

ENTREVISTA a Joan Guinjoan, Premio Nacional de Música 1990

“Me gusta que las obras se resuelvan deprisa”

JORGE LUIS MARZO

Parece evidente que en el ámbito de la música culta contemporánea ya no hay ninguna estructura normativa. Se habla mucho de teorías acerca de la indeterminación controlada, de la entropía, de los procesos ductivos, de la memoria como fórmula. ¿Nos podría hacer una valoración de esta situación?

—Efectivamente, hoy en día hay un hecho claro: la crisis de las normas. Hace un tiempo, el artista se encontraba mucho más cómodo cuando existían conceptos como vanguardia o retaguardia en su sentido de tradición. Eran unas líneas claras. Tras toda una serie de acontecimientos, ahora parece que lo que llamábamos vanguardia es retro y lo que antes era considerado retro es moderno. Todo parece trastocado. Ha habido un proceso de unos 25 años en el que se ha tenido que avanzar mucho porque existía la referencia de unos fósiles intocables. En este proceso, que llamaríamos de vanguardia, se ha formulado mucha experimentación, muchos procesos que ahora sólo parecen tener un valor estadístico o documental. ¿Qué ha pasado? Que ha habido una hipersaturación; teatro musical, espectáculo, improvisación, música aleatoria, flexible, móvil, etcétera. El tiempo ha revelado que hubo mucha gente que con estos pretextos hizo música que se consideraba el “corte”, pero que no era más que una fórmula. Cuando se produjo la desintegración con todas las formas aleatorias de Cage y Feldman, toda aquella gente que había bebido de la Escuela de Viena como si de un milagro se tratara se encontraron dilapidados. Fue precisamente con la aleatoriedad cuando vino esta situación caótica en la que cada uno ha optado por elegir su camino.

—En este estado de cosas, de falta de asideros, el artista ¿vuelve a ser entendido bajo una noción de genialidad?

—Yo me decantaría más a hablar desde una óptica de dignidad del

“Cuando había tradición y vanguardia, existía un punto de partida que te condicionaba desde la primera línea; hoy no”

hombre. En estos momentos el artista se encuentra más solo que nunca. Pero esto tampoco deja de ser un pretexto. El artista solo siempre ha existido. Lo que ocurre es que una situación como la actual sugiere un momento de mayor “verdad” porque no puedes apoyarte en ningún lugar. Sólo en ti mismo. Es un gran momento para enfrentarse a uno mismo. Cuando había tradición y vanguardia, existía un punto de partida que condicionaba la primera línea que pudieras escribir. Hoy no lo tienes. Creo sinceramente que vivimos un momento de crisis pero sobre todo de emancipación, en términos casi de libertad total. En la época rabiosamente serial, si por ejemplo me venía la idea de introducir una melodía popular en un lenguaje actual, parecías un retrasado mental. Hoy ya no lo pareces. Esto, afortunadamente, sirve como elemento muy positivo para que el artista se defina. Por eso creo que tendría que haber menor producción que la que hay. El genio sólo se da en una estructura marcada en un cierto lenguaje. Mozart o Beethoven fueron genios porque hicieron



Joan Guinjoan, compositor

PERFIL

Con la agenda repleta

■ Joan Guinjoan (nacido en 1931, en Riudoms) es el actual director del Centre de Documentació i Difusió de la Música Contemporània, perteneciente al Área de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Recientemente le fue encargada por la Olimpiada Cultural la composición de una ópera sobre Gaudí para ser estrenada paralelamente a los Juegos Olímpicos de 1992. Su agenda está cubierta hasta 1994.

