

Fabián Panisello, compositor y director

Fabián Panisello, es compositor y director, nacido en Argentina. Según él mismo cuenta, su sueño fue crear un ensemble contemporáneo de calidad, al servicio de la música actual. Por suerte para nosotros, vino a ser en España. Junto al resto de componentes de Plural Ensemble, está justificando el por qué de esta ilusión. Pero ahora, sepamos un poco más de él.



Por Camilo Irizo

Camilo Irizo.- Un director, ¿es el intérprete total?

Fabián Panisello.- La interpretación es un fenómeno complejo en el que intervienen diversos factores: entre otras, la función del director es la de coordinar e inducir del modo más eficaz posible al conjunto de músicos a aprehender de modo fiel el texto y a dar lo mejor de sí en cada situación de las obras que interpretan. Para lograrlo, el director se debe al compositor y al texto en sí, a través de un estudio a fondo, que incluye el análisis y el desentrañar las claves de cada obra, pero también a los músicos, que son quienes van a encarnar y desencadenar las energías musicales en él cifradas: cada motivo, idea, estructura temporal, armonía, etc... Para eso es esencial que sea capaz de entusiasmarse y transmitir esa ilusión con los instrumentistas, a la par de ser crítico con los resultados y apto para plantear metas de altura.

C.I.- Plural Ensemble es un nombre muy sugerente: define alguno de sus significados

F. P.- Plural Ensemble surgió como un conjunto con interés en proyectos mixtos: además de realizar conciertos al uso, pretendíamos participar en realizaciones de teatro musical, proyectos con vídeo y danza, etc., de ahí la asociación con la "pluralidad". Sin embargo, pronto vimos que era mejor familiarizarse con el repertorio fundamental del siglo XX, en una primera etapa, a fin de crear un equipo compacto. Poco a poco han ido presentándose oportunidades en esa dirección original y las hemos ido realizando. Esta temporada, por ejemplo, nuestro ciclo de conciertos incluye un proyecto pedagógico conjunto con obras de Ligeti y músicos wagogo de Tanzania y la presencia de Polo Vallejo y Simha Arom, el importante etnomusicólogo con el que colaboró estrechamente el propio Ligeti. Otro de nuestros programas de este año, éste para la clausura de la temporada del Círculo de Bellas Artes, propone el Pierrot Lunaire de Schönberg con Salomé Kammer como recitante y una puesta de Carlos Bloch con imágenes hechas especialmente para la ocasión.

C. I. - ¿Qué condiciones específicas piensas que tendrían que darse para que programar repertorio actual no fuese un quebradero de cabeza?



F. P. - Creo que existe de modo más o menos manifiesto una avidez en cierta parte del público por escuchar obras nuevas que le comuniquen cosas nuevas, que lo conmocionen, que lo lleven a experiencias aún no exploradas...

El éxito o fracaso de un programa, a mi juicio, sea de repertorio histórico o actual consistiría en graduar con sensibilidad los temas generales que se abordan y se quieren manifestar en cada concierto y el peso específico de cada obra que se presenta respecto a las otras que comparten programa. También es importante el grado de contraste y complementariedad entre obras para hacer de un programa una unidad y no una enumeración.

Entiendo tu pregunta en el sentido de que a veces uno se encuentra con programas en que no sabe por qué esas obras están juntas y se va del concierto sin saber que le han querido decir. Ha pasado, y aún pasa más de la cuenta, en repertorio contemporáneo que se programa con criterio de divulgación y no estrictamente artístico, como convendría.

C. I. -En otras épocas la actitud del público era más participativa con respecto a la música que escuchaban. ¿Sería bueno volver a ese concepto primigenio?

F. P. - Hay culturas en África Central y Occidental, Japón, India, los Balcanes, el Magreb, los Andes y muchas otras que mantienen en el presente una fuerte implicación con músicas tradicionales, en algunos casos de gran complejidad. Se trata en general de la tradición oral y la relación que se produce entre la sociedad y la música en esta tradición es muy directa.

En Occidente se ha ido colocando, a través del tiempo, la práctica de la música en foros muy específicos (Cortes, Iglesias, Salas de concierto, según las épocas), y ha perdido quizá algo de su naturalidad. No obstante, creo que la experiencia trascendente que implica la música para muchos músicos y oyentes no está perdida: basta ver la disciplina y concentración casi religiosas que supone el ejercicio de la música aún en nuestros días; y digo *religiosa* de un modo no dogmático pero muy a propósito ya que creo que simbólicamente la práctica de la música crea puentes, *re-liga* en varias direcciones: al individuo consigo mismo, al individuo con otros, al músico y a la audiencia con otras épocas...es una actividad increíblemente rica.

C. I. - Sorprender, ¿es siempre hacer cosas nuevas?

F. P. - Frente al irremediable esnobismo que va aparejado al concepto de vanguardia, Ernesto Sábato cita la famosa frase de Schopenhauer que decía que a veces el progreso es reaccionario y la reacción es progresista.

En el acto del concierto o de la obra de música me sorprenden las realizaciones libres de los numerosos prejuicios y modos que con frecuencia se adueñan de nuestro sector musical. Una obra sorprende mucho más por la estela que genera, por el mundo que abre, por la sensibilidad con la que vibra que por el conjunto de supuestas innovaciones o arcaísmos del lenguaje que utiliza.

C. I. -6.- Hay quien afirma que la naturaleza de la música no es escribirla, sino interpretarla.

F. P. - También se podría decir que la naturaleza de la música es *crearla*, no repetirla. Otros podrían afirmar al contrario que la música actúa en el nivel de la memoria, por lo tanto *repetir* sería fundamental, etc. No creo demasiado en estas reducciones...

