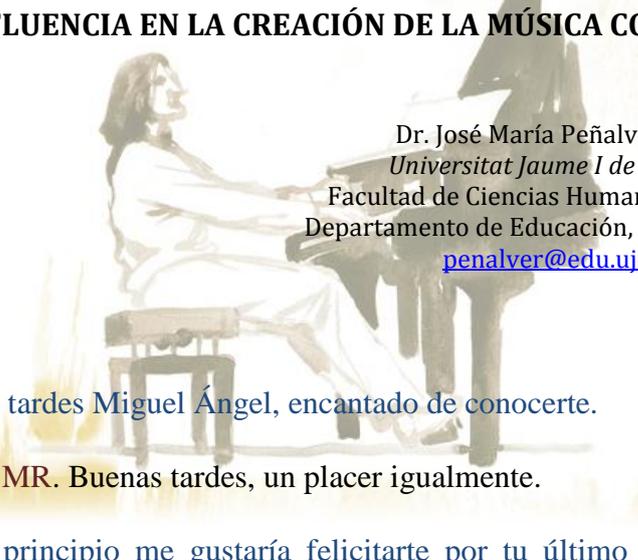


CONVERSACIONES CON MIGUEL ÁNGEL REMIRO EN TORNO A LO CULTO, LO POPULAR Y SU INFLUENCIA EN LA CREACIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI



Dr. José María Peñalver Vilar
Universitat Jaume I de Castelló
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Departamento de Educación, Área de Música
penalver@edu.uji.es

Buenas tardes Miguel Ángel, encantado de conocerte.

MR. Buenas tardes, un placer igualmente.

En un principio me gustaría felicitarte por tu último trabajo titulado *Flamenco Contemporáneo Ensemble*, una moderna fusión entre la música culta y la fuerza del flamenco, una nueva música hermosa e innovadora que a nadie dejará indiferente. Por otra parte, y si no tienes ningún inconveniente, quisiera que intercambiásemos algunas cuestiones en torno a la música culta, la música popular y las posibilidades que ofrecen de fusionarse cuyo resultado podría denominarse como una nueva *música española del siglo XXI*.

MR. Estaré encantado. Intentaré responder a tus preguntas.

Respecto al tema de la clasificación de los estilos, los períodos musicales y concretamente la diferenciación entre lo culto y lo popular en la música y en el arte en general existen multitud de opiniones, sin embargo, pocos son los que justifican o concretan su categorización, ¿cuál es tu opinión al respecto?

MR. La mayoría de las categorías que rigen la periodización en música son tomadas de la historiografía artística y no siempre coinciden, incluso es discutible que dichas categorías creadas mayormente por la historiografía decimonónica casen con la historia de las bellas artes. Así que el lío está servido.

Recuerdo que cuando era niño y estudiaba en el colegio una veterana maestra afirmaba que para conocer y entender las cosas había que saber definir las, insistía en que una buena definición, además de describir, debe justificar la finalidad de las cosas, el proceso de construcción, sus aplicaciones, etc. Con el paso del tiempo observé lo efectivo y didáctico que puede ser la descripción o la definición de un objeto, un término, una situación o un procedimiento. Pasaron los años, cursé estudios formales de música, di mis primeros pasos en el jazz y después decidí doctorarme. En la primera sesión con mi director de tesis me requirió que definiera el término *jazz*. Para mi asombro, y debido al nivel de exigencia de este tipo de trabajos académicos, la elaboración de mi propia definición me ocupó varios meses de búsqueda, selección e interpretación de la información. A través de esta conversación vamos a tratar de dos estilos de música diferentes en cuanto a lenguajes y criterios estilísticos, me gustaría que me explicaras con tus propias palabras ¿qué es para ti la *música culta*, *clásica*, *seria* o, como le gustaba denominarla al gran Leonard Bernstein, la *música correcta* y, por otra parte, qué significado le das a la expresión *música popular*?

