relieve. La madurez del grupo gallego para defender con éxito piezas de esta complejidad, de plena vigencia en los escenarios más exigentes de la Europa musical contemporánea, nos vuelve a hablar de una excelencia aquí sin parangón, que debería ser más dada a conocer a ese gran público que, en vez de crecer humana e intelectualmente a través de obras de arte como éstas, se somete a una idiotización a escala global tan útil como servil para los amos y señores del planeta consumo.

Otro mundo habita, en el universo de la música actual, la propuesta que hoy nos tendía el compositor sueco Esaias Järnegard (Estocolmo, 1983), con su pieza para bombo solo *Nattarbete* (2009). Si nos retrotraemos a *Hård* (2012), partitura que Vertixe estrenó en el CGAC el 27 de noviembre del pasado año, podríamos decir que *Nattarbete* supone una

mirada microscópica sobre la parte de percusión de aquel trío, en el que el bombo se amplificaba vía micrófono condensador y altavoz *subwoofer*. Aquí se prescinde de amplificación, pero se amplía el trabajo de resonancias, que adquieren una naturaleza electrónica al activarse profusamente la membrana con dos *superballs* que el percusionista arrastra y golpea contra el bombo al tiempo que recorre su perímetro en una maniobra exploratoria del gesto, del yo, cuyas reminiscencias nos conducen muy deliberadamente a ese estado de catatonía que es característico tanto en la música de Järnegard como en la poesía del sueco Lars Norén, de cuyo poemario *Nattarbete* (1976) toma su título Järnegard. Escuchando este obsesivo intento de huir de un tono que progresivamente se va muriendo, a pesar de un cierto empuje por romper el derrumbe anímico, se podría pensar en algunos de los filmes del también sueco Ingmar Bergman, en el dubitativo predicador de la genial *Nattvardsgästerna* (*Los comulgantes*, 1962). En todas ellas el espíritu se revuelve entre la apatía y el deseo, en partículas y cenizas que en su aparente frialdad aún conservan ecos de llamaradas idas. La interpretación del incansable Diego Ventoso, uno de los puntales de Vertixe Sonora, me ha parecido soberbia por su medida calibración entre la activación sonora y la disipación del eco, creando un estado en el que el sonido se interpelaba a sí mismo a través de la resonancia, al punto de que la sensación era la de que se acompañaba la parte instrumental por un dispositivo electrónico, debido a la pluralidad de capas sonoras que Ventoso ha tramado, con una serenidad y un aplomo impactantes. En todo caso, y a pesar de la muy meritoria labor del percusionista, no podría decir que *Nattarbete* alcance la trascendencia de *Härd*, pieza de mayor calado artístico y musical.

Fusión de medios acústicos y electrónicos sí se daba en la obra que cerró el concierto: *Versa est in luctum* (2002), partitura de uno de los más grandes compositores españoles de nuestro tiempo: Alberto Posadas (Valladolid, 1967). Escrita para saxofón, acordeón, violonchelo, percusión y electrónica, *Versa est in luctum* es una obra de una enorme potencia expresiva y de una solidez técnica encomiable. Tal y como afirma Nacho de Paz, que con tan buenos resultados ha dirigido esta partitura, en «Posadas se nota una construcción muy consciente, muy planeada, de la arquitectura formal en base al movimiento y conexiones de los espectros sonoros. Este aspecto le da una gran cohesión a su escritura. Se entiende muy bien lo que es “leading spectrum” y lo que es “interfering spectrum”, o se producen curiosas combinaciones de estos dos aspectos que en un momento determinado cambian de dirección y por tanto la jerarquía de estos espectros sonoros». Igualmente, el director ovetense afirma que «Posadas se encuentra en el grupo de los que conocen el pasado y escriben con solidez», algo de lo que *Versa est in luctum* resulta paradigmática, con su interpelación al ayer a través del motete homónimo de Tomás Luis de Victoria y del propio texto, de un *Libro de Job* del que Posadas alquitara su esencial planto y dolor, aquí transubstanciados en una música de una gran densidad y oscura coloración tanto en alturas como en timbres.

Precisamente en ello ha incidido Vertixe Sonora: en su tremenda oscuridad, a pesar de que no han dejado de exponer con notable matización el ascenso tonal que en el espectro armónico se va produciendo en la primera parte de la obra: ese progresivo *per aspera ad astra* que ejemplifica el saxofón con el sucesivo recurrir a modelos de más alta afinación. El final de *Versa est in luctum* rompe ese proceso y nos envuelve en un marasmo ‘ruidista’, en un tratamiento tímbrico que da lugar a lo que Nacho de Paz denomina «rugosidad de la

factura sonora». En ese ámbito, que tan bien domina Vertixe, ha incidido el ensemble gallego en su carácter sombrío. Si la versión de Nacho de Paz que se puede escuchar a través de internet es más estilizada y vertical; la de Vertixe, efectuada sin director, es más horizontal, se despega menos de ese ambiente agónico y abatido del texto, del que apenas es capaz de rescatar su esperanza final, ese rastro de fe, pues el clímax hacia el que conducen la partitura, con su furibundo aparato electrónico, esta noche ha sonado como una auténtica sentencia, propia del Dios inmisericorde, ira y castigo, del *Antiguo Testamento*. Los compases en los que saxofonista y violonchelista activan las dos grandes *thunder sheet* dispuestas a ambos lados del escenario han resultado magníficos, de una sonoridad muy orgánica y potente, con un gran trabajo en paralelo del bielorruso Vadzim Yukhnevich (novedad esta noche en Vertixe) con un acordeón que adquiere un rol prácticamente solista: compases en los que ha brindado sus mejores intervenciones, muy expansivas y densas. Debo destacar, igualmente, a Diego Ventoso, que me ha parecido el músico más expresivo y sólido en esta pieza, dibujando un trasfondo para el trío de saxofón, acordeón y violonchelo repleto de planos y matices. Igualmente, mención especial para Ángel Faraldo, ya no sólo por la muy impactante recreación de la parte electrónica en *Versa est in luctum* sino por su excelente y muy eficaz trabajo en *Generation Kill*.

Concluía, así, uno de los conciertos más impactantes de cuantos Vertixe Sonora ha efectuado en Santiago de Compostela, lo cual no es decir poco tras los muy actuales y bien interpretados programas que nos llevan regalado a lo largo de los últimos dos años. Su propuesta suscita en nuestro entorno, de este modo, algunos de los debates más actuales en la música europea, como la progresiva interdependencia de medios acústicos (por supuesto, con una materia sonora netamente extendida) y visuales.

En los últimos meses he abordado esta cuestión en varios correos con el compositor alemán Helmut Lachenmann, que no se muestra, ni mucho menos, convencido de esta tendencia en la que detecta no poca propensión a utilizar esa hibridación de lenguajes como un gancho para atraer nuevos públicos y, en no pocas ocasiones, cubrir mermas en la propia musicalidad de las partituras. Sigo, como el propio Lachenmann, considerando que una obra musical plena es perfectamente audible en la mayor de las oscuridades, sin necesidad de andamiaje visual incorporado. Y es por eso que, aunque no tan mediáticamente espec(tac)ular como *Generation Kill*, *Versa est in luctum* me ha parecido la obra con más sustancia musical de esta soberbia velada, de este encuentro con propuestas pertinente, sólida y verdaderamente contemporáneas.