

Treinta años de composición en España Ensems 2008 – Valencia, 24 de mayo de 2008

Moderador: Jorge Fernández Guerra

Participantes: César Camarero, Voro García, Ramón Lazkano, José Manuel López López, Alberto Posadas, José María Sánchez-Verdú.

Entre el público: Llorenç Barber, Joan Cerveró, Gloria Collado, Manuel Galduf, Llàucia Sánchez.



Fernández Guerra

Sánchez-Verdú

López López

García

Posadas

Camarero

Lazkano

Nota del editor: *las siguientes páginas recogen la transcripción de una mesa redonda organizada por el festival Ensems de música contemporánea con motivo de su trigésimo aniversario. En ella participaron algunos de los compositores más relevantes del panorama español, que comentaron su experiencia propia y los cambios observados a su alrededor durante ese periodo de tiempo. Como moderador intervino Jorge Fernández Guerra, que además de compositor es director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), dependiente del Ministerio de Cultura.*

Hacia la mitad de la sesión, el coloquio se abrió y se produjeron varias intervenciones desde el público, también incluidas aquí. Para el lector no familiarizado, aclaremos que Joan Cerveró es compositor, director del Grup Instrumental de València y del festival Ensems; Gloria Collado es directora de la revista de música Doce notas; Manuel Galduf es director de orquesta y fue titular de la Orquesta de Valencia; y Llorenç Barber, uno de los creadores de Ensems, también compositor, practica la música de acción.

La transcripción es fiel pero no literal; aunque se mantiene el tono espontáneo, se han omitido las redundancias y otros rasgos del lenguaje coloquial. Los textos cuentan en todo caso con la aprobación de los propios interesados, y les agradecemos a ellos y a la institución organizadora, el Instituto Valenciano de la Música, la autorización para publicar estas interesantes reflexiones.

Jorge Fernández Guerra. Queridos amigos y amigas, muchas gracias por su asistencia a esta temprana sesión con una serie de compositores para intentar

buscar un paralelismo entre estos treinta años del festival ensems y la composición española desde el punto de vista de algunos de sus protagonistas.

Cuando se hace balance de un periodo artístico, hay a veces unas balizas exteriores que facilitan la tarea, pero otras veces no las hay. De hecho la música llamémosle contemporánea ha tenido una larguísima trayectoria si la medimos desde el último acontecimiento histórico que supuso una ruptura fuerte, la Segunda Guerra Mundial. Afortunadamente para la estabilidad de los países, pero lamentablemente para la señalización histórica, no ha habido ninguna otra guerra mundial ni ninguna otra señal, y por tanto tendemos a ver lo sucedido desde entonces como un continuo, precisamente por la falta de referencias, pese a la cantidad de años que han pasado. Han sucedido muchas cosas, pero se hace más difícil percibir las, y también por tanto explicarlas y comunicarlas. Ya no se ha vuelto a presentar la oportunidad que tuvieron los compositores de la posguerra para decir que iban a defender un lenguaje nuevo, y considerar con todas las de la ley que la generación anterior ya no tenía nada que comunicar, porque de alguna manera se la consideraba culpable o cómplice de la crisis social y cultural que desembocó en la guerra. Eso hizo que Stockhausen dijera al final de los cuarenta que se consideraba un privilegiado por haber nacido sobre unas ruinas y no tener responsabilidad sobre todo lo anterior. A partir de ahí construyeron sus discursos, sus contenidos, sus manías, con perdón, y crearon un fenómeno que desde entonces ha ido creciendo plácidamente y nos lo pone más difícil a quienes queremos o estamos obligados a ver los cambios, las señales y las discontinuidades.

¿Qué ha pasado en estos treinta años? Pues muchas cosas, pero no con esa contundencia y señalización que permite periodizar, no ha habido grandes cambios en los hábitos, la percepción, etcétera. Eso obliga a un esfuerzo extra de explicación, para no dar la sensación de que cuatro generaciones en activo, quizá cinco trabajan sobre las mismas cosas y con las mismas claves. Ello desde luego no es así.

Los compositores se encuentran en una situación muy paradójica: por una parte se supone que son, me perdonarán ustedes la ironía, las estrellas del espectáculo, la cara del proceso creativo. Evidentemente hay más elementos, más actores en este juego: por supuesto los intérpretes son figuras importantísimas, trascendentales, y hay más. Se espera sin embargo que las caras visibles, las estrellas sean los compositores. Para que un negocio (perdonen que hoy derive hacia esa forma de llamarlo) del espectáculo tenga una penetración en la sociedad, las estrellas han de ser muy estrellas. Y tiene que haber mecanismos para que lo lleguen a ser. Esos mecanismos pueden ser a veces poco agradables de reconocer, pueden tener su entropía, su parte sucia, oscura, pero cuando el negocio es boyante, cuando hay detrás una economía poderosa que da dinero a todo el mundo, eso se obvia. Todos sabemos cómo se construyen hoy las grandes estrellas de determinadas áreas de la sociedad, de la cultura, del espectáculo. Todo el mundo está loco por crear una estrella de la canción que pueda vender millones de discos, porque en esos millones de discos hay dinero para todos. O para muchos. O quizá ni para todos ni para muchos, pero esa es la sensación que puede haber.

En la música contemporánea, el problema es que no hay negocio, sino casi limosnas para muy pocos, pero sin embargo se hace muy difícil salir de esa clave. Y a su vez para crear esas estrellas hay que poner unos medios que todo el mundo (o la gente que tiene capacidad para opinar sobre ello) considera que no deben dárselos a esas personas para hacerse famosos así por que sí.

Como todo eso es un malentendido, como todo sucede en un ambiente reducido, nos encontramos en una especie de baile de los malditos, en el que los sectores implicados en lo que (después de todo) para muchos de ellos es una actividad profesional de la que viven, y tienen que competir con empresas y sectores de opinión muy poderosos, sin que nosotros lo seamos, pues el resultado de todo esto es una cadena constante

de malentendidos, frustraciones, etcétera. Es decir, los mecanismos para crear las reputaciones de grandes personalidades (dejando por supuesto al margen que en este sector nadie que no tenga talento no consigue ni siquiera sobresalir; esto se da por sobreentendido, como el valor en los soldados) se basan en estructuras que, lo queramos o no, son empresas privadas, es el caso de las editoriales o los representantes, y cuando no lo son la sociedad ha entrado en una deriva liberal, también en el mundo de la cultura, según la cual lo que no produce beneficios es irrelevante. Una prueba drástica y dramática de ello es que los grandes medios de difusión, los grandes periódicos sobre todo, porque para qué vamos a hablar de televisión, han decidido ya de una manera casi masiva apostar por que la cultura, la cultura musical, la Gran cultura musical con G mayúscula, es ya casi cualquier cosa menos la música clásica que conocemos y muchísimo menos la contemporánea en la que estamos implicados. Es algo bastante tremendo para quien lo sufre, pero que también nos obliga a concluir que la situación es muy compleja para aquellos sectores que no tienen la capacidad de crear una ficción de dar espectáculo, o de sustentar una economía.

En ese sentido, creo que las viejas contradicciones entre peleas de lenguaje, peleas de modos de percibir y realizar la práctica musical, están dando paso a una contradicción claramente endémica: o el sector decide tirarse al monte y luchar en la guerrilla contra un ejército claramente superior, que es el de una opinión pública adiestrada en la idea de que cualquier sector que no produce desde un punto de vista económico es irrelevante, y ese sector además es capaz de ir desmoralizando poco a poco a las instituciones públicas que tienen la obligación (aunque sea pequeña) de apoyarlo, o si no se asume esa situación de extrema minoría, al borde de la extinción, la nuestra terminará siendo una ocupación particular, como por ejemplo pueda serlo hoy la poesía, y perdón si alguien no está de acuerdo. Ya se sabe que la poesía es una actividad estupenda, que sirve para muchas, muchas cosas, por ejemplo sirve para ser ministro, director general, catedrático, en los círculos de amigos viste mucho que una persona controle el lenguaje, pero sin embargo la poesía como actividad es como si hubiera dejado de existir. Quizá la música de creación pudiera estar en una situación similar. Y la contradicción más importante es la que se da entre esa extrema minoría y la gran cultura de masas (a la que no quiero menospreciar ni tomar de una manera peyorativa),

a la que le ha sido ya encomendado el exterminio de los residuos de una cultura clásica, sea la que fuere. O nos enfrentamos por la vía de la guerrilla y de tirar piedras contra los tejados de las grandes concepciones culturales asimiladas, simplemente para hacernos notar, o vamos camino de una marginalización cuyo fin se conoce ya a poco que veamos algunos ejemplos como este de la poesía.

