

## *Mujeres de mazas tomar*

PACO YÁÑEZ

Tras un verano (otro más) tan estéril en lo que a música de creación actual en Galicia se refiere, el regreso del arte sonoro de nuestro tiempo viene de la mano, cómo no, de Vertixe Sonora, ensemble que coordina desde su nacimiento el Festival Internacional de Creación Musical Contemporánea Vertixe Sonora, cita que alcanza en 2018 su sexta edición consolidada como una de las más serias muestras en nuestro territorio de la composición internacional del siglo XXI: objetivo fundacional de Vertixe Sonora y línea maestra que articula las diversas programaciones coordinadas por Ramón Souto, director artístico del conjunto gallego.

©

**Pontevedra,  
jueves, 20 de  
septiembre de  
2018.** Sala de  
Exposición do  
Pazo da Cultura de  
Pontevedra.



Neopercusión. Elena Rykova: The Mirror of Galadriel. Edith Alonso: Tape mode. Irene Galindo: Del tamaño de un grito. Raquel García Tomás: Pictures of the Floating World. Cecilia Arditto: Musique Concrète. Ocupación: 90%

Esta sexta edición del Festival Vertixe Sonora nos plantea, hasta el próximo 5 de noviembre, todo un abanico de actividades que van de clases magistrales y talleres de lutería experimental a conferencias y conciertos (incluyendo los escolares), desarrollándose en 2018 la mayor parte de estos en Pontevedra (seis conciertos), algo que contrasta con la preponderancia de la sede original de Vigo (dos conciertos) en los primeros años del festival (otro de los amargos frutos, como la deriva degenerativa del MARCO, del populismo de baja estofa de Abel Caballero: alcalde más pendiente de cuanta hortera se le pase por la mollera -hasta de hacer visible la ciudad olívica desde cualquier rincón de la galaxia a través de una irresponsable contaminación lumínica-, que de la creación artística más trascendente de nuestro tiempo, incluida la musical). Afortunadamente, el área de cultura del Ayuntamiento de Pontevedra ha ido asumiendo en esta cita una participación creciente que posibilita, en buena medida, la supervivencia y el éxito del festival; una continuidad a la que igualmente colabora, de forma decisiva, la Universidad de Vigo; muy especialmente, Ignacio Barcia, escultor y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, desde hace años estrechamente vinculado con las programaciones de Vertixe, además de responsable de la nutrida presencia de alumnado de su facultad en los conciertos de música actual en Pontevedra: diálogo interdisciplinario que hoy nos ofrecía otro significativo ejemplo al desarrollarse la primera cita musical del Festival Vertixe Sonora entre los trabajos de fin de grado de los alumnos de Bellas Artes reunidos en *Do final e do comezo 2018*, exposición que podemos visitar en el Pazo da Cultura de Pontevedra hasta el próximo 30 de septiembre.

