

## *Eduardo Polonio: espíritu libre*

PACO YÁÑEZ

En la siempre insuficiente oferta discográfica de música contemporánea en España, la edición que hoy presentamos constituye un auténtico lujo digno de ser (re)conocido. Se trata de la *Edición antológica 1969-2014* que el sello Ars Harmonica dedica a Eduardo Polonio (Madrid, 1941), una de las figuras principales de la electroacústica española en la segunda mitad del siglo XX, ya desde que, junto con Luis de Pablo, fundara el Laboratorio Alea de Madrid.

Eduardo Polonio: Edición antológica 1969-2014. Eduardo Polonio, electroacústica. Diáfano, producción. Dos DVDs de 640:09 minutos de duración grabados en los estudios Laboratorio Alea, Laboratorio Phonos, Gabinete de Música Electroacústica de Cuenca, Radio Clásica de RNE, Laboratorio LIEM, Estudio Diáfano (España) y en el Institut International de Musique Électroacoustique de Bourges (Francia), entre los años 1969 y 2014. Ars Harmonica AH 236. Distribuidor en España: Arsonal

Lo que Ars Harmonica nos presenta son dos DVDs de muy generosa duración, centrado el primero de ellos en el documental que el artista audiovisual Javier A. Bedrina realizó sobre la vida y la obra de Eduardo Polonio, partiendo de su infancia, con su rechazo inicial de la música por cómo se tocaba en su familia (que describe tan entrañable como poco musical). Relata Polonio sus primeros ejercicios de composición en la niñez, numerando las teclas del piano y tirando dados para atacarlas, en toda una anticipación de los métodos aleatorios. Ya en los estudios de PREU decide, a partir de sus lecturas sobre Acústica y Teoría, estudiar composición; pero, en «el oscuro Madrid de la posguerra donde yo crecí», el conservatorio era un lugar donde Bartók se consideraba por algunos como no-música, teniendo que recurrir a los viajes al extranjero o a la discografía para conocer la música de su tiempo. Sin embargo, alguno de sus maestros, como Gerardo Gombau, lo impele a estudiar la desnaturalización del ataque y la tímbrica instrumental por medio del montaje en cinta magnética; todo ello de un modo intuitivo y autodidacta, sistematizando su conocimiento más tarde, en Alea, primer laboratorio español de música electrónica, ya con medios profesionales. Colabora, dentro de una voluntad de creación interdisciplinaria patente en todo el catálogo de Polonio, con grupos de teatro experimental y proyectos cinematográficos. En 1969, becado por la Fundación March, viaja a Gante: paso crucial en su aprendizaje.

El documental es toda una galería de compositores y artistas que nos van trazando el retrato de Eduardo Polonio desde sus experiencias con el madrileño. Así, José Luis Téllez destaca tres aspectos: la sensibilidad de Polonio para convertir en música los elementos sonoros más «vulgares», haciendo que estos fueran «música con mayúsculas»; la «tragicidad musical» que extraía en sus performances a partir de hechos sonoros mínimos; y su capacidad para, en apenas un intervalo de medio tono, progresivamente distorsionado

hacia el ruido blanco, obtener una enorme cantidad de matices y, de nuevo, un sentido trágico que dice «tristanesco», de una cualidad musical impropia de la limitada electrónica española del momento. La ópera (término que Téllez pone en cuestión) *Uno es el cubo* (1995) es alabada por su gran efecto de sugerencia y poética desde unos medios musicales que, pese a su deliberada parquedad, generan un elevado contenido; algo que lo conectaría con sus piezas de cámara de apariencia serial, repletas para Téllez de hedonismo y sensualidad, a pesar de remitirse técnicamente al frío serialismo integral; destacando, así, lo inesperado en la obra de Polonio.

María de Alvear afirma que para ella Polonio supone remitirse a la música de su niñez, pues con 8 ó 9 años ya asistía a sus conciertos, «en una época en que la música de vanguardia era fundamental para la renovación de España y para poder siquiera pensar en horizontes más amplios que los que había entonces». Destaca el sentido del humor de Polonio, algo que el compositor ejemplifica con *Hoy comemos con Leonardo* (1991), explicando cómo desde el programa de radio *Ars Sonora* dio lugar a un montaje audiovisual con imágenes de Leonardo y a una gira en la que se llevó la pieza a diversos lugares, proponiendo a cocineros de renombre el reelaborar las recetas del genio.