Aparte de ello, los compositores, sobre todo cuando llevan una serie de años y de trabajo realizado a sus espaldas, tienen diferencias de escuela, algunos tienen una determinada concepción que todavía recuerda, guarda en su ADN, por así decirlo, la memoria de que se enfrentó a otra que puede estar encarnada por un amigo o colega, pero en estos momentos, claro, sabemos que esto es irrelevante: que un compositor tenga una línea de trabajo basada en una tradición de investigación sobre la naturaleza del sonido llevándolo a unos puntos en los que se podría hablar incluso de restos de vanguardia, y que otro compositor pueda estar haciendo algo que puedan ser restos de eclecticismo, es una especie de enfrentamiento amable entre hermanos que no se diferencia más allá de que uno tenga los ojos verdes y el otro grises. Pero para el trabajo diario es importante, porque cada creador se afirma a partir de su día a día y las referencias que ha elegido.

Creo que ha llegado el momento de que ceda la palabra a mis compañeros que están aquí y representan todos ellos experiencias muy importantes por su propia trayectoria, por haber vivido y trabajado (unos más que otros) en otros países, en otras realidades, y estoy seguro de que tienen cosas que decir sobre algunas de esas inquietudes graves y delicadas. Aunque solamente sea por el vicio adquirido del orden geométrico, vamos a empezar de izquierda a derecha, por el más joven, que es Voro García. No voy a hacer su presentación, porque aquí nos conocemos todos, aunque él es una de las voces de la nueva generación, que está haciendo un trabajo estupendo en Valencia, con experiencia además como intérprete y en la gestión.

Voro García. Me toca a mí hacer de rompehielos y recoger los muchos guantes que ha dejado Jorge sobre la mesa. Ha hablado del negocio, cosa que me asusta mucho, pero es un aspecto que está ahí presente y lamentablemente algunos hemos sufrido en nuestras carnes. Una pequeña anécdota al respecto: buscando patrocinadores para mi festival, contacté con una empresa y en la entrevista que tuvimos me preguntaron:

«¿esto, cómo se traduce en ventas?» No supe qué decir. Creo que la cultura no se transforma en ventas; en el mundo en que nosotros nos movemos, nos interesa más, como decía Goytisolo, un pequeño número de relectores que un gran número de lectores. Sería fácil caer en lo que la mayoría de las instituciones públicas están cayendo, y aquí en Valencia sabemos demasiado de eso: la mayoría de los festivales se están convirtiendo en una especie de parques temáticos donde los papás llevan a sus hijos y donde lo importante no son los artistas ni la música sino las marcas de telefonía o de moda. Pero no quisiera que la mesa derivara hacia donde siempre y se convirtiera en una queja; debemos mostrar públicamente nuestras inquietudes y nuestros problemas para poder explicar nuestro trabajo.

A mí me gustaría dedicarme solamente a la composición, pero como bien decía Jorge al presentarme, me veo casi obligado a hacer otras cosas, tengo que hacer gestión, es una faceta que considero necesaria para poder mostrar nuestro trabajo. Aunque se adivinen ciertas luces de mejora, hoy por hoy tenemos bastantes dificultades para mostrar nuestro trabajo, y tenemos que abrir espacios, porque en los espacios destinados a ofrecer música en nuestro país parece que no tienen cabida nuestras propuestas. Y cuando digo nuestras propuestas también quiero hacer una reflexión crítica sobre lo que se llama contemporaneidad: dentro de la contemporaneidad deberíamos aglutinar todas las estéticas, todas las propuestas artísticas actuales, cualquier arte de vanguardia en general, para no mirarnos el ombligo.

Hay una cosa que me preocupa especialmente, a causa de otra faceta mía y de la mayoría de quienes estamos aquí, la faceta de docente. Creo que sería conveniente abrir un foro de reflexión profunda al respecto de la docencia, no sólo de la composición, sino de la música en general en nuestro país. Como el foro que se convocó en octubre en Alicante, pero dedicado esta vez sólo a la composición, e intentar (aunque sea complicado) arreglar el desaguisado que hay en los conservatorios españoles. Qué terrible palabra: conservatorio. De momento esto es todo, aunque quiero aprovechar para felicitar al festival Ensembles por esos treinta años de existencia (y resistencia), y agradecer las oportunidades que me ha ofrecido.

Fernández Guerra. Gracias. Siguiendo el mismo orden, vamos a dar la palabra a José María Sánchez Verdú, del que vais a permitir que tenga la discreción de no intentar siquiera explicar quién es. José María, ¿qué

nos puedes iluminar sobre alguna de las oscuridades que se han planteado?

José María Sánchez-Verdú. Oscuridades hay muchas y luces también. Quienes hemos nacido entre los sesenta e inicios de los setenta sabemos por propia experiencia lo que había aquí hace veinte años, o lo que ocurría en Madrid hace quince. Nos podemos considerar privilegiados porque una joven generación de intérpretes lo está cambiando radicalmente todo, como un alud que cae y lo arrastra todo consigo, el trabajo de compositores, directores, musicólogos incluso. Los jóvenes intérpretes están cambiando el panorama, grupos como el Trío Arbós, que ha estado aquí, y muchos más que podría citar. En España los compositores podemos trabajar con bastantes grupos de una calidad exactamente igual a la de los grandes grupos europeos, éste es uno de los grandes avances que ha habido y que está moviendo absolutamente todos los sectores que hay alrededor.

El segundo tema es el de la educación, que debería ir paralelo al de los intérpretes. También conocemos todos avances que están produciéndose en varios sitios, pero es un despegue muy pequeño, estamos haciendo esfuerzos para levantar piedras que pesan muchísimo, cada uno de nosotros nos hemos de echar un pedrusco al hombro y tirar hacia adelante. Casi todos los que estamos aquí hemos conocido los inicios de ensembles, de festivales, el nacimiento de propuestas como los Ensem y las diferentes convocatorias que todos conocemos, los ciclos del Círculo de Bellas Artes de Madrid, los ciclos de Güell, los del CDMC, todos están construyendo este panorama, pero al mismo tiempo vemos que un festival recién nacido también puede caer a los cuatro años, Voro y yo tenemos experiencias cercanas. Y Llorenç Barber. En Galicia, en el País Vasco, en todos sitios están pasando cosas así. Es un trabajo muy duro de tirar del carro. Pero creo que el avance es siempre hacia adelante. Las cosas no desaparecen sino que crecen. Intérpretes, festivales, agrupaciones, nuevas propuestas que de lustro en lustro van surgiendo.

Ocurre otra cosa muy hermosa: hay finalmente una especie de normalización, un gran número de compositores. Hay generaciones de compositores, una generación de los cincuenta y los sesenta, que está establecida, y compositores de veinte años que conviven con otros de treinta, de cuarenta años, de la misma manera que se puede ver en Alemania, en Italia, en Francia. Pero aparte de estas luces hay que mencionar unas

sombras, los huecos que entre todos, desde la gestión, desde la composición, tenemos que ir rellenando, por eso siempre vamos a tener enfrente unos Goliats gigantes. Solamente el trabajo a largo plazo puede hacer que se constituya una especie de estabilización, de normalización, similar a la que conocemos en países muy cercanos donde jóvenes de veinticinco años viven solamente de componer, o jóvenes intérpretes como un amigo mío que se dedica sólo a tocar música contemporánea para viola, y les parece extraño y casi contraproducente dar clases, o dedicarse a gestionar o tener que compensar unas cosas con otras. Esto sucede en otros países porque el tejido que hay de esta mal llamada música contemporánea es enormemente rico y denso. En España tenemos un tejido como de esparto: solamente hay varios nervios que atraviesan el mapa, pero en cambio en otros países ese tejido está tan entrelazado y es tan tupido que en un pueblecito puede haber un festival y tres ensembles de música contemporánea. Claro, los primeros que lo han notado allí son los intérpretes y los compositores.

El último punto que me parece muy interesante, ya lo habéis apuntado, es todo esto de la contemporaneidad y la necesidad de no quedarse encerrados solamente en lo que se llama música contemporánea, que se escribe para un ensemble que toca sobre un escenario para un público que observa, un planteamiento que tiene siglos de historia. Las instalaciones, las *performances*, las nuevas tecnologías, todos estos caminos que están conviviendo en muchos sitios hacen que los compositores y los intérpretes se estén volcando en caminos muy dispares: podemos hablar de óperas en instalación, de propuestas absolutamente renovadoras que enriquecen el mundo de la música a través de la interacción con otros creadores. Creo que es una idea muy importante trabajar con artistas plásticos: *performance*, escultores, gente que viene de sitios distintos. En sitios cercanos de Europa se puede asistir a conciertos de improvisación al mismo tiempo que se escucha una obra de Lachenmann en vivo, al mismo tiempo que te tomas una cerveza y al mismo tiempo que un artista plástico está además interviniendo en el espacio donde todo eso sucede.

Hemos de unirnos no solamente los que estamos vinculados al sonido sino todos los que intervenimos en la creación. Somos solamente un sector de la creación actual, la contemporaneidad, donde convivimos todo un tejido de creadores, desde la literatura hasta las artes plásticas. En esa interacción ganamos todos; no sólo nosotros, sino ellos y toda la sociedad.

