

Mapa y caminante

PACO YÁÑEZ

Tras reseñar, el pasado 27 de abril, [el compacto del sello Liquen Records](#) (LRCD008) en el que se recogían las composiciones electroacústicas realizadas entre 2016 y 2019 por el joven compositor español Joan Gómez Alemany (Valencia, 1990), regresamos hoy a su música, así como al mismo sello discográfico, pues de la mano de su productor, el también saxofonista, compositor y escritor Josep Lluís Galiana (Valencia, 1961), Gómez Alemany nos ofrece otro estupendo disco del que ya avanzamos en nuestra reseña del mes de abril que había propiciado una serie de [cuatro interesantísimos artículos](#) publicados en la revista *sulponticello.com* en los que Joan Gómez reflexionaba sobre el que fue proceso de creación de la obra que hoy nos convoca, *Interaccions sonores* (2019): un proyecto que involucra la improvisación libre y la música escrita por medio de saxofones (soprano y barítono) y electrónica.



©

Josep Lluís Galiana y Joan Gómez Alemany: *Interaccions sonores*. Josep Lluís Galiana, saxofones soprano y barítono. Joan Gómez Alemany, electrónica y mezcla. Fernando Brunet, masterización. Josep Lluís Galiana, productor. Un CD DDD de 54:24 minutos de duración grabado en los Estudios Liquen de Pedralba, Valencia (España), el 21 de agosto de 2019. Liquen Records LRCD010.

Pero el proceso de reflexión sobre este hecho creativo no se acaba en el propio Joan Gómez, pues el otro protagonista de este compacto, Josep Lluís Galiana, ha publicado este mismo año un volumen que se adentra en dicho proceso: *Emociones sonoras. De la creación electroacústica, la improvisación libre, el arte sonoro y otras músicas experimentales* (2020), nuevo lanzamiento bibliográfico de la inquieta y exquisita EdictOràlia, proyecto editorial fundado en 2016 por el propio Galiana, en el que ya había publicado volúmenes relacionados con este mismo tema como *Improvisación libre. El gran juego de la deriva sonora* (2019) -libro que va por su tercera edición-, trazando un arco con publicaciones precedentes que también se adentraban en el ámbito de la improvisación libre, como *Quartet de la deriva. La improvisación libre y la teoría de la deriva en la construcción de situaciones sonoras por un colectivo de improvisadores* (Editorial Obrapropia, 2012).

Esta (tan interesante y necesaria) profusión de textos en los que los creadores reflexionan sobre su propio proceso compositivo me ha recordado, igualmente en el ámbito valenciano, al trabajo desarrollado por el saxofonista Ricard Capellino, que mano a mano con Alberto Posadas es coautor de *New perspectives on the saxophone. From sonic exploration to*

composition (ISBN 978-84-942958-2-9), volumen que en sus 354 páginas recoge el proceso de creación de *Veredas* (2014-18), ciclo para saxofón del propio Posadas, y libro que en su día habíamos afirmado que resulta parangonable a otra publicación fundamental en el ámbito del saxofón actual: *The Techniques of Saxophon Playing* (2009), obra conjunta del compositor italiano Giorgio Netti y del saxofonista suizo Marcus Weiss.

Si Alberto Posadas procedía en *Veredas* a alquitarar con música los poemas de José Ángel Valente, parece que *Interaccions sonores* ha agudizado la fertilización en sentido contrario, pues su música no sólo ha propiciado los ya referidos textos de los autores de esta pieza, Joan Gómez Alemany y Josep Lluís Galiana, sino que las [notas de este compacto](#) vienen firmadas por uno de los compositores más importantes del siglo XXI, y al cual, precisamente, habíamos dedicado [nuestra última reseña de música actual](#) en *mundoclasico.com*: Pierluigi Billone, por lo que la secuencia de estas reseñas se antoja tan lógica como interconectada. De este modo, Billone, uno de los compositores con los que Gómez Alemany se ha formado, nos dice en sus notas que *Interaccions sonores* es el fruto de la intensa colaboración entre Joan Gómez y Josep Lluís Galiana, coronada por esta grabación en estudio del pasado 21 de agosto de 2019 en la que composición e improvisación se complementan mutuamente, alcanzando un punto de convergencia marcado por su originalidad y riqueza. Es, asimismo, Billone quien nos comunica que inicialmente los materiales que aportan los solos de saxofón fueron grabados por Galiana en estudio, bajo la supervisión del compositor, mientras que Joan Gómez procedió, a continuación, a desarrollar y elaborar dichos materiales por medio de diferentes tratamientos electrónicos, conectándolos con materiales previos del propio Gómez Alemany -de cuyas bondades como creador de paisajes electroacústicos dimos cuenta en nuestra reseña del pasado 27 de abril-. De este modo, en estos primeros estadios de trabajo se definen, fijan y proveen materiales completamente nuevos que guardan ciertos grados de similitud con los originales. A partir de ellos, se produce una partitura escrita que coordina los que serán roles del saxofón y de la electrónica en el proceso de improvisación cuyos resultados conocemos por medio de este disco, ofreciendo lo que Billone dice un «mapa» equilibrado, orientado y, pese a todo, abierto, para lo que sería el proceso final de creación y grabación.