El compositor Andrés Lewin-Richter nos narra la llegada de Polonio a Cataluña, una etapa que dice místico-budista-vegetariana, en la que destaca su colaboración con diversos artistas. Esta interdisciplinariedad es refrendada en el documental por el propio Polonio: la transversalidad en los años sesenta, el intermedia, así como su presentación de las obras de John Cage, las performances con las *Músicas peligrosas* de Dick Higgins, las propuestas de Zaj y Fluxus: un ambiente en el que la música era parte de algo más extendido, incluido el 'anticine' de Javier Aguirre, cineasta que destaca la importancia del compositor en un momento de eclosión en España de las vanguardias. Estas colaboraciones también se dan en Barcelona, con los *Sis Dies d'Art Actual*, en los que se unen la electroacústica, el cine y la performance, como atestigua el trabajo de Bedrina. El artista multimedia Carles Pujol se retrotrae a aquellos días, con sus primeras colaboraciones, de las que salen piezas como *Espai Sonor* (1976), poniendo en 1983 imágenes a la cinta homónima de Polonio, con una indagación visual sobre el estudio del compositor a partir de proyecciones y efectos de montaje. Llorenç Barber sostiene que hasta la aparición de Polonio este medio no era sino un paso hacia otra cosa, siendo el madrileño el primero en dignificarlo plenamente. Lo denomina «revolucionario» y «magisterial», así como «músico nómada», debido a su ubicación en diversos contextos, fuera Madrid, los Países Bajos, Cataluña o Andalucía: paradigma modélico que después otros seguirán, trabajando materiales de diversos entornos culturales.

La musicóloga Eva Laínsa dice que recorrer la obra de Polonio es recorrer toda la electroacústica del siglo XX, destacando su labor educativa desde el ámbito universitario. El propio Polonio relata esos ejemplos de formación técnica, pero también la educación musical de los niños, con ejemplos como *Tierra tiembla*, del que vemos imágenes. Es algo que también destaca el realizador radiofónico Ricardo Bellés: su tranquilidad y capacidad para la organización de los encuentros, de los eventos relacionados con realidades musicales complejas; parte de lo que el compositor Edson Zampronha afirma gran control de la intuición artística y comunicatividad en Polonio. Para el pintor Zush, esa intuición se

reflejaría en la intersección de arte, creatividad, ciencia y mística que se sintetiza en Polonio, que dice crea «grandes oraciones». José Iges vuelve a incidir en las óperas electroacústicas de Polonio: *Uno es el cubo* y *Dulce mal* (1999), refiriendo su capacidad constante de sorpresa. Dice de Polonio que es un compositor sin edad, que aun habiendo sido un fundador de la música electroacústica en España, incluso en Europa, habita un espacio temporal propio y exógeno...

..toda esta galería (que comprende aún a más colaboradores de Polonio) está editada con diversos documentos gráficos y sonoros de la vida del compositor, teniendo como presencia recurrente en cada uno de sus capítulos la voz de Luigi Pestalozza en la pieza *LP* (1998). Algunas de las tomas, destacadamente las grabadas en la residencia de Polonio o las entrevistas con los artistas, adolecen en su mayor parte una iluminación y unos encuadres un tanto deficientes, muy formato vídeo casero convencional, lo que desluce algo el conjunto. Por el contrario, Bedrina intenta en su montaje mostrar la voluntad interdisciplinaria de Eduardo Polonio, incorporando numerosos ejemplos de escenografías y actividades del compositor que han trascendido los espacios musicales institucionalizados. Por todo ello, y como antesala a la inmersión en la música de Eduardo Polonio, se trata de un documento muy interesante.

