

RAMÓN BARCE Y SU APORTACIÓN: EL MÚSICO PENSADOR
Teresa Catalán¹

El año 2009, que ha celebrado el 80 aniversario de Ramón Barce, es también el año que hemos sufrido su pérdida, la desaparición de una figura extraordinaria de la música española en espléndida y lúcida madurez.

Este artículo, que fue pensado ya hace algunos meses, y que proponía sumarnos al buen número de merecidos homenajes que ha recibido el compositor a lo largo de todo el año, nos sirve ahora también como una despedida al amigo, y un reconocimiento al Maestro, que tuvimos oportunidad de disfrutar en primera persona durante años.

Presentamos un apunte de su figura, con la intención de que todos aquellos interesados en los acontecimientos más cercanos de la música española se aproximen a su trabajo -sorprendentemente prolífico-, y a su pensamiento, extraordinariamente agudo y culto e inevitable además para el conocimiento de la historia y el pensamiento de la música española reciente.

Estamos ante un personaje que ha desarrollado una inteligente e inagotable labor en tantas facetas que resulta abrumador, porque no se trata sólo de un compositor, sino de una figura que ha dejado aportaciones significativas también como traductor, ensayista,² investigador, crítico, musicólogo, conferenciante, docente, editor, narrador, guionista de cine, editorialista, organizador, promotor, gestor... quizá sólo es posible resumir su trabajo diciendo que ha sido un pensador, un gran intelectual que ha tenido la generosidad de poner a disposición de todos su inteligencia y su esfuerzo

¹ Compositora. Doctora en Filosofía del Arte. Catedrática y Jefe del Departamento de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

² “...En un país como en el nuestro, donde se escribe tan poco y tan circunstancialmente de música, la firma de Ramón Barce es, todavía hoy, buscada como una de las pocas capaces de separarse de lo inmediato y de remontarse al terreno húmedo de las ideas. Su aportación teórica, a través de traducciones o ensayos, es tan importante como lo es (o lo será) su música”. Llorenç Barber. “Ramón Barce, un compositor tangencial”. Ritmo. Núm. 502. Pág. 61. Sección: Nuestra Música.- Compositores españoles, en la madurez de los cincuenta años (II). Junio, 1980. Madrid.

manteniendo en todas las facetas que ha tocado una contribución original, oportuna y brillante. Citando al propio Maestro, diremos que “...*Un mundo artístico se convierte en mundo eidético tan pronto como el artista se sumerge en la problemática vital de la creación*”. Y en ese recorrido ha estado y está Ramón Barce.

Trazando un contexto histórico, nos remitimos a los primeros años de la década de los cincuenta del pasado siglo, cuando el panorama cultural mostraba dificultades extraordinarias, con la llamada generación del 27 dispersa tras el desastre de los acontecimientos, y con una España que debía superar el desastre y crear ideas que mirasen hacia delante.³ Ese es el momento apasionante -pero difícil y complejo-, en el que aparecen algunos jóvenes creadores que se comprometen en el arranque, proyectan futuro, e inician el protagonismo de la vida cultural española con un movimiento de renovación muy vital que les animó hacia nuevas búsquedas, nuevos planteamientos y nuevos conceptos.

Desde aquel primer impulso, con una decisión firme y comprometida, el entonces joven compositor Ramón Barce Benito (Madrid, 1928), se incorpora al mundo musical bien armado intelectualmente, y reconocido con un premio extraordinario en 1956 por su trabajo doctoral sobre *La poesía de Stéphane Mallarmé* en la Universidad Complutense de Madrid.