Todo ello depara, ya en el momento de llevar a cabo la toma en estudio que ha dado su forma final a *Interaccions sonores* -y de nuevo, siguiendo al compositor milanés- que *«Como en un espejo deformado o en un juego de «dobles» transformados, finalmente no queda claro quién es la fuente. Esto marca una diferencia con muchos trabajos comunes, mediante un tratamiento solista y con electrónica en vivo: aquí el sonido original improvisado se convierte en un texto definido, elaborado y re-creado por otro músico, estableciendo límites claros que orientan la posible interacción del improvisador. Podemos decir que, por un lado, la improvisación actúa sobre sí misma, es un progreso constante y consciente sobre sí misma, y este proceso se convierte en cierto sentido en un enfoque compositivo. Por otro lado, el compositor, que establece la base, el camino y los límites formales del proceso de interacción entre la improvisación y el material sonoro definido, abre su trabajo a un resultado impredecible, presentándose así, en la realidad flexible de la improvisación»*.

Dado que el conjunto de textos hasta aquí referidos nos pertrechan de un marco reflexivo y

analítico de partida tan poco habitual en la música española (menos, aún, en lo referido a un proyecto discográfico), digamos que la forma musical de *Interaccions sonores* evoluciona desde un registro grave de enorme densidad: verdadera creación *dal niente* conformado por un obscuro sustrato de electrónica desde el que se individualiza un saxofón cuyo recorrido a lo largo de las cinco partes que conforman la obra podríamos decir que va, igualmente, de la oscuridad a la luz; viaje para el cual Josep Lluís Galiana va pasando del saxofón barítono al soprano, instrumentos que explora por medio de una amplísima paleta de técnicas y recursos en pos de dos de los aspectos centrales en *Interaccions sonores*: el timbre y el color. Para conseguir tal cantidad de matices y gradaciones en el dibujo y en la pintura (pues de ambos modos se comportan saxofonista y compositor, volviendo a incidir en los vínculos interdisciplinarios que ya habíamos señalado al respecto de la composición electroacústica de Gómez Alemany), se da en *Interaccions sonores* una muy una muy medida y aquilatada presencia de ambas fuentes, de forma que acústicos y electrónica se balancean de forma equilibrada buscando (y encontrando) una síntesis en la que, por momentos, se hace difícil discernir la fuente escuchada, incidiendo la prodigiosa técnica de Josep Lluís Galiana en adentrarse en esas sonoridades que, en la sintaxis contemporánea, han ahondado en ruidos producidos con instrumentos acústicos análogos a las sonoridades electrónicas. Pocas composiciones en la España del siglo XXI se han adentrado en esa fusión de forma más consecuente, hilvanada entre ambos medios, y radical que *Interaccions sonores*.

El propio proceso de composición y trabajo, partiendo de pistas pregrabadas con materiales acústicos, nos podría recordar las partituras de un compositor tan afín a Joan Gómez como Luigi Nono (sobre el que recientemente ha publicado un [muy recomendable artículo](#) en *sulponticello.com*); en concreto, obras como *La lontananza nostálgica utópica futura* (1988-89), si bien el joven compositor valenciano se pone a sí mismo en guardia con respecto a lo epigonal, ya que, según reflexiona en sus textos sobre *Interaccions sonores*, «el uso de formas convencionales o históricas que han devenido estereotipadas, solo pueden ser utilizadas en un nuevo contexto que las resignifique y les aporte un nuevo potencial. Es en este propósito que se utilizó «formas clásicas» en la «improvisación», que suele renunciar a ellas por principio». El vocabulario y el lenguaje, tanto del compositor electroacústico como del improvisador al saxofón, están repletos de esas improntas hoy ya clásicas: desde los campos texturales aportados por Gómez a los multifónicos, los pasajes de aire, o *slaps* del saxofón de Galiana. Ello no quiere decir que se desvirtúen como eco o remedo, ni mucho menos, pues son adoptadas y adaptadas en un proceso -como Gómez Alemany señala- de resignificación que da lugar a una pieza de gran personalidad y atractivo: virtudes, además, que no decaen en ninguna de sus cinco estaciones. En ese sentido, ambos han tenido éxito al fraguar una verdadera gran forma, pues con sus 54:24 minutos de duración *Interaccions sonores* se acerca, por seguir con la referencia antes tomada, a los 59:45 minutos que Irvine Arditti y André Richard empleaban en su grabación del año 1991 para Montaigne (MO 782004) de la propia *Lontananza noniana*.

Uno de los elementos que asientan el éxito de *Interaccions sonores* como gran forma es su proceso de continuo 'contrapunto' entre saxofón y electrónica, dando lugar a estructuras formales que reverberan y espejean lo clásico a la hora de crear unidad y variación, desarrollando los materiales en lo que es todo un viaje en el que no resulta complejo identificar al saxofón como un caminante (de nuevo, si a Nono nos remitimos, sin caminos,

aunque ciertas lindes prefija la composición electrónica de Gómez Alemany) y a la electroacústica como un mapa: un mapa que es, al fin y al cabo, el hombre mismo, pues de sus materiales genéticos en lo musical se ha conformado. De este modo, casi habría que convocar a Jorge Luis Borges para describir este mapa de cordilleras, desfiladeros, valles y surcos que es, en lo microscópico, la piel del hombre, del caminante; y, en lo macroscópico, el terreno que éste recorre, cual *wanderer* nietzscheano, haciendo del yo un todo (y viceversa). La variedad de paisajes acústicos que atraviesa, ya identifiquemos estos como paisajes interiores, ya como latitudes geográfico-musicales de lo más disperso, conforma una globalidad rabiosamente plural, desde las más estáticas regiones en las que nace la primera parte, hasta las más existencialistas y crispadas de la cuarta región: de una visceralidad impactante que me han recordado -como me había sucedido en determinados momentos con la pieza del propio Joan Gómez *Un grito y un cadáver* (2018)- tanto a la música saturada francesa como, en España, a la creación de Ramón Souto: un compositor, como los saturados franceses, que tanto y tan bien ha escrito para saxofón.

Tras «viajar por el sonido tomando su historia a fragmentos y reconstruyéndola con sus contradicciones, de forma abierta y ambigua» -como sostiene el propio Gómez Alemany- a lo largo de las cuatro primeras partes de *Interaccions sonores*, la quinta y última nos devuelve a un espacio puro, a un blanco que es, finalmente, ascesis tras el caminar brotado de las regiones oscuras en la primera parte, con sus convulsas estaciones intermedias. Es este un bello y riguroso recorrido que exige una escucha atenta, así como el volver en más ocasiones sobre sus caminos, pues la profusión de sonoridades, timbres, técnicas y colores es realmente importante, por lo que 'agotar' sus vericuetos en un primer encuentro se antoja complejo. El hecho de que *Interaccions sonores* posibilite (y exija) nuevos re-encuentros con sus paisajes acústicos, no es sino una muy buena señal, pues ninguna gran obra se completa en una sola escucha.

Por lo que al sonido del disco se refiere, éste es excelente, tanto en el saxofón como en la electrónica (y en su síntesis, que es de lo que aquí se trata), siendo la grabación y las mezclas supervisadas por ambos creadores (con acreditada experiencia en el medio). La edición, como señalamos en nuestra anterior reseña dedicada a un compacto de Liquen Records, sigue la línea de sellos como Hat Hut o Winter & Winter, al incluir las notas en el cartón del disco, siendo el texto en la carpetilla a cargo del ya citado Pierluigi Billone. Así pues, siguiendo este deambular que, en Liquen Records, ha unido a Joan Gómez Alemany y a Josep Lluís Galiana, si en abril habíamos reseñado un compacto protagonizado por el primero; y en mayo, este lanzamiento conjunto de ambos; en junio nos adentraremos en las obras electroacústicas compuestas por Galiana entre 1999 y 2019; así que, emplazados quedan.

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