

Visiones de la intemporalidad

PACO YÁÑEZ

Desde su nacimiento en 2011, Vertixe Sonora es uno de los ensembles que más ha profundizado en Europa en la relación entre música y arte, estableciendo diálogos interdisciplinarios que implican a compositores de diversas nacionalidades, invitados por Vertixe a escribir partituras a partir de piezas ya fueran plásticas, fotográficas, audiovisuales, performativas o escultóricas. De este modo, en el ciclo *Música y arte. Correspondencias sonoras*, que Vertixe desarrolla como agrupación residente en el Centro Galego de Arte Contemporánea, la creación de artistas como Robert Motherwell, Fernando Casás, Jorge Queiroz, Gordon Matta-Clark, Esther Ferrer, Diego Santomé, etc., ha dado lugar a más de treinta estrenos mundiales, en un proceso dialógico que ha puesto a Vertixe Sonora en un lugar de privilegio en la música actual española y que, por lo que me consta de conversaciones con artistas cuyas obras han sido musicalmente transubstanciadas en

Correspondencias sonoras, ha nutrido posteriormente la creación artística, en un proceso de retroalimentación interdisciplinaria que se encuentra, sin duda, entre los más significativos de cuantos se han desarrollado en Galicia en las últimas décadas en el ámbito de la hibridación de lenguajes.

Hoy, Vertixe Sonora dirige su mirada a uno de los grandes genios habidos en la historia del arte: el cretense Doménikos Theotokópoulos (Candía, 1541 - Toledo, 1614). La obra del Greco ha sido el punto de partida para el concierto que, con el título *Visiones do Greco*, Vertixe planteó dentro de las Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, así como para la conferencia que el conjunto gallego pronunció en el Ateneo de Santiago, el 27 de octubre, acompañados por Juan Manuel Monterroso, decano de la Facultad de Geografía e Historia de la universidad compostelana. Profundizó Monterroso en ese «ejercicio deformado de un arte bien formado», que sería la obra del griego, ubicándolo en los estertores del Renacimiento (recordemos aquí las palabras de Antonio Machado en su *Juan de Mairena*: «El Greco es la explosión de Miguel Ángel»). Para comprender la figura del Greco, Monterroso se retrotrae a la formación inicial del pintor en un ámbito dominado por los iconos: imagen no naturalista, sino plasmación de espiritualidad; para posteriormente recalcar en Venecia, de donde le llega la estilización, la



Baldur Brönnimann © Jorgo Tsolakidis | OCNE

Santiago de Compostela, martes, 28 de octubre de 2014. Teatro Principal. Fernando Reyes, tiorba. Vertixe Sonora Ensemble. Baldur Brönnimann, director. Giovanni Girolamo Kapsberger: Libro primo d'intavolatura di chitarrone. Daniel Figols: Blanc cassé. Lula Romero: El contenido de la especulación. Xoán-Xil: Flame. Germán Alonso: Quando coeli movendi sunt et terra (Cyanide Office for a New Millenium). Ocupación: 60%

pincelada suelta, además de una fascinante paleta cromática no existente en la España contemporánea. La conferencia de Juan Manuel Monterroso hizo especial hincapié en los motivos del éxito del Greco en el contexto de la contrarreforma española, especialmente en Toledo, donde encontraría una mejor comprensión para su pintura profundamente simbólica, de tendencia abstracta: vía privilegiada para acceder a lo espiritual en el arte (como en la escritura coetánea lo eran San Juan de la Cruz y Santa Teresa). Si bien en el siglo XVII se da una valoración más espiritual que técnica de la obra del Greco, pronto su pintura cae en el olvido; ostracismo superado a finales del XIX, inicialmente por simbolistas y prerrafaelitas, y que a comienzos del siglo XX la vanguardia convierte en fascinación (recordemos la exposición que recientemente puso cara a cara, en el Museo del Prado, la obra del Greco con la de pintores influidos por el cretense, como Modigliani, Jackson Pollock, Francis Bacon, Antonio Saura, etc.). Es así que Monterroso destacó el carácter intemporal de la obra del Greco, artista que no sólo era pintor, sino -afirma- un magnífico teólogo y un místico cuyos imaginarios visuales han rebrotado tras siglos de oscuridad.

