

La eternidad enamorada del tiempo

PACO YÁÑEZ

A través de las obras del artista Carlos León (Ceuta, 1948) expuestas en *El orden de las primeras cosas* (muestra que podemos visitar en el Centro Galego de Arte Contemporánea hasta el próximo 1 de marzo) uno se adentra en el rizoma de la pintura realmente sustantiva, para dar en/desde su interior nuevos pasos enraizados en una de las mejores tradiciones del siglo XX: el expresionismo abstracto, movimiento que daba sus más logradas pinceladas en torno a la fecha de nacimiento de Carlos León. Otra fronda del arte en la que el artista ceutí se injerta es la del informalismo matérico, más perceptible en sus series escultóricas, mayormente tramadas en hierros, óxidos y materiales de desecho («Disfruto contemplando los depósitos de herrumbre, la dura belleza y la peregrina ubicación de cada fragmento allí arrojado», nos dice León)...

©

Santiago de Compostela, martes, 16 de diciembre de 2014. Centro Galego de Arte Contemporánea.



Vertixe Sonora Ensemble. Michelle Lou: Cactus. Lorenzo Troiani: Cratere. Andrés Nuño de Buen: Nudo. Santiago Quintáns: Brushes. Stefan Beyer: Mittel und Zwecke (Boulevard). Ocupación: 15%

...precisamente, una de las líneas estéticas más sustantivas de las muchas defendidas por Vertixe desde que asumió la residencia en el CGAC para el desarrollo del ciclo *Música y arte. Correspondencias sonoras* es la de prestigiar sonoridades consideradas ‘desechos’ durante siglos en la tradición canónica de la música culta, si bien presentes de forma extendida en la creación contemporánea desde hace décadas. Hoy volverían a asomarse a buena parte de las obras, mostrando una relación con la muestra del CGAC en este cuarto concierto de *Correspondencias sonoras* en 2014 que no se había dado de un modo tan explícito en el concierto previo. De hecho, en la charla que el director artístico de Vertixe Sonora, Ramón Souto, mantuvo antes del concierto con la norteamericana Michelle Lou, el gallego Santiago Quintáns y el alemán Stefan Beyer (autores de los estrenos mundiales que hoy escuchamos), en esas relaciones entre la obra de Carlos León y sus respectivas partituras se incidió, mostrando los vínculos que habitualmente caracterizan la creación interdisciplinaria promovida por Vertixe para dar mayor globalidad e interrelación a las actividades artísticas del centro gallego.

De nuevo, una compositora norteamericana abría estas *Correspondencias sonoras*. Si hace un mes fue la canadiense Sabrina Schroeder, hoy era la estadounidense Michelle Lou

(California, 1975), que comparte con Schroeder su paso por Harvard. De Lou escuchamos su trío para saxofón, piano y guitarra -con electrónica- *Cactus* (2014), obra que toma como referencia el ensayo del crítico y comisario gallego David Barro *Una poética de lo frágil*, en el que se aborda la obra de Carlos León, de la que afirma es «algo así como un anhelo, como un suspiro a punto de desvanecerse, pero que la pintura congela». Michelle Lou se centra en cuanto a la pintura propiamente dicha en la tercera y cuarta parte de *El topiario de Perséfone* (1999), con sus densas nubes de grises y negros, para Lou obras repletas de vibraciones y tensiones que «superan la materialidad del cuadro extendiéndose más allá de las cuatro esquinas». Es por ello que en su música se agazapa algo que la compositora pretende no tanto que discernamos con claridad, sino que sintamos, como presencia que constantemente se expande y contrae. Ello se transubstancia en música a través de un material muy reducido en cuanto a espectros cromáticos, concentrado en sonidos largos de tesituras graves apenas reconocibles en cuanto a alturas: masa que a través de las asociaciones sinestésicas vinculamos con los tonos oscuros de los lienzos inspirados en Perséfone. Michelle Lou pretende que sus registros sonoros vayan de lo duro y conciso a lo difuso y granular, por medio de síntesis instrumentales en las que es complejo discernir timbres cuando estos se empastan imbricadamente (constante en la obra). Con este dispositivo en el que las alturas interactúan entre sí en distintos grados de cohesión e interferencia, a lo que se suma la electrónica, para agudizar esa cercanía, alcanzando rangos microtonales y nuevas texturas, Lou logra un notable grado de indefinición en cuanto a percepción del espacio, de su aprehensión como una topología fija, reconocida, acercándose así a la plasmática motilidad de los lienzos de Carlos León, a sus huidizas expansiones.