Fernández Guerra. Gracias. También me van a permitir que no caiga en la frivolidad de presentar a Alberto Posadas, uno de los compositores más rigurosos de su generación. Vamos a ver qué nos dice sobre esta nebulosa.

Alberto Posadas. Espero que lo de riguroso no sea peyorativo [risas]. Cuando era muy jovencito, me dieron mis primeras oportunidades fuera de España, en Bélgica o Francia, donde actualmente me sigo moviendo con frecuencia. Al reflexionar sobre el hecho cultural en nuestro país y en el mundo francófono, siempre me ha llamado mucho la atención que para los franceses la cultura genera patrimonio, y en cambio aquí la noción que tenemos de patrimonio es el de las grandes catedrales, las iglesias románicas, que evidentemente son patrimonio, pero no tenemos conciencia de que la música que estamos haciendo también crea patrimonio. En ese mundo de guerrillas al que hacía referencia Jorge no podemos ofrecer una rentabilidad económica, pero podemos intentar hacer entender a los políticos (y no me refiero a las grandes figuras, sino a quienes se encargan de gestionar la cultura) que el dinero gastado en nuestra música no es una inversión a cambio de nada, sino a cambio de la creación de patrimonio.

Por eso en Francia, donde ahora muchos están aterrorizados con Sarkozy, en cuanto sale el tema ves una reacción inmediata y combativa por parte de compositores, directores de festivales, etcétera. Cuando hace algún tiempo Radio France dio un giro a su programación, hubo una carta en contra de mucha gente de la música. Gente involucrada en lo que pasa, porque piensan que se genera un patrimonio, y en cuanto hay algo con lo que están disconformes inmediatamente se alzan como sector. Nosotros tenemos muy poca experiencia como sector. Hasta épocas recientes éramos muy pocos, aunque ahora la cosa está mejorando. Yo percibo que en las generaciones más jóvenes hay una relación menos fratricida que la que hubo entre compositores anteriores, tenemos nuestras propias diferencias estéticas pero podemos reaccionar juntos ante cosas que nos perjudican, aunque lo cierto es que no lo hacemos. Probablemente porque estamos acostumbrados a ser sumisos, a entender que lo normal sea esta situación que aunque mejora es bastante lamentable.

Jorge hablaba también de los medios de comunicación y la cultura. Claro, nos está bien empleado lo que pasa, porque ninguno de nosotros hemos escrito una carta

a *El país* quejándonos de que no aparezca una crítica o ni siquiera una noticia de un concierto al que hemos asistido. No reaccionamos como compositores ni como oyentes. Uniendo esto a la idea de crear patrimonio, creo que el patrimonio tiene que estar un poco incardinado en las costumbres sociales, y eso nos llevaría a replantear el concepto del concierto. En Alemania el concierto sigue siendo lo que era cuando la burguesía nació como clase social: un acto social, al que la gente no va solo a oír música, sino a encontrarse, a hablar con el compositor, a tomarse una cerveza y un perrito caliente. Aquí estamos acostumbrados a que si el concierto dura de siete a nueve, llegamos a las siete menos cinco y nos vamos a las nueve, y si acaso los músicos nos vamos por nuestra cuenta al bar (cosa muy sana), pero no hay una interacción entre quienes estamos haciendo la música y los que la están escuchando. Se ha perdido la dimensión social. No digo que todos los conciertos haya que hacerlos con cena en el intermedio, pero habrá que buscar diferentes fórmulas para cada contexto.

Hay una experiencia que me parece tremendamente interesante, y voy a pelotear al moderador: lo que sucede en los ciclos del CDMC en los últimos años. Tenéis una media de ocupación muy alta...

Fernández Guerra. Los dos primeros años del 70 %, y este último del 76 %.

Posadas. No está nada mal. Yo me pregunto: ¿por qué hace seis años íbamos a ese ciclo doce personas, literalmente, y ahora un auditorio de 400 plazas se llena en sus tres cuartas partes? Porque ha habido una buena política de programación, variada, de calidad, con intérpretes de calidad, una programación a nivel europeo. Pero también por otra razón que para mí es fundamental, y creo que Jorge no habría tenido tanto éxito si no se hubiera encontrado con esta situación: porque el ciclo está vinculado al museo Reina Sofía. Es decir, está atrayendo a un público que no viene directamente del sector de la música contemporánea, se puede ver que el tipo de público ha cambiado. Haríamos mal en plantear esa lucha de guerrillas desde una especie de gueto, como algo que tenemos que hacer exclusivamente los músicos. A nosotros también nos gusta ir a una exposición, a una obra de teatro, a un espectáculo de danza, y sin embargo no hay ningún tipo de acercamiento de nuestro sector al público de las exposiciones, de la danza, del teatro. Pero en el Reina Sofía eso está implícito, evidentemente hay una relación con el museo. Hay que entender la creación

musical como creación de patrimonio no alejado de otras disciplinas de creación contemporánea. Si no, corremos el riesgo de mantener el gueto. No en todos los sitios puede hacerse un festival en torno a un museo de arte contemporáneo, pero creo que podrían buscarse vías de atracción entre los diferentes públicos de las diferentes disciplinas.

Fernández Guerra. Gracias. Vamos a seguir con las intervenciones de la mesa, antes de matizar o ampliar comentarios. Tampoco voy a cometer la indelicadeza de presentar a José Manuel López López: somos mucho más que colegas, hemos compartido muchas cosas, los dos hemos pasado largas temporadas en Francia (él más que yo), y ahora tiene una responsabilidad compleja al frente del Auditorio Nacional, que no es un centro que nace nuevo, sino que ya existía antes, con todos los problemas que ello acarrea. Aparte de sus experiencias como creador tiene desde hace poco esa nueva perspectiva en la que lleva embarcado medio año. Pero no quiero decir que tenga que hablar de eso...

José Manuel López López. Gracias, estoy encantado de contaros estos treinta años de mi vida musical. Uno de los muchos puntos que se han tratado aquí y que para mí es importantísimo, lo han comentado ya otros en esta mesa, es que las generaciones actuales tienen una relación entre ellas muchísimo más fraterna. Las generaciones de jóvenes que estudian en conservatorios, escuelas y cursos de distintos lugares de España tienen una relación magnífica entre ellos. En estos últimos días he vivido los finales de curso del conservatorio donde estoy dando clase, en Zaragoza, y ha supuesto una emoción profunda ver cómo los alumnos de primero, de quinto, de tercero, tienen una relación estupenda, están todos pasándose el famoso *pen drive* con el que la información va moviéndose de manera vertiginosa. Eso ha producido una cantidad información, de conexiones estéticas y emocionales fantástica. Hace unos años no sucedía, unos tenemos los ojos verdes y otros azules, y como dice la canción, permítanme la broma, es como si pensáramos que «ojos verdes son traidores, azules son mentireiros, los negros y acastañados son firmes y verdadeiros». Eso ha pasado mucho entre colegas, pero ahora ya no sucede, ahora hay una fuerza y una necesidad de avanzar, de crear que es fantástica. Lo digo con todo el convencimiento. Está pasando en España, está pasando en Francia, en muchísimos otros países, pero aquí se está normalizando. No quiero decir que cuando esos alumnos se enfrenten a la jungla de la

creación, cuando tengan que estrenar una obra, no se encuentren con una dificultad extrema, pero que haya ya un grupo de compositores muy unidos entre ellos es un avance.

Pasando a otros temas, quiero plantear una cuestión muy fácil de ver: lo que ha ocurrido en España se debe a personas muy concretas. Lo que ha pasado en Ensembles en estos treinta años se debe a Inmaculada Tomás, a Joan Cerveró, a Rafael Mira, a mucha gente que ha hecho una apuesta. Quiero daros las gracias, porque nos ha sido de una enorme utilidad. Mis dos últimos estrenos, por ejemplo, han sido el cuarteto que interpretó el Arditti el año pasado y el trío que estrenó ayer el Arbós. Eso significa que hay una voluntad de que las cosas ocurran. En Barcelona también ocurren cosas, con el ensemble 216 y sus responsables, en Andalucía está Taller Sonoro y los responsables de toda su organización, en Madrid ya se ha comentado, hay personas detrás de los acontecimientos, está ocurriendo porque hay una voluntad política. Y creo que llego al tema que anticipaba Jorge. Me parece asombroso que las personas que han estado durante años a cargo del Auditorio Nacional, donde yo llevo unos pocos meses, no sepan lo que es una corchea con puntillo. Me parece grave, no porque ahora yo esté allí, sino porque creo que es importantísimo que un músico esté al frente de estas instituciones, porque el músico tiene criterios no sólo de negocio, sino de apoyo a una determinada línea estética.

Pues bien, desde allí, como desde el CDMC y esos otros lugares que acabo de recordar, se puede hacer una labor extraordinaria. No sé si se debe decir, pero incluso con presupuesto cero se pueden hacer maravillas. Hay orquestas de jóvenes que tocan encantados lo que se les diga: Varèse, estrenos, etcétera. Es muy fácil. Basta con querer hacerlo. Lo estoy haciendo ya, en el auditorio ha estado la orquesta de Musikene, por ejemplo, y no ha tocado Beethoven o Chaikovski, sino Messiaen y Lutoslavski; otra orquesta joven ha tocado música de Arturo Márquez, y otras se están comprometiendo para hacer estrenos.