MR. Bueno me preguntas dos cosas. Respecto al problema de las definiciones creo que obedece a la interiorización de una filosofía esencialista, que entiende la realidad como

definible y reducible a un mínimum invariable. En una filosofía antiesencialista, esos problemas dejan de serlo para convertirse en pseudo-problemas, como diría Popper. Las fronteras de todo lo real son siempre difusas y es solo nuestra incapacidad para captar esa exuberancia de lo real lo que nos incita a querer acotarlo todo en categorías con contornos precisos y claramente delimitados.

Cuando comencé mi doctorado, que versa sobre la relación entre el flamenco y la música “culta” española, me pasó algo parecido con su definición. Cuando intentaba definirlo por un aspecto, por ejemplo el uso de un modo, me dajaba fuera un palo fundamental que no lo poseía, cuando intentaba definirlo por el ritmo, el canto melismático o cualquier otro rasto, me daba cuenta que unos palos lo poseían y otros no. Así que no quedaba más remedio que defender que flamenco era una definición imprecisa y sin embargo útil, que aglutinaba varios rasgos.

Sé perfectamente lo difícil que es llevar a cabo una fusión entre una música eminentemente popular como el flamenco y la tradición culta europea, es por este motivo que te planteo las siguientes cuestiones: ¿Realmente, y a través de la música, se puede alcanzar una fusión entre lo culto y lo popular?

MR. Como decía, la música como la realidad, no se divide en compartimentos estancos. Ni la música culta lo es totalmente, pues siempre se han empleado elementos tomados de la música popular, ni la música popular está libre de influencias “cultas”. Hasta ahora era más clara su diferenciación entendiendo la música popular como música de tradición oral, pero incluso esa diferenciación no está tan clara hoy día. En todo caso siempre he creído que la música popular funciona como contrapeso dionisiaco al exceso de abstracción en que ha caído una música apolínea como la música del último siglo. La música popular sería algo así como la tierra que hay que tocar para saber que no estamos soñando.

¿En qué criterios estéticos o estilísticos te has basado para considerar que has conseguido una verdadera fusión entre ambas músicas?

MR. No me preocupo mucho por conseguirlo o no, simplemente intento tomar el camino de en medio. Si te libras de prejuicios te das cuenta que ambas tradiciones forman parte de un todo, y que tienen mucho que decirse mutuamente. Es en todo caso una cuestión de herramientas, el compositor clásico utiliza unas y el popular otras, yo utilizo ambas indistintamente y el resultado me gusta, así que espero que les guste a otros. Si pruebo un plato delicioso entiendo que a más gente se lo parecerá, aunque no sea a todo el mundo, a alguien le gustará lo mismo, eso es todo.

¿Por qué crees firmemente que la unión entre la música culta y el flamenco dará lugar a una *música contemporánea española* del siglo XXI?

MR. En realidad es algo que se ha hecho siempre en España, no con el flamenco pero sí con la música popular, aunque quizá con otros criterios. Yo entiendo el flamenco, a raíz de mis investigaciones, como un destilado de la música popular, o como me gusta decir, como un *manierismo* de la música popular española. Todos los elementos propios del flamenco se dan en la música popular española con anterioridad a que se hable de flamenco; excepto uno, el ritmo de tangos, que procede de Cuba. El utilizar el flamenco no hace sino continuar con esa tradición, de hecho no solo utilizo el flamenco como fuente de inspiración. La música popular española, especialmente la más arcaica, es un filón para cualquier compositor que se moleste en mirarla con ojos de enamorado. Por otra parte entiendo que todo avance en cualquier

campo tiene que ser integrador, absorbiendo el pasado. En ese sentido una música española que no absorba la tradición popular y culta-popular será un intento que nacerá con un miembro amputado. En todo caso es mi propuesta y el tiempo dirá si se acepta o no, pues creo que en arte la última palabra la tiene el público que acepta o no la propuesta de un artista.

Has afirmado en algunas ocasiones que esta fusión no hará perder la esencia y la fuerza original del flamenco, ¿Por qué?

