

Nueve paisajes musicales para una partitura gráfica

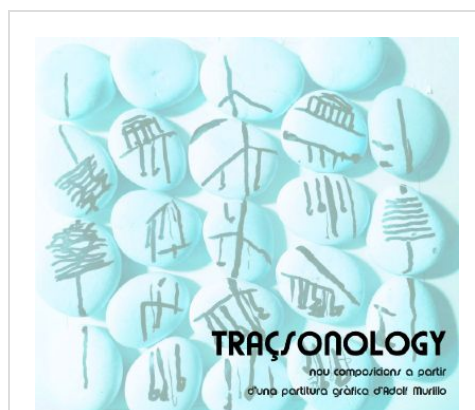
PACO YÁÑEZ

Uno de los puntos de encuentro más bellos que entre el arte y la música se dio en el siglo XX fue el de las partituras gráficas, de las que tenemos notabilísimos ejemplos de compositores tan ilustres y dispares entre sí como John Cage, Krzysztof Penderecki, Morton Feldman, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Earle Brown, o el recientemente fallecido [Sylvano Bussotti](#), entre muchos otros.

Intersección artístico-musical por antonomasia en el ámbito de la notación, la partitura gráfica es, asimismo, un terreno fértil para la capacidad del intérprete a la hora de dar salida a un lenguaje propio, a su más libre personalidad (aunque, como hemos visto tantas veces en las muchas piezas gráficas que por **Mundoclasico.com** han pasado, ello no quiere decir, en absoluto, libertinaje, de modo que en ese desarrollo personal sobre la notación gráfica es habitual que graviten la formación y el recorrido propio de cada intérprete, explicitando, así, todo un itinerario de vida musical; en muchas ocasiones, más abiertamente que en la más cerrada notación convencional).

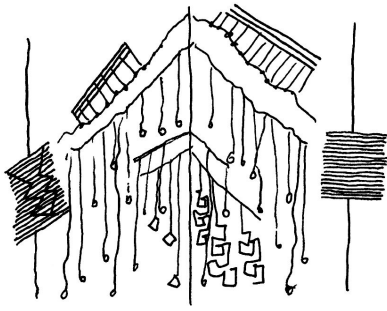
No me cabe duda de que estas ideas estaban detrás de la invitación efectuada por Liquen Records y el especialista en música electrónica y videocreación [Adolf Murillo](#) a quince músicos y compositores (todos ellos cercanos, de un modo u otro, al propio sello valenciano) para crear una pieza musical a partir de una partitura gráfica del propio Murillo, ésta que aquí mismo pueden ver.

No es baladí, el mostrar la partitura gráfica de la que nace este proyecto, ya que supone todo un reto, para quien lea esta reseña (tenga más o menos conocimientos musicales, pues las partituras gráficas, en ese sentido, abren sus puertas comunicativas más fácilmente que



©

Traçonology. Luis Alejandro Olarte: Sueño de guirlandas. Josep Lluís Galiana: Acromàtica mandala de bisectrius en moviment. Josué Moreno: Street Wind Chimes Etude. La Cris: Piràmide de lluivias. Rosa Soler y Josu Izco: Cadmio. Bartolomé Ferrando: Dikiadondonka. Braian Trio: Taraganya. Avelino Saavedra: Refracción A.M. Adolf Murillo y M^a Elena Riaño: Con-traç-tes. Bartolomé Ferrando, voz La Cris, voces y electrónica. Rosa Soler, flauta baja. Avelino Saavedra, shakuhachi, bol tibetano, plato chino y pedales. Josu Izco, clarinete bajo. Josep Lluís Galiana, saxofón tenor. Adolf Murillo y M^a Elena Riaño, piano acústico, objetos encontrados y electrónica. Braian Trio. Josué Moreno y Luis Alejandro Olarte, electrónica. Productor: Josep Lluís Galiana. Jorge Marredo Rosa, masterización. Un CD DDD de 49:27 minutos de duración. Liquen Records LRCD016.



Partitura gráfica. © 2020 by Adolfo Murillo.

la notación tradicional), a la hora de imaginarse qué música podría nacer de esta bella imagen, entre una constelación de notas y un sumatorio de direccionalidades sonoras.