*Do final e do comezo 2018*, como tantas otras muestras en el panorama expositivo actual, nos permite tomar conciencia de la fuerte pujanza de la mujer en el arte del siglo XXI; especialmente, en lo referido al número de jóvenes artistas presentes en dichas exposiciones. Es éste, el de la visibilización de las mujeres creadoras, uno de los objetivos del programa Eleusis; de ahí, el que la Universidad de Vigo se haya sumado a este concierto por medio del patrocinio de su Unidad de Igualdad, posibilitando el que en el primer concierto del VI Festival Internacional de Creación Musical Contemporánea Vertixe Sonora se reunieran obras de cinco compositoras, algo que nos recuerda al concierto que, igualmente auspiciado por la Universidad de Vigo en su campus de Ourense, tuvo lugar el 7 de junio de 2016, entonces con Vertixe interpretando partituras de otras cinco mujeres: la rusa Anna Romashkova, la italiana Daniela Fantechi, la estonia Elo Masing, la brasileña Tania Lanfer y la irlandesa Ann Cleare. Aquel concierto, celebrado en el marco de la cuarta edición del ciclo *Do Audible*, había sido comisariado por Elena Rykova (Ufa, 1991), compositora rusa de la cual el ensemble gallego ya había interpretado obras tan creativas y potentes como la pianística *Bat jamming* (2015). En esta ocasión, y tras la presentación del concierto a cargo de Ramón Souto, de la compositora argentina Cecilia Arditto y de los miembros de Neopercusión, escuchamos *The Mirror of Galadriel* (2012), obra que su autora define como un juego de reflejos para dos percusionistas, piñas y una mesa de ping-pong generosamente amplificada para hacernos partícipes de una nueva reinención sonora a cargo de Rykova. Tal y como Juanjo Guillem había sostenido en su presentación, la democratización de la música actual, que el percusionista valenciano ligó a la labor de John Cage en pos de que todo sonido tuviese valor como expresión artística, está muy orientada hacia una música que dice de la naturaleza, algo que no hay que entender (tan sólo, pero también) en sentido estricto por lo que se refiere al medioambiente natural, si bien en ocasiones éste se cuele en las salas de conciertos para hacer música con sus elementos: así nos lo mostró *The Mirror of Galadriel*, una propuesta en la que dos percusionistas se emplazan a ambos lados de una mesa de ping-pong procediendo a la manipulación de piñas en diversos modos de ataque, generando así intensidades, ritmos, velocidades y diferentes timbres, pues además del roce y del golpeo de los estróbilos contra la tabla y la red, también con uñas, yemas y palmas de las manos se activa una mesa que, por su amplificación, proyecta hacia el público desde los altavoces un estudio percusivo que bebe, precisamente, de una naturaleza atávica y visceral, de los elementos de golpeo y fricción más básicos del movimiento humano, comprendidos aquí como activadores musicales.



Momento de la interpretación de 'The Mirror of Galadriel' (2012) de Elena Rykova. Festival Internacional Vertixe Sonora, 2018. © Paco

Ahora bien, tal y como habitualmente sucede con la música de Elena Rykova, más allá de la sorpresa visual de la misma - pensemos en la cirugía para piano *101% mind uploading* (2015)-, la obra de la compositora rusa está muy seriamente pensada y referenciada a la tradición, siendo así que si en algunos momentos de *The Mirror of Galadriel* uno cerrase los ojos, hasta podrían venir a nuestra mente las sonoridades de partituras axiales en la reconceptualización instrumental en la

*Pression* (1969), de Helmut Lachenmann; ambas, con sus energías musicales explicitadas en poderosos rascados y una concepción tan percusiva de un instrumento, a priori, tan ajeno a dicha naturaleza como lo es un violonchelo. En este espejo que conforma *The Mirror of Galadriel* (partitura que nos remite a la literatura de Tolkien), los reflejos entre ambos percusionistas no son simétricos en todo su desarrollo (así, en sus primeros compases, mientras Juanjo Guillem dejaba caer piñas sobre la mesa, Rafa Gálvez roza otras en su parte de la tabla), si bien hacia tal espejeo tienden, motivo por el cual progresivamente la obra se cohesiona, provocándose la sensación de un ligero retardo en las amalgamas acústicas, cual si aplicásemos un filtro de *delay*. Y es que, a pesar de la activación de la mesa por medio de elementos de la naturaleza, como las piñas o las manos de los percusionistas, de nuevo la estética de Rykova tiene mucho de sonoridades electroacústicas, como lo tenían las partituras antes referenciadas de Lachenmann y Xenakis. Si a la pléthora de rascados, lanzamientos y caídas de piñas le sumamos puntuales efectos vocales (básicamente, de tipo gutural), tendremos una escena musical polimorfa, abigarrada, ruidista y compleja de un sugerente atractivo, ya no sólo por la idea compositiva en origen de Rykova sino, de un modo muy importante en esta pieza, por la gran labor musical y dramática de Neopercusión, conjunto que firmó una muy intensa y coreográfica interpretación que premió el público reunido en Pontevedra con una fuerte ovación.