Su extensa biografía delata la proyección de sus innumerables obras y actividades. Sus primeros estudios musicales se desarrollan con C. Taltabull en Barcelona y en París en la École Normale y Schola Cantorum. Lleva a cabo una intensa carrera pianística hasta 1960 que en 1964 derivará en una gran dedicación a la composición. Director de orquesta y fundador con Juli Panyella de la agrupación “Diabolus in musica” (1965), Guinjoan está considerado como uno de los más acreditados especialistas del repertorio del siglo XX. Ha impartido innumerables conferencias, ha escrito artículos sobre la música contemporánea y ha dirigido varios programas de RTVE. Entre sus numerosos premios cabe destacar, además del recientemente concedido Premio Nacional de Música, el Premio de Composición “Ciutat de Barcelona” (1972, 1978, 1983), Gran Premio de Composición “Reina Sofía” (1983), Premio Nacional del Disco (1982), y finalista del Premio Mundial del Disco I.R.C.A. de Nueva York (1986). Condecorado por el Gobierno francés “Chevalier des Arts et des Lettres”, su música ha sido divulgada por los más importantes centros musicales del mundo.

buena música en ese tipo de estructura donde todo estaba marcado.

—¿Cómo entiende usted por tanto el concepto de tradición y memoria en la producción actual?

—Creo que la música, el arte, siempre es lo mismo pero representado con otras caras de la moneda. En una de las últimas obras que he hecho, “Passing trio”, he estado pensando en el “Dies Irae”. El “Dies

Irae” lo ha tocado Penderecki, Berlioz, mucha gente. Hice un “Dies Irae” jazzístico, lo traté de mil maneras diferentes y me sentía bien. Luego traté con cuartos de tono todas las posibilidades y surgió una obra. La pieza no tiene nada que ver con lo anterior ya hecho sobre el tema.

—Si seguimos con atención las últimas tendencias de la creación musical se puede apreciar un nuevo dis-

curso en torno al timbre. ¿Está suponiendo esto la gestación de una mínima norma o no pasará de ser una corriente más?

—El nuevo concepto de timbre, no podemos olvidarlo, nace a partir de la aportación de Webern, de la melodía de timbres y del estudio de Oliver Messiaen sobre timbres e intensidades. El color del instrumento es un elemento que siempre ha sido

importante, sólo que últimamente se ha desarrollado mucho más a través de todos los experimentos de la electroacústica. El timbre en sí no es nada. Todo son medios; es una posibilidad más de la música, que se puede convertir en algo autónomo o sólo en una fragmentación tan importante como otras.

—El compositor está más obligado a un conocimiento más profundo del instrumento para controlar el timbre, ¿puede hacer esto perder una idea global de conjunto?

—Puede ser, pero ahora con los sintetizadores todo ha cambiado. Desde una perspectiva tradicional pudiera darse. Por eso hoy es más importante que nunca tener estudios de historia de la música. Cuanto más se vive, más se exige uno. Lo que pasa es que también los estudios se hacen más ligeros porque si no te pasarías toda la vida estudiando y no se compondría nada. El compositor, que es un creador, cuanto más sepa mejor. Pasa también que hay músicos con mucho talento y grandes ideas globales pero que son a estas alturas difíciles de sintetizar. Yo creo ciegamente en el oficio, en la manipulación de lo que uno posee.

—El minimalismo ha conseguido proyectar una gran presencia durante la pasada década. ¿Qué piensa de su influencia?

—El minimalismo es una de las cosas más antiguas de la humanidad. La repetición es la cualidad más antigua del hombre: el hombre primitivo con su pulso sanguíneo. La música minimal no es en absoluto nueva; pensemos en “Nixon en China” de John Adams. ¿Cuál es el problema? Para alguien que desea estados contemplativos puede servir estupendamente bien. Pero a mí me gus-

Continúa en la página siguiente

***DALE CARNEGIE® TRAINING SYSTEMS**

SEA NUESTRO INVITADO, en la próxima Sesión Informativa del Curso de Relaciones Humanas y Comunicación. Descubra su propio potencial de cualidades y habilidades personales y como desarrollarlas.

Lugar: Avda. Diagonal, 514
1ª Planta (esquina Tuset)
HOY MARTES día 17
a las 8 h. (tarde).

Instituto DALE CARNEGIE®
nuevo Teléfono 237 54 87

TOLDOS

TOLDO SOL
447 31 51
PRESUPUESTOS SIN COMPROMISO.

- Personal altamente cualificado.
- Calidad en el servicio.
- 2 años de garantía.
- Servicio de reparaciones.