El compacto que hoy reseñamos, seleccionado en los Premios Enderrock entre los diez mejores trabajos de música clásica publicados en 2020, se convierte, así pues, en un «proyecto eminentemente colaborativo, participativo y transversal», que abarca a un conjunto de artistas de diversa orientación estilística, además de a poetas, musicólogos, pedagogos, performers, improvisadores, compositores electroacústicos, etc., en torno a lo que Liquen Records califica de proyecto que se convierte en juego, diversión y exploración: recreación y deriva sonora que desborda la intuición y la imaginación para dar como resultado nueve piezas de la más heterogénea naturaleza que explicitan, como señalamos al comienzo de esta reseña, esas nueve personalidades con sus respectivos recorridos artísticos y vitales.

La obra que abre el compacto es *Sueño de guirlandas*, pieza electrónica de Luis Alejandro [Olarte](#) realizada en estudio a partir de sintetizadores y procesadores analógicos y digitales en la que Olarte se centra en la creación de masas y colores que acaban adquiriendo un fuerte sentido topológico, cual si la música deviniese paisaje. Según el propio compositor, masas, gestos, patrones, direcciones y texturas nos invitan a un juego de experimentación sobre cuyos resultados y estética no dudaría en señalar como influencia a Vangelis. Esta música electrónica tan física y espacial va evolucionando a camino entre ese marco topológico estable y pequeños procesos que se desarrollan incesantemente, por lo que Olarte acaba incidiendo en algo fundamental en lo que a la partitura gráfica de Adolf Murillo se refiere: sus elementos repetitivos (aunque cambien de lugar, de dirección y de sentido en el espacio) y los de personalidad individualizada en un punto contingente de la partitura. Todo ello crea una música entre el ensueño, la memoria y la claridad de la percepción más inmediata, en la que, por momentos, estos tres estratos se con-funden, dando lugar a una muy atractiva sonoridad repleta de crepitaciones, ecos y espacios. Ni que decir tiene que la realización y el sonido de esta pieza resultan muy cuidados, por lo que la audición incide especialmente en lo espacial y en la nitidez de esos continuos procesos en desarrollo.

La segunda recreación de la partitura gráfica de Adolf Murillo viene de la mano del propio Josep Lluís [Galiana](#), productor de Liquen Records que se encarga, asimismo, de interpretar al saxofón tenor *Acromàtica mandala de bisectrius en moviment*, un recorrido por lo más dinámico y sinuoso de la propuesta de Murillo, con una invitación a un movimiento perpetuo, cual si la partitura se retorciese sobre sí misma, espejeándose una y otra vez. Para Galiana, la partitura de Murillo es un cúmulo de simetrías imposibles, de contrapuntos mágicos y excitantes, así como de sugerentes micropolifonías de texturas exuberantes. Por otra parte, Galiana observa en esta pieza una cierta intemporalidad construida a partir de fragmentaciones del instante, algo que me recuerda a una estupenda frase del escritor gallego José María Pérez Álvarez que en más de una ocasión he citado en estas páginas: «El instante y la eternidad están vinculados por la misma duración», palabras que provienen de esa excelsa novela que es *Nembrot* (1991-2000/2002).

Así pues, ritmos y movimientos que se persiguen a sí mismos, cual una escalera de Escher; especialmente, en sus pasajes centrales, marcados por su gran virtuosismo y tensión, al punto de que el saxofón trasciende su propia tímbrica y, por medio del *parlato* proyectado al instrumento, se crea una polifonía vocal-instrumental que incorpora nuevas texturas muy potentes al desarrollo previo, más puramente confiado al saxofón, en los momentos en los que la partitura de Murillo se descuelga en racimos que se retuercen en espirales asimétricas. Pasados los pasajes más convulsos, *Acromàtica mandala de bisectrius en moviment* se lanza en busca del silencio, con un progresivo aquietamiento del discurso sonoro, cada vez más interior y reconcentrado, más asentado en texturas metálicas en *piano* ya lindando el horizonte de esa última línea en la que la partitura se deshilacha. El título de esta pieza proviene del poemario [Haikus d'estiu](#), publicado en 2021 por el propio Josep Lluís Galiana en EdictOràlia, cuyo sexto haiku dice así: «Sorprèn aquesta / cromàtica mandala / de bisectrius» (poemario en cuya portada podemos ver una ilustración obra de un artista presente, como compositor, en este compacto, el gallego Avelino Saavedra).