Se integra en el espacio de la creación sonora -a pesar de ser prácticamente autodidacta en la materia-, y desde el primer momento lo hace con tal fuerza, que se convierte en protagonista omnipresente de los movimientos que conformaron esa nueva página en la historia de nuestra música; pero no lo hace de modo artificial o mimético, sino sustentado por un

³ “...*Cuando en los cincuenta se iniciaba en Barcelona y Madrid el despertar de ese letargo musical que es la década de los cuarenta, con la urgencia de recuperar el tiempo perdido, aparecía la personalidad de Ramón Barce, como miembro especialmente destacado en aquel movimiento con carácter de cruzada. El tiempo perdido no era sólo la década de los cuarenta, eran siglos, de una España que se ve imposibilitada para seguir a Europa al menos desde finales del siglo XVII*”. A. Medina. *Ramón Barce en la vanguardia musical española*. Ethos – Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983. (Pág. 8 del Prólogo de Emilio Casares).

pensamiento creador perfectamente sólido, organizado y razonado desde la profundidad de sus reflexiones en forma de música, ensayo y crítica. En definitiva, la integración del pensamiento musical en el ámbito intelectual y cultural español.

Desde aquellos inicios duros hasta ahora mismo,⁴ podemos comprobar que durante más de cincuenta años, Barce ha sido y sigue siendo protagonista y miembro activo fundamental en todos los acontecimientos relevantes de nuestra vida musical. No hace falta indagar demasiado para descubrir su actividad febril; incluso un modesto aficionado a la música contemporánea, o discreto conocedor de las publicaciones, actos, críticas, cursos y demás actividades que se generan en el entorno de la llamada música culta, sabe que Barce ha encabezado o participado directa o indirectamente en el fondo de la mayor parte de acontecimientos que han marcado la España musical del siglo XX hasta hoy, y que le han dado relevancia fuera de sus fronteras.

Afortunadamente, no son pocos los estudiosos que se han ocupado –y se ocupan– del trabajo de Barce. Desde la excelente monografía *Ramón Barce en la vanguardia musical española* (escrita por Ángel Medina en 1983),⁵ varias tesis doctorales y una nueva publicación recientemente aparecida, con firma de Juan Francisco de Dios titulada *“Ramón Barce. Hacia mañana, hacia hoy”*,⁶ se han centrado en el trabajo del Maestro desde distintas perspectivas, porque alcanzar su poliédrica personalidad, requiere miradas en múltiples direcciones

⁴ “...Hay que señalar que la recuperación era una labor ardua, porque no sólo consistía en dar velocidad al proceso de creación, inventar un nuevo mundo de formas y lenguaje y dar a la música un nuevo peso social para que ya no fuese posible aquella confesión del maestro Serrano en 1923: “Hoy me queda la amargura de que mi profesión no asciende en respeto social, y muchas veces al tener que decir qué soy, siento deseos de contestar, músico, con perdón sea dicho”; había que lanzar sobre el proceso de creación española, la crisis de la búsqueda, la interpretación, la reorientación y la puesta en efervescencia de nuevos valores. No se trataba sólo de componer, sino de indagar, cuestionarse, buscar casi una nueva metafísica del proceso compositivo...” Ángel Medina. *Ramón Barce en la vanguardia musical española*. Ethos – música, N° 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983. (Pág. 8 del Prólogo de Emilio Casares)

⁵ “...El libro es ameno y equilibrado en su estructura, reflejando con exactitud la personalidad multiforme de Barce a través de un espléndido estudio de su obra...” Andrés Ruiz Tarazona. *Hoja del Lunes*. (Madrid). Sección: Cultura y Ocio (Música), Pág. 41. 28 de febrero de 1983.

⁶ Ed. Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 2008.

que permitan ir mostrando su contribución hasta ponerla a disposición de quien deba delinear sin lagunas la historia del pensamiento de la segunda mitad del siglo XX en España.

Añadiremos que no podemos seguir desconociendo la personalidad y los integrantes y la aportación de nuestra generación todavía activa pero más madura, cuando no se nos escapa detalle de los equivalentes en cualquier país de nuestro entorno.

Pues bien, algunos apuntes biográficos, ilustran nuestras entusiastas afirmaciones y revelan la profundidad, el compromiso y la originalidad, en la visión que nos ha legado Barce.