En cuanto al dispositivo instrumental, los aspectos técnicamente más característicos se concentran en el piano, puesto en sordina en la totalidad de su arpa con masilla y libros de diferentes tamaños y pesos dispuestos sobre las cuerdas. Además, en varios puntos del arpa el pianista David Durán activa unos imanes verticales que producen una de las sonoridades más particulares de *Cactus*, con su vibración de naturaleza electrónica, a la que se suma el agudo canto de un e-bow que, combinado con los imanes, sintetiza pa(i)sajes de absoluta irrealidad sonora: masas inasibles que se expanden alquitarando los compases de mayor interés tímbrico. Es precisamente David Durán desde el teclado quien da comienzo a la obra, con un despliegue rítmico en sordina, enmudecido por completo. Guitarra eléctrica y saxofón soprano dibujarán una sonoridad completamente opuesta en su entrada, conformada por esas notas largas que se funden texturalmente, por momentos a modo de gran arco en cuyo interior Durán procede a una intensiva activación de la caja del piano, empezando por el roce de las cuerdas con sedales (técnica que escucharíamos en la última pieza del programa, poniendo en escena la transversalidad en distintos continentes y estéticas de los recursos técnicos que son acervo común a estas nuevas generaciones de compositores). El recorrido de *Cactus* atraviesa compases en los que la fusión tímbrica se da entre los tres instrumentos, modulando cada uno de ellos su voz ya sea en *glissandi* o acoples de la guitarra eléctrica, en el rítmico trabajo de teclado en sordina del piano, en sus imanes, etc.; todo ello con un deje del último Cage, por la expansión de los materiales, muy unitarios.

Los interludios electrónicos, como en el noveno minuto de la obra, ahondan en esa masa

sonora compacta, sinusoidal, oscilante. Emergiendo de estos, el saxofón conseguirá una caracterización mayor, en el minuto 15' de Cactus, con sus soplidos sin tono, acompañado de guitarra rozada y el ya citado juego tímbrico de los imanes, en uno de los pasajes más interesantes de la pieza, más rugosos en cuanto a texturas. Los últimos cinco minutos (de los casi 22' que dura la obra) los ataca Pablo Coello con saxofón alto, si bien el material que despliega es prácticamente el mismo, lanzando resonancias de carácter expansivo, mientras David Durán y Rubén Barros continúan microvariando las técnicas ya vistas, en un proceso hipnótico, denso, concentrado en sí mismo, de transiciones nimias; obra abstracta y espiritual, desde luego muy cercana a la plástica de Carlos León, en lo que ha sido una de las correspondencias pictórico-musicales más directas y simbióticas de cuantas en el CGAC llevamos escuchando en los últimos años.