La escritura surgió como una ayuda y permite sostener y desarrollar discursos muy elaborados y meditados, como en el caso de la escritura verbal. Es una ayuda a la memoria y una representación. Mientras que *interpretar* es mediar, llevar adentro, hacer propio un texto musical que existe. Creo que los que mencinas son dos de los aspectos del fenómeno musical, pero no lo abarcan ni agotan.

C. I. - 7.- En otras culturas, el músico no deja de ser un mero “trabajador”. ¿Qué somos nosotros para esta nuestra sociedad?

F. P. - Hay libros enteros sobre el tema de la función del arte en la sociedad. Personalmente me interesa más el aspecto simbólico que el ideológico de este problema: creo que el artista genera analogías, metáforas, campos imaginarios sustitutivos, abre la percepción del que asiste al hecho artístico. De ese modo contribuye al entrenamiento cualitativo de la mente y la sensibilidad colectivas.

Por otra parte, si por “trabajador” entendemos quien practica un oficio, creo que es muy saludable hoy en día exigirnos el dominio de los oficios que ejercemos. El oficio de músico requiere una larga preparación y la búsqueda de perfección es indefinidamente creciente, tanto en el nivel técnico, como en los cometidos artísticos que nos trazamos.

En cuanto a la presencia en lo social, en un mundo donde el ocio está gobernado por la industria del entretenimiento, la música, la lectura y el cine de autor se han convertido en fenómenos marginales, lo cual en una primera lectura puede parecer negativo, aunque bien mirado, quizá esto genere indirectamente un ámbito de protección a todas estas actividades. En otras palabras, si estas áreas cayesen bajo el ámbito comercial en que se mueve la industria del entretenimiento degenerarían en fenómenos de menor calado, de menor, digamos, “espesor semántico”, para satisfacer el gusto de la mayoría.

C. I. - Es curioso cuantas horas dedicamos a vislumbrar cómo se interpretaba en otras épocas, y en general, lo mucho que desconocemos cómo se debe interpretar hoy día.

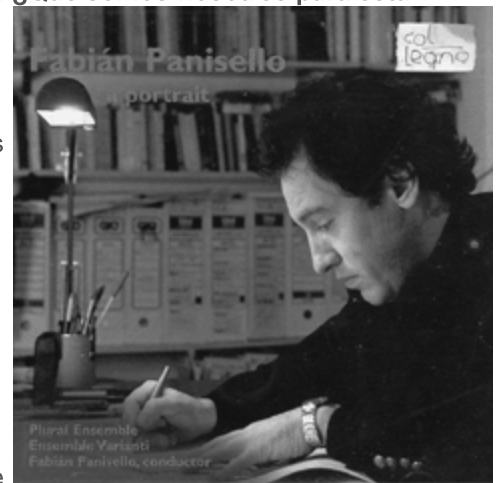
F. P. - En realidad existe ya hace al menos 30 años, impulsado por conjuntos como el *Ensemble InterContemporain*, la *London Sinfonietta*, el *Ensemble Modern*, el *Lasalle Quartet* y el *Arditti Quartet* y numerosos intérpretes solistas, una suerte de tradición en la interpretación de la música actual. Además contamos con la ventaja añadida de que estos intérpretes han estado en contacto con los grandes compositores de la segunda mitad siglo XX y hay numerosas grabaciones. Por lo tanto, creo que sí existe un desarrollo en la interpretación de la música de hoy y hay como rastrearlo.

Entiendo lo que tú apuntas más en el sentido de que hay un predominio de intérpretes ocupados con el repertorio del siglo XIX hacia atrás. De todos modos creo que el conjunto de intérpretes que se interesan por las técnicas llamadas históricas, barroco, renacimiento, medieval, etc., también son pocos comparativamente. La gran masa de músicos y organizadores insisten en el repertorio clásico/romántico, alimentando fundamentalmente los hábitos de la demanda musical de nuestra sociedad aunque también veo signos de festivales y programadores sensibles que se salen de esas rutinas tan aburridas y promueven repertorios muy variados.

C. I. - 9.- Forma o contenido.

F. P. - Flaubert decía que le estaría eternamente agradecido a quien le explique la diferencia entre “forma” y “contenido”. Más allá de definiciones musicológicas, que eceden este marco, yo apuntaría que ambos aspectos son complementarios: el *contenido* más vinculado con la *materia*, el *qué* y la *forma* con la *temporalidad*, la *duración*, los *grados de contraste*, el *cómo* y el *dónde*, etc... Ambos son conceptos ricos tanto en la creación como en la interpretación y con una significación múltiple.

C. I. - Desde tu experiencia como Director de estudios de la Escuela Reina Sofía, ¿crees que el modelo privado tiene muchas cosas que contarle al modelo público?



F. P. - El modelo privado tiene la ventaja de ser más ágil y poder actuar directamente sobre el proyecto, planificarlo, moldearlo y realizarlo. Creo que estamos en un momento en el cual en cualquier actividad musical que realicemos tiene que primar la calidad.

Lo que parece problemático del modelo público es que, disponiendo de los recursos económicos, infraestructura, estructura de personal, etc..., no tenga la flexibilidad necesaria para autocorregirse y producir los mejores resultados en materia musical.

El modelo privado tampoco es infalible, depende mucho de la calidad del proyecto que se lleva a cabo, calidad de la gestión, etc.

Entiendo que si utilizásemos recursos públicos que se destinan a la música de una forma más concentrada e inteligente, España podría convertirse en un referente internacional de la música.