

Reflexiones Alicantinas

Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, 2005

(La conversación tuvo lugar en Alicante, el 28 de septiembre del 2005)

JMS: El Festival de Alicante llega a la edición XXI, llega a la mayoría de edad, ¿lo sientes maduro?

JFG: El Festival es maduro desde hace un buen número de años. Lo que ocurre es que los festivales de música contemporánea no son estables, por definición. Son festivales que están atentos a lo último que está sucediendo, y lo último que está sucediendo no es posible pensar que sea una cosa garantizada de antemano. Por lo tanto, tú puedes tener un festival muy consolidado y muy poderoso un año, y al año siguiente puede sucumbir porque la cosecha sea inferior. Y tienes que admitirlo como lo mismo, porque realmente la creación contemporánea no es una música garantizada, no es como cuando haces un festival de Mozart, donde el único problema es que las interpretaciones sean de calidad, pero sabes que la música es de una garantía sin fisuras. Entonces, yo creo que [el Festival de Alicante] lleva unos años siendo maduro, siendo estable, siendo un certamen consolidado, pero no hay garantías ni creo que deba de haberlas.

JMS: El adagio de esta edición del Festival, "*en los límites*", parece una alusión a Pierre Boulez, cuando habla de "*los límites del país fértil*". ¿Es ésta la intención? ¿Cómo orienta este adagio la elección del repertorio?

JFG: En esta ocasión, la intención era otra. El tema de los límites. Lo que es el adagio mismo, la frase misma, me surgió a partir del diseño que hemos elegido como portada y como logotipo de esta edición, que son esas dos manos de cristal enmarcando un trozo de mar con alguien que se baña dentro (que además es la playa de aquí, de Alicante), y que me sugería hasta qué punto ese otro adagio famoso de si es posible ponerle puertas al mar tenía alguna virtualidad en este caso. Pero a partir de que la idea surgió, que el chispazo surgió de ahí, en seguida lo tuve que confrontar a otros elementos de la programación. Uno de los elementos inspiradores de una parte sustancial de este año era la de instrumentos de nueva creación. A partir de que yo tenía tres o cuatro propuestas en esta línea de trabajo, me pareció que era un elemento curioso, y de pronto me empecé a dar cuenta de que esto se correspondía perfectamente con otras maneras de emitir el sonido en instrumentos convencionales, como es el caso de la música de Lachenmann en unos cuantos casos. O incluso otras figuras como Scelsi o Cage, aunque en este caso el Cage pianístico que hemos cogido no utiliza el piano preparado (que sería lo

más insólito desde el punto de vista de la producción sonora) porque cuando utilizas un piano preparado prácticamente necesitas dos pianos para el mismo concierto; pero hubiera estado muy bien.

Empezaron a acumularse ideas en esta línea y me dí cuenta de que tenía muchas posibilidades de convertirse en el hilo conductor del todo. Y así se quedó.

JMS: Entonces, no son los límites *de alguien* sino los límites instrumentales.

JFG: En principio eran los límites instrumentales. Los límites de *emisión* del sonido, no tanto los límites instrumentales. Porque los límites instrumentales en música contemporánea son siempre. Pero luego también vi que podía aplicarse a los límites de los géneros a partir del trabajo de Pilar Jurado, o a ciertos otros parámetros en los cuales yo creo que la exploración de aquello que nos separaría de lo que no sabemos todavía qué es, se busca frecuentemente. La performance, por ejemplo, la instalación sonora, que no es tanto un problema de emisión de sonido ni de un nuevo instrumento, sino de una forma de *recibir* el hecho sonoro enfrentándose a otro tipo de espacio que no es el habitual, y siendo tú el protagonista, como es el caso de la instalación de [José Antonio] Orts, en la que el sonido está guiado por tu propio trayecto en el interior. En fin, que hay bastantes maneras de las que desde luego en este festival no se explora más que puñado de ellas, ni muchísimo menos todas, que estaban ahí y podían dar un juego importante.

JMS: Hay diferentes tipos de límite. En el caso de la emisión instrumental, parecen estar dados por la propia materia; pero la diferencia entre dos géneros es un límite establecido culturalmente: ¿quién estableció estos límites? ¿quién ha decidido que "*esto es teatro y esto es música*"?