La segunda propuesta musical de la tarde vino de la mano de la española Edith Alonso (Madrid, 1974), de quien escuchamos una de las páginas más potentes de esta velada, *Tape mode* (2018). Escrita para dos percusionistas, seis reproductores de casete, waterphone y tam-tam, *Tape mode* atraviesa muy distintos paisajes ruidistas alquitarados, principalmente, por la activación de casetes, ya de las cintas, ya de sus reproductores, por medio del golpeo de sus distintas partes, de la percusión de sus teclas o de la apertura de sus puertas. Este motivo principal, cuyo ataque a distintas velocidades y abigarramientos generó diversos estratos de intensidad musical, se vio intermediado por una serie de interludios en los que los Juanjo Guillem y Rafa Gálvez rozaban con las cerdas de dos arcos, respectivamente, el perfil de un tam-tam suspendido y un waterphone, con sus sonoridades aflautadas, etéreas y mágicas, tan extrañas e inmateriales frente a la rugosa monstruosidad (siguiendo la semántica de la *musique saturée* francesa) de las partes de casete percutido. Los sucesivos interludios de tam-tam y waterphone han aportado, por tanto, las sonoridades más fantasmagóricas y extrañas: apariencia que se refuerza por el hecho de que, en sucesivas interpolaciones, la electrónica volcaba a escena el registro de sus roces previamente grabados, lo que reincorporaba sus partes con cierto retraso que agudizaba su extrañeza y liviandad. A mayores de lo propiamente acústico y de la electrónica en vivo, Alonso utiliza las cintas de casete como una suerte de banda magnética que en diversos momentos incorpora otra capa a tal marasmo bruitista, dando una nueva vuelta de tuerca a su complejidad tímbrica y polirrítmica, alcanzando pasajes en los que el público es sometido a una verdadera desorientación en cuanto al origen de las fuentes acústicas escuchadas.

Dicha desorientación, en todo caso, resulta de lo más pertinente en una propuesta que se mueve entre lo acústico, lo analógico y lo electrónico, entre el hoy y el ayer, en el marco de un revival de medios como la propia casete, el carrete de fotografía, el vinilo o el celuloide

cinematográfico. Edith Alonso pertenece a una generación que ha vivido a caballo entre ambos medios: en los estertores del mundo analógico, en la plenitud de lo digital, y en este momento de convivencia de los dos formatos; una cohabitación que, en ocasiones, tiene mucho de pose y moda, pero que también es resultado de una reflexión profunda sobre las posibilidades y las limitaciones de ambos medios (pensemos, por tomar un ejemplo actual en lo referido a las grabaciones de repertorio clásico, que recientemente el director griego Teodor Currentzis afirmaba querer grabar parte de su ciclo de las sinfonías de Beethoven con MusicAeterna en formato puramente analógico, debido a la mayor belleza de dicho sonido). Así pues, algo de tal reflexión pareció asomarse a una pieza tan vibrante como *Tape mode*, obra cargada de ciertas nostalgias o añoranzas, de una personalidad analógica que quizás también compartan Juanjo Guillem y Rafa Gálvez, pues su lectura, como la de la pieza de Elena Rykova, fue realmente sobresaliente a todos los niveles, especialmente en el gran clímax con tam-tam y waterphone ya no sólo frotados con arco, sino percutidos con el tornillo del mismo, sumando sus sonoridades tan agresivas a las de la cinta magnética para dejarnos un momento de verdadera ferocidad musical progresivamente diluida hacia lo que podríamos decir, ya en el final de *Tape mode*, un ejercicio de microfonía de inspiración stockhauseniana, buscando acoples y distorsiones para alquitarar otras interioridades acústicas de la vida de los objetos; unos objetos directamente desmontados en los últimos pasajes de la obra, pues sobre un fondo de sonidos pregrabados Rafa Gálvez procedió a extraer de una casete su cinta magnética, quizás buscando arrancar los últimos resquicios sonoros, ya no sólo de su alma, sino de un tiempo ¿perdido?