De este modo, cualquier reflexión actual sobre Doménikos Theotokópoulos nos habla de su universalidad y vigencia, y de ello fueron buena muestra las intervenciones tanto de Ramón Souto, director artístico de Vertixe Sonora, como de los cuatro compositores invitados a componer a partir de la obra del Greco: Daniel Figols (Barcelona, 1980), Lula Romero (Palma de Mallorca, 1976), Xoán-Xil (Sarria, 1972) y Germán Alonso (Madrid, 1984). Si los compositores compartieron con los ateneístas su proceso de composición a partir de los trabajos de Theotokópoulos (que desgranaremos al comentar sus partituras), el director suizo Baldur Brönnimann hizo hincapié (con su habitual pasión y lucidez) en la necesidad de, como en la época del Greco, vivir la escena musical como confrontación del oyente con su contemporaneidad, con la música que expresa el espíritu de su tiempo. Habló, también, de su grata experiencia con Vertixe y de las piezas de cuatro compositores que definió como «rompedores e individuales», algo que, según Brönnimann, comparten con otros artistas españoles de rotunda personalidad, como Picasso, Lorca o Goya (Brönnimann es un buen conocedor del arte español, algo de lo que su blog da buenas muestras; además de una mirada y contrapunto crítico tan necesario en nuestro Estado). Destacó también el director helvético el hecho de que tres de estos compositores residan fuera de España, en una suerte de moderno exilio artístico, lo que hace de ocasiones como esta raras oportunidades para escuchar de primera mano partituras que nos hablan de quiénes somos, activando un diálogo que, además, desvela vínculos entre diversas estéticas europeas, reforzando el carácter de ágora ecoica de un continente que se enriquece con la aportación de estos creadores. Interesantísima charla, así pues, con una notable asistencia de público, que fue invitado calurosamente por Ramón Souto y Baldur Brönnimann a asistir al concierto de las Xornadas de Música Contemporánea, a ese diálogo entre tiempos, espacios y culturas que sería *Visións do Greco...*

...y, ciertamente, no sé si todo el público presente en el Ateneo asistió al concierto, pero sí contó éste con una asistencia superior a lo que es habitual en las citas con Vertixe Sonora en el CGAC (algo que nos habla de la necesidad de publicitar más este tipo de eventos y de ubicarlos en los auditorios que con más frecuencia visita el público compostelano; y a este respecto, sigue resultando vergonzoso que agrupaciones como Vertixe Sonora no hayan

sido programadas en la que se supone ‘casa de la música’ en Compostela: el Auditorio de Galicia, hurtando al público estas ricas propuestas).



Momento del concierto de Vertixe Sonora Ensemble bajo la dirección de Baldur Brönnimann, celebrado en el Teatro Principal de Santiago de Compostela el 28 de octubre de 2014 © Paco Yáñez, 2014

El concierto del día 28 contó, al igual que la conferencia, con Ramón Souto como maestro de ceremonias; un Souto que fue introduciendo desde la narración las partituras de los compositores y su relación con Doménikos Theotokópoulos, en una sala oscurecida en la que los cuadros del Greco tomaban la pantalla del Teatro Principal, plena de fulgor y espiritualidad, mostrándonos esas formas curvas y esas texturas brillantes que han sido algunos de los aspectos en los que han focalizado su atención los compositores en esta velada, en un concierto que comenzó con la música de Giovanni Girolamo Kapsberger (Venecia, 1580 - Roma, 1651), con su *Libro primo d'intavolatura di chitarrone* (1604), en la tiorba de un Fernando Reyes que ha extraído a las páginas de Kapsberger un sonido meridional, con asomos de sensualidad y un cantabile recurrente, de gran fluidez y belleza. Extraña presencia, pues, en los programas de Vertixe Sonora. Hace unos días, reflexionaba en estas mismas páginas sobre la necesidad de que si una obra no contemporánea se programaba en unas jornadas de este tipo, la razón tenía que ser de verdadero peso; el diálogo con las partituras actuales o concepto del evento, de pleno sentido histórico. Éste ha sido el caso esta noche, al confrontar la música coetánea a los lienzos del Greco (y a sus espacios vitales) con la música de nuestro tiempo inspirada en el cretense. Demostración, así pues, de sapiencia a la hora de programar, algo de lo que no han hecho gala todos los conciertos de las Xornadas.

El catalán residente en Londres Daniel Figols fue el primer compositor que nos brindó su visión del Greco, en *Blanc cassé* (2014), partitura, como los estrenos de Lula Romero y Germán Alonso, para una plantilla de doce músicos con director (violín, violonchelo, contrabajo, guitarra eléctrica, flauta, saxofón, trompa, trompeta, trombón, acordeón, piano y percusión). *Vista de Toledo* (c. 1604-14) fue el cuadro seleccionado por Figols para reflexionar sobre la irrealidad que sugiere esta vista sumida en una tormenta acechante, que contrapone un fondo de una abigarrada maraña de grises a los verdes que dominan el primer plano, con una ciudad en blancos cerúleos que vertebrada el eje central del lienzo.

