

Nuevo director del CDMC

ES NECESARIO EL APOYO PÚBLICO A LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Jorge Fernández Guerra, madrileño, cuarenta y ocho años, compositor, periodista musical, gustador experimentado del arte de hoy. Acaba de ser nombrado Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), el instrumento del INAEM para actuar sobre la creación musical. Sustituye allí a Consuelo Díez. Fernández Guerra conoce el medio de la composición, sus carencias y sus poderes. Trae ilusión, criterios para programar, proyectos ambiciosos y mecanismos de aplicación razonables. Es decir, puede convertirse en un gran director del CDMC. Así sea.

Del nombre de su oficina se deduce que la música contemporánea necesita difusión. ¿Por qué?

Si la creación contemporánea se deja a las fuerzas espontáneas de la sociedad que se miden por el mercado, como en EE.UU., por ejemplo, acaba creándose una situación lamentable, con la música contemporánea desvaída y refugiada en la universidad. Como la sociedad no produce espontáneamente creación musical, entiendo que es necesaria y legítima un actividad pública de apoyo.

Hay que apoyar a las editoriales, o los intérpretes, pero este Centro no tiene tamaño ni estructura para dar estabilidad a estos sectores.

¿Por qué? Ahí hay un salto lógico: si la sociedad no produce música contemporánea, a lo mejor es que no la quiere ni la necesita para nada.

La creación musical no es más que un apartado, un capítulo, del repertorio musical en su conjunto, y por tanto no es más que un apartado más de la música. ¿Necesitamos música? La pregunta tiene muchos equivalentes: ¿necesitamos artes plásticas?, ¿necesitamos filosofía?, ¿necesitamos ordenadores? Una música sin creación es una música que se muere y una sociedad cuya música se muere es una sociedad agónica. Ahora bien, a lo mejor no pasa nada porque haya sociedades que se mueran. Eso es otra cuestión.

¿Cuál es, en concreto, su diagnóstico de males y su receta de remedios en el asunto de la música contemporánea?

El diagnóstico dice que la acción

pública debía ser mucho mayor. Y no siempre llevada desde este centro. Por ejemplo, hay que apoyar a las editoriales, o los intérpretes, pero este Centro no tiene tamaño ni estructura para dar estabilidad a estos sectores.

¿Por qué nos parece inconcebible una "Sinfonietta CDMC"?

Porque lo que no existe parece inconcebible. Luego, una vez que existe, no se discute. París es un caso paradigmático para nosotros. En los años sesenta, París no tenía en proporción más equipamiento para la música contemporánea que podía tener Madrid. Aquí había una temporada muy buena, Alea, la que creó Luis de Pablo con ayuda privada, y allí en París había otra temporada privada muy maja, el Domaine Musical, y nada más. Había quejas de todo el mundillo musical parisino. Al final, por el peso específico de la persona de Pierre Boulez, el Estado francés entra con todas las consecuencias y define un modelo de apoyo a la creación musical. Nace el IRCAM y Boulez completa la jugada creando una orquesta potente, el Ensemble InterContemporain, que depende del Ayuntamiento de París. Con apoyo sostenido durante años, Boulez estabiliza un modelo que, una vez que existe, ya no se puede tumbar.

Aquí llevamos ya quince años de CDMC.

Pero sus medios nunca han sido adecuados para un proyecto de este tipo y por eso tenemos un problema de estabilización del modelo. El Centro ha jugado un papel insustituible, y ha acumulado esfuerzos magníficos de mucha gente, pero no ha conseguido dibujar una imagen de marca. Y yo creo que es por su tamaño, de ningún modo por la gestión de los sucesivos equipos, que ha sido muy buena. Un tamaño pequeño del CDMC impide que la sociedad perciba su actividad de manera paradigmática. Se hacen muchas cosas pequeñas, algunos

conciertos, un festival de tamaño medio, y la sociedad acaba teniendo la sensación de que desde las propias instancias no se termina de creer en ese proyecto. Ahora, también es verdad que, lo que se ha hecho, se ha hecho con convicción, se ha defendido bien y no corre ningún peligro.

¿Esta usted pidiendo más presupuesto?