Como *Acromàtica mandala de bisectrius en moviment*, la pieza electrónica *Street Wind Chimes Etude*, de [Josué Moreno](#), también incide en el movimiento y en sus giros en círculos, con una sonoridad muy atractiva y subyugante, que nos acaba hipnotizando. Estamos ante una propuesta realizada con síntesis digital algorítmica y grabaciones de campo, programada en Max 8 utilizando objetos sonoros de la Bach Library en el transporte público de Helsinki, ciudad en la que Josué Moreno vive y trabaja (como docente e investigador de la prestigiosa Academia Sibelius). Masterizada en el estudio personal del propio Moreno, *Street Wind Chimes Etude* destaca los aspectos relacionados con el espacio y el movimiento en la partitura de Adolf Murillo; especialmente, en lo referido al giro a gran velocidad de las grafías centrales en torno al eje vertical, cual un carrillón de viento, o un móvil sonoro (de ahí, el título de la obra). Esa atmósfera es controlada —de acuerdo con Josué Moreno— por un algoritmo, mientras que otros planos y ejes de rotación van introduciendo diferentes sonoridades ambientales, por medio de grabaciones de campo que nos transmiten un ambiente frío, nórdico, al que se asoman voces ininteligibles (al menos, para quien estas líneas firma, poco ducho en el finlandés) y un cúmulo de materiales que incide, una y otra vez, en el carácter cíclico de una obra que se mueve entre lo sintético y lo concreto, y en la que hasta lo electrónico no deja de portar reminiscencias de lo acústico, pues en buena parte de su desarrollo pareciera que escuchásemos un enorme címbalo electroacústico (o una suerte de gamelán reinventado por medios sintéticos) haciendo girar con incesantes polirritmos todos esos ejes de rotación y esas sugerentes grafías y colores que Josué Moreno observa en la partitura de Murillo.

«Artesana musical y trans-juglar», [La Cris](#) nos propone, en *Piràmide de lluvias*, una recreación acuática de la partitura gráfica de Adolf Murillo marcada por un trabajo de la voz en alianza con medios electrónicos para diversificar la misma, multiplicarla y transportarla en esas gotas que se van escalonando y creando sustratos vocales con dejes que nos recordarán a la música norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, con un trabajo muy próximo al de una cantante que recientemente ha visitado las páginas de nuestro diario, [Su Garrido](#). Con una gran sensualidad, La Cris hace ondular su voz en múltiples ritmos y direcciones, cual las grafías de Murillo, siempre con un virtuosismo de ley.

Si las improntas estilísticas en el caso de *La Cris* provenían del otro lado del océano Atlántico, en lo que a Rosa Soler y Josu Izco se refiere, parecen deslizarse desde allende otras costas, las mediterráneas, pues de la música italiana contemporánea bebe en no poca medida *Cadmio*, dúo para flauta baja y clarinete bajo sobre cuyas graves resonancias y técnicas extendidas tanto reverberan las piezas para instrumentos análogos de un Luigi Nono como las más recientes de Pierluigi Billone, con el dúo de clarinetes bajos *1+1=1* (2006) como ejemplo arquetípico. Tras la ligereza de *Pirámide de lluvias*, en *Cadmio* nos volvemos a adentrar en lo más denso y trascendente de la música europea actual, siendo este dúo una de las piezas más importantes del compacto.