El segundo DVD procede a una exhaustiva revisión del catálogo de Eduardo Polonio, dividido aquí en 14 apartados que abarcan 48 obras, con una progresión cronológica, aunque no estricta en cuanto a ordenación dentro de cada apartado. Es así que comienza esta travesía por *El reclinatorio en el tejado de la lejana abadía* (1971), pieza que muestra el interés de Polonio por lo espiritual, la música étnica y el hecho religioso, a pesar de que pueda sonarnos hoy un tanto naif, con una impronta minimalista en la que Polonio fue pionero en España. Le sigue *Oficio* (1969), obra marcada por la música oriental, a modo de mantra, de catarsis a la que se asoma una sonoridad que, desde la electrónica, parece abrazar los giros estilísticos de Giacinto Scelsi en sus continuos *glissandi*, en su ronca espiritualidad obsesiva, dispuesta al trance. *Continuo* (1970), aunque Polonio diga que no es ni música pop ni música hindú, indudablemente bebe de ambas, relacionándose, por medio de esta fusión, con la música alternativa norteamericana de los años sesenta, con el rock psicodélico, a través de su carácter pegadizo, obsesivo y desasido, progresivamente acelerado hasta ese giro final que remite a la danza iniciática de tantas culturas del planeta. *Para una pequeña margarita ronca* (1969) muestra la fascinación que la naturaleza ejerce sobre Polonio, en una propuesta no tan direccional y unitaria como las anteriores, más polimórfica. *Me voy a tomar el Oriente Express* (1974) presenta un obsesivo sonido ferroviario que impele un *perpetuum mobile* hacia un horizonte inalcanzado, que se diluye entrevisto al final de su recorrido. Las influencias del minimalismo son obvias: Steve Reich no estaría lejos de los planteamientos de Polonio; de hecho, la obra establece un paralelismo cercano con su coetánea *Music for 18 Musicians* (1974-76).

El siguiente bloque se abre con *Acaricia la mañana* (1977-84), una selección del LP homónimo en el que Polonio reunió pequeñas piezas formando una suerte de suite. Entre estas piezas, *Batka* (1977), *Tiento* (1983), *Arsilah* (1977), etc., que responden a lo que Lewin-Richter denominaba etapa místico-budista del madrileño. Además de las influencias orientales, son audibles las técnicas minimalistas a la hora de articular un material de corte

netamente repetitivo, en el que el flujo dinámico, los *crescendi* y las microvariaciones estructuran células básicas que, de nuevo, remiten al mantra, al estado de trance a través de una sonoridad circular, obsesiva. Algunas piezas, destacadamente las más tardías, anuncian otra relación con el material, más abierta y libre, en la que Polonio deja a dichos fragmentos sonoros cobrar fuerza por sí mismos, no tanto enclaustrados en esos ciclos repetitivos. Es algo que ya se apuntaba en una obra de título tan largo y descriptivo como *Flautas, voces, animales, pájaros, sierra, la fragua de protones, trompetas, frialdad con sangre, arpas judías, trompetillas, agua, agujero negro* (1976), en la que estructuras repetitivas se desarrollan en paralelo con los materiales sonoros a los que su título remite, creando un friso de aspiraciones panteístas. Liberadas de los pasajes más repetitivos, el interés de estas piezas crece, se multiplican los paisajes tímbricos. La ya mencionada *Espai sonor* vuelve sobre esas estructuras repetitivas, aunque no en un solo trazo, sino integrando diversos bloques, con lo que gana en texturas, además de habitar diversos espacios musicales: cámaras con perspectivas, líneas y ambientes heterogéneos, cada uno sobreexplotado en lo repetitivo a partir de células elementales hasta esa amalgama final que conduce a una gruta alucinatoria. Por último, Polonio se une a la estirpe rabelaiseana española de los Juan Goytisolo o Julián Ríos con *De Fantasía Variaciones bajo fianza Rabelais en un trono* (1983), pieza de acusada estructura minimalista en su comienzo, que evoluciona hacia un pasaje en ritmos encontrados, discrepantes (cual discusión gargantuesca), donde escuchamos los rastros más humorísticos, para concluir con una indagación tratada electroacústicamente de la tímbrica del piano (manipulado y percutido) que aporta un contrapunto serio, reflexivo y pausado a la habitual desmesura rabelaiseana. Estos pasajes de piano preparado son, por su indagación, y desde un punto de vista textural, artístico y musical, lo más interesante del DVD hasta este segundo bloque.