La cuestión es que las instituciones públicas no van a dar nunca nada que no vean que la sociedad no les pide. Y hacen bien. Las instituciones públicas han visto que la gente apostaba desde diferentes tri-





bunas por la ópera, que se podían rentabilizar grandes proyectos como el Teatro Real o el Liceo de Barcelona y, consecuentemente, se ha avanzado por ahí con todas las de la ley. Desde ese punto de vista, creo que

No voy a opinar de cómo estaba el CDMC, pero sí veo que muchas instituciones musicales se apoyaban en el centro para hacer creación contemporánea.

el Centro puede tener ahora una oportunidad histórica: el Museo Reina Sofía, donde el CDMC tiene sus oficinas, tiene en ciernes una ampliación, un proyecto muy ambicioso, que incluye un Auditorio de quinientas plazas. El Auditorio es del Museo, naturalmente, pero la ligazón de un centro como éste a la actividad de un museo contemporáneo, no sólo es totalmente natural, sino que es una ocasión para aprovechar esa dinámica positiva y proyectar el centro. Hay mucha gente que puede entender mucho mejor la música contemporánea asociándola a manifestaciones paralelas de arte plástico.

¿Algo parecido a lo que ocurrió en París con el IRCAM y el Centro George Pompidou, que se alimentaron mutuamente los prestigios?

Eso es. Ahora se han permitido cierto alejamiento, con la Cité de la Musique, pero ¡que le quiten al IRCAM lo bailado!, esa riada de visi-

tantes que durante años han podido ver que la música jugaba un papel tan importante como las artes plásticas, el cine, o la *performance*. Hoy tenemos la oportunidad de lograr algo parecido en el Reina Sofía y el CDMC. El actual director de Museo, Juan Manuel Bonet, tiene una disposición magnífica hacia la música y yo, por razones personales, tengo una magnífica disposición hacia el arte plástico.

No es lo mismo programar en un cine de 50 butacas, como hace hoy, que en un auditorio de 500. El CDMC necesitará más dinero. ¿Se lo dará el INAEM?

El INAEM ve esto con mucho cariño, pero queda aún mucho que hacer. Primero hay que realizar la ampliación, que no se inaugurará hasta finales de 2003. No hay que adelantar acontecimientos.

Este asunto del Auditorio del Reina Sofía parece que le da al CDMC una dirección, un rumbo. Últimamente, parecía viajar un tanto a la deriva.

No voy a opinar de cómo estaba el CDMC, pero sí veo que muchas instituciones musicales se apoyaban en el centro para hacer creación contemporánea. Yo, en cambio, quiero apostar por producciones nuestras que ayuden a identificarnos.

El anterior equipo mantenía la apuesta contraria: la colaboración sistemática con otros.

Yo querría hacerlo todo, pero no puedo. Por ejemplo, nosotros tenemos un festival en Alicante. Si, además, apoyamos a otros festivales se crea un sinsentido: estamos desvis-



Creo que el Centro puede tener ahora una oportunidad histórica.

tiendo a un santo para vestir a otro. Pero esto no es una crítica a los anteriores gestores. La crítica es al tamaño del CDMC. Y tampoco, porque creo que para tener mayor presupuesto debemos demostrar antes que somos merecedores de ello.



¿Y eso cómo se hace?

El camino no es ir al Ministerio a pedir. El reto consiste en transmitir a la sociedad la idea de que el sector que defendemos necesita esto y más y dejar que sea la sociedad la que haga movilizarse al Ministerio. Además, tenemos que ser buenos en lo nuestro. Por ejemplo, en estos momentos, en Madrid hay una temporada de música contemporánea que nos hace la competencia y que es muy buena. Ha quitado mucho público al CDMC y lo ha hecho en buena lid. Pues habrá que saber perder. Es como un partido de fútbol, si te meten goles has perdido. Yo quiero ver si los próximos partidos los gano yo. Respetando las reglas. Haciendo las cosas igual de bien, o mejor aún, y quitarles el público a ellos, o para ser más exactos, ganar un público nuevo, porque a lo mejor no me bastan esas 600 o 700 personas y quiero 2000. Hay mucho trabajo que hacer: buena imagen de marca, definición de objetivos, buen día a día, tratar de no difuminarnos.

¿Qué planes tiene para el Festival de Alicante?

Eso admite menos fantasías. El Festival tiene una imagen nítida en la que caben menos experimentos. Hay que hacer un buen festival y punto. Y eso ya está inventado. Un festival bueno ya se sabe cómo es.