Mi idea en este periodo como director del Auditorio es lo que ya comentaba José María: que esté presente la cultura universal, que no solamente esté presente el repertorio clásico, que se oiga la música de los pigmeos, las últimas ideas de Aperghis o los estrenos de cualquiera de nosotros. Estoy en esa línea, colaborando con muchísima gente, y en vez de enfrentarnos a ese muro que son los organizadores privados de ciclos,

los programadores habituales, intento convencerles de que hagan repertorio contemporáneo, que inter-polen determinados compositores, que colaboren en encargos compartidos; todo esto, pese a la resistencia previsible, es una labor dura, pero se puede hacer y se está haciendo. No quiero ser pesimista, aunque es evidente que la prensa, la televisión, los medios en general son bastante poco permeables a nuestro trabajo, pero contamos con un convencimiento, una energía y una intensidad tal que da lo mismo. Las dificultades que hemos sufrido cada uno de nosotros en estos treinta años se queda en nada frente a las ganas de trabajar, las ganas de transmitir; en definitiva la música no es otra cosa que energía, y esa energía la tenemos en cantidades inmensas.

Por lo que a mí respecta, estos treinta años han sido maravillosos por mi doble condición de extranjero en Francia y extranjero en España, estaba allí y estaba aquí, y me he beneficiado de ello. En Francia, me he permitido hacer, por cuestiones estéticas, cosas que muchos compositores de allí no hubieran hecho porque se les habría criticado, y en España pensaba que había que avanzar en una determinada dirección y así lo he hecho. Esa doble condición me ha sido muy útil. Por otra parte creo que en nuestro país esos treinta años han sido de una enorme fertilidad compositiva, realmente han pasado y siguen pasando cosas magníficas. Estamos en una línea extraordinaria, ahora ya no sólo vamos al extranjero sino que muchos compositores de fuera vienen a trabajar aquí, a que se oiga aquí su música. Aquí pasan muchas cosas que en otros países ya no ocurren.

Fernández Guerra. Muchas gracias. A continuación le llega el turno a Ramón Lazkano, otro colega con quien en París compartimos anhelos, experiencias, alguna frustración y sobre todo esperanzas.

Ramón Lazkano. Buenos días. Se han dicho ya muchas cosas que se bifurcan en muchos sentidos, cosas muy ciertas que abren la posibilidad no de refutación, sino de constatación de lo que es paralelo. Comparto completamente por ejemplo tu diagnóstico de inicio, aquello a lo que parece que estamos abocados, porque tenemos la impresión diaria del gran triunfo de una forma de liberalismo mercantil que inunda nuestro propio mundo, en una especie de metástasis, pero al mismo tiempo, en esos treinta años, si observamos lo que era nuestro mundo, la presencia de nuestra actividad en España, y lo que es hoy, comprobamos que algo ha pasado. Hay dos cosas que van unidas.

Nuestro quehacer presenta un retraimiento que nos hace un poco secretos, un poco invisibles. Uno no se imagina un programa de televisión destinado a mostrar cómo escribimos música, o que haya informadores que lo hagan popular. El retraimiento crea una resistencia a este fenómeno, creo que el exponente mayor de esa resistencia sois vosotros dos, Jorge y José Manuel: hoy en España tenéis los medios para hacer cosas, aunque sean pequeños, estáis presentes para poder hacer cosas. Esa resistencia es fundamental, hace que en España, como en otros lugares, la música que hacemos nosotros tenga más vida de la que se refleja en la comunicación. Tú hablabas de la poesía, pero no sólo, también el mundo del libro, las novelas, la escritura acusan el mismo problema. Pensemos en la crisis de los librereros. Hace un par de días leía en *Le Monde* un artículo sobre la crisis de los librereros, el gran pánico de los librereros en Francia porque se pueden comprar libros por internet sin gastos de envío. Eso es una gran amenaza. Y las tiendas de discos han sido diezgadas.

Hay una forma de resistencia, decía, y tengo la impresión de que nuestro mundo está en ebullición, está presente en todos los lugares, en mayor o menor medida, por ejemplo que hoy una orquesta encargue una obra y la estrene no es excepcional, el hecho no es una rareza en España, y esto es fundamental.

Tocando otro tema, decía José María que en Alemania hay quien vive sólo de componer, como hay quien vive sólo de tocar el piano. Yo sin embargo tengo la convicción profunda de que un músico no es aquél que sólo compone, sino quien transmite la música, quien la hace con las manos, o quien está hablando aquí de ella, todo esto también forma parte de ser músico, y concretamente para mí enseñar es muy importante, como músico. Yo enseñé en Musikene, y pienso en los medios que tienen los alumnos hoy, que nosotros no tuvimos. Mis alumnos tienen la posibilidad de escuchar sus trabajos de orquestación, tienen dos lecturas al año con la orquesta de Musikene, para nosotros era impensable disponer de una orquesta para probar, para experimentar, que permita hacerse una idea, ellos tienen ahora una orquesta que les toca y les graba la obra de fin de estudios, como se hace en otros países, algo que era utópico en los años en los que nosotros estudiamos música, al menos en San Sebastián. Son cambios muy grandes, tal vez sólo son esbozos, pero son tramos, dibujan una forma de estar presentes que no podemos escondernos a nosotros mismos aunque no

estemos en primera plana de los periódicos. Quizá no estar en primera plana de los periódicos es una forma sana de salvarse, de existir.

Fernández Guerra. Gracias. Y por último, para cerrar esta primera tanda de intervenciones desde la mesa, llegamos a César Camarero, una figura muy característica de algo que a mí me gusta mucho, el deseo de presentarse socialmente como artista sin demasiadas interferencias a su alrededor. No sé cuál es su secreto, ni cómo se las apaña o de qué vive. Es una experiencia que personalmente me interesa mucho y está muy llena de circunstancias sobre las que me gustaría que hablara, aunque yo sé de la reticencia de César a expresarse con el verbo.

César Camarero. No sé muy bien a lo que te refieres... [risas]. A mí me interesa también mucho la enseñanza, cada vez más, creo como Ramón que tenemos la responsabilidad de enseñar, no ya a componer (porque a componer no se enseña), sino una cierta ética para hacer las cosas de una determinada manera.

Querría comentar varias cosas. Por ejemplo no sé hasta cuándo va a durar el término de música contemporánea... a lo mejor dentro de cincuenta años la seguimos llamando música contemporánea. Después del barroco se pasó otra cosa, pero la contemporánea parece que no se acaba nunca. Además estamos en una situación un poco extraña, en España y en el extranjero, que no veo en ningún otro arte. Es el hecho de que parece que la música contemporánea tenga un contenido. No dejo de asombrarme por eso. Nadie va a una librería para pedir que le enseñen literatura contemporánea, a ver si le gusta, ni al cine a ver películas contemporáneas, pero parece que la música contemporánea es algo que puede gustar a alguien como tal. No lo entiendo, a uno le gustarán unos compositores y a otro otros... Ganaríamos mucho público si defendiéramos a un autor determinado, una forma determinada de hacer con un grupo, que es lo que trato de hacer yo modestamente: trabajar con los intérpretes como hacen en otros géneros. Los músicos de jazz se reúnen una temporada o dos para trabajar un proyecto, luego se separan y no pasa nada. Con una proyección en el tiempo, no simplemente un concierto aquí y otro allá, eso me parece fundamental, siempre he dicho que debe haber conciertos de un autor y de otro y que el público elija. Como en literatura: en una librería están los libros de Antonio Gala y al lado los de Gamoneda, y nos parece normal, nadie se rasga las vestiduras. Pero si los discos de

Lolita estuvieran al lado de los de Stockhausen, nos parecería un sacrilegio. Cada vez se están haciendo más conciertos monográficos o de dos autores, de forma que la gente sepa qué hace ese autor, y no simplemente conciertos de música contemporánea, una cosa que suena como a grupo de amantes de las disonancias o algo así, de tebeo... pero no quiero extenderme más sobre esto.

También quería comentar algo sobre la tan traída y llevada colaboración con otras artes. Algunos de los que estamos aquí, perdón por autocitarme y citar al CDMC, hicimos en Alicante una pieza mía con la Compañía Nacional de Danza 2. El teatro estaba lleno, la gente pagaba entrada, por supuesto no por César Camarero, sin ninguna duda por la compañía de danza, pero a todo el mundo le pareció mi música de lo más natural, y no hice ni más ni menos concesiones que cuando escribo para concierto. Tendríamos que aprender de esa experiencia. Si tomamos la música más dura de los últimos años, la que menos gusta al público, y la ponemos en un espectáculo tipo festival de otoño, con algo de teatro más o menos interesante, pero que no tiene ni siquiera que ser muy bueno, si hay publicidad normalmente la sala se llena, y al público todo le parece de lo más natural. Y a lo mejor es la música más dura, que en un concierto no pasaría de ninguna de las maneras. Para mí está muy claro, pero luego salirse del formato concierto y hacer otras propuestas a veces es difícil.

