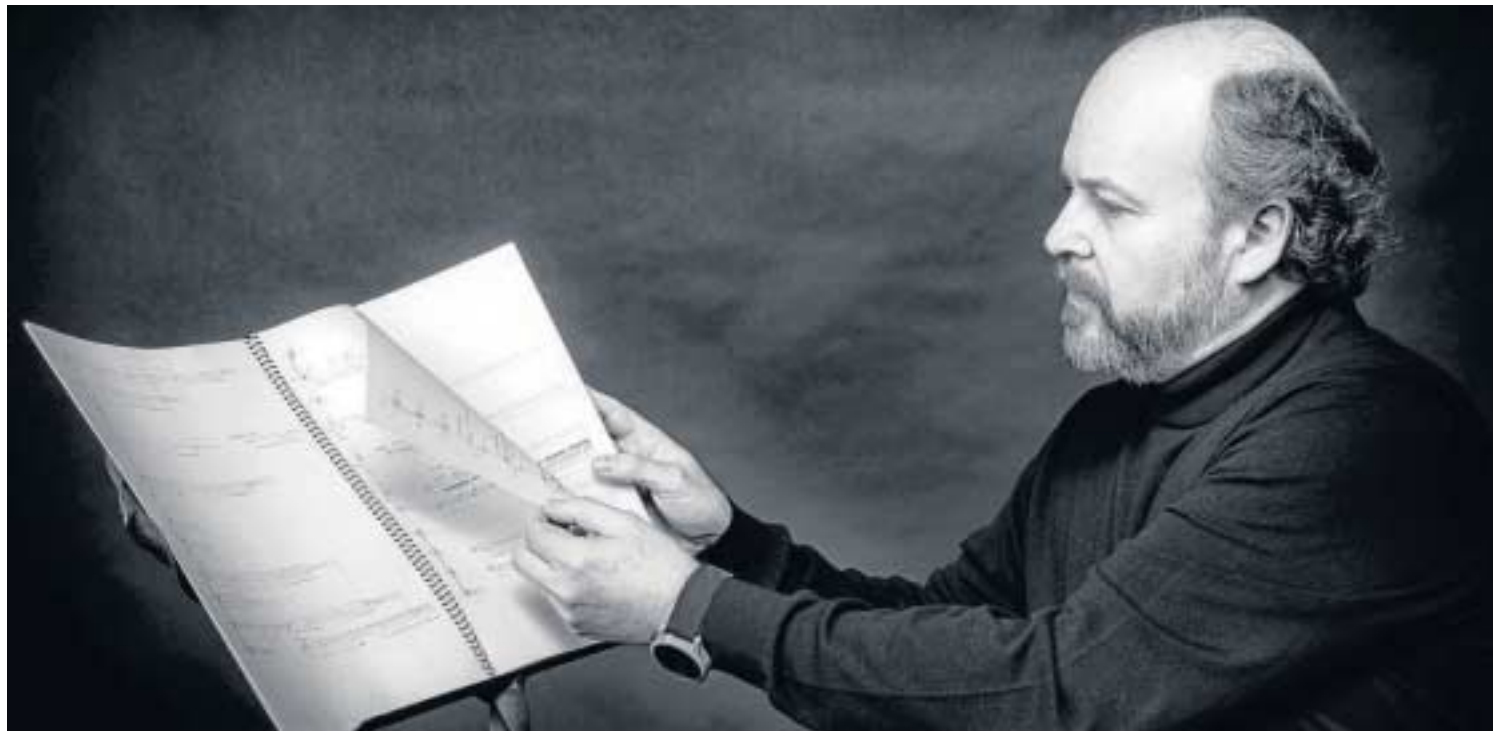


● El sello Neu acaba de publicar un álbum dedicado monográficamente al compositor Josep Maria Guix (Reus, Tarragona, 1967), siete obras camerísticas y para ensemble escritas entre 2007 y 2018



El compositor tarraconense Josep María Guix.

Contemporánea

GUIX: IMAGES OF BROKEN LIGHT

London Sinfonietta. Geoffrey Patterson, director. Abel Tomàs, violín; Arnau Tomàs, violonchelo; Josep Colom, piano. Neu Records

Pablo J. Vayón

De la música de Josep María Guix (Reus, Tarragona, 1967) suele destacarse su carga poética, su delicadeza, su sensibilidad, su desnudez. Ahora, el sello Neu acaba de poner en el mercado un librodisco con siete de sus obras, dos para ensemble, que toca la London Sinfonietta y tres camerísticas, con los hermanos Abel y Arnau Tomàs, miembros del Trío Ludwig y del Cuarteto Casals, y del pianista Josep Colom.

—**La publicación digital se ha hecho en dos fases, y el álbum está como dividido en dos.**

—Nos interesó sacar una primera parte del disco en formato digital, compuesta por las dos obras que toca la London Sinfonietta con el título genérico de *Images* y luego una segunda parte titulada *Broken Light* con el trío. Todo reunido se publica ahora en libro-disco con el título de *Images of Broken Light*.

—**Se ha relacionado su música con la de Mompou.**

—Alguien en su momento dijo que mi música le recordaba a Mompou, supongo que por el tema de las resonancias, pero no ha surgido de mí. Tampoco es que Mompou esté en mi lista de compositores de cabecera, a pesar de que cuando escuchas Mompou, sobre todo la *Música Callada*, dices aquí hay algo, algo hecho con una economía de medios alucinante, y que te llega. Esto es serio. Pero a veces encuentro su música un poco hie-

“Trabajo como un escultor del sonido”

rática. No he sido yo el que ha establecido esa relación.