JFG: Y en el caso de una instalación sonora, quién ha decidido que una música se recibe sentado en una silla empezando a las ocho y media, y otra se percibe yendo a algún espacio cuando a tí te dé la gana, dependiendo de tu propio recorrido y de la conformación que tú hagas de lo que suena. Son distintas maneras de afrontarse a lo que serían esos límites.

JMS: Con respecto a los criterios de programación (en general, no sólo en esta edición del Festival): ¿cuánto pesan los parámetros habituales (por mencionar una tradicional palabra vanguardista): ¿se elige por nacionalidades, por editoriales, por estilo musical? Cuánto pesa cada uno de estos ingredientes?

JFG: Esto es como la cocina. Primero uno elige un ingrediente principal. Puedes elegir que sea carne o pescado o arroz o legumbres, y a partir de allí empiezas a agregarle lo que crees que haga falta para que el plato sea lo más sustancioso posible. También teniendo en cuenta la propia historia del certamen, la ciudad en

que se realiza, los *partenaires* con los que trabajas. Es decir, que es cuestión de condimentar bien aquello que tienes. Lo principal que nosotros tenemos aquí es la historia del Festival en una ciudad determinada. Un festival es una cosa muy ligada a un espacio. A un espacio físico y un espacio histórico. Histórico por la historia que conlleva el espacio y por la historia que acumula el propio certamen. Por la trayectoria de atraer a un determinado público en una zona determinada (que puede ser la que sea, pero el problema se plantearía igual, de una forma o de otra). Y luego hay que tener equilibrio, pragmatismo, y saber con qué medios cuentas. En todos los sentidos: económicos en algunos casos pero también físicos, sobre todo en una ciudad como Alicante, en la que nosotros somos prácticamente invitados. Invitados o realquilados en distintos espacios. Entonces, ése es un poco el problema general del todo. Explicado parece más complicado, pero cuando estás dentro es que surge de forma natural enfrentarse a todo este tipo de parámetros.

JMS: ¿Existe presión, externa o interna, para programar más autores españoles que extranjeros?

JFG: No, no existe. Existiría el hecho de saber que eso va a ser mejor recibido en un determinado colectivo, que hay una mejor aceptación. Puedes evaluar que a lo mejor si te excedes en un condimento como es el de *extranjeros* podría eventualmente llegar a haber quejas, pero a priori no hay nada. El problema que tenemos además siempre es que la relación entre un buen intérprete y un buen programa debe en principio respetarse a partir de lo que el intérprete proponga. Todos sabemos que un grupo al que se le imponen muchos estrenos de autores de determinado segmento de generación, y que por lo tanto no son obras de maestría asegurada de antemano, lo estás sometiendo a un esfuerzo y además posiblemente a una cierta desfiguración de un proyecto, si es que lo tienen. Sin embargo, los grupos muy poderosos siempre te imponen eso que están haciendo, porque se identifican con ello y están familiarizados con él. Sabes que si tienes al *Ensemble Modern*, la *London Sinfonietta* o el *Ensemble Intercontemporain*, ellos te proponen las cosas y tienes que saber que lo tienen muy bien pensado y muy bien meditado. Que si eligen un programa u otro es porque es su identidad la que está en juego. En este caso, como en otros, es cuestión de equilibrio y de condimento.

También hay que tener en cuenta que para los compositores españoles esta es una tribuna muy importante y que esperan mucho de ella. Por lo tanto es atendible que ellos vean una solución a sus obras. Yo mismo hace 18 años estrené aquí mi primera obra para orquesta y estoy muy orgulloso de ello, y fue una gran oportunidad para mí.

JMS: En el momento de programar ¿es importante que a tí, personalmente, te guste tal o cual obra o intérprete? ¿Programas música que no te agrada?

JFG: Este es un festival que se gestiona desde una institución pública. Entonces, en una institución pública del Ministerio de Cultura, del Estado, lo normal es que no te paguen para que tu gusto esté por encima de cualquier otro parámetro. Lo serio, sensato y profesional es que uno busque la mayor cantidad de objetividad en las decisiones.