MR. En ese caso hablo de mí y de mi trabajo. Una parte del interés de la música popular, es su riqueza rítmica, siempre mucho más rica que en la tradición clásica europea. Al ser una música ágrafa, se tomó ese camino. En el caso concreto del flamenco es evidente que lo primero que llama la atención al profano es su fuerza, la visceralidad que transmite. Pues bien, eso es algo que entendía que no podía faltar en mi visión. En el sentido en el que el flamenco no solo era una colección de ritmos o de escalas más o menos atractivos. Era antes que eso una gestualidad. Y si, creo que en mi septeto hemos conservado eso, que suele ser lo primero que se pierde cuando los músicos “clásicos” o académicos o como se quiera llamar interpretan música popular o música con influencia popular.

¿Cuáles son los elementos del lenguaje musical en cuanto al ritmo, la melodía, la armonía, la textura o la forma que consideras más relevantes e innovadores en tu personal aportación al mundo de la fusión entre el flamenco y la música culta? ¿Por qué?

MR. En general creo lo que hago, se podría simplificar como música popular a la que se le injerta polifonía, dando lugar a algo así como música popular contrapuntística. Ya se que dicho así suena a un cuadrado redondo, pero creo que en todo caso funciona y aporta algo que la música popular y el flamenco nunca han utilizado. Al menos no como elemento estructural.

Cuando escuchamos música popular, por ejemplo flamenco o jazz, y nos emociona profundamente en un momento determinado no esperamos la ovación hasta el final de la pieza, podemos expresar nuestra admiración mediante el aplauso o la aprobación inmediatamente después de un solo improvisado, de una frase excitante, de un movimiento provocador, de un gesto, etc. Por otra parte, los escenarios y el ambiente suelen ser bastante distintos entre la música culta y la popular, del mismo modo, la predilección del oyente hacia una u otra música es más que evidente e incluso, en algunos casos, existe una falta de entendimiento o comprensión entre el público. Al margen de los protocolos y de la puesta en escena de cada música en particular, ¿crees que existen diferencias en cuanto a la percepción auditiva, predisposición o cultura musical entre los oyentes de música culta a la cuál consideran como arte por excelencia y los oyentes que están más arraigados o experimentados en la escucha de la música popular?

MR. Yo no creo que haya oyentes de música popular o de música culta mejores o peores. Las personas que disfrutan de verdad de la música son capaces de encontrar la belleza y el orden implícito en ella en cualquier tipo de música, cuando se da. Todos sabemos que no siempre se escucha música cuando se va a escuchar música. Y esto vale para todos los públicos. Siempre me acuerdo de esa escena en las Amistades Peligrosas en la que Marquessa de Merteuil (Glenn Close) dice del caballero Danceny (Keanu Reeves), “es uno de esos raros excéntricos que viene al teatro (a la ópera) a escuchar música”.

¿Ambos oyentes están preparados o predispuestos a alternar o cambiar de un contexto a otro?

MR. En general estamos todos muy poco dispuestos a cambiar de lo que sea. De gusto estético o contexto musical tampoco, pero creo que como siempre ha ocurrido hay almas sensibles capaces de captar belleza en otros lugares no frecuentados.

Uno de los principales objetivos que nos planteamos los docentes españoles en torno a la educación musical en el ámbito de la educación obligatoria es la labor de formar futuros oyentes. Este hecho es básico puesto que si desaparece el público sensible que sea capaz de disfrutar de la audición de toda clase de música, de comprender o identificarse con el mensaje o la intención del compositor, de emocionarse, etc., desaparecerán los conciertos y en definitiva la música en sí. ¿Cómo crees que conseguiríamos potenciar la actitud del oyente para que fuese más receptivo hacia la música contemporánea u otras músicas que están fuera del catálogo de la música culta?

MR. Sinceramente no creo que en el aula sea donde se educa a las personas, creo que ese tipo de desarrollo de la sensibilidad a que te refieres se nutre del ambiente de una sociedad y el ambiente, al menos en España, tiene el aire viciado de chabacanería; y la música como la educación se quedan sin oxígeno en esa atmosfera viciada.

Desde un principio, y sin haber leído previamente los comentarios del CD, me llamó la atención el término *fuguería*. Quedé sorprendido cuando escuché la primera pieza (tracks 1 y 2) y descubrí que, efectivamente, la expresión hacía referencia a la forma *fuga* pero, en este caso, aplicada a un palo o ritmo característico: la *bulería*. ¿De todas las formas musicales heredadas de la tradición clásica por qué elegiste la fuga y no empleaste, por ejemplo, la forma sonata, el concierto o la suite?

MR. Es que la fuga encaja perfectamente con ese uso de la polifonía del que he hablado. Por otra parte, el uso intenso de todas las técnicas contrapuntísticas y de la fuga, es algo habitual en mi manera de escribir. A veces utilizo formas que se podrían clasificar de sonatas (si es que está claro qué es una sonata, pues también hay muchas sonatas en forma de fuga), pero no es un uso declarado ni intencionado de estas formas clásicas, como hago con la fuga.

La música popular, sobretodo la tradicional, ha estado ligada íntimamente a la cotidianidad de la gente y la ha acompañado en cualquier momento de la vida. Una de sus características fue su difusión a través de la tradición oral y, por su puesto, el empleo de la improvisación. Personalmente, considero que la fusión de lo popular y lo culto no debería limitarse exclusivamente a la música escrita. ¿Qué margen de libertad das a los músicos en el planteamiento compositivo a la hora de establecer espacios para la creatividad individual y como deseas o esperas que contribuyan con su improvisación individual en el carácter, estilo o la forma global de la pieza?

MR. Bueno, no todos los músicos, como sabrás, están preparados para improvisar en el sentido en que se usa por ejemplo en el Jazz. En todo caso, como decía Friedrich Gulda en unas músicas se improvisan las notas, en otras con la agógica, las dinámicas etc. En mi Ensemble hay mucha improvisación, en ocasiones en primer el sentido, pues adopta un sesgo jazzeante, por decirlo de alguna manera. En el resto hay siempre mucha libertad en la ejecución, sin la que no podría existir la frescura y la fuerza que creo que tiene el grupo.

La improvisación, en cualquier música, es una disciplina que requiere un aprendizaje y debe enseñarse con el mismo rigor que la interpretación tradicional. El procedimiento implica el desarrollo de conocimientos, habilidades y destrezas por parte del músico. ¿Qué músicos serían los más apropiados para interpretar esta nueva música y cuál debería ser su formación musical o, en cualquier caso, su experiencia profesional?

MR. Lo cierto es que la música que yo escribo es muy compleja de interpretar. Requiere cualidades que no siempre se dan unidas en un mismo músico. Por un lado una solida formación clásica, y estar habituado al contexto camerístico. Por otro lado requiere un sentido del ritmo muy desarrollado y una ejecución muy visceral, más propia de músicos populares. Es por eso que hacen falta músicos que cumplan esos dos requisitos, que estén entre esos dos mundos; requisitos que al menos mis músicos si cumplen. ¡Y te aseguro que no ha sido fácil dar con ellos!

Por último, ¿hacia dónde crees que evolucionará la música contemporánea española del siglo XXI? ¿Cuál es la expectativa, sólo existirá el camino de la fusión entre el flamenco y la música culta o crees que los compositores dispondrán de otras posibilidades? ¿Qué opción no descartas para la unión entre la música culta y otras manifestaciones del folclore español?

MR. La verdad no se decirte. Yo creo que he propuesto un camino, pero no tiene por que ser el único. En realidad en la música española que se suele llamar “contemporánea”, veo mucha música alemana hecha en España, pero no algo que se pueda llamar música española. Es por eso que definiendo el uso del pasado musical español, para continuar con esa personalidad de la música española.

Ha sido un placer Miguel Ángel, mucha suerte en todos los nuevos proyectos que seguro que tienes y que espero ver realizados.

MR. Muchas gracias a ti por darme la oportunidad de hablar un poco de mi música.