Para Daniel Figols, este abismarse a Toledo como expresión de espiritualidad es también un regreso a los orígenes, pues su familia es oriunda de la capital castellana. Figols pretende en su partitura mostrar un blanco que no es puro, sino roto, óseo, de ahí el título de su obra: un blanco lunar cuando ni siquiera es de noche, con una tormenta que tampoco es tormenta; todo ello derivado de un trabajo del color que tan sólo siglos después sería comprendido y plenamente trascendido.

Blanc cassé, con sus apenas seis minutos y medio de duración, nace de un denso tejido hilvanado en texturas oscuras, en el que desde esa masa grave y multiforme van proliferando timbres, voces instrumentales agudas que intentan afianzar un discurso, una luminiscencia que una y otra vez se va quebrando, rompiendo, enrareciendo su paleta cromática. Acumulación de sonoridades rugosas, ruidos y alturas quebradas, Figols en su partitura compone básicamente desde las densidades y el color, desde la precisa gama de registros que le permiten las sonoridades actuales, sugiriendo procesos sinestésicos más que justificados con respecto a la obra del Greco custodiada en el Metropolitan de Nueva York. A pesar de que no predomine el trabajo rítmico en *Blanc cassé*, sí hay en sus abigarradas masas una interesante reflexión sobre la forma, en especial sobre la curva, que se corresponde aquí con *glissandi* recurrentes, tanto en instrumentos aislados como en el gran trazo del ensemble, además de golpes periódicos desde el ecuador hasta el final de la pieza, que parecieran tanto truenos en la distancia como impulsivos brochazos. La división del ensemble en dos grupos (uno de sonoridad más aguda y otro más grave) afianza también esa polarización de la forma y las texturas, de un sonido quebrado, que se agudiza por el uso de sordinas, palmeos en la percusión y timbres que enrarecen la escena acústica, como los del acordeón o la guitarra eléctrica: instrumentos que con sus voces han señalado algunos de los compases texturalmente más interesantes esta velada. Aunque por momentos *Blanc cassé* pudiera parecernos ir de la oscuridad a la luz, el uso del bombo y la percusión en el arpa del piano señalan un punto de gravedad en los compases finales para oscurecer a un ensemble que, tras unos pasajes de disgregación plenamente deconstructiva en su forma, vuelve a una cerrada homogeneidad conclusiva.

Regresaba la mallorquina residente en Berlín Lula Romero a los programas de Vertixe Sonora, en este caso con *El contenido de la especulación* (2014). Licenciada en Historia del Arte, Romero no suele abordar el diálogo con la creación artística en sus partituras, si bien con Vertixe es algo recurrente, tras su reflexión sonora sobre la fotografía del canadiense Jeff Wall en *Present/Absent* (2011), cuarteto estrenado en Correspondencias Sonoras. Lula Romero, como Figols, se interesa por la irrealidad y especulación de las pinturas del Greco, por su no-naturalismo. La compositora pretende transubstanciar en sonido las masas cromáticas de *Adoración de los pastores* (1612), así como los movimientos oscilatorios del lienzo, explorando el espacio por medio de instrumentos acústicos y electrónica, con sus relaciones y expansiones interdependientes. Vuelve a haber en su partitura algo netamente ligetiano en cuanto a masas tímbricas y, muy especialmente, movilidad interna, con proliferantes polirritmos, que le confieren una gran vida interna, transmitiéndonos la sensación de organismo en ebullición, de textura viva, a través de rascados, roce de uñas en el teclado de los registros del acordeón, col legno, distorsión, etc.; lo que ha contribuido a trazar, a lo largo de sus casi 10 minutos de duración, esos arcos curvos, sus oscilaciones y torsiones figurativas, a profundizar en las zonas donde los cromatismos se intersecan y

hacen menos definibles (en música, más rugosos). La electrónica cobra una especial presencia en el final de *El contento de la especulación*, muy ligada a los instrumentos acústicos (el roce de arco de contrabajo contra plato en la percusión es un buen ejemplo, pues de esa sonoridad nace un haz electrónico que prolifera y se complejiza, intrincado con el ensemble, hasta que acaba perfilando toda una escultura sonora en torno al patio de butacas, señalando nuevos planos, quizás ese coro de ángeles que se destaca, en las alturas, entre la masa abstracta que como fondo pinta Doménikos Theotokópoulos en su óleo).