De todas maneras, lo que me gusta a mí se articula de muchas maneras. Hay cosas que me pueden gustar en un momento dado mucho, otras me pueden gustar en un momento dado poco, pero mucho en otro momento; es decir, que mi gusto es muy variable cuando estoy trabajando. Puedo encontrar aquellos artistas que más me gustan en algo que a lo mejor no me gusta del todo. Si hay algo que creo que está gustando mucho a mucha gente, o a un número importante de gente, yo no tengo ningún inconveniente en ceder, en dejar en segundo plano o en tercero mi gusto. O sea que también en esto hay muchísimos parámetros. Pero esto al fin y al cabo es un centro público, y lo más adecuado es que haya criterios objetivos.

JMS: Un poco de historia, háblame de los orígenes del Festival. ¿Por qué es en Alicante?

JFG: Se fundó hace 21 años y yo ni me acuerdo. Pero sí hay ciertas historias que se han mantenido en la memoria del Centro [*Centro para la Difusión de la Música Contemporánea*, CDMC], pese a que han pasado ya cinco directores por él. Alicante, creo que en el año 1985, era un centro que tenía en la memoria otro antiguo festival que hunde sus raíces en el mismísimo Oscar Esplá. Y que en ese momento tenía un caldo de cultivo para hacer un festival de música de nuestro tiempo (pero de ése tiempo) aceptable. Teniendo en cuenta que un festival de este tamaño y con este presupuesto tiene que adecuarse a un determinado tipo de ciudad. Es decir, no puede ser muy grande porque el festival nuestro se diluye y se convierte en nada. Y tiene que ser además atractivo, porque los festivales están muy ligados a espacios singulares y atractivos. Tiene que estar bien comunicado, si no pierdes muchas bazas.

La idea misma de festival está ligada a cierto tipo de características. Y Alicante las tenía en su momento. En el momento en que nació, Tomás Marco ha contado varias veces que él recibió un dinero porque a través de la *Comisión Europea* hubo facilidades económicas por ser el Año de la Música. El famoso año Bach, el de Scarlatti [1985]. Y en el Ministerio le dijeron que si él quería organizar un acto excepcional ese año. Naturalmente cogió la oportunidad al vuelo, decidió rápido e hizo un certamen. Parece ser que funcionó bien y al año siguiente encontró recursos para que se repitiese. A partir de ese segundo año se convirtió en un festival. Y esto es como una semilla: puede nacer no se sabe cómo ni dónde, pero cuando ha nacido ya se convierte en una realidad cuya relación y raíces con el espacio en el que ha crecido son... no digo que intocables, pero sí muy atendibles.

JMS: Actualmente tiene fama de ser el festival de música contemporánea más importante del Mediterráneo. ¿Cuáles son los otros, los principales competidores?

JFG: Hombre, si estamos hablando de ciudades literalmente mediterráneas como ésta, es decir, con playa en el centro de la ciudad, no sabría decir. Es evidente. Es como decir [que es] un festival de los más importantes del sur. Tiene como competencia muy seria el festival ENSEMS de Valencia, que también es del Mediterráneo y está muy cerquita. Aparte de éste, también hay un festival en Barcelona de músicas contemporáneas, que también es una ciudad mediterránea pero lo que pasa es que es una ciudad mucho mayor. Valencia ya es mayor, Barcelona mucho más. Entonces el peso que tiene un certamen también está en función de la visibilidad dentro de un tamaño de ciudad.

En otras ciudades francesas o italianas, por hablar del Mediterráneo más cercano, de la cuenca occidental del Mediterráneo, ahora mismo no tengo muchas referencias que haya. No sé si podemos hablar en forma un poco metafórica de Estrasburgo, una ciudad de un país que tiene una vocación y una parte mediterránea. Si es así, Estrasburgo es más importante que Alicante, sin duda, porque sólo su presupuesto es cuatro a cinco veces superior. Su equipo es estable y sólo se dedica a eso. Las diferencias en ese sentido son muy grandes.

Al margen de los tres países más importantes de la cuenca occidental del mediterráneo de Europa, ya tendríamos que recurrir a la zona balcánica, que me imagino que a estas alturas no estarán como para hacer muchos festivales.