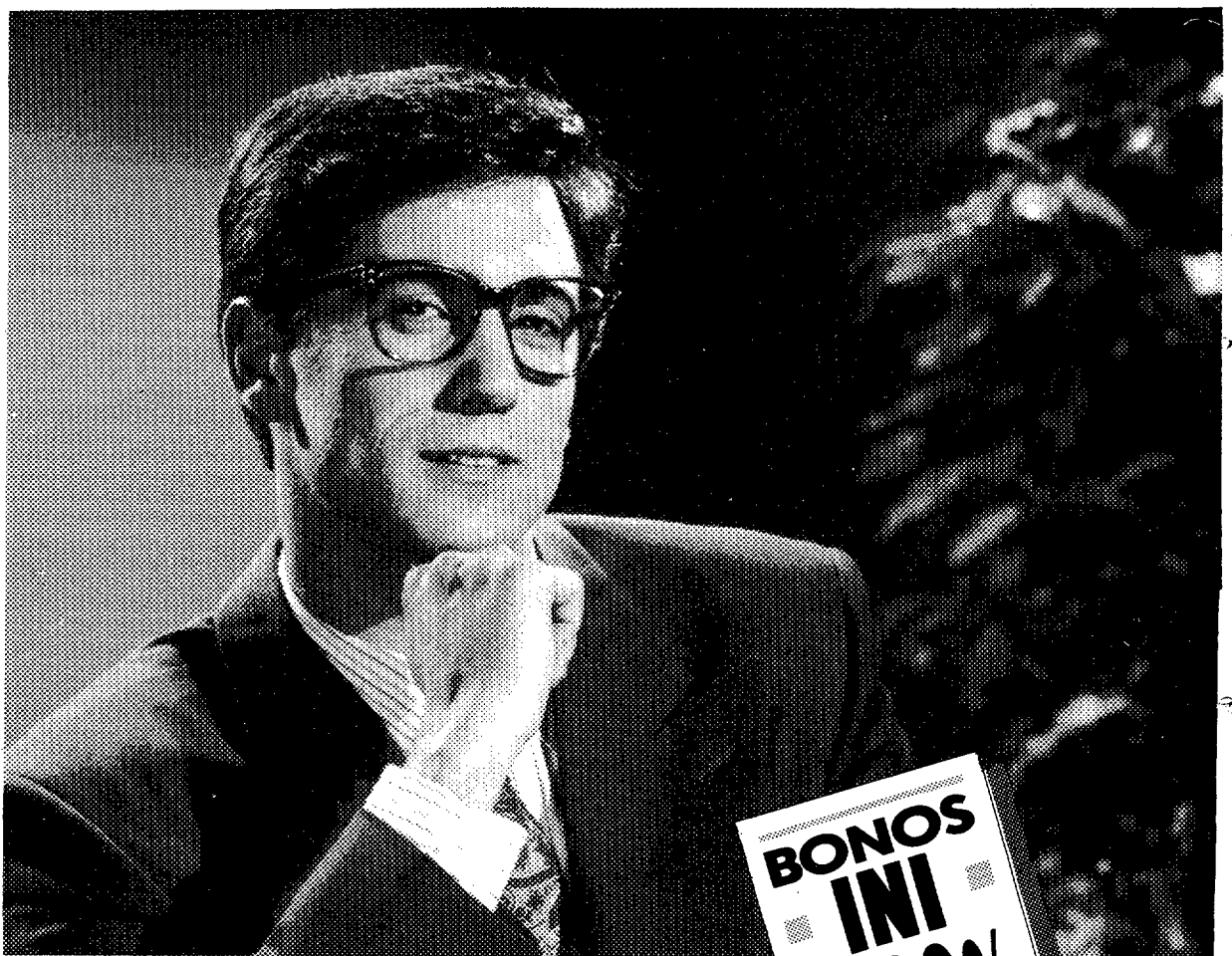
RONQUIDOS... ¡NO, GRACIAS!
RESPIRATOR

Avalado por prestigiosos médicos

PRECIO VENTA PUBLICO

840 ptas.

VENTA EXCLUSIVA FARMACIAS
Distribuido por:
COMERCIAL PAU, S. A.
Teléfono 232-52-11



Cásate Por Interés.