Eso que se ha llamado vanguardia aleja al público. Muchas veces he comentado que a mí me interesaría coger al público de la solapa y llevarlo a algo difícil, llevarlo sin esperar a que viniera, algo que en un momento dado puede ser la danza, en otro el cine, y no comparto esa idea tan antigua de que el espectáculo es perjudicial para la música. Qué mas da, si al final escribes la misma música que harías en otro caso.

Otra cosa que quería comentar es que todos tenemos algún conocido más o menos liberal, que dice que esto que hacemos no se sostiene por sí mismo, pero lo cierto es que tampoco las cantatas de Bach se sostienen por sí mismas, ni siquiera los Rolling Stones se sostienen por sí mismos. No sé si habéis leído una entrevista reciente con Mick Jagger, un tipo bastante simpático, que contaba que antes de hacer una gira van a visitar a posibles patrocinadores sin saber si les van a decir que sí o no. Por supuesto quien va a ver un concierto de los Rolling con el precio de la entrada no paga ni las zapatillas de Mick Jagger. No es un negocio en sí mismo. El negocio es la publicidad, etcétera. Nosotros

tenemos esa especie de complejo de que lo nuestro no da, pero ni lo nuestro ni lo de Harnoncourt ni lo de los Rolling Stones. Y ¿quién contrata la música ligera en España? En tiempos de Franco había gente que arriesgaba su dinero, traía un grupo de rock, pero hoy en día se hace todo en ayuntamientos y fiestas populares, con dinero público. A los políticos les es más rentable poner a Alejandro Sanz, claro, por motivos que no hace falta comentar, pero la relación de arte con economía real es mentira. Es algo clarísimo. Igual que Mick Jagger se va a ver al de Nokia, nosotros tendríamos que ir a ver a otro más modesto, pero con un uno por ciento de lo que le dan a Jagger nosotros hacemos maravillas. Básicamente es lo mismo, al margen de la implantación social. Pero no sé si estamos derivando demasiado hacia estos temas.

Fernández Guerra. Gracias. Después de la primera serie de intervenciones, creo que han salido los temas que me hubieran gustado que salieran, ideas aparentemente enfrentadas pero que forman parte de la realidad. Antes de seguir quizá sea el momento de hacer un inciso, y si alguien de los que ha venido tiene el ímpetu irrefrenable, la necesidad irresistible de decirnos algo, podríamos abrir un pequeño turno de comentarios antes de que se les olvide.

Joan Cerveró. No lo puedo resistir [risas]. Solamente quiero agradecerlos a todos que estéis en Ensembles, en un festival español, dicho sea sin connotaciones, que nos ha acompañado a todos nosotros. Estas mesas en realidad tendrían que ser mesas redondas, como pensamientos en voz alta entre amigos que sirven para reflexionar sin ruido de bar, con más serenidad, sobre lo que decimos. Creemos que no sirven para nada, pero sirven para mucho, incluso decir alguna *boutade* sirve para estimular otras cosas. Como dice Ramón, esto es trabajo de músicos. Yo os haría dos preguntas. Una sobre algo que ha dicho Voro García: que lamentablemente la música contemporánea no es un negocio. ¿Lamentablemente o afortunadamente? Y otra: cuando comenzamos con esto, la obra que más se tocaba y más recaudaba era el *Concierto de Aranjuez*. Hoy es *Paquito el chocolatero*. ¿Es significativa esa evolución? ¿Nos afecta? Todo va «mucho mejor», con comillas, pero ¿qué sucede?

Fernández Guerra. Las estadísticas de la SGAE sobre las obras más interpretadas me las creo de una forma muy especial. El *Concierto de Aranjuez* era la obra que más se escuchaba, no en España, sino en todo el mundo. Pero ¿qué pasa con *Paquito el chocolatero*,

es obra obligada en todos los bautizos? Voy a contar una anécdota. En París vi un programa de televisión sobre el mundo de los negocios, llamado *Capital*, y uno de los reportajes se dedicaba a las obras que más recaudaban, que eran en repertorio ligero la canción «My way» [en francés original «Comme d'habitude»], y en clásico *el Bolero* de Ravel. Y hacía un análisis sobre quién se llevaba el dinero del *Bolero*. Era una historia tremenda. Ravel, que era soltero, dejó al morir los derechos del *Bolero* a su hermano, que también era soltero, y éste a su vez cuando murió se los dejó a su gobernanta. La gobernanta del hermano de Ravel se fue a vivir a Suiza y se casó con un señor viudo. Al morir este eslabón de la cadena los derechos pasaron al hijo del primer matrimonio del marido de la gobernanta, que es un señor suizo que se está forrando gracias al *Bolero*... [risas]. Es una broma. ¿Es ésta la respuesta que querías?

Cerveró. No [risas], lo que quiero saber es cómo os sentís como compositores ante esta queja continua. Por decirlo de otra manera: ¿Estábamos mejor cuando el enemigo a batir era Rodrigo que luchando contra *Paquito el chocolatero*?

Lazkano. La pregunta tiene trampa. Hoy se «escucha», entre comillas, mucha más música que hace treinta años, por muchas razones, entre otras por la tecnología. Por otro lado, quien recauda más dinero lo recauda justamente por esa música que no se escucha, pero que está por todos lados. No es lo mismo escuchar Rodrigo que escuchar lo otro. Si nos basamos en las cifras de la SGAE, la pregunta parece elemental, pero hay trampa.

Cerveró. ¿Y estamos mejor que estábamos?

Camarero. Sí, estamos mejor, sin duda. Hay un fenómeno que me llama la atención, todos recordarán que hace veinte años nadie sabía quiénes eran los arquitectos, ni cómo se llamaban, pero hoy los arquitectos son como estrellas del rock, que vuelan en su *jet* privado. Algo ha debido pasar para que la gente sepa que hay un señor muy importante que se llama Calatrava y lo reconozca por la calle. Antes veían la cosa y nadie sabía quién la hacía. También por eso se les respeta más. O el *boom* de la literatura latinoamericana en los años sesenta... aparte de la calidad, el *boom* lo creó gente con nombres y apellidos. No sé si en el caso de los arquitectos ha pasado algo así, pero es raro que a la gente normal, de la calle, el Palau de les Arts le parezca bien. Imaginemos que a la gente que

va a la compra le ponen Stockhausen en el mercado, saldrían corriendo. Pero si Calatrava hace un mercado moderno, la gente va encantada. Es curioso.

López López. Si estuvieran en esta mesa Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, quizá ellos también podrían decir que en sus casos las cosas mejoraron mucho respecto a sus inicios. Probablemente sea una cuestión generacional. Quizá nosotros también estamos ocupando su lugar, por cuestión de edad, y nos ha tocado ascender a determinados puestos de poder, para nosotros es verdad que las cosas han mejorado infinitamente. Las obras se tocan maravillosamente, la consideración social también ha mejorado, existimos, la gente sabe, así globalmente, que hay unos señores que hacen estas cosas que hacemos. Pero estamos demasiado metidos en nuestro trabajo como para poder dar una respuesta más clara. Por ejemplo para alguna gente existimos porque molestamos: hace unos días, Dudamel y Gidon Kremer interpretaron en el Auditorio el concierto para violín de Beethoven con las cadencias de Alfred Schnittke, y eso pone nerviosísimo a algunos señores. Eso significa que hay unas ciertas inquietudes y que estamos ahí, resistiendo, haciendo nuestro trabajo y haciéndolo bien. Pero igual los que nos han precedido también decían lo mismo.

García. Simplemente una puntualización. Se me ha malinterpretado, la música contemporánea no es negocio *afortunadamente*. Comparto con Ramón la idea de que no quiero estar en primera plana. Si eso fuera así caeríamos en la rutina, nos dedicaríamos a ver *Betty la fea* y eso no nos permitiría ni reflexionar ni avanzar. Vale la pena molestar, pero desde un segundo plano. Lo que uno quiere es que se reconozca su trabajo. Me encantó por ejemplo la felicitación de la dueña del estanco de al lado del teatro de El Bierzo, después de escuchar un cuarteto, una felicitación sin duda sincera. Uno quiere que se sepa que está trabajando, pero ocupar una primera plana me trae sin cuidado.