JMS: ¿Con qué criterios pueden compararse festivales? ¿El presupuesto, la cantidad total de público, la cantidad de público que no es del lugar y viaja adrede? ¿Cómo mides el tamaño, la importancia de un festival de música contemporánea, o de cualquier otro tipo de festival de música?

JFG: El presupuesto es esencial. Si tú tienes que trabajar con grupos que te cobran un cachet, aquí o en cualquier otro sitio, sabes que la cantidad de dinero que tengas va a determinar a quién llevas. Eso es tan absolutamente incontrovertible que determina el tamaño y a partir de ahí las expectativas del festival. Esto como elemento principal, luego el propio presupuesto determina el equipo que tienes, los espacios con los que cuentas, etc. Es que tú no trabajas con unos criterios económicos elásticos que se estiran y se encogen. Estas cosas podían ocurrir en la época de Casals, cuando hacía un festival en Prades, donde iban sus amigos y comían en casa. O festivales de estos históricos tipo Weinburg donde el prestigio es tal que la gente va en unas condiciones económicas muy desfavorables, o la orquesta del Festival de Bayreuth, que puede llegar a tocar gratis (bueno, gratis quizá no, pero en unas condiciones que desde luego no son las de mercado) porque

tocar allí es un prestigio enorme. Aquí traes grupos con cachet, u orquestas o lo que sea, y tienen su precio. Y ese es un precio de mercado, por lo tanto el dinero que tienes condiciona la expectativa y el tamaño esencial. Esto es el 80% del problema. El resto pueden ser los propios equipamientos de la ciudad, que se pongan a tu disposición, o que estén entusiasmados, o que sean muchos, o pocos, o regulares, etc.

JMS: Concretamente, ¿cuál es el presupuesto que maneja el Festival de Alicante?

JFG: No es fácil saberlo con exactitud, porque a lo que aportamos nosotros, el CDMC, hay que agregar los aportes (en metálico o en servicios) de nuestros *partenaires*, como el *Institut Valencià de la Música*, el *Ayuntamiento de Alicante* o *Radio Clásica*. El CDMC invierte aproximadamente 250.000 Euros anuales en el Festival de Alicante.

JMS: Acerca del futuro: ¿qué planes tienes para los próximos años? ¿O planificas por decenios?

JFG: Intento trabajar de una manera que no es extrapolable. Esta [Alicante] es una ciudad en la que atraer al público local es difícil, porque es una ciudad con un bienestar generalizado grande, una ciudad privilegiada en cuanto a sol, clima, playa, comida, etc. Y las preocupaciones de la ciudad, culturalmente hablando, pasan a segundo plano porque se vive muy bien. Atraer público de la ciudad es una estrategia constante. Aunque no es el único, por supuesto. Entonces trabajo sobre estrategias temáticas que puedan resultar luego lo más pedagógicas posible (pedagógicas y al mismo tiempo atractivas) para un público poco habituado a la música de hoy.

Y eso significa que corrijo de año en año. En consecuencia, las principales líneas de trabajo, la columna vertebral, la decido prácticamente en cada festival. El año pasado, lo de los límites se me ocurrió aquí. Los temas con los que voy a trabajar el año que viene se me están ocurriendo ahora. Y no es que se me ocurran como una bombilla que se enciende, sino que puede ser algo que está sucediendo en la ciudad, por ejemplo el debate del agua, que lo he utilizado en 2002 y posiblemente aparezca en 2006. U otro tipo de cosas, como la problemática mediterránea de la ciudad. Aunque no es fácil meter ese tipo de incitaciones en un argumento de música contemporánea, pero lo intentamos. Entonces, el núcleo conductor lo decido prácticamente mientras se desarrolla el festival. Eso significa que el festival lo preparo con un año de antelación.

Ahora bien: si hay citas que son importantes y necesitan otra antelación, las puedo tener en la reserva. Ahora mismo tengo un proyecto del año pasado, para el año que viene. Como es un proyecto que necesitaba una maduración, pues lo tengo

aparcado ahí. Y en estos momentos, para el festival del año que viene tengo por lo menos media docena de cosas comprometidas. Pero el argumento definitivo lo defino a partir de ahora y lo intento cerrar lo más rápido posible, antes de que acabe el año natural, en la última quincena de noviembre y eventualmente diciembre, para que estén listos para la primavera.