El tercer bloque está dedicado a dos piezas geográficamente referenciadas: *Valverde* (1981) y *Cuenca* (1985). *Valverde* es una «obra escrita en un principio para guitarra flamenca. Su tema es la lenta transformación de una falseta de taranta en otra de bulería», proceso paladeado nota a nota, acusando cada una de sus modulaciones, la transformación del canto (y de la voz sugerida en la electrónica) a través del sonido recurrente de la guitarra. *Cuenca* me parece más interesante, menos repetitiva, más abierta a que su material respire, se haga indefinido texturalmente, más abstracto y sugerente. La obra se refiere tanto a la ciudad castellana como al «grand chapeau chinois», instrumento que Polonio desarrolla como versión sofisticada del «chapeau chinois» referenciado por Auguste Villiers de L'Isle-Adam en *Le Secret de l'ancienne musique*, parte de sus *Contes cruels* (1883). Polonio dice que «este instrumento es el origen de los conglomerados de sonidos concretos que chocan, se desplazan, se desintegran y se funden, junto con otros de síntesis electrónica, en una mezcla mágica a lo largo de la obra». Pieza realmente atractiva, es una pena que aquella España de la Transición no pusiera más de relieve en sus imaginarios culturales, en sus medios de (in)comunicación, obras como ésta, o el universo de la pintura abstracta conquense, en lugar de otras fatuas movidas que escaso peso artístico-cultural han dejado a la postre.

Ya en el cuarto bloque, *Comecomecome rramm rramm* (1986) nace, como buena parte de estas obras, *dal niente*, en un *crescendo* que la afirma como materia sonora; una materia incisiva de nuevo, pero en un *ostinato* síntesis de lo minimalista y lo textural, por lo cual la

pieza, con su voluntad de integración, nos habla de una nueva perspectiva en la creación de Polonio, superadas las obras más naif de los primeros bloques. En *Narcissus* (1988) el sonido se contempla a sí mismo, y es por ello que escuchamos un espejeo de crepitaciones sonoras, cual *pizzicati* rebotados electrónicamente sobre esa superficie acuosa en la que Narciso observa extasiado su propia belleza. Obra de sonoridades acuáticas, es especialmente delicada y esteticista, de refinada sensibilidad enrarecida en sus compases finales, en los que el *pizzicato* deja lugar al arco y la belleza deriva en convulsión. *Vida de máquinas* (1988) es una danza mecánica en la que Polonio se rebela contra la «supuesta inanimidad de las máquinas». Buscando la vida interior de los mecanismos a través de sus diferentes sonoridades (mecánicas y electrónicas), muestra diversos estados de fulgor, latencia y reflexividad, en línea con las restantes piezas de este bloque, de mayor riqueza textural. *Errance* (1989) procede a un diálogo entre efectos electrónicos de carácter artificioso y soliloquios despojados del saxofonista Daniel Kientzy. Si uno aborda un *slap* o un multifónico; la otra, crepitaciones y marcos sintéticos para la figura del solista. Por último, *Anch'io sono pittore* (1990) está inspirada en la frase que da título a la obra, atribuida al pintor Antonio Allegri da Correggio frente a una pintura de Rafael, traducida aquí en una pieza asertiva, abstracta, que se afianza no tan enfáticamente como podría dar a pensar su título, sino por medio de la duda, del montaje de elementos dispares que acaban conformando una unidad, una personalidad, un discurso.

El quinto bloque reúne una miscelánea de piezas a modo de homenajes, siendo el primero *Esa ola de luz* (1990), dedicada a Luigi Nono, con impresiones derivadas de la audición de *Como una ola de fuerza y luz* (1971-72) y fragmentos tratados de la partitura noniana, que cierran una obra que Polonio dice incisiva, cortante y sin concesiones, tal como el maestro veneciano. *Usession* (1995) aborda el número "u" de Alan Turing, adentrándose musicalmente en su máquina, aquí artefacto para piano, flauta, saxofón, contrabajo y electrónica que tanto parece el palpitar de una computadora como una sesión de jazz, no dejando de presentar concomitancias con los polirritmos de Conlon Nancarrow. *Oh, Gabriel* (1996) está dedicada al compositor Gabriel Brnčić, ya sea a partir de partituras del chileno o de las interpretaciones realizadas por Brnčić de *Narcissus*. *Piedra* (1996) es una dedicatoria a Pierre Schaeffer, recientemente fallecido cuando Polonio sintetizó esta obra en la que las piedras son la materia sonora, con su concisión y sequedad, para conformar *Tombeau Schaeffer*: memorial colectivo por parte de 115 compositores. Luigi Pestalozza es el homenajeado en la ya citada *LP*, obra en la que se utiliza la voz del musicólogo italiano para crear una pieza antirretórica, que aborda la lucidez de su pensamiento y la vehemencia de su voz. A partir de un poema de Cirlot, *Einaí* (1998) juega con el espacio, la reiteración y la magia del juego con las células-base del lenguaje, mostrándonos al Polonio indagador de las paradojas y los retruécanos sonoros. *La Secuencia a Jorge* (1999) está dedicada a Jorge Peixinho, y en ella se unen sonidos secos, en *staccato*, tan comunes en la obra del compositor luso, y un halo electrónico sombrío que recorre la obra a modo de elegía y al que se asoman ataques de instrumentos de viento que puntúan su negrura, creando un paisaje fantasmagórico. *Bernabé y Sofía no se fian* (2001) está dedicada a Jesús Ocaña, técnico de Alea, y en ella Polonio recrea, desde lo digital, el trabajo de corta y pega, los «tijeretazos» de las cintas magnéticas en los años sesenta del pasado siglo, con lo cual la obra tiene un deje de música concreta por sus materiales, así como su discurrir quebrado, evocador, cual eco de los orígenes de este recorrido (también, de Pierre Schaeffer y Edgar