Tienes para pensártelo hasta el próximo 27 de abril. Desde 50.000 pesetas y sólo por cinco años, no se te caerán los anillos. Y si te gusta, en octubre repites (*). A una oportunidad así hay que sacarle partido.

(*) Por cada título de 50.000 Ptas. suscrito en abril, tienes la posibilidad de suscribir en exclusiva, si te interesa, un nuevo título de 25.000 Ptas. A tres años y al 13,40%.

BONOS INI 13,80%

Susríbelos en Bancos, Cajas y Entidades Financieras.

Grupo INI

La primera Corporación Industrial de España

Existe folleto informativo registrado en la C.N.M.V.

Entrevista a Joan Guinjoan, Premio Nacional de Música 1990

Viene de la página anterior

ta que las obras se resuelvan deprisa. Hoy, sin embargo, hay música de referente minimal de gran calidad, como los trabajos de Eduardo Polonio. Pero la música minimal ha acabado en un simplismo, en una especulación insoportable. Yo siempre digo que el minimal tampoco ha sido tan gran descubrimiento como algunos pretenden. ¡El "Bolero" de Ravel... mira si es minimal!

—Lo que es indudable es que el minimalismo ha sabido recoger un sector de oyentes de música pop bastante importante. El rock y el pop parecen ser el gran caballo de batalla para que la música culta contemporánea tenga una mayor repercusión social. Los modelos musicales tradicionales que emplea este tipo de manifestaciones condiciona sobremanera la captación de otros modelos. ¿Qué opinión le merece el abismo existente entre público y música culta?

—Siempre ha sido la música el medio más distante al público. La música pop es lógica. Las sugerencias de nuestra época son claras: una gran simplicidad de elementos que no obliga a grandes discursos, una excitación constante con un ritmo y unos signos fácilmente reconocibles. La música pop refleja perfecta-



Según Guinjoan, "la música minimal ha caído en un simplismo y en una especulación insoportable"

mente un momento determinado del fenómeno juvenil. Respecto al pop, hay que decir aquello que "Al César lo que es del César..." Nunca ha habido contacto con el público masivo. Los vales vieneses no era la música de calidad de su tiempo.

Yo creo que con jornadas como las que hemos desarrollado ahora se va acortando esa distancia. Es evidente que cada día se hacen más festivales de música contemporánea. Por el "Future Music" de París han pasado cerca de 13.000 personas. Es

más, cuando se hacen tríos de Beethoven u obras de cámara de los grandes, muy poca gente va, en comparación con la 5.ª de Beethoven o la 6.ª de Tchaikovsky. Pues imagínese la complejidad que debe suponer oír música contemporánea actual desde una perspectiva como la de la música pop que tiende a destruirlo todo. Es una música negativa, de consumo. Música que se llama a sí misma "ligera".

—¿Y no podría aprovecharse esa misma situación consumista como plataforma para lograr una mayor aproximación con la sociedad? ¿Se plantean nuevas propuestas pedagógicas?

—Creo sinceramente que ya se aprovecha. Las emisoras de radio, por ejemplo, ejercen una gran labor divulgativa. France Music es un caso paradigmático. El problema es que no hay negocio detrás de la música contemporánea. Y aunque eso supone graves cuestiones, en el fondo quizá es mejor que sea así. No hay marginación porque tampoco hay mercado. Por otro lado, vivimos en una sociedad de la imagen. La imagen tiene un inmenso poder, mientras que la música es demasiado abstracta y de muy difícil comprensión. La sugerencia de la imagen es fantástica; todo el mundo puede ver algo y disponer de un mínimo punto de partida. La música es más bien un problema de entrañas. ¿Métodos pedagógicos? Con una buena iniciación musical a cargo de monitores y especialistas se podría hacer mucho más. La imagen sí que la podemos aprovechar para introducir elementos. Le pondré un ejemplo. Hace años, en un curso con niños de EGB, intenté demostrarles la radical diferencia entre el himno de la Novena de Miguel Ríos y la obra original que divulgaba la Oda de Schiller. Les puse la pieza de Beethoven y la ilustré con un dibujo de la bomba atómica en expansión para que observaran visualmente los diferentes estratos de lectura. Quedaron encantados. Esto demuestra que la imagen tiene un poder tremendo que afecta sobremanera la comprensión musical. La imagen tiene una facultad única: la inmediatez, mientras que la música obliga a un sacrificio. La música contemporánea está condicionada por una losa insalvable: tiene primero que hacerse comprender antes que agradar.