Posadas. A mí no me preocupa lo de *Paquito el chocolatero*. Es lo normal. Es lo que se está vendiendo, lo que ofrece a la gente, y si no sabes que hay otras cosas, es lógico que no accedas a ellas. Pero también es normal que haya música para todo. La música ligera no es un enemigo, eso es un error. Tiene que haber música para diferentes realidades, con eso no tengo conflicto. Lo que me parece importante es acceder a nuevo público, la importancia de salir en *El país* no es

por nosotros, sino por los lectores. Yo recuerdo cómo llegué a este mundo: escuché en Radio Clásica una obra contemporánea, no sé cuál, y me quedé fascinado. Pero es que entonces no existía música contemporánea en vivo. Mi único acceso fue Radio Clásica. El acceso para un chaval hoy en día a lo mejor es abrir un periódico y encontrarse con esto. Pero si ese futuro oyente ni siquiera sabe que esto existe, ¿cómo vamos a atraer a un nuevo público? Tampoco creo que debamos intentar captar al público de la clásica, al del Auditorio Nacional, a las señoras de las pieles, con todos los respetos, que también merecen tener sus conciertos para ellas. Donde nosotros tenemos que pescar, de alguna manera, es en un público nuevo. Mientras no se haga una labor de difusión y se diga «esto existe», no se va a conseguir.

Y otra cuestión, muy brevemente: estamos mucho mejor, es indudable, pero hay dos cosas en las que estamos en pañales: la gestión cultural de la música contemporánea (la promoción, editoriales, etcétera), y el tema de las orquestas. En los ensembles ha habido una evolución espectacular, pero la implicación de las orquestas, salvo honrosas excepciones, es todavía casi nula.

López López. Estamos muchísimo mejor. Hace unos días, en Zaragoza (veréis que parece un chiste de violas, pero no lo es), se estrenaron las obras de nuestros alumnos. Hasta hace poco, encontrar alumnos que tocasen en el taller de composición era un milagro, algo muy difícil, nadie quería participar. Pero en cambio ahora se ha conseguido que la gente se implique, incluso que una chica que toca la viola dijera «esto es maravilloso, quiero dedicarme a esto en mi vida». Es un gran paso adelante.

Gloria Collado. Hoy se han tratado tres temas fundamentales: la educación, la creación y la comunicación. La creación está en un momento muy válido, la educación también. Donde no hay una normalidad es en la transmisión de esos avances. Yo me pregunto: ¿qué medios se están poniendo para que haya profesionales de la comunicación que puedan transmitir a la sociedad lo que estáis haciendo? No se dice quiénes son los que han de transmitir eso que contáis, los medios no quieren saber nada, porque no saben qué decir ni tienen posibilidad de formarse. En toda Europa sólo existe una especialidad de periodismo musical, creada hace dos años en la escuela superior de Karlsruhe, y están haciendo hincapié en periodismo radiofónico y digital, porque dan por perdida la transmisión en papel.

Y luego veo que tenéis un complejo con el término contemporáneo: en las artes plásticas, en el vídeo, se maneja con toda naturalidad. Relacionarse con las otras disciplinas artísticas, eso es clave, incluso las escuelas de música en Europa están apostando por escuelas donde esté la fotografía, el teatro, la danza, reuniendo todas las disciplinas para que de ahí pueda salir algo nuevo. Yo vengo de la plástica, y en los años ochenta, que fue un periodo intenso para cualquier disciplina artística, se produjo el último intento de proyección social de la música contemporánea. Entonces además la prensa se implicó. Y se acuñó el término posmodernismo para poder utilizar el término contemporáneo en su justa medida, cerrar un capítulo.

Camarero. Algo que me llamó mucho la atención hace años es que hubiera anuncios del CDMC en el metro. Esas cosas se estudian, hay profesionales que deciden dónde publicitar las cosas para que tengan repercusión. No entiendo nada sobre esto, pero en otras áreas lo hacen.

Collado. Otro tema es cómo se implica la música de creación con la sociedad. Entre músicos nunca se plantea cuál es la función de la música, mientras que en una mesa de plástica sí se plantean esas cuestiones.

Sánchez-Verdú. Nosotros tenemos un problema grande con algunas publicaciones de la prensa. Yo me irrito bastante cuando un señor como Caballero Bonald escribe un artículo titulado «Una noche en la ópera», en *El País*, y en ese texto, además de reconocer que en toda su vida (tiene ochenta y cuatro años) solamente ha ido a la ópera dos veces, cuestiona sin rubor la ópera como género tachándola de complicada, alambicada, que no llega al público. Luis de Pablo me ha dicho que cuando se llega a los cincuenta años se deja de enviar cartas a los periódicos, pero yo, como todavía soy joven, mandé una carta al director, que se publicó en seguida, diciendo que si yo sólo conociera dos sonetos, como forma poética, no se me ocurriría sostener que el soneto tiene una escritura alambicada y desfasada... Recuerdo también otros artículos recientes, como uno de Félix de Azúa en el que cuestionaba y parecía atacar la música de Schönberg. Tenemos desde ciertos ámbitos intelectuales algo en contra que nace de la falta de cultura musical; eso no sucede en la prensa alemana, por ejemplo, donde quien escribe sobre música tiene por lo menos el nivel de quien escribe sobre arquitectura, pintura, literatura. etc. y sabe de qué se habla. En nuestro país, en la parte musical,

tenemos todavía algunas lagunas enormes, hay pocos buenos periodistas que se puedan acercar con conocimientos a la música. Con frecuencia, cuando nos hacen una entrevista, la primera pregunta suele ser ya una burrada que nos deja de piedra; la formación musical es muy baja.

Fernández Guerra. El abanico de temas es tan grande, que vamos a dar más palabras. Manuel Galduf.

Manuel Galduf. En este momento, en esta Comunidad Valenciana, es posible que se estén componiendo un centenar de obras, alguna de ellas en do mayor, o incluso en redo mayor, como un famoso concierto de trompeta que circula por ahí. Alguna gente cree que ese concierto en redo mayor es música contemporánea. En una comunidad muy dada a *Paquito el chocolatero*, nos vendría muy bien un término que permitiera distinguir la música concebida por una mente inteligente, que conoce sus recursos, de las demás cosas que se componen.

Independientemente de esto, creo que es muy importante subrayar que todo avance en la música se debe en parte a los intérpretes. Si no hubiera intérpretes cualificados la música no sonaría. Pero no estoy completamente de acuerdo con lo que decía Alberto, no sé si le he entendido bien, porque hay que comprender que un concierto integrado únicamente por obras que se oyen por primera vez exige un esfuerzo, se abusa un poco del público. Estoy convencido por ejemplo de que el concierto de percusión de Sisco Aparisi que escuchamos el otro día tiene que gustarle a todo el mundo, si se programa en un auditorio la gente disfruta, pero en realidad estar dos horas haciendo un esfuerzo, sobre todo de memoria, para poder captarlo todo, es un poco difícil. No creo que haya un compositor de mi entorno que no haya sido programado por la Orquesta de Valencia cuando yo la dirigía. Puede que yo sea el director en activo en España que más música contemporánea ha dirigido. Pero ¿por qué no se programa más contemporánea junto con un Chaikovski, por ejemplo? Así podríamos disfrutar escuchando de nuevo una obra de arte que ya conocemos junto a las obras de todos vosotros. Si todas las orquestas, todos sus directores titulares, tuvieran en cuenta a los compositores de su entorno, no quedarían obras sin programar, se podría crear una afición. En Valencia, en estos treinta años, la respuesta de la orquesta ha sido siempre estupenda y se ha colaborado intensamente con Ensembles. A veces los políticos y la gente al cargo de los auditorios nos obligan a programar

un pequeño porcentaje de autores que yo no hubiera programado, pero lo hacemos para poder tener a vosotros. Los intérpretes lo hemos hecho todo para captar más público.

Llorenç Barber. A mí se me acumulan las cosas. Es lógico, después de tanto tiempo. Como no nos vemos ni nos volveremos a ver, es difícil decir tantas cosas, porque no hay *feeling*. Vosotros decís que hemos adelantado muchísimo, y yo también. Sin embargo hemos adelantado tan poquito, y las soluciones están tan a mano, al menos eso nos parece desde fuera... imagino que con vuestros cargos, vuestros vecindajes, el franquismo se debe rozar todavía, la caspa franquista debe estar tierna todavía. Está claro que todos participamos de la misma película, por tanto, ¿por qué sólo habláis de sinfonismo? Cuando todos sabemos la solución es la mezcla, la amalgama, el roce, el vecindaje, el cruzarnos, dejar un trocítin de nuestro presupuesto para que quepa alguien más. ¿Por qué todavía no se hace? Después de treinta años ya mandamos nosotros, pero ¿por qué para hablar de Cage en el Reina Sofía llaman al más imbécil de la familia? Porque escribe en *El País*. Y no le llama alguien que no le conoce, o que no conoce a quien sí ha escrito sobre Cage. Esa dejadez, ese no hacer lo que está en nuestras manos, es una pena que sufrimos todos.