Varèse, maestros germinales). Concluye el quinto bloque con *En realidad, no* (2005), pieza dedicada al programa de Radio Clásica *Ars Sonora*, tramada a partir de un texto netamente beckettiano, en el que voz y electrónica se funden y desdibujan, agudizando las dudas y el carácter laberíntico del texto.

El sexto bloque comienza con la divertida y febril *Diagonal* (1991), en la que se estudia dicha línea y su prosodia como palabra desde la electroacústica. *Ice Cream* (1991) está relacionada con la película de Jim Jarmush *Down by Law* (1986), y es una indagación-homenaje a la potencia física y expresiva del grito, que aparece reiterativamente en la pieza, ya sea el de una leona marina, el de los ritos nupciales nigerianos, o el de Janet Leigh al ser acuchillada en *Psycho* (1960), y es transformado produciendo diversas formas de eco y deformación del mismo, por lo que acaba constituyendo un estudio de su resonancia (y la saturación) en el espacio. *ChC* (1992) arranca con una lectura del *Fedro* (370 a.n.e.) de Platón, y vuelve a mostrarnos al Polonio juguetón y humorístico, con una música de inagotable dinamismo. *A-roving* (1993) parte de tres textos, de Lord Byron, Marguerite Yourcenar y Théophile Gautier (leídos en inglés, castellano y francés), tratados con programas informáticos y que Polonio pretende sean una «"guía de viaje" de una música elaborada a la manera de "glosa"», de ahí los paisajes sonoros que tienden, con especial mención para las proliferantes, inacabadas y violentas arquitecturas que se alzan tras la lectura del texto de Yourcenar sobre Piranesi: *carceri d'invenzione* electroacústicas realmente logradas. *Histoires de Sons* (1993) es una bella fábula que bien podría narrar Eduardo Polonio sobre la vida privada de los sonidos, que cuchichean, se esconden y personalizan. *Uflu for fru* (1996) se basa en un algoritmo aplicado al número "u", y está realizada por cuatro flautas acústicas y dos contrabajo electrónicas, que deparan una música mágica que muestra la pluralidad de combinaciones a las que da lugar el tan admirado por Polonio trabajo de Turing.

El séptimo bloque lo ocupa íntegramente una de las obras más peculiares de Polonio: la radiofónica *Hoy comemos con Leonardo*, que en sus 47 minutos hace un recorrido por la figura de Leonardo da Vinci en su estancia milanese con Ludovico Sforza, con especial mención para sus recetas gastronómicas, sus disposiciones de cocina, y la narración de las costumbres renacentistas. A ese universo pretende referenciar Polonio las interpolaciones electroacústicas que va diseminando entre las voces de los narradores, de ahí que proliferen sonoridades en extremo variadas, que tanto van de máquinas textiles a sonidos de cocina. Tal y como se puede ver en el documental del primer DVD, la propuesta de Polonio trascendió en su día el medio radiofónico, integrando más sentidos a la vivencia de esta obra.