—La música pop está muy presionada por la satisfacción de una demanda social de entretenimiento, de autosedución. La música contemporánea parece rebelarse durante buena parte de la vanguardia contra eso...

—No creo que se haya rebelado. —Entonces, ¿no hay ninguna posición crítica o política como se puede dar desde otros ámbitos del arte?

—Es un problema de comunicación. Siempre se compone para uno mismo pero siempre con el estímulo

que un día se difunda. Si pasa, estu- pendo, si no mala suerte. Con la música, uno se encuentra consigo mismo. Nada ni nadie te condiciona excepto los problemas técnicos.

—Usted defiende por tanto una posición individual respecto a los condicionamientos sociales. ¿Entiende eso como postura crítica?

—No, no es una postura crítica. Se trata de ayudarse uno a vivir. La música es tal arte abstracto que cuando se ha querido hacer música política ha sido siempre un fracaso. No un fracaso musical, sino político. Es imposible hacer materialmente música política. Se han reproducido gemidos de campos de concentración, textos hablados, pero eso no es música. Sin textos, ¿cómo es posible adivinar si una música es política? Puedes plantear en la partitura grandes tensiones; Penderecki hace referencias a Auschwitz, pero es un dramatismo que puede sugerir infinidad de cosas más. Nunca me atrevería a decir "voy a hacer una obra de crítica política" porque es imposible saber si lo es o no. La música tiene este problema y esta suerte.

—Como director de un centro institucional dedicado a la música contemporánea, ¿qué piensa de los premios? Sobre todo teniendo en cuenta que al no haber mercado, el premio se erige como baremo casi único para consolidar una carrera.

—Pero hoy ya no tanto. Un premio tiene una importancia muy relativa. Es dinero, estímulo, pero obliga a hacer una obra o a participar en un concurso. Yo sería partidario de dar los premios a personalidades que llevan ya una trayectoria pero a los que no se les pidiera obra. Encuentro que a veces es bastante humillante que un músico con una larga trayectoria no gane un concurso, por las razones que sean. No podemos olvidar tampoco que en la historia de la música al final siempre se hablaba más de obras que de compositores. Hoy eso ha cambiado, se habla más de compositores

"La música contemporánea lleva sobre sí una losa insalvable: antes de agradar, tiene que hacerse comprender"

que de obras. El mejor baremo de una obra es que ésta no haga ningún tipo de concesión externa.

—Cuando dice concesiones, ¿se refiere a una cierta línea respecto a usos tonales fáciles y estructuras de muy simple asimilación?

—Me refiero a la sensiblería y a la falta de imaginación. Esto sólo se entiende bajo el signo de la impotencia. Las imitaciones malas de lo que ya existió sólo se comprenden por la impotencia. Yo creo que una música tonal aún puede darse, pero sólo oigo cosas carrinlonas, se hacen muchas desgracias. Para quien ha vivido toda la complejidad posterior a Schönberg es difícil aceptar de nuevo, sin más, las reglas dictadas por Rameau sobre tónica y dominante. Hay que plantearse las cosas de otra manera. Habiendo perdido los prejuicios, hay que ser más inteligente que nunca. Por otro lado, y volviendo al terreno institucional, es precisamente su casi exclusivo apoyo a la música contemporánea lo que provoca que en muchos casos se cuele gato por liebre.