Es decir, avanzar en la línea preexistente. Porque también existía la opción contraria, cambiar el modelo: que el festival no sea especializado, o no sea en Alicante, o tenga un tamaño mayor, o menor...



No veo razones para cambiar el modelo. Se trata de hacerlo lo mejor posible, afinar, ajustar, programar. Hay elementos que le pueden dar más especificidad y que se deben explorar. Quizá se pueda añadir un diseño, una línea unitaria, un concepto programador, algo que ayude a definirlo más claramente en la imaginación del espectador. Yo de momento tengo una idea que estoy en trance de declinarla: el cambio de milenio.

Expláyese, por favor.

Aunque parece una tontería, el cambio de milenio es muy importante en cuanto a la música contemporánea, porque nos obliga a pensar de otra manera nuestra sustancia de trabajo. El concepto de "música contemporánea" tiene más de ochenta años. Empezó en los años veinte, en los festivales de Donaueschingen, ha sobrevivido a guerras y a posguerras y a un siglo entero lleno de acontecimientos de toda índole.

La idea de apoyo a la música contemporánea está asociada al siglo XX. La cuestión, sin embargo, es que ya no estamos en el siglo XX. Puede parecer un argumento débil, pero

En mi propio trabajo soy muy radical, a lo mejor demasiado para lo que hace aquí mi otro yo. No me difundiré a mí mismo. Primero, porque no debo hacerlo y, segundo, porque no me apetece.

para mí es importante, porque nos vacía el equipaje y nos hace ligeros. Yo me pregunto: ¿debemos estar nosotros en un programa en que se toque *Erwartung* de Schönberg, que es de 1911, o cualquier pieza importante de la primera mitad del siglo? ¿Es Anton Webern nuestra causa?

¿Y qué se responde usted?

Que con este presupuesto, no. Si la música del siglo XX tuviera que ser el objetivo de un Centro, necesitaríamos ser un organismo enorme. El cambio de siglo nos transmite la imagen de que no todo lo que fue vanguardia de los últimos cincuenta años puede ser objeto de la atención del Centro, porque no tenemos medios ni tamaño.

Ese segmento del repertorio tiene que ganarse la atención de las otras instituciones musicales. Nosotros tenemos que asumir el riesgo, la creación, lo actual y, en segundo lugar las músicas que nos han traído hasta aquí, pero siempre en una proporción descendente, como un eco.



Eso es un gran cambio. En otras épocas del CDMC se ha usado a los grandes clásicos del siglo XX como fórmula para hacer más atractivos los programas.

Meter a Jesús Rueda entre Bartók y Debussy está muy bien y es lo que deben hacer las instituciones grandes, pero creo que no debe hacerlo un centro como este. Yo no quiero para el Centro esa moderación. Prefiero tirarme a la piscina y decir: esto es lo que se hace ahora y te lo doy porque creo en ello.

Te gustará más o menos, como cuando vas al cine, a ver películas recientes, sin contrastar, sabiendo que algunas te decepcionarán.

Cómo queda el Jorge Fernández Guerra compositor. ¿Aparcado?

No. En absoluto. Desde hace 20 años he tenido que aprender, como tantos otros, a hacer un trabajo doble. Como compositor llevo una línea propia pero en un trabajo de gestión, o de información, o de enseñanza, soy un profesional neutro que deja al margen sus gustos personales.

Ahora tendrá usted que difundir la música contemporánea que, en cierta medida, es la suya propia. ¿Prevé conflictos en ese terreno?

No. Mala suerte para mí. No va a haber ningún tipo de interferencia. No me preocupa.

En mi propio trabajo soy muy radical, a lo mejor demasiado para lo que hace aquí mi otro yo. No me difundiré a mí mismo. Primero, porque no debo hacerlo y, segundo, porque no me apetece.