El octavo bloque está dedicado a Kepler, centrándose en *Uno es el cubo*, fantasía en cinco sólidos perfectos que parte de lo más puramente geométrico y astronómico, «como centro de gravedad», para después abordar el Kepler místico, poeta, filósofo, matemático y astrólogo; de ahí que Polonio sostenga que éste era un «hombre a caballo entre dos épocas, fluctuó con toda naturalidad entre el más severo, e inusitado para la época, rigor científico y la elucubración más alucinatoria». Parte de esas elucubraciones sería el «Cáliz cósmico», en el que Polonio reúne las teorías sobre los sólidos perfectos, las proporciones orbitales de los planetas y la gastronomía (en su vertiente espirituosa), como punto de encuentro

astronómico-social. Estas siderales ambiciones se presentan tan sólo en formato audio, lo cual es una pena, pues en el documental de Bedrina vemos algunos pasajes (pobremente registrados) del montaje escénico de *Uno es el cubo*, ópera ciertamente interesante para la España de los años '90, en la que lo electrónico está muy por encima de un canto convencional, zarzuelero y fallido, que mueve al sopor e irrita (los pasajes narrados con electrónica resultan lo más sustancioso vocalmente).

El noveno bloque arranca con la ululante, oscura y poliédrica *Devil's Dreams* (1998), basada en doce sueños de Teplotaxl, diablo de los números descrito por Hans Magnus Enzensberger en *Der Zahlenteufel* (1997). *En un eclipse, en un eclipse total, en un apagón general del Universo* (1998) también aborda una realidad mágica, aquí no sobrenatural, sino la que se apodera de las ciudades cuando se oscurecen y pierden su luz, cuyos contrastes y ausencia describe la obra, con momentos de incertidumbre y despojamiento muy sugerentes. La lacrimonal *Brief fast ambrosia* (1999) vuelve a mostrarnos sonidos acuáticos junto con materiales más arduos y mecánicos, percutidos y amenazantes, habituales en esta etapa compositiva, más trágica y oscura en lo expresivo, aunque también asentada en amplios referentes de la vasta cultura de Polonio, así como en su proteico acercamiento a la ciencia. Si *Brief fast ambrosia* se pierde en la lejanía en su *diminuendo* final, los *Trois moments précédant la genèse des cordes* (2001) se muestran desde su comienzo vibrantes y múltiples, vigorosamente abigarrados en su descenso infinitesimal a las energías que articulan el universo y que Polonio estudia en los textos de Brian Greene sobre la teoría de supercuerdas, para el madrileño teoría «unificadora, coherente, poderosa y a la vez de una sorprendente elegancia». Música, por tanto, que mira a lo cósmico y a lo subatómico, de ahí su pluralidad y riqueza, las muy diferentes estructuras electroacústicas y los tan heterogéneos materiales sonoros que moviliza en su extatismo.

El décimo bloque comienza con el excelso Esteban Algora poniendo su talento como acordeonista al servicio de la electrónica en *La última pócima* (2002), obra a partir de un texto de Dioscórides sobre las virtudes curativas de las plantas en la que el acordeón es tratado de forma muy atractiva, movilizándolo diferentes registros, técnicas extendidas, rugosidades y texturas para sintetizar una amalgama expresivamente muy potente. *Improvisación con formas frías* (2004) es un nuevo diálogo interdisciplinario tendido desde la obra de Eduardo Polonio, en este caso con los cuadros de Kandinsky (uno de cuyos lienzos de 1914 da título a la obra), que proveen parámetros gráficos que el compositor digitaliza y procesa musicalmente para obtener esta pieza donde proliferan líneas, puntos, masas y una reflexión compartida por pintor y músico sobre la importancia del azar y sus lecciones de vida. *Sudoku-mix* (2006) se remite a un juego al que Polonio es aficionado; pero, igualmente, a los códigos cifrados, a los mensajes encriptados y a las relaciones entre música y matemáticas, retrotrayéndose a Pitágoras, aquí con Julián Elvira en unas flautas atacadas de forma más melódica y convencional que el acordeón de Algora. Frente a la dulce y amable *Sudoku-mix*, en *Matière Espace Temps* (2006) los materiales sintetizados adquieren una vida más desligada, más abstracta, con un estudio desde la óptica de la física en el que se analiza la vida de los sonidos desde las perspectivas de espacio y tiempo. Si bien el tiempo es perceptible en esta edición, la vivencia de su desarrollo en/con el espacio se ve limitada por la audición en estéreo, a pesar de lo cual se intuye el trabajo de espacialización de Polonio y la prolija heterogeneidad acústica de la pieza, repleta de

organismos sonoros que nacen, crepitan, se desplazan, multiplican y desaparecen.