Madrid es el punto donde desarrolla su trabajo, que en la música se inicia con la colaboración activa y regular en la revista “Ritmo” en 1957, pero de forma palmaria desde un año después, con su iniciativa de reunir un conjunto heterogéneo de jóvenes compositores para formar lo que se autodenominó “*Grupo Nueva Música*”, con el que dar a conocer a los creadores que intentaban abrirse camino en un mundo aislado de la música de vanguardia. El propio Barce explica sincera y claramente el espíritu que animó aquel tiempo:⁷ *“...No es que fuéramos una “banda organizada” ni nada parecido. Las ideas que teníamos en común, suponiendo que tuviéramos alguna, eran muy vagas: interés abstracto por renovar la música, acercamiento a la escuela de Viena, rechazo del neoclasicismo y en general de todo lo francés y, sobre todo, un distanciamiento de Falla y de la herencia nacionalista. Buscábamos, como suele ocurrir, lo contrario de lo que buscaba la generación anterior, la del veintisiete. Hubo algunos excesos. Pensando que se estaba descubriendo el Mediterráneo se lanzaron por la ventana algunas cosas que entonces parecían inútiles y que luego ha habido que bajar a recoger.”*

⁷ Diario 16. Entrevista de Álvaro Guibert. *Sección: Cultura/Espectáculos, 26 de noviembre de 1991. Pág. 31.*

La colaboración con Juventudes Musicales y el Aula de Música del Ateneo (en cuya fundación había participado activamente Barce), dirigido por Ruiz Coca desde 1958 hasta 1973, supuso una puerta abierta definitiva para el camino que emprendió la nueva historia de la música en la España de aquellos años. Desde ese foro se van creando hábitos en la programación de conciertos y generando un interés en el público, que aunque nunca fue mayoritario, sí estaba realmente interesado en la música de su tiempo. En ese caldo de cultivo nace y crece la que se denominó “Generación del 51” en la que Barce ha estado integrado como uno de sus activos principales.⁸

Con la influencia de la llamada Escuela de Viena, los jóvenes más vitales y con ánimo de renovación, aunque sometidos a enormes tensiones, buscaban la información en los lugares donde se producían las novedades, generalmente en Europa. El peso de las tesis schoenbergianas va condicionando poco a poco la técnica y la estética de los más dinámicos. Se inicia así una nueva etapa que en España iba a ser absorbida con prisa para recuperar el tiempo de retraso.

Y en ese acontecer histórico reconocemos a un Barce que inevitablemente se mantiene como ariete de los movimientos renovadores que se habían producido y que se iban a seguir produciendo en ese momento de extraordinario vigor en la búsqueda de nuevas vías para la música española. Ensayista prolífico, analiza y explica ese tiempo apasionante en el que se suceden los acontecimientos relevantes. En el año 61, viaja por primera vez a Darmstadt. El contacto con figuras de primera fila, le informa de los acontecimientos y de la situación en Europa y América, que asume siempre – fiel a sus principios- con una postura que claramente elige relativizar los criterios de verdad absoluta que se manejaban en ese momento.

⁸ “...Hay que tomar conciencia de los peligros que entraña cualquier esquema generacional al que se trasladen problemas de expresión sonora, de concepto estético, con el fin de resolverlos allí, circunstancia extensible a los componentes de cualquier promoción cronológica” Marta Cureses. Agustín González Acilu. *La estética de la tensión*. Colección Música Hispana. Textos. Biografías. ICCMU, Madrid, 2001. Pág. 17 – 18.

En los primeros años 60 nació *Fluxus*, una corriente internacional de artistas con el objetivo de difuminar o vencer límites entre arte y vida en el campo de las artes escénicas. En España, de la mano de Juan Hidalgo en 1964, nace un movimiento relacionado que presenta esencia e incluso nombre propio: ZAJ,⁹ una de las propuestas que desdibujaban las fronteras entre los distintos campos y corsés disciplinarios. Sus acciones constituyeron aquí el ejemplo más temprano y riguroso próximo a la *performance*, un viento ciertamente perturbador y creativo en un contexto en que las iniciativas de corte conceptual tuvieron muy difícil implantación.