—**El color es un elemento fundamental de su música.**

—Para mí es importantísimo. Desde adolescente me sentí muy atraído por la electrónica, los sintetizadores, etc. Yo estuve con Gabriel Brncic en el Laboratorio Phonos. Me ha interesado mucho el mundo del espectralismo. Está en mi música esa idea del *crossfading* constante, esas irisaciones de color, o procesos como el de filtrado... Yo pienso muchas veces en términos electroacústicos. He ido usando el *delay* como elemento compositivo, aunque muy procesado siempre. En algunas obras de este álbum, como *Stella*, es muy evidente. La influencia de la electroacústica está ahí.

—**Y ya lo ha dicho usted mismo, el espectralismo también.**

—Sí, pero me interesa más la trayectoria de los ingleses que de los mismos franceses, que me parece demasiado académica. Cuando escuchas a Grisey o Murail siem-

“ Me interesa el espectralismo inglés; entrar en contacto con Harvey fue abrirme a un nuevo mundo ”

pre tienes la sensación de que lo que hacen lo hacen para demostrar su propuesta teórica. Los ingleses son mucho más empíricos. Me gustan mucho George Benjamin u Oliver Knussen. Hay música inglesa de finales del XX que me resulta muy atractiva. Entrar en contacto con Jonathan Harvey fue como abrirme a un nuevo mundo. Esa forma de fusionar la música coral con la sinfónica y con la electrónica de manera tan natural nos abrió la mente a muchos.

—**¿La música es sólo forma?**

—Hay tantas concepciones de la música como compositores. Siempre ha existido el problema de la tensión entre forma, materiales, contenidos e intenciones. Cuando en su momento leí el *Tratado de armonía* de Schoenberg me quedé muy sorprendido por esa idea de la música perfectamente acabada en la cabeza. Yo nunca he tenido esa concepción. A mí me atrae más la idea de Alberto Giacometti, que te levantas un día, vas añadiendo barro y dices, mira, no está mal, al día siguiente no te gusta lo que has dejado, empiezas a quitar cosas, y así un día y otro, hasta que llega alguien y te lo quita, porque llevas ya un año trabajando en el mismo retrato. Me siento más cercano a esa segunda forma. Siempre hay una tensión muy compleja entre las estructuras que manejas a nivel formal y los materiales que usas. Los

materiales te conducen a sitios a los que tú no habías llegado antes. Esa tensión entre el detalle y el conjunto es la que acaba determinando cómo queda la obra. Yo no quiero demostrar ninguna fórmula con mi música. Trato de hacer algo que conmueva. Hay obras que llegan y otras que no. De qué depende. No lo sé. Cada uno tiene su verdad.

—**¿Y cómo llega usted a su verdad?**

—Para mí es importante que exista un desencadenante. Algo que puede ser poético, una imagen, un pequeño texto, un haiku. Si no lo siento, puedo recurrir al oficio, pero no me voy a creer lo que salga, y entonces prefiero no hacerlo.

—**Y supongo que Fernando Zóbel ha funcionado como punto de partida más de una vez...**

—Cuando descubrí la pintura de Zóbel tuve la sensación de encontrar una imagen gemela de mí mismo. Esa idea de ambigüedad, de difuminar los contornos, que era una expresión que utilizaba Jo-

“ Con los años he ido eliminando más cosas del discurso musical; creo que aún puedo no poner tantas notas ”

nathan Harvey entre la electroacústica y los instrumentos convencionales, me resulta muy atractiva. Cuando miras *Jardín seco*, sientes que ahí hay algo. Esa idea de la línea que estalla en una especie de bloque de luz me resultaba muy atractiva a nivel musical, así que para mí *Jardín seco* partí de ahí, sí, fue mi desencadenante, de ahí y también de la poesía japonesa,

que no queda muy lejos del universo de Zóbel. Al final surgen afinidades sin darte cuenta. Por ejemplo, en mi música también hay resonancias de los

Beatles. De hecho, el título de este disco proviene de la letra de *Across the Universe*, que tiene muchas resonancias orientales.

—**¿Qué papel juega el silencio en su música?**

—Es un silencio que en realidad no es silencio, es resonancia. Y para mí es fundamental. Ese mundo de los sonidos que resuenan, se expanden y se mezclan entre ellos es algo que me interesa mucho.

—**¿Cómo ha evolucionado su música?**

—Con los años he ido eliminando más cosas del discurso musical. Creo que puedo ir perfilando aún más y no poner tantas notas. Pienso que si escribiera ahora *Jardín seco*, que es de 2014, todavía le quitaría algo. Hay un trasfondo común en torno al color, al mundo oriental, las difuminaciones... pero últimamente estoy empezando a preocuparme por la idea de ritmos más o menos constantes. Y creo que eso se nota en *Stella*, en la que, aunque hay elementos de las obras anteriores, intento inaugurar otro camino, que ya veré hacia dónde me conduce. Lo cierto es que me interesa cada vez más esa idea de ritmos regulares en superficie, algo con influencia del minimalismo, aunque sin caer en lo repetitivo.

—**¿Cómo es su forma de trabajar?**

—Me gusta mucho trabajar directamente con el sonido. Necesito tener el timbre. Tengo un teclado midi conectado al ordenador y trabajo así. La armonía nace del timbre. Obviamente con el tiempo yo ya sé lo que funciona y lo que no. Pero necesito tener el sonido. Me gusta mucho esa idea de la escultura, de ir modelando directamente sobre la materia. En mi caso la materia es el sonido. Y yo trabajo como un escultor del sonido. Me gusta por ejemplo calcular los tiempos de resonancia, de manera aproximada, lógicamente, porque el espacio acústico donde se haga la obra va a cambiar el resultado. Pero necesito tenerlo ahí, experimentarlo. Así trabajo.



MAY ZIRCUS