El undécimo bloque está dedicado a obras de gran formato en proyección multicanal, aunque aquí se escuchen en versión estereofónica. La primera es *Labrys* (2007), cueva y laberinto donde se funden los mitos de la caverna y del Minotauro, desplegando Polonio en las notas una lección de mitología clásica cuyo trasunto sonoro toma cuerpo en una espacialización octofónica que en esta edición se pierde, pero en la que intuimos el planteamiento de corredores, salidas, entradas y flujos sonoros hacia un espacio que su autor dice mágico. Perdidos en el laberinto, acechan sonoridades violentas, ansiedad y hachazos, quizás los de Teseo en busca del Minotauro; quizás los del oyente en pos de una salida, pese a ser música muy habitable. *Beyond us* (2010) fue creada para un trabajo videográfico de Ana de Alvear, fílmica a tres pantallas que aquí se pierde, si bien permanece la inquieta creación electroacústica de Polonio para lo que dice «ballet de imágenes» al que se asoma, como a la música de Polonio, el cosmos, en cuya inmensidad se diluye, convocando previamente multitud de referentes en una de sus piezas más densas, espirituales y atractivas. *Transparencias 7:11* (2011) es una obra de agudas sonoridades que reflejan la luz y sus sombras, el blanco sobre el blanco, en un poema sobre geometrías, asimetrías y ensoñaciones: una de las piezas más delicadas y frágiles del DVD, a la que de nuevo se asoman los rumores del agua. *La metáfora del tiempo* (2011) es banda sonora para el film homónimo de Santiago Torralba, con el que comparte la desolación por los pueblos abandonados, ya sea por la Guerra (in)Civil, por designio del 'progreso', etc. Música en punto de fuga, en huida constante, que traza líneas marcadas por la tristeza y el silencio. *Cosa que empieza y termina limitada a 10 minutos y 16 canales* (2012) mantiene en este DVD la duración a la que alude el título, pero concentra en dos sus canales. Se conserva, asimismo, el extremo abigarramiento, aquí un tanto tumultuoso, compuesto por sonidos de pájaros y cantos de la India, más o menos saturados, con diversas alternancias dinámicas, en lo que es un bello canto con reminiscencias de la etapa budista de Polonio, pero con mayor profundidad y un dominio técnico más logrado, en el que, además, se traduce una visión más compleja de la realidad, en la que la belleza de lo natural convive con los peligros y demonios que la acechan, aunque Polonio quiera cerrar la obra con optimismo.

El duodécimo bloque lo forma *Dos carpetas con cuatro archivos cada una* (2013), obra que el colectivo Cap Polonio (Mercè Capdevila y Eduardo Polonio) presenta como un homenaje al enigmático y huidizo compositor armenio Aram Slobodian, cuya música dice Polonio escuchamos en esta pieza: electroacústica arraigada en los clásicos del siglo XX, los Schaeffer, Varèse, Cage, Stockhausen..., con los que estas carpetas comparten un aroma a música concreta filtrada por distintos estadios de la electrónica. Escultura acústica potente, rica en matices y perfiles, de notable musicalidad.

Por último, un bonus de 7 minutos de duración pone punto final a esta amplísima selección. *El encargo* (2014) presenta elementos estilísticos afines a las dos carpetas previas, procediendo a una suerte de recapitulación y síntesis de algunos de los estadios más interesantes del catálogo de Polonio; catálogo que, escuchado retrospectivamente, uno diría comienza a mostrarse más enjundioso en los minutos finales de la pieza dedicada a *Rabelais*, y, ya plenamente, desde *Cuenca*, obra a partir de la cual Polonio indaga lo más



extendido y explorativo, alcanzando paisajes electroacústicos de mayores relieves, hasta esa suerte de rúbrica electrónica con la que el encargo concluye.

Para guiarnos por este largo recorrido en dos DVDs y casi 11 horas, el propio Eduardo Polonio firma un completísimo libreto de 52 páginas a color en el que alfabéticamente nos presenta cada obra, en algunos casos con minuciosidad de detalles, aportando los textos de las mismas, cuando son necesarios, y una generosa selección fotográfica tanto de los universos que confluyen y motivan estas creaciones electroacústicas como del compositor en distintos momentos de su vida. Se completa, así, una edición realmente notable, imprescindible para conocer la obra de un espíritu libre como lo ha sido y es Eduardo Polonio.

Estos DVDs han sido enviados para su recensión por [Eduardo Polonio](#)

© 2015 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados