

Fabián Panisello: “No hay nada más intranquilizador que el acto creador”

por **Flavia de Farraces**



©PluralEnsemble

Compositor y director, **Fabián Panisello**, (Buenos Aires, 1963), me recibe en su estudio. Como fundador y director titular de **PluralEnsemble**, uno de los conjuntos instrumentales más destacados de nuestro país, realiza todos los años el **Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de la Fundación BBVA** y participa en numerosos festivales nacionales e internacionales. PluralEnsemble está especializado en música de los siglos XX y XXI, con especial atención a la música española.

Actualmente inmerso en un encargo de la Ópera de Viena basado en *El Malentendido* de Albert Camus, expresa que sobre la base de la obra literaria, la música emerge distinta al nutrirse del “inventario de ritmos que surge de las palabras”. Entre libros de Sábato, Borges, Proust o Stendhal, explica que, al componer, le interesa explorar “los puntos de contacto entre escalas modales”.

El Director Académico de la **Escuela Superior de Música Reina Sofía** reflexiona en esta entrevista sobre el proceso creativo, su experiencia como director, la inspiración, sus maestros y la evolución de la música culta, entre otras cuestiones. El próximo concierto de PluralEnsemble es el 26 de febrero en la Fundación BBVA.

Pregunta: ¿Cómo surge tu vocación?

Respuesta: Mis padres trajeron un piano a casa que inmediatamente me fascinó. Empecé a estudiar piano y violín y rápidamente descubrí que quería ser compositor, pero durante un tiempo no me atrevía ni a decírmelo a mí mismo: me parecían palabras mayores. Me di cuenta de que era creativo porque me encantaba improvisar. Después de estudiar armonía y contrapunto, me propuse estudiar con un gran profesor de técnicas contemporáneas, Francisco Kröpfl: fui a verlo y él me exigió antes de tomarme como alumno, trabajar durante un período

seriamente composición tonal (clásica), lo cual me ayudó mucho porque dominar la técnica es esencial. Más adelante me marché al Mozarteum de Salzburgo con una beca de la Fundación Antorchas.

P: Y después vienes a España y decides crear PluralEnsemble... ¿Cómo se te ocurre la idea?

R: Muchas impresiones que uno tiene en la vida vienen de cuando eres muy joven. Hay cosas que te impactan de una forma muy profunda y luego desarrollas en tu vida. Yo había visto actuar en Buenos Aires al Ensemble Modern de Alemania, uno de los ensembles pioneros que, dicho sea de paso, he dirigido este año varias veces. Me produjo un gran impacto y surgió entonces, creo, el deseo de trabajar en el futuro con ensembles. En Salzburgo aproveché que había una buena clase de dirección para asistir como oyente y en algunas ocasiones tuve que dirigir mis propias obras y la de algunos colegas. Fue entonces cuando me planteé dirigir música contemporánea y ensembles. Cuando llegué a España me puse manos a la obra de convocar músicos y plantearles mi proyecto.

P: ¿Y qué objetivos tenías en mente?

R: Se llama PluralEnsemble porque yo pensaba en un ensemble que pudiera hacer proyectos multimedia: danza, cine, teatro, música... Desde muy joven colaboré como profesor en una escuela interdisciplinaria de música para niños y el tema siempre me había interesado. Una vez PluralEnsemble se puso en marcha, me fui dando cuenta de que era importante primero alcanzar un alto nivel musical y convertirnos en un grupo representativo, antes de realizar otro tipo de proyectos. Además, yo mismo tenía mucho que aprender en todo sentido, desde dirigir hasta organizar un proyecto de este tipo.

P: ¿Y los músicos de PluralEnsemble cómo los escoges? ¿Seleccionas alumnos de la Escuela?

R: Mi experiencia en la Escuela me ha servido para saber identificar los niveles en la interpretación musical. En el grupo no tomamos alumnos porque están en plenos estudios, pero sí hay varios ex alumnos en la plantilla del grupo, sobre todo en la cuerda.

P: Te consideras principalmente un compositor pero, ¿qué te aporta tu experiencia como director en la composición?

R: Yo me considero compositor-director: la creación precede a la interpretación. Lo creativo es como el un fondo incandescente en todos nosotros, como el magma que hay en el interior del planeta. Como creador te planteas la relación entre el caos y el cosmos, entre el desorden primordial y el orden que evoca la palabra cosmos. La interpretación es diferente, la obra ya está ahí y lo que hace falta es que alguien la convierta en realidad sonora; es como lo que dice Borges de los libros: están durmiendo, pero cuando los abres, son un universo vivo, inquietante. En el pasado los compositores participaban de la interpretación y cubrían diversos roles, además de componer: tocaban instrumentos, dirigían su música...La separación entre intérpretes y compositores empezó en el XIX. Para mí, la vuelta a un perfil de músico completo es muy deseable, creo que le aporta mucho al sentido primero de la música y le quita un esoterismo innecesario. En mi caso, también me sirve para agudizar el sentido crítico: cuando interpreto mis propias obras las trato como si fueran de otro y eso me permite descubrir problemas en la composición que desde la mesa no se perciben.

P: Entonces, ¿se ha perdido esa figura del músico total?

R: No del todo, hay bastantes músicos con ese perfil. Pero el género musical se ha especializado mucho y predominan músicos que sólo hacen su especialidad, lo cual por otra parte es comprensible, dado el alto nivel profesional que hay actualmente y lo competitivo que es el mundo de la música.

P: ¿Estas dos actividades, la composición y la dirección, las separas en el tiempo?

R: Sí y no. Si bien viajo mucho, trato de dejar algunos meses del año en los que solamente compongo, o solo tengo algún proyecto que dirigir en Madrid, sin necesidad de viajar. Necesito tiempo para componer y encaminar las cosas, y me gusta trabajar “en intensivo”.

P: Háblame un poco más de tu rutina de composición...

R: La palabra rutina es paradójica pero es importante. Por un lado componer no es nada rutinario pero por otro, hay una rutina en el sentido de una disciplina de trabajo. En mi caso dedico un tiempo por la mañana temprano y un tiempo más abierto “disponible” por las tardes para la composición. Componer al fin y al cabo es, como todo acto creativo, pasar contenidos de lo inconsciente a lo consciente, de lo esquemático a lo formal, de lo irreal a lo real... Esto es lo que diferencia a los críticos de los creadores, salvo casos excepcionales de lucidez, los primeros tienen una idea exterior de lo que es el acto creativo; Cualquier creador sabe que ese proceso es distinto para cada uno, está lleno de incertidumbres y sobre todo no se puede atrapar en un esquema cerrado... Crear es como una forma de conocimiento de uno mismo y de la realidad. Es como el pintor de Borges, que pinta una mancha amarilla y otra negra, pasados los años, toma distancia y ve un tigre, se aleja más aún y ve su propio rostro. La obra es un mosaico de aspiraciones, conflictos, descubrimientos, frustraciones, que tienes el coraje de manifestarte a ti mismo. Nada más intranquilizador que el acto creador, sin embargo una cierta rutina es necesaria para que uno se confronte con todo eso y pueda hacer algo positivo de ese proceso.

P: ¿Qué parte de inspiración y qué parte de trabajo hay en esa rutina?

R: La inspiración te tiene que pillar trabajando. Es interesante la palabra inspiración, tiene que ver con respirar. Inspirar sugiere algo que no estaba ahí y se “mete dentro”, si viene de fuera o de dentro es un misterio, pero seguramente es una mezcla. Cosas que suceden te inspiran, cosas que piensas y a las que aspiras, el amor, el dolor... todo lo que te quita la tranquilidad te inspira. Te abres a la vulnerabilidad del ser y si optas por una vida dedicada al arte, es porque aceptas eso como un desafío. La disciplina es importante porque te obliga a un tiempo de calidad contigo mismo en el que no dejas que otras cosas te avasallen.

P: El último “Retrato” de la temporada de conciertos – el “retrato VI” lo dedicas a Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen y Peter Eötvös, dirigido por éste último ¿te han influido artísticamente?

R: Sí, mucho, y de modo directo. Boulez y Eötvös son los dos más grandes directores de música contemporánea de la segunda mitad del siglo XX. Eötvös tiene una intensidad atemporal, con él tuve contacto ya en el 96, cuando yo acababa de llegar a España y había fundado PluralEnsemble. Quería dirigir y él daba cursos para compositores-directores en diversas ciudades europeas. La primera pregunta que me lanzó fue: “¿Tú por qué quieres dirigir?”. Me di cuenta de que era un hombre con muchas dimensiones: agudo, profundo, generoso...y de genio. Ésta es la primera vez que va a dirigir el Plural Ensemble. Stockhausen es un monstruo sagrado, con quien colaboré mano a mano en varios estrenos de sus obras. Boulez otro, no sé con quién los podríamos comparar en la literatura actual...

P: ¿Con un García-Márquez?

R: Con un García Márquez, o también un Joyce...no sé. Mi relación con Boulez se dio de una manera bastante mágica... ¿Conoces su trayectoria un poco?

P: No demasiado.

R: Es una figura interesante, cuando tenía veinte años fue muy incendiario, diciendo que había que quemar todos los teatros de ópera. Quería acabar con la cultura burguesa. Luego fundó instituciones que como el IRCAM y el Ensemble InterContemporain han tenido una influencia decisiva en la vida musical contemporánea.

P: También forma parte de las vanguardias.

R: Sí, en los años cincuenta, fue de las figuras más importantes junto con Stockhausen, Maderna y Berio. Ha tenido durante toda su vida un doble perfil de director y compositor, tiene una memoria prodigiosa, un oído excepcional, ha escrito libros muy significativos sobre la música del siglo XX. Yo le admiraba desde mis tiempos en Argentina y cuando Alfonso Aijón le trajo a Madrid me lo presentó. Para mi sorpresa, a Boulez le encantó saber que yo tenía un ensemble y me preguntó por ejemplo si teníamos una “marimba de cinco octavas”, un instrumento caro. Es decir, cosas muy concretas. Esa es una enseñanza que recibes de los grandes, la importancia de los detalles. Al día siguiente, le mostré dos obras y se pasó una hora con cada una, haciendo alguna preguntita de vez en cuando mientras yo estaba como petrificado. Al poco tiempo, en París, me preguntó si me gustaría recibir un encargo y cuál fue mi sorpresa al saber que lo iba a dirigir él mismo para su gran retorno con la orquesta del Suroeste Alemán (Südwestfunk Orchester) que no había dirigido en muchos años.

P: Hablábamos ayer del buen momento que vive la música en España... ¿ha sabido el público estar a la altura?

R: Los que tienen que estar a la altura y bien informados son los responsables públicos y privados, los organizadores y los propios músicos, no sólo el público. Un sector como la música necesita continuidad, la responsabilidad para mí es de los que organizan, los que programan y también de los políticos, que administran de modo delegado por la sociedad el presupuesto de cultura. En Europa se llegó a la conclusión de que la cultura es una necesidad que tiene una función social profunda, entre otras cosas nos hace más sensibles y solidarios. En otros países europeos el sector público que administra el presupuesto de cultura respeta más la independencia de los entes culturales, en el sentido de que los cambios de equipos responsables de dicho sector no inciden tanto en las políticas de ayudas y subvenciones que el sector cultural, al no perseguir meros objetivos comerciales, necesita para co-financiarse y existir.

P: ¿Cómo ha evolucionado la música contemporánea en las últimas décadas?

R: Yo veo dos maneras de entender los cambios en la historia musical de Occidente: una, en términos de Schopenhauer, en períodos de cincuenta años, más o menos; la otra más a corto plazo, quizá por décadas, mucho más sujeta a las diversas fluctuaciones estilísticas y estéticas e incluso a las “modas”, en el caso de la música presentadas a menudo como programas estéticos e intelectuales. Grosso modo, podemos decir que en el siglo XX hubo un primer “turning point” en torno a la primera década del siglo, cuyos protagonistas fueron compositores como Schönberg, Stravinski, Bartok, incluso Debussy, Berg, Webern, Varèse y un segundo “turning point” después de la Segunda Guerra mundial, en torno a los años 50. Ambos puntos de

inflexión fueron seguidos pendularmente por numerosas oleadas de adhesión u oposición. En la actualidad hay una amplia paleta de estilos coexistiendo...Iremos viendo en el futuro próximo cómo el público las va incorporando...