También fusión acústico-electrónica presentaba el compositor gallego Xoán-Xil en *Flame* (2014), un estudio de los movimientos de la llama de una vela, como metáfora visible de una espiritualidad invisible. Xoán-Xil trama en *Flame* una propuesta multidimensional que une fragmentos de improvisación libre con instalación sonora, ámbito en el que mejor conocemos su trabajo. *Flame* establece un intrincado diálogo con la videocreación del artista gallego Horacio González, que se recrea en el *Pentecostés* (1597-1600) del Greco, ampliando y desenfocando distintas partes de su superficie, tratando la imagen hacia una estilización finalmente rothkiana que lleva al Greco a sus últimas consecuencias como senda inevitable en la ruta intemporal de la abstracción. Hay una potente reflexión sobre la luminosidad y su gradación, a través de las texturas instrumentales y electrónicas. No conocía hasta ahora la composición de Xoán-Xil para instrumentos acústicos, y he de decir que *Flame* ha resultado una gratísima revelación, una pieza de gran expresividad, potencia e inventiva tímbrica, tramada en base a una exploración extendida de los instrumentos (en su caso, un quinteto de flauta, saxofón, piano, guitarra eléctrica y percusión), que busca sus rugosidades, un carácter ruidista que pretende corresponder este ‘ruido rosa’ en lo sonoro con la inestabilidad de la llama en lo visual; incluso en el ámbito científico, pues Xoán-Xil parte de un análisis físico del movimiento de la llama, que provee datos y gráficas de oscilaciones que marcarán las fluctuaciones instrumentales, la crepitación que cada músico activa al rascar, golpear, soplar, distorsionar, etc., su instrumento; proceso en el que se establecen amplios márgenes de indeterminación, con momentos de retroalimentación electrónica que, de algún modo, dejan expuestos a los músicos a la labor del compositor-improvisador en vivo: él mismo en el pasillo central del patio de butacas, controlando la electrónica desde su teléfono móvil, en toda una demostración de nuevas vías de creación sonora actual.

Si en los primeros minutos de *Flame* tienen mayor peso los acústicos, a medida que la pieza avanza la electrónica gana espacio, con frecuencias agudas hirientes proyectadas en *surround* al patio de butacas. Es ahí donde Xoán-Xil pretende crear tonos de síntesis a partir de estas frecuencias: ilusiones auditivas generadas por dos tonos agudos amalgamados que son transubstanciación musical de lo inasible, de lo espiritual. Es así que el final de *Flame* presenta un denso marasmo de sonoridades agudas y crepitaciones graves, de destellos lumínicos y oscuras cenizas: el alma trascendiendo el cuerpo, pura mística. Muy musical e interesante propuesta, la que Xoán-Xil y Horacio González han tramado entre imagen y sonido, en una pieza in progress que, según comentaba el compositor, se irá determinando en sucesivos pasos en cuanto a notación. Sería muy interesante volver sobre su trabajo de la mano de Vertixe Sonora.

Por último, también de 2014 es *Quando cæli movendi sunt et terra* (Cyanide Office for a

New Millenium), partitura del compositor madrileño residente en Ginebra Germán Alonso. No es la suya la primera presencia en los atriles de Vertixe, que ya han abordado piezas como la soberbia *El gran cabrón* (2012). En el ciclo *Correspondencias sonoras* también ha sonado su música, con *If God is in the TV, then Rock is Deader than Dead* (2011), en los saxofones de S@X21. Si en aquel momento fui crítico con la pieza presentada por Alonso, en la que veía una presencia del rock que ahogaba la estructura, la sonoridad y la voz del compositor, *Quando cæli movendi sunt et terra* me parece una partitura más sólida y madura, en la que hay un salto conceptual y sonoro importante. *Quando cæli movendi sunt et terra* presenta un diálogo histórico, a través del Greco, con una de las más bellas polifonías de su tiempo: el *Officium Defunctorum* (1605) de Tomás Luis de Victoria, en concreto el verso que da nombre a la partitura de Alonso, procedente del *Responsorium V del réquiem*, que aparece de forma más o menos explícita a lo largo de la obra (algo que lo une a otros compositores españoles que han citado a Victoria en partituras actuales, como Cristóbal Halffter o José María Sánchez-Verdú). Más recurrente es la presencia de un acorde extraído del *Kontakte* (1959-60) de Karlheinz Stockhausen, compositor -para Germán Alonso- vertical, espiritual, místico y cósmico por excelencia en el siglo XX: uniendo así dos tiempos musicales. Tiempos, pero también géneros y estilos, incorpora otra de las presencias convocada a este gran palimpsesto que es *Quando cæli movendi sunt et terra* (*Cyanide Office for a New Millenium*), precisamente por la parte de su subtítulo, inspirado en el grupo de heavy metal sueco Meshuggah, si bien Alonso reconoce que se trata de una presencia más sublimada, ya sin citas literales; más bien, referencia rítmica y tímbrica.