Rubén Barros fue el protagonista absoluto de *Cratere* (2014), partitura para guitarra eléctrica de Lorenzo Troiani (Roma, 1989) estrenada el pasado 28 de noviembre en el festival *vertixeVIGO'14*. En sus apenas seis minutos de duración, Barros aplica su formidable dominio técnico tanto a la hora de activar distintos ataques en las cuerdas del instrumento como al esculpir sus sonidos a través de los pedales, elemento clave en *Cratere*. El sonido grave y ondulante con el que arranca la pieza, algo que reaparece en diversos momentos, conecta a Troiani con el atávico canto scelsiano; conexión que se agudiza por el uso recurrente de la palanca de vibración para deformar el sonido y otorgarle unas calidades maleables, que el propio Troiani dice fluctúan entre lo sólido, lo líquido y lo gaseoso. Otros pasajes resultan más directos e incisivos, como aquellos abordados prácticamente en *staccatissimo* con púa, buscando una rugosidad. En otros momentos, se asoma una influencia de Salvatore Sciarrino (maestro de Troiani), en la progresiva vocalización de fraseos inicialmente graves, después disueltos en agudos que no se resuelven, que se disgregan, lo cual porta ecos de la técnica vocal del de Palermo. Pieza de gestos sonoros, de profundización en una sima que lo atrapa todo, cual un imán en la tesitura grave o agujero negro de las resonancias que nos condujesen a la oscuridad, *Cratere* se precipita en sus últimos minutos a esa sima, de nuevo con los glissandi oscuros y un uso de la vibración cada vez más paralizada, congelada en el registro grave. Enorme trabajo, el de Rubén Barros.

También la siempre sobresaliente Celia Adrián, una de las afortunadas incorporaciones en 2014 a Vertixe Sonora, defendió con solvencia técnica y expresiva musicalidad *Nudo* (2014), obra para acordeón y cinta de Andrés Nuño de Buen (Ciudad de México, 1988). La cuestión en este caso no fue tanto la interpretación, sino la propia partitura, que me pareció la menos consistente de las hoy escuchadas. Con menos de tres minutos de duración, *Nudo* dibuja desde la cinta un paisaje tramado a base de pizzicatos, irregulares, puntillistas, pero con poca sustancia musical. El acordeón, como señala el compositor, funciona como un color armónico, creando una nueva geometría sonora: planos en los que destaca el rotundo grave de Celia Adrián, sus transiciones y la polifonía de registros desplegados. En todo caso, lejos quedan en cuanto a excelencia para este instrumento partituras como las soberbias *Arquitecturas del silencio* (2004), de José María Sánchez-Verdú, o *Bossa Nova* (2008), de Franck Bedrossian, piezas que esperemos encuentren su lugar en el atril de Celia Adrián en futuros conciertos.

Nueva presencia gallega en los programas de Vertixe Sonora, Santiago Quintáns (Vigo, 1975), compositor actualmente asentado en Francia (como tantos de los más sustantivos compositores gallegos actuales: los Ramón Souto, Jorge Berdullas, Jacobo Gaspar, etc., completamente ignorado por la oficialidad reinante en los rancios auditorios galaicos), nos presentó en estreno mundial su dúo para saxofón barítono y guitarra eléctrica *Brushes* (2014), partitura que, como *Cactus*, establece un fértil diálogo con la pintura de Carlos León, algo que se hace patente ya desde el título de la obra, con esos pinceles y brochas, pero también escobillas de percusión, que físicamente se materializan en escena, atacando en diversos compases la guitarra. Y es que, más allá de un hermanamiento conceptual entre plástica y música, que también aquí lo hay, como esas rugosidades, expansiones e irregularidades, algo que une la técnica pictórica de Carlos León y la musical de Santiago Quintáns, es la importancia del gesto, la acción creadora a través del mismo, el trazo como proceso y producto en el que volcar la fisicidad del intérprete, su plétora de energías, estratos, dimensiones, significantes y presencias.