Y curiosamente, fue Ramón Barce, “*un admirador de Mahler y Reger*”,¹⁰ vinculado a la línea de Schoenberg en distintos aspectos ético - estéticos, el compositor español que tuvo el coraje de aceptar en el primer momento el reto radical que suponía ZAJ, y lo hizo como era habitual en su actitud, comprometiéndose a fondo, hasta el punto de incluir la aleatoriedad en su trabajo compositivo. Escribió obras para ZAJ y se incorporó al grupo como parte activa. De hecho, el movimiento le debe la invención de su nombre “...*que no quiere decir nada, pero lo hice porque reunía tres sonidos característicos español y algunos no son corrientes en otros idiomas como la “z” o la “j”*”. Era una mezcla de sonidos hispánicos y nos gustó”, explica Barce.¹¹

Pero no fue solamente esto. En la figura y la seriedad de Barce, Zaj encuentra el apoyo necesario para arrancar, ya que él era uno de los músicos con mayor prestigio intelectual, avalado por su capacidad de dinamización de la vida musical, sus escritos y los ensayos que se empezaban a publicar fuera de nuestras fronteras. Zaj nace como una actividad libre, o en libertad. Pero esa

⁹ “... Cuando Zaj llegó a España, hubo muchos compositores que no quisieron saber nada de él. Barce fue permeable y de la experiencia le quedó un poso que le hizo cambiar (entendiendo por cambiar la posibilidad de admitir y asumir “lo otro”, cosa que muchos no practican por la pérdida de identidad que supone el paso del yo al otro y por la aventura que ello conlleva). De esta forma se explica su peregrinar por las diversas posibilidades de la música contemporánea. Barce desechó durante mucho tiempo las ventajas de la estabilidad y como un nómada de la música fue recorriendo incansablemente las rutas de la creación musical”. A. Medina. *Ramón Barce en la vanguardia musical española*. Oviedo. Arte-Musicología. Servicio de Publicaciones. Universidad de Oviedo, 1983. Pág. 48.

¹⁰ Según afirma J. Hidalgo en “Zaj”. Revista de letras 3. Universidad de Puerto Rico en Mayagüez. Septiembre de 1969, Pág. 425.

¹¹ En conversación privada, Madrid, 1997.

independencia de Zaj, no es más que la punta de lanza de todo un planteamiento estético que va a chocar de frente con el que la vanguardia musical española defendía.

Ramón Barce decide abandonar Zaj tras un año de actividad constante. La aportación de ese movimiento a la vida musical española fue muy importante, porque marcó la normalización de nuestra música en relación con la música europea. Los esfuerzos de los músicos españoles por vencer los “años de diferencia” fueron teniendo resultados y la aparición de esta corriente junto con las aportaciones en otras líneas creativas, iban situando a nuestros compositores en la misma posición que sus colegas europeos.

Simultáneamente a estos acontecimientos –genuina representación del conceptualismo-, y en excepcional bifurcación de ideas, Barce concibe y elabora (1964 – 1965) lo que probablemente ha sido su trabajo más definitivo y más arriesgado: el *Sistema de Niveles*,¹² una propuesta técnico-compositiva original, puesto que se alejaba de la corriente serialista imperante también en España en aquel momento. Por tanto, un sistema extraordinario tanto por su contexto histórico, como por su indiscutible validez técnica, vigente hoy, a muchos años y a muchos capítulos estéticos de distancia. Podemos sintetizarlo destacando que está basado en el principio de “centralidad”, es decir, de referencia a una altura aunque ésta no se conjuga en torno a las funciones de dominante y subdominante puesto que esos sonidos han desaparecido de la escala. El sistema, que ha sido soporte de toda la obra de Barce desde esos años, no sólo ha salido indemne con el paso el tiempo, sino que ha demostrado que es precisamente a través del tiempo cuando su validez es más oportuna.¹³ En estudios comparativos se ha podido demostrar que este trabajo está en la línea y a la altura de los mejores, firmados por significativas figuras europeas que nadie discute hoy. Es preciso recordar que en el tiempo de su aparición

¹² Publicado por primera vez con el título: *Nuevo Sistema atonal*. Revista Atlántida Vol. IV, Núm. 21 Madrid : Mayo – Junio, 1966. Págs. 329 – 343.