Por contraposición con *Tape mode*, Irene Galindo (Granada, 1985) nos ofreció la pieza más convencional de la velada, su trío para percusión, cinta y vídeo *Del tamaño de un grito* (2016). Convencional, en cuanto a timbres y técnicas percusivas, muchas de ellas ya clásicas en la literatura musical del siglo XX, pero de un gran refinamiento en cuanto a planteamientos sonoros, si bien, en conjunto, la obra no resultó demasiado motivadora, aun valorando su buena escritura, dominio del medio y cuidado balance entre los tres instrumentistas; aunque, por estilo, la factura resultó (más, tras las piezas de Rykova y Alonso) un tanto demodé. En lo instrumental destaca, asimismo, un uso muy extensivo (quizás, en demasía reiterado) del *glissando* bartokiano en el timbal, así como de efectos rítmicos en diversas percusiones un tanto manidos. El hecho de que se volviera sobre ellos en tantas ocasiones ha producido la sensación de lugar ya conocido; especialmente, tras emerger de los dos interludios de cinta y vídeo que Galindo inserta en *Del tamaño de un grito*, en los que nos muestra imágenes antiguas de obras de construcción y boxeo: filmaciones un tanto inconexas con las partes de percusión, como sus sonoridades callejeras e infantiles desde la cinta en el último interludio. En el tramo final de la pieza escuchamos algunos de los ataques más viscerales e interesantes, como los rebotes de mazo sobre la membrana y el aro del timbal, así como los efectos con roce de *super ball*, si bien en la misma línea entrecortada y un tanto machacona de los pasajes previos.

Así como en *Del tamaño de un grito* el uso del vídeo parece un tanto impostado, rompiendo, además, la unidad del discurso musical, en *Pictures of the Floating World* (2017), dúo de percusión y electrónica de la compositora catalana Raquel García Tomás (Barcelona, 1984), los vínculos entre música e imagen son mucho más sólidos, justificando la presencia de un vídeo que acompaña a los dos movimientos de una obra que en su totalidad incorpora también al saxofón. Aunque Raquel García se inspiró para la creación

de esta pieza multimedia en los grabados del ukiyo-e nipón, estas estampas orientales se actualizan en su filmación con una sugerente delicadeza visual que nos conduce, en el primer movimiento, a una escena paradisiaca con ninfa al borde de un lago bajo cuya superficie se mueven los peces y las plantas del fondo. Sus movimientos se acoplan *a tempo* con el dúo de marimba y vibráfono de Neopercusión (para lo cual es precisa la claqueta) recomponiendo el comienzo del *Gaspard de la nuit* (1908) raveliano (otro compositor tan atento a lo oriental). Aunque musicalmente estamos ante una pieza sencilla por el modo como reinterpreta el original pianístico, dando una vuelta de tuerca a sus sonoridades percusivas, técnicamente su ejecución no es, en absoluto, baladí, exigiendo una gran coordinación de ambos músicos, aspecto en el que Guillem y Gálvez han estado tan precisos como musicales, dotando de poesía y magia a un primer movimiento cuyas premisas tendrían continuidad en el segundo: nuevo ejercicio metamusical, esta vez en un dúo de xilófonos que acompañaron lo que en el vídeo parecía un ángel-derviche que, como la música, daba vueltas sobre sí mismo una y otra vez. Dos movimientos, por tanto, repletos de guiños al pasado, poesía y delicadeza.

Cerró el concierto Cecilia Arditto (Buenos Aires, 1966), compositora argentina de origen gallego que visitaba por primera vez la tierra de sus abuelos (oriundos de la provincia de Pontevedra), lo cual deparó lo que Arditto calificó de situación muy emotiva y especial, algo que se agudizó por la audición prácticamente a oscuras de cinco de las siete piezas que conforman su *Musique Concrète* (2015): instalaciones sonoras en las que la bonaerense moviliza objetos cotidianos con la (muy cageana) intención de prestigiar sus sonoridades, haciendo música con aquello que nos rodea.