No nos vemos, y eso que nos queremos, y no participamos en lo que tenemos en común, que es el noventa por ciento. Hay un pequeño clic que arrastramos desde el franquismo, a causa de gestores que todos hemos sufrido en distinto rigor. ¿Por qué los que hacemos arte público, los que hacen improvisación, tecnología, intermedia, no nos encontramos nunca con vosotros? Y eso que lleváis años ya mascando poder, mascando decisión, posibilidad. Pero se acaba siempre con la viola. El problema no es la viola, todos habéis dado briznas de soluciones, las soluciones sabemos cuáles son, hay que encauzarlas, repetírmolas, ser valientes y salir del huevo. La primera es aceptar que el vecino de al lado, que ha estudiado con los mismos profesores que yo, es mi compañero natural. Yo no tengo problemas de primeras páginas. Tengo quinientas. Pero no valen, a la media hora vuelves a ser un miserable. La solución es aprovechar el capital intelectual, que lo hay, humano, que lo hay, el capital de buena voluntad, que lo hay, y andar juntos, si no mañana volveremos cada uno a nuestro lugar: yo a mi badajo, vosotros a vuestro auditorio y a vuestra viola. Y así no lo solucionamos ni vosotros ni yo. Lo he dicho millones de veces, y no hay quien me oiga.

El tardofranquismo: no se puede escribir sobre música. Cuando le pedí a Tomás Marco un boletín miserable, me dijo que no, que la música se explica sola. Eso es un apotegma, y ya está. Gracias, Gloria, por las *Doce notas*, es un gran esfuerzo que no existía y debe ser complicado de mantener. Como ésas suceden un montón de cosas. No se puede colaborar con quien no te quiere saludar, quien no te acepta absolutamente nada. Conozco a más de quinientas personas en este país, grandes o medianos músicos bien formados, que no os conocen de nada ni os quieren conocer. Desde el año 1993, cuando mucha gente nos hicimos mayores (no ya de mi generación sino de las dos posteriores), hay un montón de nuevos artistas que pasan del Ministerio y de todo lo demás. No es que no se sientan queridos, es que no se sienten saludados. Yo no sé dónde está el Ministerio de Cultura, ni falta que me hace. Y me da rabia, porque sois mis primos. Y porque nos conocemos muy bien, y participamos de muchas ansias y de mucha buena voluntad, vosotros lo pagáis más duro que yo, porque a mí, que no me salude mi ex amigo el ministro, me parece una anécdota, bueno, pero vosotros, que estáis en el Auditorio, luchando contra Beethoven, lo tenéis más crudo. Tenemos todos un grave problema: vosotros estáis en el Auditorio, ni siquiera de *vedettes*, entráis de milagro, y se acaba todo en el violín y la viola. Oyéndoos a vosotros se oye muy bien el intento titánico, solitario, de aguantar las cosas que vosotros sabéis para ocupar apenas todavía nada, el espacio que ocupamos. Casi nada. Yo soy más mayor, he vivido más franquismo que vosotros, más transición que vosotros, más frustración que vosotros. Os lo cuento con todo el amor. Qué pena que las cosas no puedan ser de otra forma.

Sigo con el argumento: vosotros, al no ocupar vuestro espacio natural, el del auditorio, ocupáis el espacio extra, el del festival del año. Y los demás, los que hacemos música pública, improvisación, ¿qué hacemos? Un músico es un resistente, pero imaginaos en la calle. Cuando llamas al ministerio no saben quién eres, o no te quieren contestar, y cuando estamos vamos de guinda. Claro que estamos, pero vamos de guinda. Ese es el esquema tardofranquista que ha hipostasiado al señor Tomás Marco. Los músicos de fuera del espacio sinfónico vamos uno al año, para abrir, para cerrar, para el domingo por la mañana, para hacerse los modernos. Digamos el cinco por ciento del presupuesto. Con ese esquema, ni vosotros salís del huevo ni nosotros podemos echaros una mano. Os acompañamos, amablemente, pero desde lejos. Ésta es la madre del cordero.

López López. Para hacer lo que tú dices necesitaríamos un presupuesto que no tenemos, unos apoyos que no tenemos... En la medida en que podemos hacer algo, lo hacemos.

Barber. Has hablado de orquestas que tocan gratis. Todos los que te digo actuamos gratis la mitad de las veces. Ese no es el problema: el problema está en el lugar, llamado Auditorio Nacional o no sé qué. Hay algo sociológico que está por encima de ti y de mí... Por favor, ódmelo como un desesperado canto de amor. No entiendo que sea un problema económico. Sólo el anuncio del concierto de ayer vale tanto como que media docena de músicos extravagantes toquen. Eso no es un problema. Entiendo algo de las cifras de que hablamos, y que toquen cinco desgraciados con los pies fuera del tiesto, no es un problema sociológico, sino de significación, de estatus, de no sentirse en casa, de no saber dónde estamos. Los auditorios y las programaciones podrían y debieran cuanto antes hacer cursillos acelerados de realidad.

Y el desprecio por lo contemporáneo tiene dos aspectos. Uno: era contemporáneo el contemporáneo de mi tatarabuelo. Con haber escrito una pieza en el siglo XX ya se es contemporáneo. De ahí viene el gran desprestigio entre los músicos. Segundo desprestigio: al lado de la viola no cabe nada más. Como añagaza, un rarito: si tenemos un poquito más de dinero, Fulanito, o Carles Santos, respetabilísimo señor, pero fuera de eso, fuera de la guinda no nos saludamos. Por eso he venido, para veros la cara. No nos podemos entender, son demasiadas cosas. Gracias.

Llúcia Sánchez. Mi nombre es Llúcia Sánchez. Primero un pequeño comentario. No sé cuántas personas hay aquí que no sean compositores o músicos. Me pregunto por qué no hay ningún estudiante de música, de facultades de periodismo, bellas artes, filosofía o cualquier otra.

Oyente anónimo. Yo no soy músico. Estoy aquí porque me gusta la música, y nada más.

Llúcia Sánchez. Bueno... El problema fundamental es que este tipo de charlas, realmente necesarias, no deberían celebrarse solamente en un espacio institucional, habría que pensar cómo se llega a otro tipo de gente interesada. Yo llegué a la música contemporánea, incluso a la sinfónica, gracias a Llorenç Barber, que dio un curso de música plurifocal en la Facultad de Bellas Artes. Vivo en Berlín desde hace ocho años y conozco la música de Sánchez-Verdú, como la de otros

compositores españoles que van allí. La perspectiva que da estar en el extranjero es impresionante. Lo importante es no quedarse en lo de ser pequeño, yo con lo mío, me lo guiso y me lo como, sino ir y venir, y no intentar aferrarse al poder desde cualquier ámbito. Hay que ser flexibles, todos son reemplazables, nadie es indispensable para el arte. Extrapolando al máximo, en Alemania Joseph Beuys decía que todo el mundo es artista. Yo también diría que todo el mundo es músico. No solamente el que compone o el que interpreta, también el que escucha. Hay que quitarse las medallas que a uno le ponen y trabajar muchísimo. Yo he vivido en Valencia hasta el año 1998, pero no conocía Ensems. ¿Por qué? Porque se queda mucho en el ámbito del conservatorio.

López López. Yo te pregunto: ¿qué hay que hacer para llegar a más gente? La televisión pasa, los periódicos pasan. Un anuncio en los periódicos para anunciar un ciclo de conciertos cuesta 50.000 euros. Me parece inmoral gastar esa cantidad. No sé cuál es la solución. En la medida de lo que puedo, también utilizo internet. Pero eso llega todavía a poquísima gente.

Llucia Sánchez. En Alemania han creado un foro para que la música actual, de la clase que sea, llegue a la gente. Lo fundamental es la enseñanza, pero no solamente la del conservatorio, sino empezando desde el parvulario, la EGB o lo que sea. Cuando yo empecé a conocer la música no fue en la escuela, sino por un señor de mi pueblo que me habló de la banda. La música debería estar en las escuelas desde muy al principio.

Fernández Guerra. Se acerca la hora de acabar, vamos a intentar al menos terminar con las intervenciones que se han pedido.

Collado. Simplemente recordar a Llorenç Barber que en el BOE se puede ver con toda transparencia dónde van los presupuestos del INAEM, que el Mercat de les Flors se lleva casi el doble de dinero del que se lleva el CDMC, que se financia el 40 % del Liceu, se puede ver cuál es la financiación del Palau de la Música en Barcelona, el Palau de les Arts en Valencia...

Barber. Tienes razón, soy refractario a leer el BOE, pero uno imagina que es fácil trabajar si se tiene voluntad.

López López. No digo que sea un problema económico invitarte a ti, Llorenç, o a gente de otra música que no sea la sinfónica, nosotros en cierto sentido también somos una guinda, tenemos una miseria absoluta frente a lo gigantesco de todo lo demás, vamos poniendo poco a poco en la medida en que podemos, mi

voluntad es extraordinaria para abrir puertas, pero por mucha puerta que abras, si nadie se entera...

Barber. ¿Tan complicado sería que esos mausoleos, sobre todo el tuyo, se llenaran de cosas raras, de tenderetes, de *hippies*? Con una voluntad de reubicación, de resocialización. Los auditorios están todo el día tan vacíos, tan limpios, tan silenciosos...