¹³ Ver: Catalán, Teresa, *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Valencia : Institució Alfons el Magnànim, Col. Compendium Musicae, 2003.

pública, era la primera vez que se editaba en lengua castellana en la edad contemporánea una publicación de esta naturaleza. No han sido muchos los compositores que han aportado además de la obra de creación musical, una base teórica donde sustentarla que sea factible de ser utilizada universalmente e inserta en su tiempo tanto desde el punto de vista técnico como estético. Una contribución original y de fundamento para que España se incorpore con normalidad y sin complejos, al lugar que le corresponde en su contexto cultural, olvidando primacías y verdades ajenas aceptadas como ley.

En el estudio atento de sus propuestas, constatamos que su capacidad de autocrítica parte de un riguroso posicionamiento en el pensamiento y la experiencia. Y como en otros campos, cuando Barce plantea su *Sistema de Niveles* lo propone estableciendo respuestas desde la raíz misma del problema, es decir, soluciones para la creación desde la propia creación, definiendo un criterio sólido estructurado desde una aguda capacidad de análisis y de síntesis. No es fácil, ni en la historia han sido muchos, los compositores que han aportado además de la obra de creación musical, una base teórica en la que sustentarla, y que además –superando los límites de ser una herramienta personal-, permita una utilización universal quedando inserta en su tiempo tanto desde el punto de vista técnico como estético.

Los sesenta fueron años de actividad febril y fructífera. Colaborador entonces de Radio Nacional de España, en el 67 -con el apoyo del Instituto Alemán-, surge una idea que llamaron *Estudio Nueva Generación*, dirigido por Tomás Marco que comparte la iniciativa con Barce entonces vicepresidente de Juventudes Musicales. Esta actividad reunió a un grupo de compositores con la pretensión de organizar conciertos y ciclos de conferencias siempre en torno a la música contemporánea. Aunque la tarea sólo duró tres años, en ese contexto se propiciaron estrenos y se promocionó a un importante número de – entonces- jóvenes compositores.

Inasequible al desaliento, en 1967 Barce funda *Sonda* (cuya actividad se prolongó hasta 1977). Esta vez se trataba de una serie de conciertos dedicados a la música contemporánea que contaban con pocos medios pero con extraordinarios intérpretes (J. Zulueta, Carles Santos, Pedro Espinosa, Jorge Peixiño, etc.). Con un buen sentido de la ubicación histórica y estética, ya declaran en sus programas de concierto que, pretendían *“...Dedicar su actividad a todas las manifestaciones musicales contemporáneas, tanto en lo que respecta a la música instrumental y vocal como a las formas menos convencionales y más características de la vanguardia como el happening y el teatro musical. Esta actividad incluye – y hoy damos de ello el primer ejemplo – la revisión cuidadosa de lo que podríamos llamar "vanguardia histórica" desde el futurismo y el dadá”*.¹⁴

Al mismo tiempo, aparece la revista *SONDA*, íntegramente dedicada a *“estudiar el problema y panorama de la música contemporánea”*. Fue apreciada internacionalmente como una de las ediciones de referencia en su época. Se trataba de la primera publicación en España dedicada monográficamente a la música contemporánea de su tiempo (no a la música del siglo XX en general), escrita sólo por compositores. La publicación y su difusión estuvo financiada exclusivamente por los *recursos personales* de Barce y editó un total de siete números con firmas como: Jacobo Romano, Milos Stedron, M. Lozano, Costin Miereanu, Gyorgy Ligeti, James Drew, Mauricio Kagel, Horacio Vaggione, Dieter Schnebel, Joan Guinjoan, Branimir Sakac, Lucien Goethals, Enrique Raxach, Franz Weinert, Jiri Valoch, F. Vandenbergaeerde, Mario Lavista, Miguel Ángel Coria, Josef Bek, Joaquín Homs, Jesús Villa Rojo, Leo Brouwer, Arturo Tamayo, Marcos Costa, José Ramón Encinar, Tomás Marco y naturalmente la de su director Ramón Barce.