Además, resuenan en *Brushes* los trabajos de Quintáns con experimentadores del lenguaje como Roland Barthes, o su inmersión en el jazz, para él dicotomía con respecto a la clásica contemporánea que se ha roto gracias a la guitarra eléctrica como punto de encuentro e hibridación de lenguajes, precisamente a través del cuerpo del guitarrista, de su fisicidad hecha música. Todo ello explota ya en los primeros y potentes compases de *Brushes*, con el rascado continuo de la guitarra en ese gesto pictórico, una guitarra que es activada a lo largo de los 15 minutos de la obra con diversos objetos, todo reforzando ese sentido gestual y una incisiva rítmica. A pesar de la existencia de silencios que dividen la obra en tres secciones y una coda, hay una gran unidad entre sus diferentes movimientos, produciéndose una evolución desde un paisaje inicial más ruidista y textural hasta un final marcado por los campos armónicos. Así, se producen inversiones entre las secciones en cuanto a tempo, además de asomar en no pocos momentos una narratividad, una voluntad muy fuerte de comunicación que tiene algo de literario, con su paisaje urbano y los ecos jazzísticos tan marcados por las improntas culturales de estos instrumentos. Se trata de unas improntas, en todo caso, que Quintáns reinventa en diversos momentos, como en el séptimo minuto de la pieza, con ese roce de escobillas cuya ontología plástico-musical ya conocemos, y que somete a procesos de esfumado y expansión a través de la distorsión y el uso de los pedales.

Como en el caso de *Cactus*, también se producen síntesis de alturas y timbres entre ambos instrumentos, con acoples, ataques, desarrollos y reverberaciones incisivos, como en el noveno minuto de la partitura, a pesar de que en algunos momentos el material se agota, precisaría de más vuelo e inventiva. En este sentido, como la pieza de Michelle Lou, Quintáns atraviesa compases en los que desnuda el material sonoro tanto, lo esencializa de tal modo, que lo vuelve un tanto reiterativo, corriendo el peligro de vaciarlo. Desde luego, hay una fuerte consonancia con los procedimientos pictóricos de León, si bien diría que en la pintura se muestran más maduros y variados. Estos pasajes de relativo estancamiento, con los ritmos más en unísono del duodécimo minuto, los ‘compensa’ Quintáns con guiños paródicos y desmitificadores; para dar lugar, en el minuto 13’ de *Brushes*, a compases más interesante tímbricamente, más afines a la pintura que los machacones patrones previos. Todo ello se va condensando en una polifonía de guitarra, progresivamente apoyado en los

recursos eléctricos y resonantes del instrumento, para quedar en los últimos compases con tan sólo la escobilla rozada contra las cuerdas: gesto pictórico conclusivo, como también lo fue la parte más performativa final de estirar dicha escobilla y depositarla en el ‘estudio’ del soberbio guitarrista-pintor que ha sido Rubén Barros esta noche.



Momento del concierto ofrecido por Vertixe Sonora Ensemble el 16 de diciembre de 2014 en el CGAC de Santiago de Compostela © Paco Yañez, 2014

Por último, el estreno de la partitura más potente e interesante del concierto: *Mittel und Zwecke (Boulevard)* (2014), sexteto para saxofón, acordeón, contrabajo, guitarra eléctrica, piano y percusión de Stefan Beyer (Braunschweig, 1981), compositor alemán que ya visitó las páginas de **Mundoclasico.com** el pasado mes de julio, cuando reseñamos la interpretación que el Ensemble Modern (Ensemble Modern Medien EMCD-021/022) grabó en 2011 de su partitura *In Terms of Eigentlichkeit. Eine Rodung* (2011). Tal y como señalaba a Stefan Beyer tras el concierto, *Mittel und Zwecke (Boulevard)* -obra cuyo encargo por Vertixe fue financiado la Fundación Siemens-, me parece un paso adelante en su producción musical, paso efectuado en la línea estética explicitada en *In Terms of Eigentlichkeit*, con un lenguaje que podríamos decir post-lachenmanniano por sus recursos técnicos y el empaque de su búsqueda de trascendencia como sentido de su partitura, lo que sitúa a Beyer en el rizoma más sustantivo de la música alemana contemporánea.