López López. Mi primera idea era abrir una cafetería, un bar, un restaurante para que aquello se convierta en algo social. Pero los sindicatos se quejaron del incremento de los horarios que eso acarrea. Tendré que discutir con ellos. Es sólo un detalle. Desde fuera de la barrera pensaba lo mismo: hay que abrir las puertas del auditorio. Pero no es tan fácil cuando te encuentras con problemas de esa índole. Hay que abrir el Auditorio, por supuesto, hacer conciertos en el interior y en el exterior. Pero unos señores que están allí con su uniforme dicen que su trabajo es de tal a tal hora, y después se acabó, no es fácil pasar por encima de eso, hace falta una decisión política y hay que ir poco a poco intentando cambiarlo. Yo sólo puedo hacer cositas, no cosazas.

Fernández Guerra. Nos quedan diez minutos más para intervenciones libres y anarcoides, o para que alguien conteste desde la mesa...

Sánchez-Verdú. Aparte de que José Manuel tiene un mausoleo, que hay que reconvertir, y tiene un trabajo enorme por delante, a mí me suena muy mal que me llamen sinfónico. Por ser socio de la SGAE me meten en esa denominación de sinfónico, y me sienta fatal. Ese clic que no funciona no es cierto. Hay quien conoce mejor una viola y quien conoce mejor una campana, pero estamos integrados. En lugares como Berlín es lo más natural del mundo, allí no somos tan «sinfónicos» como parece.

Lazkano. Quería comentar una anécdota sobre lo de descontextualizar el rito de la música. En Quincena Musical hemos intentado sacar el ciclo de los lugares a los que nos aboca el propio festival, y las relaciones han sido muy difíciles. Hace años hicimos *La lontananza nostálgica utópica futura* de Nono en el museo Chillida, fue una experiencia fabulosa, maravillosa, pero fue la primera y la última, porque la familia Chillida dijo que allí se había terminado. También hemos intentado hacer cosas en Tabakalera, en el nuevo centro de arte contemporáneo, y el recibimiento ha sido frío. Pretendes avanzar, pero te encuentras enfrente ese tipo de reacciones, incomprensibles en otros países. En España hay

una dificultad para integrar. En cuanto a la transmisión, igual exagero, pero tengo la impresión de que en España no hay una tradición de pensar la música. Se nota muchísimo que no tenemos ese *background*. Nosotros tenemos detrás lo que dice Llorenç: la caspa.

Llúcia Sánchez. Es un proceso larguísimo. En Valencia hay mucho cartón piedra, mucho evento, pero si buscas el contenido se te cae la cara de vergüenza. Cuando vi lo que hay dentro del Museo de las Ciencias me quedé de una pieza. Se hacen las cosas grandes, porque es lo que vende, pero el problema es que se está llegando a un extremo insostenible, es un problema integral que recorre todas las disciplinas.

Galduf. En Valencia hay una iniciativa increíble, estamos de acuerdo en otras cosas, pero no metas la música en ese saco.

Fernández Guerra. Como es hora de terminar me vais a permitir que ponga el colofón. Yo, que he empezado con una pintura negra, voy a acabar con una de colores. Se ha hablado de quejas, deficiencias, realidades, pero creo que lo que se ha dicho aquí no solamente es muy interesante, sino que da el retrato exacto de una realidad. La música está mejor que nunca y también peor que nunca. Parece una paradoja casi de tipo cuántico, donde las cosas pueden ser A y B a la vez. El país madura, hemos evolucionado, con irregularidades, con asimetrías, tirando más un lado que de otro, dando a veces más importancia a auditorios que a otra cosa, a teatros líricos que a otra cosa, pero en su conjunto el país ha tenido una progresión y un desarrollo constante que cada cual puede ver como quiera, y paralelamente a eso está la visión negra, sobre la que Llorenç Barber habla con razón, sobre todo porque creo que a la vez se ha producido un proceso de aculturización en nuestra sociedad, que no tiene que ver con la música, pero como la música es un sector pequeño la refleja con mayor crudeza. El problema de los medios de comunicación ya no es estar en primera página o en la 47, es darte cuenta de que se produce una constante operación de sustitución de lo cultural por un sucedáneo de cultura, lo paracultural ¿Por qué hace años que la moda abre las secciones de cultura? No tengo nada contra los desfiles de moda, pero ¿por qué se llama cultura a lo que antes se llamaba sociedad? Si la moda es importante, pues que se la considere. Pero no en operaciones de sustitución. Otro ejemplo: hace poco los premios nacionales premiaban a un autor de artes plásticas glorioso, Isidoro Valcárcel Medina, y por primera vez se daba también un premio de cómic. El resultado fue que en *El País* tres

cuartas partes de la página eran para el cómic y sólo un cuarto para Isidoro Valcárcel, monumento vivo del arte conceptual. ¿A qué viene ese insulto? Si quieres decir que el cómic es tan importante como las artes plásticas, pues dílo, pero la impresión que da es que por fin nos hemos quitado de encima esa cosa tan pesada que son las artes plásticas, y podemos leer tebeos sin complejos. Estamos ante un proceso de aculturización de amplio espectro, no sólo español, que nos afecta en la medida en que nos toca.

No es elegante que hable de mis cosas, pero ahora mismo el CDMC, después de un incremento para hacer frente a los conciertos del Reina Sofía, tiene el mismo presupuesto que tenía en el año 1992. Y sin embargo se considera normal pagar lo que cuesta traer a los grandes divos, si hay que pagar una limusina se paga sin rechistar, tenemos una gran tolerancia a admitir que es normal soportar esos gastos con dinero público, o que los Rolling Stones alquilen tres plantas de un hotel cada vez que vienen, mientras que sin embargo nos cuesta trabajo aceptar que cuando viajan los músicos de una orquesta quieran dormir en una habitación simple. Son demasiados agravios.

Tiene razón Llorenç cuando dice que la resistencia se organiza mucho mejor desde la calle, y que tendríamos que asumir ese ADN, o no haberlo perdido nunca. Pero se pierde porque la vida de las instituciones es inercial, y es imposible enfrentarse a la gran cantidad de problemas que las instituciones acumulan y ni siquiera son producto del franquismo, sino de una concepción de la administración pública tremenda, frente a cuyas aporías somos enormemente tolerantes. Lo que refleja todo eso es un problema de sociedad, estamos ante una sociedad, la europea, posiblemente miedosa, a la defensiva, que está interiorizando esos antivalores, en una forma de aculturización, y vamos a tener que asumir que cualquier propuesta que signifique hacer cultura va a tener una cuota de resistencia. El que uno lo haga desde un sitio y otro desde otro depende de su elección, faltaría más. Si una persona quiere tocar

la viola, o hacer una práctica sonora, improvisación, mestizaje de medios y de lenguajes, es su elección. Pero hay que pedir que haya instituciones en las que quepa todo. Y que absorban la diversidad. El arte es diversidad. A las instituciones les cuesta más admitirlo, queman mucho a la gente, pero ése es un problema personal de quienes hemos elegido o nos hemos visto obligados a pensar con ello.

Tiene razón Manuel Galduf al hablar de la importancia de los intérpretes. No he hablado de ellos al principio por no alargarme. Incluso el hecho de dividir el sector entre compositores e intérpretes no deja de ser discutible, aunque lo hagamos por pragmatismo. Los grandes carteles se defienden desde los intérpretes, y en último extremo el cruce de unos y otros es muy difícil de desligar. Todos debemos mucho a los intérpretes, que han hecho un esfuerzo denodado. Cuesta mucho trabajo porque ellos con esta música ganan poco e invierten mucho, quiero creer que les va bien para una valoración personal, pero no para mucho más, porque hoy tiene muchas más soluciones el intérprete que toca música clásica, le da más cartel.

Para cerrar el testimonio de los treinta años de Ensembles agradezco la presencia de Llorenç Barber, que tuvo mucha importancia en los orígenes del festival aunque luego la cosa haya evolucionado de una manera distinta, es el testimonio de los únicos treinta años de estabilidad en este país. El año 1978 es una buena fecha para poder empezar a hablar de estabilidad. Hemos gozado de treinta años de estabilidad cuyos resultados son globalmente espectaculares y en detalle bastante asimétricos. La tarea que nos queda ahora es seguir avanzando y eliminar esas asimetrías. Podemos decir que estamos mejor que nunca en una situación peor que nunca. Ese es el resumen que yo veo y que justificaría todo lo que se ha dicho aquí, con muchos temas controvertidos que dan cada uno de ellos para debates y digestiones largas. Gracias por su atención.

PALAU
DE LA **MÚSICA**
VALENCIA

Estreno en España de la última
ópera de Cristóbal Halffter

Sala Iturbi

27 de febrero
de 2009

CRISTÓBAL HALFFTER:
LÁZARO

(ópera en versión concierto)



Patrocinado por:
Patrocinat per:
gasNatural
Cegas

www.palauvalencia.com


PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

 AJUNTAMENT DE VALENCIA

Conciertos de abono
patrocinados por:

Bancaja
el compromiso social

Venta telefónica de localidades

 **ServiciEntrada**
Bancaja
96 339 55 77
962 11 55 77
www.bancaja.es