Cadmio nos propone un recorrido casi simétrico de ambos instrumentos desde los extremos de la partitura, buscando su confluencia y el desarrollo de una idea común. [Rosa Soler](#) y Josu Izco ven en las grafías de Murillo corrosión, oxidación y condensación: procesos y estados que remedan en flauta y clarinete a través de una concepción muy matérica del sonido, con abundantes técnicas extendidas, uso de aire sin tono y diversos modelos de rugosidad; todo ello, alternando sonidos más graves y violentos con otros más suaves y tenues, siendo estos últimos los que dominan el final de la obra y la reintegración de la partitura y de su recreación musical a esa fina línea conclusiva en la que el sonido se disuelve en silencio. Disonancias, multifónicos y armónicos nos acompañan en una pieza de gran atractivo por sus texturas y colores, entre lo ocre y lo metálico. En una lectura que diríamos ecológica, Rosa Soler y Josu Izco afirman que esa rugosidad tan constante e inestable, esa presencia de un aire enrarecido y sin tono, representaría las dificultades respiratorias provocadas por los efectos tóxicos de respirar el metal. Leyendo el diario *El País*, precisamente el día en que finalizaba esta reseña, me encontraba con un titular que afirmaba que «Solo siete de las 80 ciudades más pobladas de España cumplen los nuevos límites de contaminación de la OMS», por lo cual las derivadas medioambientales y la denuncia ecologista no podrían venir más al caso, reforzando, con un mensaje siempre relevante y concientizador lo que, de por sí, es una estupenda y muy atractiva pieza musical.

Como *La Cris*, el poeta y artista multimedia Bartolomé [Ferrando](#) nos vuelve a ofrecer una recreación de la partitura gráfica de Adolf Murillo por medio de la voz, alcanzando en *Dikiadondonka* unos niveles de virtuosismo técnico realmente notables en cuanto a articulación, modos de ataque y registros, por lo que su voz llega a trascender su propia naturaleza para moverse por sonoridades que evocarán tanto lo instrumental como lo electroacústico. El propio Ferrando califica esta pieza como una investigación de la materialidad sonora del lenguaje; de un lenguaje fragmentado y atravesado o envuelto por el silencio. En *Dikiadondonka*, cual si del *Finnegans Wake* (1922-39) joyceano se tratase, las palabras trascienden lo inteligible, para reinventarse como objetos musicales, ya no regidos por la lógica de la semántica, sino por una poesía sonora atenta al ritmo y a lo musical, aunque para ello Ferrando necesite inventar palabras e insertarlas en un fluido musical deconstruido, cual compositor textual en línea con la música concreta instrumental: procedimiento con el que comparte no pocas técnicas guturales, palatales, gritos, chasquidos, etc. Otras influencias se suman a las anteriores, explicitadas por el propio Ferrando, desde la poética primordial de Julien Blaine a la comunicabilidad de John Giorno, pasando por la densidad «declamativa» de Llorenç Barber o el diálogo sujeto-máquina de Pierre-André Arcand, entre otros.

A pesar de su nombre, el Braian Trio es un quinteto formado por Jorge Cabadas, guitarra eléctrica; [Luis Escribano](#), contrabajo; Josu Izco, clarinetes; Rosa Soler, flautas; y [Chema Pastor](#), percusión. Con amplia experiencia en la improvisación libre, el Braian Trio ha trabajado en diversas ocasiones, asimismo, con partituras gráficas, algo que se evidencia en *Taraganya*, un ejercicio de improvisación que los propios músicos definen como espontáneo, y en el cual, tras un rápido vistazo a la partitura gráfica de Adolf Murillo, los miembros del quinteto se pusieron a improvisar líneas independientes cuya conjunción da como resultado una suerte de galimatías sonoro muy atractivo por la tan distinta personalidad de cada voz, con unos pasajes iniciales más abigarrados, extendidos y heterogéneos, y una progresiva búsqueda de la estabilidad sonora y del silencio, alcanzado en los prolegómenos de una recreación de la partitura gráfica de poco más de cuatro minutos de duración.

El percusionista, improvisador y artista plástico compostelano [Avelino Saavedra](#) nos presenta, en *Refracción A.M.*, un nuevo ejemplo de su trabajo más reciente con las refracciones y la manipulación de instrumentos musicales, ya acústica, ya con transformadores analógicos. En las notas al compacto, Saavedra nos informa de que lo primero que le vino a la mente al recibir la partitura gráfica de Adolf Murillo fue una imagen reflejada en un espejo: idea-base para la sonoridad de esta gran refracción gráfico-musical. Asimismo, en sus notas analiza Saavedra su visión del desarrollo de la partitura de Murillo, desde su primer bloque inicial, que define como un prólogo, y que aquí expone como un sonido continuo y lineal. Tras éste, accedemos a lo que el compositor gallego califica de motivo principal de la partitura: un conjunto de notas aisladas que, poco a poco, se van fundiendo las unas con las otras y sobre las que Saavedra disemina una serie de «accidentes sonoros». Este proceso, más diversificado y acústicamente heterogéneo, va en progresivo crecimiento y ampliación (en perfecta correspondencia con la partitura de Murillo) hasta que, alcanzado el ecuador de la misma, comienza a revertirse al modo de una imagen musical inversa, atravesada por superposiciones e interrupciones que van en progresivo *diminuendo*.