Stefan Beyer también ha trabajado desde/con la pintura de Carlos León, intentando dar cuenta en su música del colorido informal del ceutí por medio de unos materiales que van transformando tímbricamente los instrumentos del sexteto, conformando una visión caleidoscópica. Por otro lado, Beyer procedió de un modo cuando menos curioso a la hora de definir su partitura final, pues en un primer momento trazó una pieza de extensión bastante mayor que los 21 minutos finalmente resultantes (35', en la versión inicial). Trabaja así Beyer derribando lo que denomina «bastión» en su partitura: los compases que se habían fortificado y tras cuya retirada todo un terreno queda expedito para nuevas formas que proliferan en esos que denomina «bulevares», siguiendo todo un discurso urbanístico-musical. Lo que expande y ocupa los terrenos deshabitados se conforma mayormente de técnicas extendidas en el entorno de la música concreta instrumental

lachenmanniana (un Lachenmann que, por lo que pude comprobar en conversación con Beyer, es todo un referente para este joven compositor alemán), proliferando, así, fricciones, roces, golpes en distintos instrumentos (incluido un notable set percusivo que ha hecho multiplicar a Diego García sus acciones a lo largo del concierto, incluyendo cencerros, vibráfono, cajas, temple block, güiro, etc.). Por la contra, otros instrumentos, destacadamente el acordeón, llevan a cabo un continuo grave, una larga pincelada oscura a modo de fondo, algo en lo que destaca la pasmosa forma en que Celia Adrián da continuidad a su instrumento, con una sonoridad densa y ligadísima que por momentos pareciera tramada desde la electrónica. Ello no exime el que ataque su instrumento con técnicas también propias de la música concreta instrumental, como el roce inicial con una tarjeta de plástico en la parte superior del fuelle. En los restantes instrumentos ello es una constante. El contrabajo sería un buen ejemplo, y en él se aplican buena parte de las técnicas derivadas de la *Pression* (1969) lachenmanniana, con un Carlos Méndez soberbio, de una contundencia y una expresividad como son habituales en él. Rubén Barros también ha de hacerse cargo de su *tour de force* en las guitarras: una acústica acostada y otra eléctrica atacada en posición convencional, ambas activadas con diversos objetos, además de con e-bow. En cuanto a saxofones, Pablo Coello ataca soprano y barítono. El siempre soberbio David Durán activa una plétora de acciones no menor en su piano, desde el roce de sedales y cuerdas de guitarra estriadas contra el arpa a secos golpes con martillo de cabeza de plástico contra el bastidor (procedimiento tan propio de Lachenmann), pasando por el roce de las cuerdas de su instrumento con estropajos, o su ataque con baquetas de bombo en los registros graves.

Como era de esperar en un compositor alemán enraizado en esta línea estilística, hay también en Stefan Beyer un profundo conocimiento de la tradición, que se trasciende y actualiza en su partitura: escúchense la polifonía polirrítmica del minuto 8', especialmente en lo que a piano, contrabajo y percusión se refiere, con su diálogo de percusiones y pizzicatos; procesos recurrentes en el minuto 14' de la pieza, con percusión de sticks en guitarra y contrabajo, además de uso de *waldteufel* en la percusión. En la dinámica de alternancias entre agresividad y suspensión, saxofón soprano y guitarra ponen algunos de esos momentos más atmosféricos, como el sombrío continuo de acordeón que aflora en diversos compases; una Celia Adrián que, como Palo Coello, han de rozar platos *ad hoc* en sordina con arco, apuntando esas sonoridades estructurales, que encuentra su correspondencia en el set de percusión en un tam-tam apagado con telas. En el tramo final de *Mittel und Zwecke (Boulevard)* se presenta de un modo más explícito un silencio con cuyo papel como lienzo resonante juega Beyer de un modo constante, procediendo el compositor alemán a deconstruir aún más su materia sonora, con un ostinato de guitarra eléctrica y contrabajo, más prominentes y rítmicos sobre una masa abigarrada muy ligada de motivos rozados en piano activado con sedales y percusionista, acordeonista y saxofonista rozando platos con arcos. Un nombre para apuntar y sumar a los más sustantivos compositores estrenados por Vertixe, así pues, el de Stefan Beyer.