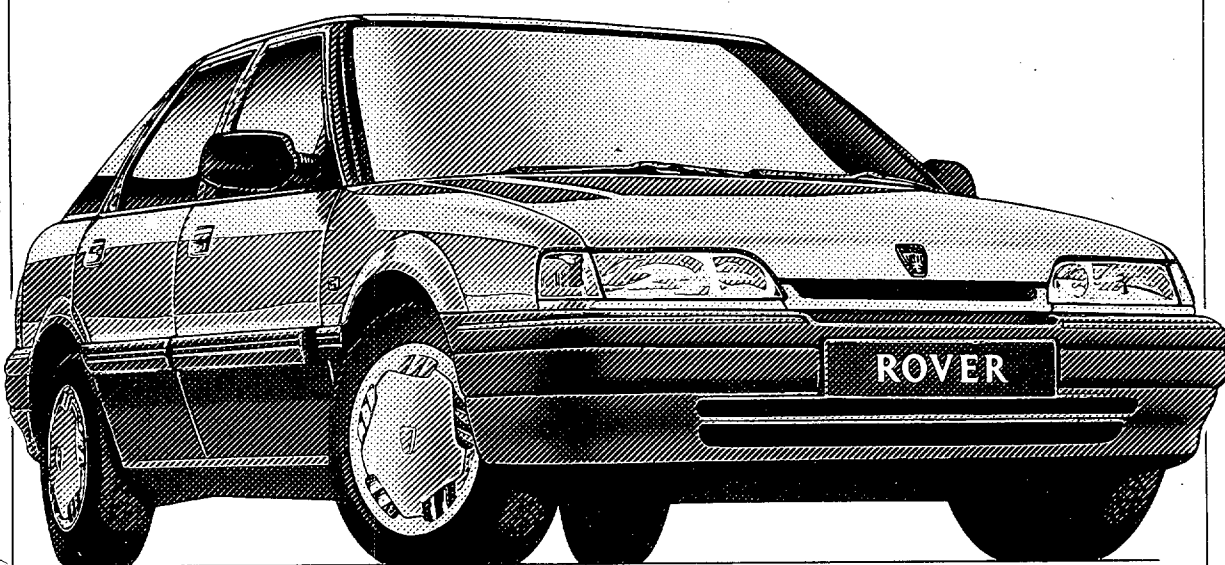
—¿Cómo ve el futuro inmediato, la década de los 90?

—Hay demasiados futuros. Son años de emancipación. Ya ha pasado la vanguardia con su "epater le bourgeois". Al no haber ya fidelidades sobre el ser clásico o moderno, preveo en esta crisis de las normas muy pocos prejuicios para hacer música. Lo que nunca se puede hacer es repetirla. Algunos parecen haber olvidado todo el siglo XX. ●

NUEVA SERIE ROVER 200

16 VALVULAS

INYECCION ELECTRONICA



Versiones 1.4 y 1.6, 16 válvulas.

Desde 1.695.000 ptas.*

Equipamiento: Dirección asistida. Espejos retrovisores eléctricos y térmicos. Elevalunas eléctricos, delanteros y traseros. Madera de nogal en puertas y salpicadero. Cinturones de seguridad traseros. Volante regulable en altura. Apertura del maletero y tapa del depósito desde el interior. Cierre centralizado.

ROVER

CREDIT

*Precio final recomendado (I.V.A. y transporte incluido)

ROVER

Puntos de venta: BARCELONA, BRITISH MOTORS, S.A. Tels. 205 28 64 y 451 01 18. AUTO NAPOLS, Tels. 207 62 62, 418 49 50 y 418 50 51. FIOL ROCA, S.A. Tel. 325 15 50. MERIDIANA AUTO, Tel. 349 51 66. BADALONA, AUTOMOVILES CONESA, S.A. Tel. 384 33 08. GRANOLLERS, AUTOMOVILES MACOA, Tel. 849 23 62. IGUALADA, AUTOMOBILS ROSICH, Tel. 803 36 50. MANRESA, ACCESORIS MANRESA, Tel. 874 50 11. MATARO, AUTOMOVILES CATALUNYA, Tel. 796 12 58. SABADELL, METROGEN, S.L. Tel. 726 60 88. SAN FELIU DE LL. SILVIAUTO, S.A. Tel. 666 25 07. TERRASSA, BRITCARS, S.A. Tel. 788 64 64. VIC, AUTO PLA, S.L. Tel. 885 05 05. VILAFRANCA DEL PENEDES, MONCUSI S.A. Tel. 892 24 51. VILANOVA I LA GELTRU, AUTOMOVILES BESOLI, Tel. 815 59 17. VILADECANS, BOSFELAUTO, S.A. Tel. 658 11 88.