De nuevo tomando la partitura de Adolf Murillo de un modo muy fiel y directo, el final de *Refracción A.M.* es una repetición del motivo inicial, si bien atravesado por discretos pulsos rítmicos de fondo, tramados por Saavedra para construir una suerte de coda o epílogo. En sus notas nos cuenta Avelino Saavedra que el shakuhachi es el instrumento principal en su obra, procesada la sonoridad de la flauta japonesa de bambú por medio de pedales, lo que enrarece su sonido y le confiere un gran atractivo en esta pieza. Insiste Saavedra en que los pedales han de crear la sensación de todo un instrumento electrónico con peso por sí mismo, no únicamente como «maquillaje» del sonido del shakuhachi. Ese continuo de flauta nipona tradicional y electrónica se ve alterado, como antes vimos, por sonidos extraños a su naturaleza más aérea y sedosa, siendo bol tibetano percutido y plato chino los instrumentos encargados no sólo de embrutecer el discurso con sus interrupciones, sino de portar nuevos ecos exóticos, reforzando una plantilla instrumental de marcado carácter asiático manejada por Saavedra de forma verdaderamente hipnótica.

Se cierra este apasionante viaje musical, de algún modo, volviendo al inicio, pues es el propio Adolf Murillo, junto con M^a [Elena Riaño](#), quien nos ofrece aquí *Con-traç-tes*, una obra con la que el creador de la partitura gráfica nos da su visión de la misma: una visión en

la que, curiosamente, algunas de las propuestas precedentes parecen encontrar una suerte de eco, ya las topologías electroacústicas de *Sueño de guirlandas*, con sus improntas de Vangelis y su carácter tan paisajístico, ya la prolífica imaginación instrumental de Avelino Saavedra; en el caso Adolf Murillo y M^a Elena Riaño, con un piano acústico que nos recordará a John Cage en distintos momentos, por su modo de atacar tanto los timbres como los ritmos del mismo. Objetos encontrados y electrónica completan el orgánico de *Con-traç-tes*, una pieza definida por sus autores como un «balbuceo sonoro inacabado» en el que se explora la fisicidad del piano en teclado y caja, expandiéndolo por medio de la electrónica y en contraste con ésta. Ese balbuceo al que los compositores se refieren lo conforman toda una serie de derivas, titubeos, pausas, búsquedas, direcciones, caminos alternativos, escuchas, esbozos y trazos que alternan lo más delicado del piano acústico (ya atacado en un sentido más tradicional y melódico (de forma muy puntual), ya de un modo extendido) con una electrónica de densas masas cuyos graves crean paisajes oscuros que saturan los altavoces, haciéndolos reverberar: buena imagen musical de la abigarrada partitura, con sus topologías más masivas atravesadas por centelleantes líneas. Como sucede con las restantes propuestas musicales, son sus propios creadores los que aquí ejecutan su recreación de la partitura gráfica de Adolf Murillo, siempre a un muy notable nivel interpretativo.

Por lo que a las grabaciones se refiere, éstas son de muy diverso origen, desde algunas en vivo, como la del Braian Trio, a otras sesudamente elaboradas en estudio, como las electroacústicas. En todo caso, las nueve contenidas en el compacto presentan unos estándares de calidad muy altos y se disfrutan perfectamente a nivel técnico. Por lo que respecta a la edición del disco, sigue el diseño ya habitual de [Liquen Records](#), con unas breves [notas](#) en el cartón y un código QR que nos dirige a la web del sello valenciano, donde tendremos una mucho más completa información sobre cada composición en palabras de sus propios creadores e intérpretes, además de sus biografías. Se incluye asimismo en el cartón del compacto, bajo la bandeja del disco, la partitura gráfica de Adolf Murillo que en esta reseña pueden ver: punto de partida y alfaguara artístico-musical para nueve viajes sonoros de lo más atractivo y variado.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Liquen Records](#).