Premio Nacional de Música en 1973 por su Cuarteto de Cuerda III (Cuarteto Gauss), en la nueva década mantiene su actividad como ensayista y crítico. Su esfuerzo y su compromiso con la promoción de la música, le

¹⁴ Programa de mano del concierto sonda de octubre de 1967.

impulsa a ser –junto con otros creadores- miembro fundador de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A.C.S.E.). Desde el primer intento baldío en 1967, Barce siguió siendo su principal promotor y en la asamblea de constitución, en 1976, fue nombrado Presidente. La Asociación, pretendía fundamentalmente impulsar la creación, defender los intereses profesionales de los compositores, difundir su obra e integrar la música en el tejido cultural nacional. y durante los años que mantuvo su responsabilidad (entre 1976 y 1988), se alcanzaron proyectos importantes: edición de partituras, grabaciones discográficas, conciertos, ayudas para salidas al extranjero, representación con voz en determinados estamentos musicales, contacto con autoridades, organismos públicos, Sociedad de Autores (procurando el reconocimiento en el marco de unas determinadas condiciones de los derechos de autor, derechos de alquiler de materiales, derechos de reproducción, etc.), un trabajo en definitiva, que difícilmente se podía abordar individualmente.

En medio de muchos cambios y acontecimientos, observamos a Barce centrado en un trabajo intenso, conservando -como hizo siempre- su independencia y su libertad, y siguiendo su travesía sin adscripciones que pudieran restar lo más mínimo su intención de profundizar en el pensamiento desde la autonomía más absoluta, con una única subordinación: fidelidad a su búsqueda y a su camino en pugna siempre entre lo ideal y lo real.

El enorme interés mostrado por el Maestro en la filosofía y especialmente, el profundo conocimiento de distintos autores alemanes, le permite escribir ensayos en los que analiza sus teorías en una aportación significativa. Destacan trabajos que tratan de explicar la influencia de Schopenhauer sobre Nietzsche y el predominio de lo musical en su filosofía. Se ocupa también de la defensa de Nietzsche frente a Wagner, o de otros pensadores como Heráclito, Schiller, Hanslick, Wackenroder, Hoffmann, Jean Paul, Hegel, Lukács, etc., que analiza, explica y acerca.¹⁵

¹⁵ Son tantos los ensayos y artículos escritos por Barce en ésta y otras materias, que no tenemos espacio para mencionar, ni siquiera sus títulos y referencias.

Su espíritu crítico y sensato le conduce al cuestionamiento de las teorías adornianas que orientaron unívocamente hacia los serialismos, hasta impedir la visión y las posibilidades de otras posturas, que caminaban por evolución hacia otras estéticas; y propone su revisión desde una inquietud en la búsqueda, que ejerce –en línea con las tesis schoenbergianas- como defensa de la idea del creador. Así, se convierte en un precursor que se adelanta conscientemente a su generación, en un avisador de riesgos y en un rebelde difícil de comprender en su tiempo si no se ven los acontecimientos –como él hace- por encima de las modas y de los modos rentables, tanto de signo tradicional como de novedad rabiosa. En definitiva, en su trayectoria ha entendido, que el razonamiento de los fenómenos que conducen a la plasmación de la agitación intelectual en una obra musical, merece reflexión y debe cuestionarlo todo desde cualquier ángulo. De esta forma, Barce mantiene esa tensión a la que se ha dedicado de forma coherente y constante.¹⁶