Esto, a lo mejor, en temporada regular no es recomendable, porque se puede trabajar con más anticipación, y sobre todo para atraer a los mejores grupos es muy poco tiempo. Pero aquí está funcionando y lo está haciendo bien, porque me permite corregir sobre la marcha o bien deficiencias, o bien aprovechar sinergias, u oportunidades que surgen en un momento determinado.

JMS: Es decir que no sería práctico diseñar un plan de aquí a diez años, o plantear una dirección hacia donde querrías que se encaminara la música contemporánea en España.

JFG: En primer lugar yo no me plantearé nunca hacia dónde debe ir la música contemporánea española o la de ninguna parte, porque eso excede mis competencias. Incluso sugeriría, como organizador y gestor, es que ni me importa. Me importa porque soy compositor. Pero eso responde más a mis deseos que a otra cosa. Pero como gestor es que no es mi problema saber por dónde va la música, ni siquiera por dónde va ahora mismo. Mi obligación esencial es ser un radar y captarla. Ver qué está haciendo la gente y decir "esto que hacen, lo hacen; y por lo tanto yo tengo que mostrarlo". Pero desde luego no orientarla en lo más mínimo.

Aunque bueno, hay gente que considera que el simple hecho de seleccionar ya es orientar. Es orientar en el ámbito más leve del concepto, el más inevitable, pero nada más. Así que no me planteo en absoluto por dónde va la música.

Como compositor, eso es otro problema: lo que me planteo es por dónde voy yo y por dónde querría que fuera mi música y eventualmente la que hagan los demás. Es que realmente con los años uno se vuelve cada vez más indiferente a las direcciones de la Historia. Creo que son cosas que preocupan a gente que tiene el problema del futuro de manera mucho más aguda que la que tengo yo por mi edad. A un joven, por dónde va a ir el futuro le preocupa muchísimo. Cuando pasas de 50, el futuro inmediato es el único que te puede interesar. Entonces te concentras mucho más en el tiempo real.

JMS: Asociado al festival está el concurso de arte radiofónico CDMC/Radio Nacional de España, que este año fue ganado por una compositora alemana, Antje Vowinkel. ¿Este concurso no estuvo desde el comienzo asociado al Festival de Alicante, verdad?

JFG: No recuerdo en qué momento se asoció, pero lleva muchos años, y desde luego todos los que yo estoy. Y tiene una larga memoria. Es un concurso que gusta, que tiene tirón. Cada año recibimos cerca de cincuenta proyectos. Lo que aquí hacemos es un concurso con un ganador y un segundo proyecto elegido entre los organizadores, entre los *partenaires*, a una persona que consideramos solvente sin más, con lo que hacemos dos estrenos de Hörspiel u obra radiofónica.

Creo que es un género que es bueno que se mantenga, porque une la labor de una creación musical con la labor de la radio; y yo creo que la radio en estos momentos, sobre todo como soporte de la creación, es una especie casi casi en peligro de extinción, y sin embargo tiene mucho atractivo. Para el que lo hace por supuesto: de hecho la gente que lo hace está encantada. Y para el que lo percibe (aunque también depende cómo) también.

Pero sin embargo no parece que los públicos masivamente reclamen este tipo de productos. Es un producto que surgió en un momento determinado de la historia de la radio, en un momento en que la radio podía permitirse mayores fantasías porque tenía una presencia mayor en la sociedad y se podía permitir experimentar con todas sus emisiones, desde las comerciales hasta las informativas, pasando por las más experimentales. Hay una infrahistoria muy interesante, podemos remontarnos a la histórica *Guerra de los Mundos* de Orson Wells. Como género, lo hacemos vivir manteniéndolo. No somos los únicos, por supuesto, pero hay una colaboración muy bonita.