Álvaro Guibert

opere

IL TROVATORE

di Giuseppe Verdi
Zubin Mehta direttore
Pier Luigi Pizzi regia, scene e costumi
Guelfi/Dobber, Cedolini/Sanchez,
Diakova/Gorbanova, Alagna/O'Neill, Giuseppini
Nuovo allestimento
In coproduzione con il Teatro Massimo di Palermo
6, 9, 11, 13, 16 maggio

TAMERLANO

di Georg Friedrich Händel
Ivor Bolton direttore
Graham Vick regia
Richard Hudson scene e costumi
Bacelli, Ford, Norberg-Schulz,
Mingardo, Polverelli, Chiummo
Nuovo allestimento
8, 10, 12, 15, 17, 19 maggio
ETI-Teatro della Pergola

"DIDONE"

NOX ERAT

di Francesco Pennisi
Sandro Lombardi voce recitante
DIDO AND AENEAS
di Henry Purcell
Alessandro De Marchi direttore
Federico Tiezzi regia
Pier Paolo Bisleri scene
Carlo Diappi costumi
Antonacci/Beronesi, Waag/Guadagnini,
Taliotto/Hermann, Banditelli, Dofradini
Nuovo allestimento
In coproduzione con il festival Monteverdi di Cremona
30 maggio; 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9 giugno - Teatro Goldoni

PENTHESILEA

di Othmar Schoeck
Gerd Albrecht direttore
Harry Kupfer regia
Hans Schavertjoch scene
Yan Tax costumi
Henschel, Soffel, Talgi, Theorin,
Fratarcangeli, Lyting, Bladin
Nuovo allestimento
Prima rappresentazione in Italia
13, 16, 19, 21, 25 giugno

concerti

LORIN MAAZEL

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Ravel, Musorgskij
7 maggio

ZUBIN MEHTA

Frittoli, D'Intino, La Scola, Scandiuzzi
Verdi - Messa da Requiem
18, 20 maggio

ZUBIN MEHTA

ARCADI VOLODOS pianoforte
Schönberg, Cajkovskij
19 maggio

ARCADI VOLODOS

pianoforte
Brahms, Schumann, Schubert, Schubert/Liszt, Liszt
22 maggio

YURI BASHMET

MIKHAIL MUNTIAN pianoforte
Bach, Schubert, Brahms, Prokofiev, Takemitsu
24 maggio - ETI-Teatro della Pergola

JUDAS MACCABAEUS

di Georg Friedrich Händel
Ivor Bolton direttore
Netrebko, Bardoni, Prégardien, Finley
26, 27 maggio - ETI-Teatro della Pergola

MARISS JANSONIS

ORCHESTRA FILARMONICA DI OSLA
CHARLOTTE HELLEKANT pianoforte
Bach, Beethoven, Liszt, Prokofiev
27 maggio - Teatro Goldoni

MIKHAIL ROSTROPOVICH

Violoncello
Cajkovskij, Sostakovicj
31 maggio - Teatro Goldoni

ENSEMBLE KATIA E MARIELE LABÈQUE

ALESSANDRO BARRIO voce recitante
Schubert, Brahms, Saint-Saëns
20 giugno

DAVID ROBERTSON

Haydn, Beethoven
26 giugno

DANIELE GATTI

**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE
DI BOLOGNA**
SHLOMO MINTZ violino
Brahms, Bruckner
27 giugno

DAVID ROBERTSON

ZOLTAN KOCSIS pianoforte
Ives, Bartók, Beethoven
28 giugno

CONCERTO IN PIAZZA S. CROCE

BRUNO BARTOLETTI direttore
Esperian, D'Intino, Fanna, Korostantinov
Verdi - Messa da Requiem
30 giugno

balletti

PROUST, OU LES INTERMITTENCES DU COEUR

Roland Petit coreografia
Luisa Spinatelli scene e costumi
Durante, Legris, Murru
12, 14, 15, 18, 20 giugno - ETI-Teatro della Pergola

GALA DI DANZA IN PIAZZA S. CROCE

29 giugno

estate 2001

CONCERTI

NEL CORTILE DI PALAZZO PITTI
7, 10, 12, 14, 16 luglio

BALLETTI

NEL GIARDINO DI BOBOLI

GISELLE
Evgeni Polyakov coreografia
17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26 luglio

64°

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

6 maggio - 30 giugno 2001

opere, concerti, balletti, cinema, incontri

Orchestra, Coro e Compagnia di Ballo **ANDREAZZA** del Maggio Musicale Fiorentino



Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
Fondazione

PREVENDITA BIGLIETTI ED INFORMAZIONI

Biglietteria del Teatro Comunale di Firenze

+39 055 211158 - 213535 - 199-440161 telefax +39 055 2779410

"Biglietteria on line" www.maggiofiorentino.com

e-mail: tickets@maggiofiorentino.com

Agenzia Box Office +39 055 210804 Agenzia Cap Express +39 0574 608230