En estética, desde bien temprano y permanentemente, ha advertido contra los excesos manieristas de las vanguardias extremas, y contra la doctrina absorbente y sin salida de filias ciegas... pero lo hacía en tiempo real, no después de ver su recorrido. Su espíritu crítico y sensato le conduce al cuestionamiento de las teorías adornianas que orientaron unívocamente hacia los serialismos, y desde ahí, plantea el camino de una evolución hacia estéticas sólo alcanzables desde la revisión censada y la búsqueda inquieta que siempre propone –en línea con las tesis schoenbergianas- como defensa de la idea del creador. Así, se convierte en un precursor que se adelanta conscientemente a su generación, en un avisador de riesgos y en un rebelde difícil de comprender en su tiempo si no se mira a los acontecimientos -como él hace- por encima de las modas y de los modos rentables, tanto de signo tradicional como de novedad rabiosa.¹⁷

¹⁶ “...¿Por qué teoriza el músico creador?: Para conocerse a sí mismo y a los demás compositores. Esta es la razón ética”. Halois Hába. *Nuevo tratado de armonía*. Madrid : Real Musical, 1984. Pág. 12.

¹⁷ “... En cuanto a mis proyectos o a mi compromiso con la propia música, ahí sí; ahí es muy importante, porque sólo la labor de investigación y del propio criterio de uno es lo que le lleva a hacer música de su tiempo, y en ese sentido sí que toda reflexión y toda cultura humanística sirven muchísimo. Lo que ha sido un problema psicológico importante de los españoles de mi generación ha sido el gran salto a la

Enlazo aquí con el extraordinario interés que muestra Barce por la sociología, específicamente la sociología de la música, a la que ha dedicado lúcidas reflexiones de estudio inevitable si se quiere comprender bien la realidad española y europea en el siglo pasado. El Maestro, se ha ocupado de abordar los más acuciantes problemas de la sociología musical española, aportando siempre –además de la reflexión lúcida a través del análisis–, posibles soluciones. Tarea esforzada y compleja, si tenemos en cuenta que todavía hoy, buena parte de los problemas que le preocupaban hace décadas, siguen candentes y sin atisbos de solución, a pesar de los cambios sociales, políticos y a pesar también de los nuevos tiempos estéticos que han marcado distancias respecto de las posiciones en que se encontraban hace unos años.

En esta exposición “a vista de pájaro” no hay resquicio para detenernos en la cantidad de problemas generales y particulares de la sociología de la música que escudriña y plantea, pero sí mencionaré que fue el impulsor del primer estudio que sobre el tema se publicó en castellano (nos referimos a la “*Sociología de la Música*” de Kurt Blaukopf), pensando en (cito literalmente) “...La riqueza de posibilidades que ofrece no sólo para el pasado, sino sobre todo para el presente e incluso para el futuro, la reflexión sociológica de la música”.¹⁸

En esta materia, es imposible dejar de mencionar aquí su trabajo “*Doce advertencias para una sociología de la música*”,¹⁹ que firmó en 1987 y que todavía hoy –a pesar de la rápida evolución que caracterizan a los tiempos que

vanguardia desde la tradición nacionalista, porque si uno no seguía la trayectoria folklorista neoclásica, pues hombre, parecía feo. Decían: “Esa música no es española”. Y si uno seguía la trayectoria de escuelas extranjeras, que aquí no hubo, se consideraba una especie de internacionalismo descolorido e igual en todas partes. Esto no era verdad, pero a la gente le preocupaba mucho”. Entrevista publicada en: *12 Notas*. Octubre Noviembre, 2003. Sección: Actualidad / Entrevistas. Pág. 50. Firmado por Ana Serrano.

¹⁸ Publicado en: *Sociología de la Música (Introducción a los conceptos fundamentales, con especial atención a la sociología de los sistemas musicales)*. Kurt blaukopf. Traducción y Prólogo: Ramón Barce. Madrid : Real Musical, 1988. 124 p.

¹⁹ En revista: *COLOQUIO ARTES*. Núm. 72 (“*Colóquie Artes*”). Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa (Portugal), marzo, 1987

vivimos-, no sólo siguen vigentes, sino que merecen ser materia de estudio obligado –por ejemplo-, para estimular tanto la ciencia como la conciencia de los jóvenes compositores.