Las cinco piezas esta noche escuchadas en Pontevedra adquirieron, así, un marcado aliento poético que la comunión tan directa entre compositora, músicos y público (prácticamente entremezclados en la sala) reforzó, haciéndonos partícipes más directos de cada una de las estaciones en las que se diseminó por el espacio este desvelamiento de las sonoridades insospechadas que nos acompañan en nuestro día a día. En *Musique Concrète* se funden no sólo los materiales sonoros pregrabados que podría dar a entender un título de tan schaefferianas reminiscencias, sino la música del motor de los ventiladores (cuyo reflejo en las paredes los agigantaba cual radiotelescopios, uniendo en un solo objeto lo microscópico y lo macroscópico), el sutil roce de una cuerda que, cual hilo de Ariadna, nos guía por este laberinto sonoro, o el duplicado rítmico en un vibráfono de un texto de teoría musical (en una línea muy próxima a la de *Voices and Piano* (1998...), del austriaco Peter Ablinger), que en la voz y en la percusión de Gyé resultó de una perfección en cuanto a prosodia textual y ritmo percusivo encomiable.

Pero, además de la música, asistimos esta noche, de la mano de la propia Cecilia Arditto y de Neopercusión, a toda una poética de la luz y de la imagen, incluidas bandas de dibujos



Momento de la interpretación de 'Musique Concrète' (2015) de Cecilia Arditto. Festival Internacional Vertixe Sonora, 2018. © Paco Yáñez, 2018.

animados que el propio Gyé proyectó con una linterna mágica sobre un Juanjo Guillem que extraía del piolín (que diría el maestro Julio Cortázar en su texto sobre el uso del cáñamo en la pintura del artista pontevedrés Leopoldo Nóvoa) el canto cotidiano de la materia. Hay algo, así pues, de magia y rememoración de la infancia, ya por medio de los dibujos de Arditto (tan musicales ellos mismos, con sus ecos de Matisse y Miró, así como con sus duplicados visuales de las ondas sinusoidales en la cinta magnética), ya por ese juego con el cordel que, de nuevo, nos remite al antes citado texto de Cortázar (ese gran Cronopio al que tanto echamos de menos): «Entre sus muchas propiedades mágicas, está la de cambiar de nombre apenas cruzar el Atlántico; en España se llama cordel, en Montevideo o Buenos Aires piolín. Protagonista o intercesor de incontables metamorfosis -su nombre, sus dibujos, sus funciones- el cordel que yo llamo piolín es uno de esos elementos que pueblan imborrablemente el museo de mi infancia, y que a lo largo de la vida se han mantenido en un profundo, inexplicable contacto con mi visión de las cosas»...

...y es que, como afirmaba Cortázar en ese mismo texto del año 1974, detrás de cada cordel, de cada piolín, se tiende «la inmensa telaraña de las afinidades electivas», algo que no sólo Cecilia Arditto ha evidenciado en su tan bella y poética *Musique Concrète*, sino las otras cuatro compositoras de este programa cuyo título, *Música hecha de espejos, cintas, gritos, almohadas y lluvia*, nos habla de una composición atenta, ya no sólo a esas músicas de lo cotidiano, sino a los vínculos con la tradición que fortalecen otro piolín de no menores metamorfosis y afinidades (s)electivas, como lo es el rizoma del estilo. Si el escritor francés Georges-Louis Leclerc afirmaba, allá por el siglo XVIII, que «Le style c'est l'homme même», esta noche en Pontevedra, de la mano de cinco compositoras y de su excelente traducción interpretativo-dramatúrgica a cargo de los miembros de Neopercusión, podemos afirmar que el estilo musical lo es, también, la propia mujer.