Todo este abigarrado entramado busca reforzar la idea de verticalidad, a pesar de que en el eje horizontal la pieza funciona soberbiamente, con su incisiva rítmica, con un batir percusivo recurrente en el ensemble, del que proliferan variadísimas texturas, siempre con esa fusión que preside las obras de Alonso, en las que algo de Frank Zappa y John Zorn se asoma. Si en los 6 primeros minutos escuchamos ese inmisericorde mecanismo rítmico, a partir de ahí la pieza se complejiza rítmica y texturalmente, produciéndose una disgregación de las estructuras, antes monolíticas. Apuntes de acordeón, y muy especialmente el potente solo distorsionado de la guitarra eléctrica en el minuto 8 de la obra, cambian la tímbrica, complejizan la escena, haciendo del final un lienzo multiforme, firmado con su habitual contundencia por Germán Alonso.

Gran ovación final por parte del público compostelano a una propuesta artístico-musical realmente completa y compacta, que a la mayoría nos supo a poco, por su excelencia artística y fluido desarrollo. En buena medida ayudó a esa sensación el excelente trabajo de Vertixe Sonora, en su concierto hasta ahora con una plantilla más numerosa. Una auténtica gozada, el escuchar en nuestros escenarios a un grupo gallego que aborda la música de creación de nuestro tiempo, lejos de efectismos y populismos varios, con seriedad, trascendencia y sentido de responsabilidad con el arte de su tiempo. En la ampliada plantilla del ensemble gallego destacaría hoy a músicos como Alessandra Rombola, siempre excelsa, en la flauta; a la gratísima sorpresa de Celia Adrián en un acordeón muy sugerente, presente en otros conciertos de Vertixe, y que sería muy interesante volver a convocar en otras propuestas de estreno. También Rubén Barros merece una mención especial, pues desde la guitarra ha tramado algunas de las sonoridades más interesantes, simbólicas y

vertebradoras del ensemble. Entre los metales, destacaría al siempre eficaz y rotundo en cuanto a sonoridad actual Iago Ríos, que hace de su trombón una caja de resonancias rugosas, con un control y un sentido musical pleno: otro músico a tener muy en cuenta.

Y, de un modo muy destacado, unas palabras para ese enorme director que es Baldur Brönnimann, cuya implicación con las partituras de los tres compositores cuyos estrenos ha dirigido es un ejemplo para cualquiera que se acerque a la nueva música. Análisis, rigor, expresividad, pasión, dominio técnico, un sentido pleno del ritmo, así como una lectura histórica de las técnicas extendidas que estos jóvenes creadores utilizan (parte del repertorio cotidiano de Brönnimann, perfecto dominador de las grandes partituras de la *avantgarde* europea), su dirección llena el concierto en sí misma: observar al suizo frente al ensemble es música en sí, con un lenguaje corporal aprehendido por las partituras, que fluyen a través de su cuerpo demostrando una comprensión artística e intelectual de obras cuya epifanía ha bebido mucho de su experiencia, ayudando a los músicos de Vertixe Sonora de un modo decisivo: tanto en la coordinación y correcto funcionamiento de un volumen instrumental para ellos poco frecuente, como en el sentido íntimo de estas creaciones. Sería importantísimo contar de nuevo con la presencia de Baldur Brönnimann al frente de Vertixe, ya sea para nuevos estrenos o para abordar clásicos de la contemporaneidad cuyas obras domina a la perfección: los Lachenmann, Birtwistle, Ligeti, Nono, etc. Sin duda, ello haría crecer ya no sólo al propio ensemble, sino al conocimiento de una música tan poco abordada en Galicia. Esperemos que en algunos de esos deseados (¿utópicos?) conciertos futuros haya lugar para el estreno de Ramón Souto que hoy no pudo ver la luz macilenta del Greco, pues, conociendo bien su música, hubiese sido la gran obra de esta velada: un concierto que queda, desde ya, para el recuerdo entre las grandes citas con la música de hoy en Compostela.