Otra labor extraordinaria que ha aportado al mundo del conocimiento de la música es la que ha realizado como traductor. No se trata sólo de la fidelidad de ese trabajo que llega a la excelencia, es que en los distintos tratados que ha puesto al alcance del lector en castellano (*Tratado de armonía* de Schoenberg, *Sociología de la música* de Blaukopf, *La música de los árabes* de Touma, etc., etc...) ha incluido una serie de prólogos que refuerzan en su exposición el interés de los distintos tratados. En definitiva, sus trabajos han supuesto una prodigiosa labor de gran diversidad y riqueza, una invitación constante a la reflexión, y al conocimiento. Además, sus contribuciones a la estética, la musicología y a la sociología han sido imprescindibles para su generación, y han marcado de forma indeleble a las siguientes, que han podido acceder a un material valiosísimo -siempre escaso en la música española- y que Barce aporta por primera vez en nuestra historia de forma sistemática y abarcadora.

Vemos que su trabajo desgrana acontecimientos de cualquier naturaleza, y alcanza relevancia para la comprensión y conocimiento de la historia musical de su época, pero nos atrevemos a afirmar desde la autoridad de lo que hemos comprobado, que su aportación es parte de esa historia, pero parte fundamental puesto que en el compromiso de su trabajo está incluida no sólo la acción, sino también la *explicación*, de los acontecimientos en tiempo real y con perspectiva de futuro. Y eso, lo sabemos todos, es muy excepcional. Estamos pues ante la magna obra de un gran intelectual, un gran pensador, pionero en muchos afanes entre los músicos españoles y personalidad generosa y comprometida con un motor: la concienciación ética de una sociedad, en la que se implica desde la tarea del arte y a la que advierte de riesgos y vacuidades. Su pensamiento le distingue como un mediador entre distintas posturas, un informador, y como tal, un puente entre lo acontecido en el escenario europeo y su información crítica fundamentada al entorno nacional. Es por tanto, un

personaje imprescindible, fundamental, en la historia española del siglo XX y de este joven XXI.

No hemos encontrado en el estudio biográfico de Barce canonjías ni reconocimientos extraordinarios, no ha seguido a más capilla que la de sus ideas y su compromiso, y es que ha estado más ocupado en su trabajo y en la denuncia, que preocupado por alcanzar objetivos borrosos, desgastar despachos o ir un paso adelante que los demás. El Maestro ha hecho un largo camino de búsqueda fértil hacia sí mismo, desde una postura ética e inconformista. Como ya hemos dicho, no es por tanto sólo una cualificación técnica y estética puesta al servicio del mejor rendimiento particular. No estamos ante un erudito que busca encumbrarse. Barce muestra sus preocupaciones, sus obsesiones, con la sencillez de lo importante y la sabiduría del humilde, con la pretensión de mover sensibilidades hacia un mundo fértil, aun a riesgo del equívoco y de la crítica general, puesto que si para él era difícil establecer con justeza y precisión el mensaje, es todavía más complicado esperar que se comprenda en sus términos.

Las instituciones tienen una deuda porque no existe todavía una publicación que recoja su trabajo íntegro, como fuente de información y de conocimiento del pensamiento en el tiempo que ha vivido, una aportación original de la música española. Hoy por hoy, no es fácil acceder a su trabajo, que habría que poner en un punto de acceso para eruditos y para todo aquel interesado en conocer a fondo nuestra vida musical reciente, especialmente si tenemos en cuenta que su aportación no sólo ha sido imprescindible para su generación, sino que ha marcado de forma indeleble a las siguientes, en una obra intelectual sistemática y abarcadora. Esta situación, inédita en cualquier país de nuestro entorno, no permite conocer el análisis y la explicación de tantos acontecimientos de nuestra realidad histórica.

Concluyo donde empecé, resumiendo en un titular:

RAMÓN BARCE, EL MÚSICO PENSADOR.



RAMÓN BARCE Y SU APORTACIÓN: EL MÚSICO PENSADOR
Teresa Catalán

Descanse en paz

En Madrid, diciembre de 2008