Con la informalista poética del compositor alemán llegamos al final de una nueva edición de *Música y arte. Correspondencias sonoras*, ciclo que en su día también tuvo que derribar bastiones no menos resistentes: aquellos que no contemplaban la programación musical en las actividades transversales del CGAC (cuando tan brillantes capítulos había deparado a la

vida del centro). La llegada en 2009 del portugués Miguel Von Hafe (apoyado en la siempre entusiasta coordinadora de este ciclo, Cristina Trigo) a la dirección propició el regreso de la música al CGAC, tras la desaparición del Taller Instrumental durante el mandato de Miguel Fernández-Cid (un Fernández-Cid que -increíblemente-, teniendo en su currículum defenestraciones musicales de tal calibre, fue nombrado hace tres años miembro del Consejo Rector del Auditorio de Galicia, algo que dice mucho de la gestión y reparto de cargos en las instituciones culturales de esta ciudad). Miguel Fernández-Cid fue sucedido por el no menos nefasto al respecto Manuel Olveira; y ahora, de nuevo, con la marcha de Miguel Von Hafe y Cristina Trigo se abre otro periodo de incertidumbre a la espera de lo que la próxima dirección del CGAC tenga a bien decidir sobre el ciclo *Correspondencias sonoras*.

Recientemente, Ismael G. Cabral entrevistaba para *El Correo de Andalucía* al antes mencionado José María Sánchez-Verdú. A la pregunta de qué se hacía en Alemania que en España no se realizara para la continuidad de sus instituciones y proyectos culturales, el compositor andaluz respondía: «Dejar la cultura al margen de los colores políticos. Cuando allí hay un cambio radical de Gobierno, los responsables de las instituciones culturales no cambian. Sencillamente porque ocupan esos puestos por su formación, no por afinidad con tal o cual partido»... En este país, el baile, ya no de colores políticos, sino de gestores nombrados por una misma administración, da lugar a aberraciones como el guadianesco desecado y rebrote de las alfaguaras musicales del CGAC. Imperdonable sería que un cambio en la dirección del centro pusiera en peligro la extraordinaria labor que Vertixe Sonora realiza en su auditorio desde 2011, expandiendo en sonidos las texturas plásticas, escultóricas, filmicas o gráficas que se disponen en las exposiciones. Con más de 50 estrenos en tan sólo tres temporadas de *Correspondencias sonoras* a cargo de Vertixe, este ciclo se ha convertido en una de las principales referencias para la nueva música en España, especialmente como foro de encuentro y expresión de jóvenes compositores. Es de esperar que en 2015 prosiga este proyecto, que se sume a los ciclos que Vertixe organiza en Galicia, algo para lo cual la Consellería de cultura de la Xunta debería sentar las bases para una dedicación exclusiva que favorezca la profesionalización y continuidad de los mismos, en las claves que sustentan a otras formaciones musicales en nuestra comunidad. Es éste uno de los retos principales para un ensemble que también debería dar un salto en 2015 a la escena internacional, tener ya presencia discográfica, así como potenciar la asistencia de público a un CGAC cuyo auditorio se mostraba hoy de nuevo desolador (al contrario que los últimos conciertos que de Vertixe hemos reseñado en Vigo)...

...«La eternidad está enamorada de las obras del tiempo», leemos en un texto de Carlos León, retomando a su vez palabras de William Blake. Para que la música actual prosiga su idilio con la escena gallega, en manos de Vertixe Sonora, son precisas políticas de continuidad, una seriedad en la gestión cultural gallega. Quizás así sigamos gozando de más primaveras de música trascendente, y de menos largas noches de piedra.