Y además hay otro aspecto: que Radio Clásica, de *Radio Nacional de España*, es colaboradora de este festival desde el principio, en su faceta de emitir el festival (en directo el 80% y en diferido el resto). Y eso ha convertido a este festival en una de sus marcas diferenciales. La razón por la cual el Festival de Alicante tiene ahora mismo una difusión enormemente superior a cualquier otro de la misma calidad y tamaño es porque la radio lo proyecta a toda España. Tú sabes y tienes la tranquilidad de que si en una sala en la que caben 500 personas te encuentras con 300 en lugar de las 500 que te gustaría que hubiera, hay un relax sabiendo que hay miles de personas oyéndolo por toda España. Entonces dices " qué pena esas 200 personas que podrían haber venido y no lo han hecho", pero sabemos que tenemos miles, y que es relativamente indiferente esa variación de número.

La radio ha sustentado la audición de este festival y su prestigio, y creo que es un hecho diferencial muy importante. Cualquier forma de colaborar con *Radio Nacional* en concreto, es una fiesta para nosotros.

Es un lujo tener a la radio emitiéndote casi todo el festival en directo y todo en diferido, a toda España, y si me apuras a todo el mundo a través de internet, aunque la calidad de internet todavía está por demostrarse.

JMS: ¿Es esperable una cosa equivalente con la televisión?

JFG: No, no es esperable. La televisión es, para los creadores, un medio de comunicación indeseable, bastardo y miserable. Creo que posiblemente se ganaría mucho si desapareciera, por una especie de mago que la tocara con una varita mágica. Es un medio de comunicación muy poderoso para la redundancia en la comunicación. Para la creación es demoledor. No digo que no pueda ser un soporte, pero tal como se termina usando, y [en vista de] la función esencial que tiene hoy en día, que es el control de la sociedad, sin ningún tipo ya de miramientos ni contemplaciones, es algo que atenta contra cualquier elemento de acción cuyos planes sean culturales y no estrictamente sociales, en el sentido más bajo de la palabra *social*. La televisión, en festivales de estos, no añade nada y quita mucho. Además nos menosprecia, por no decir que nos desprecia. Si incluso la música clásica de las grandísimas figuras está ahí puesta a martillazos, cuando está, ¿qué vamos a hacer los que ni siquiera jugamos con la posibilidad de grandes figuras, grandes nombres, grandes presupuestos ni grandes nada? La televisión es el enemigo.

Que conste que hablo de la forma de uso social de la televisión, no del soporte televisivo tomado por un creador.

JMS: Como hay arte de video. Supongo que si se transmite video artístico en algún momento, será a las cuatro de la mañana.

JFG: Yo creo que no. Creo que a las cuatro de la mañana se transmite Wagner con los mejores cantantes y una obra sinfónica de altísima calidad con un gran director. Y el video experimental, en las grandes cadenas, nada. Puede jugar un papel en cadenas elitistas, culturales, tipo ARTE, y en algunas otras locales.

Yo creo que la televisión podría llegar a jugar un papel si se parcela mucho. Si empiezan a proliferar muchísimas cadenas locales, autogestionarias, que representan a colectivos. Pero ese tipo de cosas, al día de hoy, es subversivo, en la medida en que la televisión, más que un soporte de comunicación es un soporte de control de la sociedad. Y la televisión dejará de ser eso cuando se invente algo superior, y la televisión se convierta en un medio como ahora lo es la radio: marginal (hasta cierto punto) o secundario desde el punto de vista de la comunicación y el control de masas.

JMS: En este sentido, y a pesar que la calidad del audio actualmente no es tan buena, ¿internet podría ser más experimental que la televisión?

JFG: Todo es más experimental que la televisión. Eso para empezar. Pero el internet puede ser una fuente de contactos y de comunicación enorme. Le faltaría tener calidad y fiabilidad. Fiabilidad como soporte. Se oye fatal, se interrumpe constantemente. Pero conozco ya iniciativas de redes de radios para soporte de creadores a escala europea, y cosas así.

Internet es un medio, y se puede usar como uno quiera. Como se podían haber usado hace cincuenta años los radioaficionados con sus emisores y sus receptores. Es un medio estupendo, caótico, rico y no monopolizado aún, con todo lo que eso conlleva de riqueza y de peligro también, porque es más fácil que te caiga encima un virus que una información adecuada. Pero se parece mucho más a la vida que la televisión.

*** JMS ***